

ВЕСТНИК Литературен ВЕСТНИК

Как писателите осмислят
карантината и пандемията:

- Али Смит
- Отеса Мошфег
- Зейди Смит

Сонети от Едмънд Спенсър
Фиона Симпсън за Луиз Глюк
Стеван Тонтич,
Моят опит с поезията

И още:

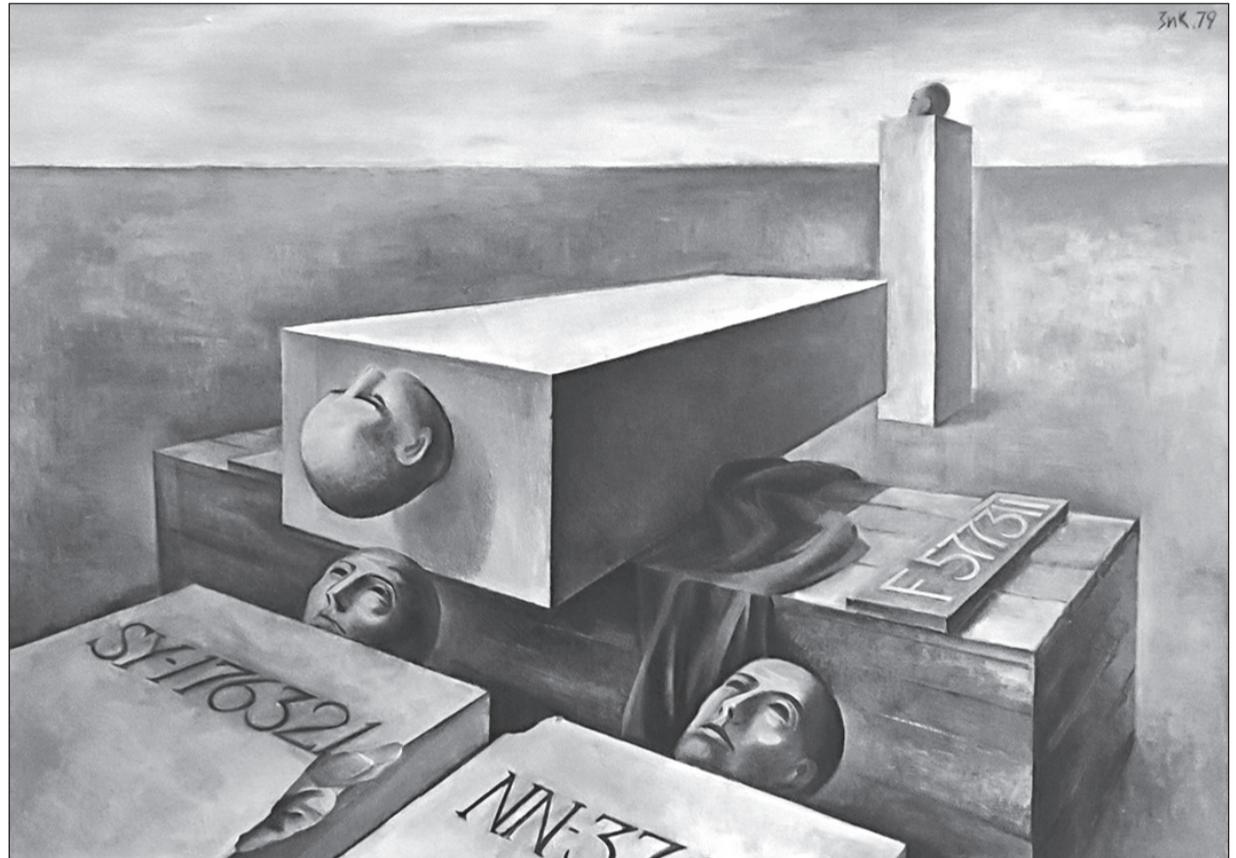
- Аравинг Адига
- Грейс Никълс
- Ан Енрайт
- Кун Петерс
- Вида Делчева

Нова българска:

- Боряна Богданова
- Живка Аджеларова
- Георги Колев

Геопоезия:

- Масимо Муза



Николай Николов-Зуков, „Обикновен социализъм“

Арундхати Субраманиам

Когато Бог е пътешественик

чудейки се за Картикея/Муруга/Субрамания,
моя съименник

Вярвай в бог
завърнал се от пътешествия,

в неговия глас от трици
(и лайка),
в неговия ним, дърво на мъдростта,
в пауна му с потни пера,
загрянал на сянка.

Вярвай в него
който седи безмълвен по пейките
да слуша глъчката на децата
променящ цвета си в здрача
погледа му изпразнен от скитнически живот
сърцето му неподвластно на притежание.

Вярвай в него
който е познал госта –
революции, обещания, отчаяната светлина
на търговски центрове, болнични стаи,
манифести, теологии, металния вкус
на кръвта, огромните кратери посред любовта.

Вярвай в него
който повече не си връща за
наградата на брата,
партизанството на родителите.

Вярвай в него,
който е изминал своя пробег,
но пътуването му предстои,

в него, който се разлюлява оросен със сок
знаейки, че той е дървото,
което дава плодове, озарено
от слънце.

Вярвай в него
който те познава –
ликуваща, преизпълнена, ранена в битка,
жива –
и който знае откъде идваш.

Вярвай в бог
готов да направи още една обиколка на света
без друга причина

освен да го види, този път,
през твоите очи.

Стихотворенията имат значение

Може би беше снобизъм
(или навик)

да искаме
да са надупчени,

да избираме памука, например,
с грапавите му асиметрии,
пред полиестера
или гладката изкуствена коприна.

Но това е, мисля,
онова, което винаги сме търсили –
една тъкан,
която дръзва да прегърне
въздуха,

тази тишина на лена, тези протрити ръбове,
места където мисълта
тича
износена,
където цветовете се разтичат в

нещо необятно и синьо
като небето,

тези парцали най-сетне
оставени, едва ли не
с голямото оскърбление
да не битуват.

Бе нужно доста време,
за да разберем
че стихотворенията са значими
защото имат дупки.

Пребеде от английски: ЕМИЛИЯ МИРАЗЧИЙСКА

Из 'When God Is a Traveller' (Bloodaxe Books, 2014)

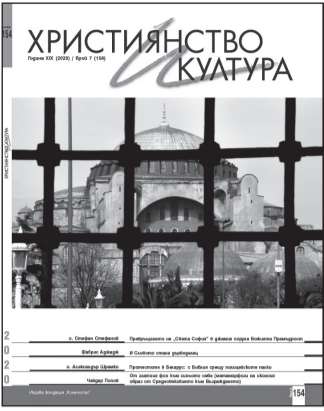
ISSN 1310-9561



9 771310 956004



Рестаурация на памет



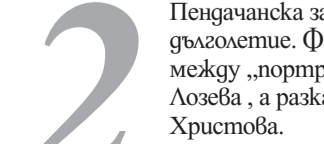
Тематичен център на новия 154 брой на сп. „Християнство и култура“ е превръщането в джамия на църквата „Св. София“ в Истанбул. Темата е разгледана в статиите на о. Стефан Стефанов *Превръщането на „Света София“ в джамия поруга Божията Премъдрост* и на Златина Иванова *Решението за „Света София“ разтърси 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“: Атакът 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 свещеник 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 „По“ *Глобалното разделение за Бог*, а данните са коментирани от о. Илиян Алексиев в разговор, озаглавен *За социологичните на вярата и обществения морал*. Ролята на религията в предстоящите президентски избори в САЩ е разгледана 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 Дмитрий Горевой *Религиозната карта на Беларус и отношението към протестите на църковните деноминации* и на о. Александър Шрамко *С Библия срещу полицейските палки. Как протестите в Беларус повлияха на Църквата, а Църквата – на протестите*. Рубриката „Християнство и кино“ съдържа текста на Ангел 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*.



„Захарий Стоянов. 170 години от рождението му“ е водещата тема на ноемврийския брой 09 на сп. „Култура“. Как четем днес Захарий Стоянов? Камо „иконограф на бъдещето“, както го назовава в разговора в броя проф. Иван Станков, или като „всемирния гражданин“ – според определението на Йордан Палежев, който прави паралел между неговата публицистика и тази на Виктор Юго. Можем ли да говорим за „ислямски

сепаратизъм“ във Франция и за какъв точно сепаратизъм става дума – ще научите от анализа на известния френски ислямолог Оливие Роа. И отново в рубриката „Идеи“ можете да видите как писателите Людмила Улицка, Олга Седакова и Лев Рубинщайн отговарят на призива на беларуската нобелова лауреатка Светлана Алексиевич към руската интелегенция, както и да прочетете втората част на „Гински записки“ на Иван Теофилов. „Не се оплаквам“ – заявява в едно (не) юбилейно интервю актьорът Русо Чанев. Режисьорът Иван Пантелеев пък размишлява над „феномените на времето“, а белгийският писател Кун Петерс над „историите и вярата“. И още в броя: разказ за 25 години ИСИ-София, както и анализ за новооткритите фалшификати в музея Лудвиг. Режисьорът Стоян Радев говори за новата си постановка по романа „Поразените“ на Теодора Димова, а проф. Николай Йорданов представя „Варненско лято“ и „Световен театър в София“ онлайн. Кинокритикът Деян Статулов прави своя прочит на кинофестивала „Златна роза“ 2020, а режисьорът Ивайло Христов анализира „страха в себе си“. И още кино: Адела Пеева за новия си филм „Мълчание с достойнство“, а Емил Спахийски разказва за проекта си „Икар в Кочериново“.



Не пропускате и голямото интервю на Александрина Пендчанска за нейните роли и творческо дълголетие. Фотографиите в броя, поделени между „портрети и представления“, са на Яна Лозева, а разказът в „под линия“ е на Яница Христова.

Животът на човек е като онези първи кадри с перцето във „Форест Гъмп“. Лек повеи в вятъра те насочва нанякъде, където не си знаел, че ще идеш. После те повдига, понася те по-надалеч, излиташ нагоре, падаш надолу... Като някакъв странен налуден танц. Понякога се случва точно това. Случайна среща със стар приятел, разговорът още по-случайно тръгва в определена посока и изведнъж се оказваш в нечие ателие и преглеждаш стари маслени платна, които никога не са виждали бял свят. И едга докато забърсваш с мокра кърпа десетилетния прах, за да откриеш какво се крие под него, изведнъж на хоризонта ти нещо просветва. Виждаш как съвсем скоро, съвсем встрани от житейските си планове ще разнасяш картини, ще увещаваш рестауратори, ще се караш с фотографи и печатари. Защото в света на изкуството да рестаурираш сграда, паметник или картина е нещо голямо, но истинската магия идва тогава, когато успееш да рестаурираш памет...

Срещата ми с творчеството на Николай Николов-Зиков протече именно така. От случаен разговор, неусетно стигнах до съставянето на каталог и даване на интервюта. Защото неочаквано бях попаднал на поредното парченце от разбъркания пъзел на българската културна история през XX век – един художник, отказал да се съобрази, както с естетическите канони на социалистическия реализъм, така и с идеологическите постулати на режима. И в отговор – задълго пратен в изолация, подобно на други изключителни автори като Маргарит Цанев, Николай Майсторов, Иван Георгиев – Рембранда, Иван Курков и пр.

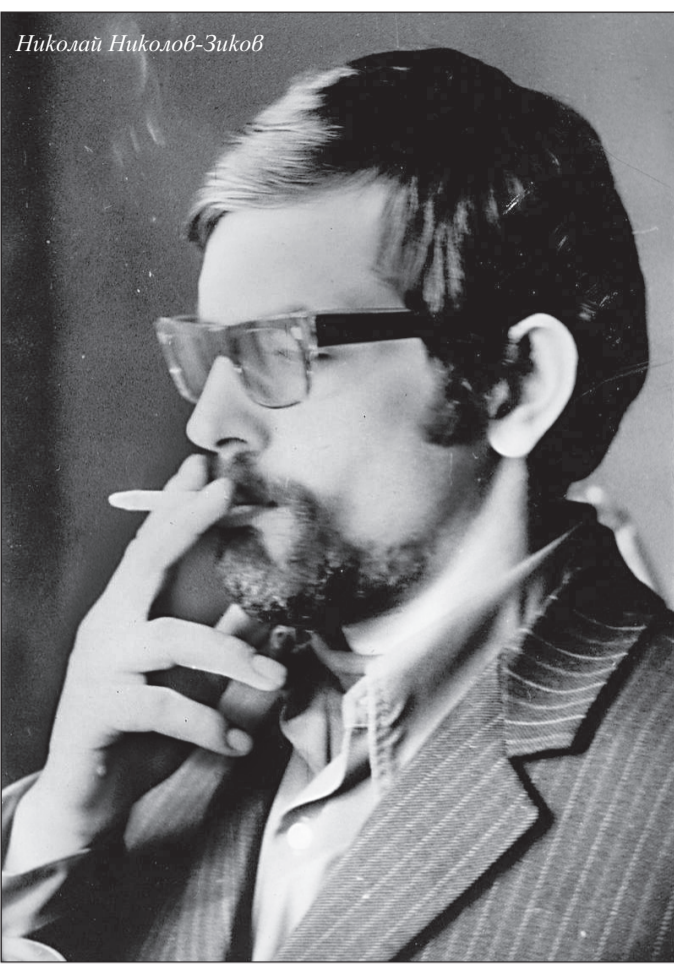
Николай Николов-Зиков е роден през 1946 г. в София. Завършва Художествената гимназия (1967 г.) и Художествената академия (1974 г.). По време на следването си попада в бохемската среда на „Млечният бар“ и интелектуалния кръг около Владимир Свинтила – писател, преводач, литературен критик и политически дисидент, в чието обкръжение израстват някои от емблематичните имена на българската контракултура от 70-те и 80-те години като Христофор Тзавела, Виктор Пасков, Николай Кънчев и Рембранда, оставили творчество с (повече или по-малко изразена) контраидеологическа и контракултурна насоченост. Или с други думи принадлежали на това, което Михаил Неделчев нарече култура на стоическата нормалност, т.е. да живееш и твориш в рамките на един тоталитарен режим така, сякаш той не съществува.

В началото на 70-те години Николай Зиков започва да рисува в традициите на отричания от соццензурата сюрреализъм, създавайки забележителни картини като „Ендшпил“, „Апокалипсис“, „След утре“, „Постоянството на времето“, „Самота“, „Равновесие“, „Жена очаква бъдещето, седнала до огромна ваза“, „Фрагменти от Вселената“ и др. През 1976 г. организира таен вернисаж, на който пред отбрана публика представя картината си „13 века България“, целяща да покаже едновременно динамиката на историята и статиката на реалния социализъм. През 1977 г. предизвиква минискандал като предлага за участие в обща художествена изложба в Добрич платното „Политическа песен“, на което присъства образът на Салвадор Дали. През 1979 г. нова картина на Зиков, озаглавена „Балада за българина“, не е допусната до участие в обща изложба с аргумента, че е фашистка. Препоръчано му е да рисува социализма... И той го възприема буквално.

Така се стига до големия скандал от 1980 г., когато за участие в младежка изложба в София Николай Зиков предлага картината си „Обикновен социализъм“, изобразяваща хора, затворени в каменни ковчези със серийни номера и червени знамена върху тях. Картината е отхвърлена, а художникът е привикан „от най-високо място“ и в прав текст му е казано, че никога повече няма да бъде допуснат до изложба.

Въпреки това през следващите години Зиков създава цял цикъл творби с открити политически послания, упорито се опитва да ги вкара в изложби, всеки път получавайки отказ. По този начин на бял свят се появяват картините „Жизнено пространство“, „Gloria mundi“, „Среща“, „Нов свят“, „Всички Божи хора“, „Отломки“, „Безмълвие“, „Разминаване“, „68-ма“ и „Имаго“ – сюрреални, конструктивни и деконструктивни, фигурални и нефигурални, импресионистични и експресионистични, изненадващи и изстрадани. При по-внимателно вглеждане сред тях може да се открие една реминисценция от 1968 г. – събитията отвъд Желязната завеса и пламъците на Ян Палах, изпепелили последните надежди за свобода отсам („68-ма“), а също и фундамента на Паметника на съветската армия в София, останал без скулптурната композиция върху него („Gloria mundi“). Докосването до този цикъл днес е своеобразно пътуване във времето на паралелната социалност. Или във времето на истината, в случай че приемем тезата на Тарковски, че красотата е символ на праведността и затова художникът е длъжен да се увери, че той и неговото творчество отговарят на истината.

Николай Зиков е част от поколението български творци, което навлиза в художествения живот през 70-те години на XX век – тези, които днес възприемаме почти като класици на новото българско изкуство, но класици, пътували



в свое собствено време на самовглъбяване и изолация. Именно заради сложните натрупвания от онези години е възможно да се появи експозицията, която столичната галерия „Средец“ представи и която може да се види на страницата на изданието от A&T Publishers каталог – ярка, многопластова, живописно осмислена и драматично съшита с конеца на знаковата си естетика. „Сърцето е като корабните платна – в началото на странстването те са чисто бели и неопетнени, но бурите и ветровете ги разкъсват многократно, докато един ген целите станат на съшити с дебел конец крѣпки, но тогава никаква буря не може да ги скъса отново.“ Този цитат от Никос Казанзакис сякаш може да материализира цялата пластическа култура на живописеца Николай Николов-Зиков.

ЛЮДМИЛА ВЕСЕЛИНОВА

НАГРАДИ „ПЕРОТО“

Жури в състав: Елена Алексиева, Лора Филипова, проф. д-р Милена Кирова, Тодора Радева, проф. д-р Цочо Бояджиев присъди следните награди:

Категория „Проза“: „Поразените“ от Теодора Димова („Сиела“, 2019)
Другите претенденти бяха: „Времеубежище“ от Георги Господинов („Жанет 45“, 2020) и „Чекмо“ от Момчил Николов („Сиела“, 2019)

Категория „Поезия“: „Месо и птици“ от Белослава Димитрова (Издателство за поезия „ДА“, 2019)
Другите претенденти бяха: „Водните лилии на паметта“ от Хайри Хамдан („Знаци“, 2020) и „Машина“ от Златозар Петров („Жанет 45“, 2020)

Категория „Детска литература“: „Небивалици с буквите от А до Я“ от Цвета Брестничка („Фюм“, 2020)
Другите претенденти бяха: „Как кученцето си намери дом“ от Мая Дългачева („Жанет 45“, 2019) и „Мечта“ от Евгения Войнова („Давид“, 2020)

Категория „Превод от български на чужд език“: Ирина Некит за превода на „Разкопчаване на тялото“ от Аксиния Михайлова на румънски език
Другите претенденти бяха: Ана Васунг за превода на „Възвишение“ от Милен Русков на хърватски език и Неделя Китаева за превода на „Физика на тъгата“ от Георги Господинов на арабски език

Категория „Дебют“: „Странстващият албатрос“ от Деметра Дулева („Хермес“, 2019)
Другите претенденти бяха: „В печалния хан на дните“ от Мартин К. Илиев („Жанет 45“, 2019) и „Когато великани ходеха по земята“ от Мартин Касабов („Жанет 45“, 2019)

Награда „Перото“ за цялостен принос беше присъдена на Божана Апостолова.

Днешното като трагедия

Терез Ан Фаулър е известна най-вече със своите бестселъри за жени, и по-специално – с този за Зелда Фицджералд („Романът на Зелда Фицджералд“, издаден и на български от „Обсидиан“). За него дори и в България вече се пишат дисертации, а авторката се нарежда до всички писателки тип Нанси Хюстън, които са си поставили за цел да докажат, че жените стъпури или спътнички на големи творци са не просто красив придатък към техния успех, а са в неговата основа, заради което често жертват собствения си талант, а понякога – и психичното си здраве.

И понеже Терез Ан Фаулър очевидно е писателка на каузите, не е изненада и новият ѝ роман, макар той рязко да сменя фокуса и да се съсредоточава върху днешна Америка и нестихващия расов проблем там. Романът е писан преди вълната от протести в страната от последните месеци, но е сред тези, които говорят за проблемите, довели до расовите бунтове в САЩ. В основата на тези бунтове, както изтъкват най-вече самите афроамериканци, стои „старият проблем“, а именно – усещането, че животът на белия човек е по-ценен от живота на тъмнокожия.

Самата писателка обаче знае добре и нещо друго – в САЩ не е толкова просто да застанеш на страната на другия и да се опиташи да говориш с неговия глас и през неговата гледна точка. Не са едно и две обвиненията към хора на изкуството, на които се казва, че нямат право да си присвояват чужди истории, че нямат право да се опитват да видят света през очите на чернокожите, бидейки самите те бели. Неслучайно в Благодарностите към романа Терез Ан Фаулър се оправдава и заявява, че е положила усилия да извлече поуки от грешките на други бели писатели в желанието си да покаже „гледните точки на двамата герои афроамериканци“. И продължава, че когато героите не са като теб, трябва да стъпиш на проучвания, каквито тя коректно и съвестно е направила. И най-сетне се защитава и с теза на Зейди Смит, която в отговор на въпрос от публиката на една своя лекция, запитана дали бели автори могат да представят гледната точка на чернокожи, заявява: „Авторът може да пише за всичко, което желае“.

Излишно е да казваме, че обвързането на писането с произхода и цвета на кожата, както и идеята, че можеш да пишеш за нещо само ако ти си такъв или лично си го преживял, са твърдения, които не просто девалвират идеята за писане с въображение, но подменят и същината на литературата, безсмислят способността на твореца да си присвоява гласове, идентичности, да права изкуство, което провокира и извисява. Сегрегацията в литературата е не по-малко опасна и порочна от всяка друга, затова надяването върху нея на кожа с цял (каквото и да е той) е нещо, от което не просто трябва да се бяга, не просто трябва да се отрича, но и за което неприемащите го не трябва да се оправдават и да се извиняват.

Когато се пише роман с кауза, критики в тенденциозност не липсват. В „Ню Йорк Таймс“ могат да се видят рецензии, които обвиняват Терез Ан Фаулър в разкрасяване на



образите на афроамериканците в романа ѝ, в добро-лошо позициониране на чернокожите и белите, в клиширани схеми, според които богатите бели са консуматори и престъпници, а чернокожите са свестни и възвишени и т.н., и т.н. Разбира се, не липсват и високи оценки и отчитането, че точно от такъв тип четива се нуждаят днешните млади, за да култивират у себе си чувствителност и толерантност.

А че Терез Ан Фаулър е успяла да направи добър роман, който се цели в широка публика, спор няма. Романът е конструиран като антична трагедия – от самото начало е ясно, че ще се върви към смърт, загатната е предопределеността на ситуацията. Включено е общественото мнение, което точно като античния хор се появява с лайтмотивни включвания и през което се вкарват различни реакции на ставащото. Защото кварталът е този хор и разказвач, той вижда и знае всичко, той съди и отсъжда. И той оправдава. Сюжетът е малко като в „Ромео и Жулиета“ – момче от смесен брак между афроамериканка и бял (бащата е починал и това е важно в сюжета), което е красиво, талантливо (ще бъде стипендиант по класическа китара в реномиран университет) се влюбва в младо момиче, още ученичка, чийто втори баща обаче не просто мрази

чернокожите, но и има сексуални влечения към говедената си дъщеря. Тук се добавят социалният активизъм на майката на момчето, която е не просто еколог и университетски преподавател, истински обича дърветата в двора си, бори се и влиза в конфликти заради тях, а и сплотява хората от квартала чрез читателския клуб, чийто стожер е. Темата за природата е важна и за момчето, което не разбира защо екологията не е кауза на неговите родители. Изобщо, фино и през пълноценни персонажи Терез Ан Фаулър рисува днешния ни свят, в който алчността и консуматорството са на път да изместят нормалността. А расизмът (чернокожият винаги е виновен), предразсъдъците, лесните обвинения в изнасилване, липсата на мисъл за бъдещето на света и унищожаването на околната среда продължават да определят победението на възрастните и да обричат младите.

Точно както е в античната трагедия, финалът на романа е замислен като катарзис. Но и цената, както е там, е платена – смъртта и разрушението са налице, травмите също. Защото посланието е ясно – не зависи от чернокожите да излекуват обществото и да спрат расизма. Белите са тези, които трябва да се ангажират с проблемите.

АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА

Терез Ан Фаулър, „Хубав квартал“, прев. от английски Надя Баева, изд. „Обсидиан“, С., 2020.

НОБЕЛ 2020

Луиз Глюк - откъде да започнем с един забележителен лауреат на Нобелова награда

Фиона Симпсън

Поетесата Фиона Симпсън споделя защо се възхищава на носителката на Нобелова награда за литература за 2020 г. и цитира любими стихове от дългата ѝ писателска кариера



Чета стиховете на Луиз Глюк повече от 20 години, по-дълго, отколкото други поети, чиято звезда заблестя и изгуби блясъка си през това време;

повече време, отколкото аз пиша поезия. Затова съм толкова развълнувана от днешната новина, че 77-годишната американка печели Нобеловата награда за литература. Смятам обаче, че причините за всичко това са много повече. 12-те сборника с поезия, публикувани досега, се отличават с изключително разнообразие от стилове и теми – от интимните семейни отношения в ранните ѝ книги (стихосбирката с находчиво заглавие *Firstborn* („Първороден“) от 1968 г. и впечатляващия втори сборник *The House on Marshland* (1975), до притчовото писане и философската дълбочина в по-късната ѝ книга *Averno* (2006), кръстена на входа към подземното царство, и последната стихосбирка *Faithful and Virtuous Night* (2014). Но това, което обединява всички тези произведения, е вниманието към света, изпълнено с добронамереност и спокойствие. Четеш нейни стихове и си казваш – да, разбира се, нещата са точно такива. Тя притежава изключителния талант да прави разбираемо онова, което извън света на нейната поезия изглежда твърде сложно.

Ето цитат от стихотворението ѝ „Зряла праскова“, в което се оглежда усещането за навлизане в зряла възраст:

Имаше
праскова в плетената кошница.
Имаше купа с плодове.
Петдесет години. Толкова много крачки
от вратата до масата.

Това е класическата Глюк, която излъчва същността на времето, красотата и емоционалните противоречия чрез един-единствен пречистващ жест. Единствено литературната алогия издава сложността зад тази привидна простота: всеки поет ще си спомни стиховете на Джордж Хърбърт „Любовта топло ме приветства...“, макар и стихотворението да не разчита на това знание, за да достигне до читателя. Този единствен жест е приобщаващ, а не изключващ. През десетилетията, в които англо-американската поезия се люшка между прекалена умозрителност и признания за изпълнени с горест спомени, Глюк продължава да пише поезия, която е достъпна въпреки своята изтънченост и дълбочина.

„Зряла праскова“ е публикувано в сборника *The Seven Ages* (2001) – книга, която винаги е предизвиквала моето възхищение. В Шекспировата „Както ви харесва“ Жак говори за седемте етапа в живота на мъжа; със същата лекота и увереност Глюк допуска, че женският опит може да бъде модел на човешките преживявания. Тя вече е успяла, без полемика, да увери няколко поколения жени, че техният живот е също толкова истинска и важна мяра за човешкото, колкото е животът и на всеки мъж. Поетесата сочи по елегантен начин пътя към канона на всеки, който се чувства изключен от загатената норма на белите мъже, която би трябвало да оспорваме в миналото. *Descending Figure*, 1980 („Смалваща се фигура“, 1980), още едно находчиво заглавие на сборник със стихове, загатва някои от средствата, чрез които можем да направим това – например в стихотворението „Портрет“:

Дете рисува контурите на тяло.
Тя рисува това, което може, но листът остава бял,
Не може да запали онова, което знае, че е там.
Разбира – в очертанятията на невидимата линия
животът липсва...

Този дискретен, но непреклонен акт на приспособяване към действителния опит преминава като нишка през творчеството на Глюк. *The House on Marshland* е книга, която проследява конкуренцията и сблъсъците в роднинските отношения и поставя началото на нейните занимания, посветени на необикновения всекидневен живот. „Сега пейзажът се променя / Хълмовете чезнат в тъмнината. / Воловете / заспиват.“ Пасторалната картина не внушава спокойствие, в нея се промъква преусещането за нещо ужасно:

и семената,
пъстри, златисти, призовават
Ела тук
Ела тук, малко момиче

И духът се измъква от дървото.

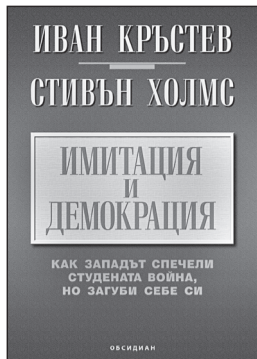
След като четем тези стихове, от които ни побиват тръпки, едва във втория ѝ сборник, не е изненада, че Глюк получава най-важните литературни награди в САЩ, две стипендии „Гугенхайм“ и няколко стипендии на Националния фонд за изкуство. Нейната четвърта книга, изпълнена с болка и страст, *The Triumph of Achilles* (1985), печели наградата на Националния кръг на критиците: „Градът се извисява със своето великолепие, / а всичко диво и необузвано излиза на повърхността“, вещае тя. През 1993 г. стихосбирката *The Wild Iris* печели наградата „Пулицър“. През 1999 г. поетесата получава наградата „Ланън“, през 2001 г. – наградата „Болинген“, а през 2003 г. е избрана за поет-лауреат на САЩ. Тази година тя е отличена и с наградата „Транстрьомер“, която се дава в чест на големия шведски автор Томас Транстрьомер – последният поет, който преди нея имаше честта да стане Нобелов лауреат за литература (2011 г.).

Разбира се, тази награда не се дължи на факта, че Глюк изведнъж е станала „известно име в Швеция“. Това, което тя споделя със своя колега лауреат, е прозорливата и изпълнена със състрадание визия за отношенията между хората и човешката съдба. Много от нещата, които зареждат с енергия нейните стихове, са изследвани в двете ѝ книги с есета – „Доказателства и теории“ (1994) и „Американска оригиналност“ (2017).

„Най-важният опит за писателя е чувството му за безпомощност“, пише тя в есето „Образованието на поета“; неговият живот „добива достойнство чрез силната жажда и копнеж и не става по-лек от усещането за успех. В работата са важни дисциплината и служенето“. Поезията на Глюк, със своето изящество и жива интелигентност, никога не губи способността си да служи на обществото и на читателя.

Превеге от английски
РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 8 октомври 2020 г.



Иван Кръстев, Стивън Холмс, „Имитация и демокрация“, прев. от английски Момчил Методиев, изд. „Обсидиан“, С., 2020, 326 с., 20 лв.

За тази книга Тони Барбър („Файненшъл Таймс“) казва: „Иван Кръстев и Стивън Холмс ни предлагат своето непоколебимо честно обяснение за това какво се обръка на Запад и Изток след 1989 г. Кръстев и Холмс отричат твърденията, „че земята ще бъде населена само от реакционен авторитаризъм и почвеничество“ и смятат, че „презреният либерализъм, възстановил се от стремежите за глобална хегемония, продължава да бъде политическата идея, която си остава най-подходяща и през XXI в.“



Лорънс Озбърн, „Прелестни и хищни“, прев. от английски Камия Перчинкова, изд. „Локус“, С., 2020, 302 с., 17 лв.

Лорънс Озбърн, приеман за наследник на Грѐм Грийн, е автор на високо оценени от критиката романи, разкази, пътеписи, есета. Предлагаият от издателство „Локус“ роман използва жанра на психологическия трилър, за да отвори към ключови за съвременното ни теми – бежанската криза, съпричастността, емпатията и да постави въпроса за измеренията и границите на морала.



Кун Петерс, „Изцелителят“, прев. от нидерландски Анета Данчева-Манолова, изд. „Персей“, С., 2020, 310 с., 14,99 лв.

Това е втората книга на Кун Петерс, преведена у нас. През 2010 г. българските читатели се срещнаха с неговия „Голям европейски роман“. За „Изцелителят“ писателят получава голямата литературна награда ЕСИ, а освен това и наградата на читателите. В този хибриден жанр, в който имаме елементи на репортажа, философския и постмодерния роман, авторът успява да постави темите за гругия, за диалога между културите, за съвременността, за търсенето на себе си и всичко това – чрез своя – както го определят критиците – „кристално чист и ясен стил“.

Добрият читател е съмняващият се

Разговор с Вида Делчева

Нека започнем първо с Читателския клуб, който правите в книжарница „Гринуич“. Разкажете малко повече – как възникна идеята, какви хора идват, какви книги обсъждате?

Бях поканена в клуба от Виктория Бисерова, управител на книжен център „Гринуич“ и на издателство „Ентузиаст“. Всъщност той има четири подклуба – за фантастика и фентъзи, за класическа литература, за съвременна литература и за българска литература. Бях вземала участие като гост в различни сбирки през годините и с удоволствие започнах да модерирям тези за българска литература. Идваха всякакви хора, запалени читатели, литератори, почитатели на конкретния автор и книга или просто любопитни хора, които искат да научат повече. Срещите бяха много приятни, защото обменяхме информация и мнения, а книгата за следващия месец избирахме заедно. В момента вече не съм постоянен модератор, но когато клубът възобнови дейността си, може би понякога ще водя отделни сбирки.

Известни ли са ви други подобни клубове и знаете ли как функционират те?

Да, функционират на различни принципи – от клубове към читалища до приятелски компании, които се събират един път месечно на кафе или в дома на някой от членовете, за да обсъждат дадена книга. Четенето може и да е самотно занимание, но много хора обичат след това да обменят впечатления. Оттам е и популярността на книжните групи във Фейсбук, но живият контакт е съсем различно усещане.

В САЩ например е много разпространена практиката на домашните читателски клубове. Знаете ли за такива в България? Аз самата имах опит с такъв клуб преди години, създаде го Райна Гаврилова, но за съжаление, просъществува твърде малко.

Да, даже в момента тече организация за създаването на подобен в Пловдив. За съжаление, този тип клубове рядко имат дълъг живот, но дори и да са съсем временни, отново оставят следа под формата на новооткрити книги и хубави спомени.

Вие сте запален читател, но имате опит и като редактор. Къде минава границата между двете?

За да си редактор, е необходимо да си запален читател. За да си читател, не е необходимо да си редактор. Да работиш върху самия текст е отговорност както към автора, така и към другите читатели – да бъдат избегнати всички възможни видове грешки, пропуски и неточности, текстът да е четивен и организиран правилно.

Как ще опишете доброто редакторство?

На първо място – познаване на езика, а при работа с преводни текстове – и на двата езика. Ако не знаеш български, няма как да прегадеш богатството на чуждия език, а ако не знаеш чуждия език – да хванеш неточности и пропуски в превода. Също така – дълбоко вникване в текста, уважение към автора (или авторите), прецизна работа, внимателно балансирана намеса точно колкото е необходимо и не по-малко или повече, постоянно проверяване на термини, факти.

А кой читател е добър?

Съмняващият се читател. Читателят, който умее да филтрира информацията. Живеем в ерата на фалшивите новини и на конспирациите – не можем да си позволим да вярваме на всичко, което прочетем или някой ни каже. Океанът информация,



Вида Делчева

който ни залива всеки ден, може да бъде наистина коварен.

Имате ли пример от практиката си на редактор, за който искате да разкажете – било то положителен, било то негативен?

Много е важно да не подценяваш книгата, по която работиш, независимо дали отговаря на критериите и вкусовете ти, или не. Понякога се случва професионалисти да претупват работата по романи от жанр, който виждат под нивото си (например чиклит, романтика и др.) и вярват, че читателите няма да забележат некачествената работа по текста. Това обаче е едно от стотиците неща, спомагащи за цялостното обедняване на езика. Колкото и да ни се иска да работим по мъдри книги, това не винаги е възможно. Всичко е работа и нямаме право да снижаваме стандартите си.

Много подценявани за превод и редакция са и книгите в жанровете фантастика и фентъзи. Характерно за тях е, че имат свой специфичен речник, който еднакъв превод на термините затруднява по-небрежния преводач или редактор. Това, че са измислени термини, не означава, че езиковият хаос после не бие на очи. А когато става дума за цяла поредица, по която са работили много хора, нещата могат да станат наистина болезнени. Добрата практика е издателството да си изготви вътрешен речник, за да може впоследствие да улесни работата и да си спести читателските оплаквания. Също така е коренно различно да редактираш художествена литература и нехудожествени книги. Второто може да изисква много по-задълбочен подход. Книгите не бива да бъдат подценявани и negliжирани – когато си редактор, си редактор, независимо на какъв текст.

Как преценявате литературната ситуация в България в момента?

Интересна, обръкана, предизвикателна... Радва ме бумът на български автори в последните години, но от друга страна, ме тревожи бумът на хиперболизираната патриотичност. Особено когато става въпрос за псевдопатриотичност и изкривяване и подменяне на културата и традициите ни. В момента съществуват изключително популярни на пазара книги, в които традиции на съвършено различни

култури от други континенти биват представяни като изконно български. Съществуват книги, които под формата на красив и романтичен разказ за българското село и история внушават омраза към всичко чуждо и желание за капсулиране и пълно отхвърляне на света. Отхвърляне, каквото би шокирало възрожденците ни, хората, които със саможертвата си са направили възможно съществуването ни като свободен народ. Но това са обезпокоителни процеси в цялото ни общество – нормално е да имат отражение и върху литературата.

А какво е да си PR на издателство? Има ли обучени PR-и в тази сфера? Има ли нещо специфично при промотирането на книги?

В България вече съществуват професионалисти в сферата на PR-а и рекламата на книги, които гърпат напред всички ни. Едно-единствено пълноценно обучение няма – PR-ът и рекламата по принцип изискват постоянно развитие и усвояване на нови похвати. Предвид, че по правило четящите хора са интелигентните хора, промотирането трябва да се прави по интелигентен начин.

Всеки от нас се учи постоянно – няма момент, в който вече си напълно квалифициран и, един вид, си „знаеш всичко“.

Какво четете сега?

„Имитация и демокрация“ на Иван Кръстев и Стивън Холмс – пошологично изследване, което ми дава отговори на мъчещи ме от години въпроси. Защо след първоначалния ни стремеж към Европа у нас се засилват обратните настроения? Защо по цял свят има нова вълна национализъм под формата на желание за затваряне на света? Къде се „чуци“ идеята за обединен мирен свят? Паралелно чета новите книги от поредицата „Мъглороден“ на Брандън Сандерсън.

Разговора води АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА



Преди Брекзит, пожарът в „Гренфел Тауър“, Ковид-19...

Али Смит разказва за писането на четири романа в рамките на четири години

Али Смит



Преди много, много време. В дните преди появата на думи като „Брекзит“ и „Ковид-19“ и преди „безпрецедентен“ да стане дума с всекидневна употреба. Назад във времето, преди „Уиндърш“ и „Гренфел“ да придобият нови

ще храни жителите на второто село, ако са се заразили? Дали тогава ще пратят друго дете до съседно село за храна, и така нататък, в една фатална верига? И какво се случва с всички хора в града, откъдето е дошла заразата в началото? Кой се грижи за тях?

Една нощ в края на леглото виждам бледо прозирно британско момиче, дете от селото от миналото. Облечено е в прашни чували за брашно. Може би е работило в мелница, мелница, която е спряла да мели, а колелото ѝ е продължило да се върти във водата, без зърно за стриване, защото хората са болни. То седеше и гледеше през рамо право в мен. Такава е била историята, колелото, което се върти. Но какво лежи в същността на тази история. Дали е чумата, или това, което се случва с мен? Или е начинът ѝ на разказване, който им позволява да заспят, а мен държа будна?

Мислех си, това момиче, дошло от миналото, е сияйно.

Но да се върнем към по-близкото минало. Британската библиотека. Декември 2015 г. Заедно със Саймън посетихме архива, за да видим ръкописа на стихотворението „На есента“, написан на ръка от Кийтс. Направихме това, защото имах шура идея, която беше посрещната с нещо повече от снисхождение от редакторите в „Пензуин“ и „Хамши Хамилтън“.

Идеята ми хрумна, след като през 2014 г. предадох ръкопис на роман, закъснявайки със срока. Това беше книга със сложна структура, която трябваше да бъде издадена в два тома, идентични на пръв поглед – в тях съдържанието на текста щеше да бъде разделено на две. Не спазих крайния срок, но издателите успяха да спазят техния; само след шест седмици гържах в ръцете си двете отделни книги.

Обикновено са необходими девет месеца за издаване на един роман. Или година и половина. Но ако една книга може да бъде публикувана толкова бързо, какво би станало, ако се напише текст за обозрим съвременен период и се издаде веднага след това? Мислех си за Чарлс Дикенс, който публикува откъси от „Оливър Туист“ и продължава да пише, без да знае накъде ще го отведе следващата част.

От десетилетия в мен зрееше идеята да напиша четири свързани помежду си книги, посветени на сезоните. Споделих това намерение в онзи момент. Смятах да завършвам по една за година. Щях да започна с *Есента* и да приключа с дългите дни на лятото. Ако направехме този експеримент, който се корени в цикличността на сезоните, но върви в крак с времето, със сигурност щяхме да осъществим проект, който не просто следва определена история, но показва как самата романова форма, обществото и съвременният език – се променят и развиват за определен период.

Исках да осъществя тази идея. Каквото и да донесеше времето, това щяха да бъдат книги, изпълнени с деликатност и мекота. В тях щеше да има листа, голи клони, скреж, напълни дървета. И листа отново. Така беше тогава.

Не си спомням точно чие беше хрумването да разгледам ръкописа на Кийтс, на Саймън или мое. Това беше начален тласък на процеса и се превърна в ритуал – видяхме ръкописи на Джон Кийтс, Уилям Шекспир, Катрин Мансфийлд и накрая „Дейвид Копърфийлд“ на Дикенс.

Страници от Шекспировия ръкопис на „Сър Томас Мор“ са единствените запазени до днес фрагменти от неговото наследство в оригинал и се оказаха блестяща възвращаща реч за занятието, причинени от ксенофобията, за заслепеността и невежеството на „нация с толкова варварски нрав“, отдала се на „грозно насиле“ и „чудовищна жестокост“. Видяхме последното писмо на Мансфийлд, адресирано преди смъртта ѝ до приятелката ѝ Айда Бейкър, послание, което никога не стига до своя получател. Става интересно, когато писателката започва да пише за човешките грешки и пагения. В архива е и адресираният плик без печат от фина, почти прозрачна хартия, като кожата на въображаемото момиче от заразеното с

чума село. На първата страница на „Дейвид Копърфийлд“ Дикенс е направил твърде много корекции – нечетливите грасканицы оформят силуета на лице, което изниква от текста.

Да се върнем към декемврийския следобед. Рейчъл Фос, която ръководи отдела за съвременни архиви и ръкописи, любезно ни отведе в помещението, в което при отваряне на вратата въздухът автоматично се изсмуква навън, за да не бъдат увредени ръкописите при пожар. Показа ни стихотворението на Кийтс, написано на ръка с елегантния му полегат почерк: „Къде са песните на пролетта?... къде са те?“. Никога преди не съм смятала, че ще бъде впечатлена до такава степен от физическа следа, оцеляла след смъртта на един писател. Но изтръпнах цялата, когато видях неговия почерк. Свърхестествено присъствие и отсъствие! Като жест на добра воля Рейчъл ни заведе до секцията с модерно изкуство и разгърна ръкописа на „Умни деца“ от Анджела Карпър, изписани с нейния красив четлив почерк със заоблени букви.

От Кийтс до Карпър. Невероятен следобед, който завърши в едно кафене до библиотеката. Саймън извади наръч листовце от чантата си и ги разхвърля върху масата. Беше подбрал макети на кориците на четирите ненаписани книги за сезоните. Е, да не бързаме! Ще поговорим за това – зная, че е почти невъзможно, само мечта – да помолим Дейвид Хокни да оформи кориците. Същия ден, след като издателят говори с Хокни, художникът изпрати по факса четири великолепни картини – вариации на един и същ черен път в провинцията и природата около него в различните цветове на четирите сезона. Свърхестествено присъствие и отсъствие: въпреки че книгите още не съществуваша, те изведнъж се появиха.

Така се случиха нещата. Сякаш беше в друг живот. А оттогава минаха само пет години. Сега романите, които съществуваша само като замисъл, вече са реалност. „Лято“ ще бъде публикувана всеки момент. Карантината, със своето странно присъствие/отсъствие, оказа своето въздействие, както и изолацията, и неочакваното чувство за общност, което тези трудни времена разкриха, и усилията за справяне с болката и загубата, и промените, които настъпиха в цялата страна и по света. Имах късмет, че в началото на карантината бях на финалната права в работата по тетралогията, щастлива да следвам постоянен ритъм на писане по време на тази „прекрасна изолация“, по думите на Кейт Аткинсън.

Предполагам, че това се нещата, които би трябвало да споделя в това есе. *Ще създам поредица от книги, следвайки стриктно поставените срокове, за времето и за времената, в които ще бъдат написани.*

Какво чувствах, когато завърших последната книга. Е, този проект приключи, но нищо друго не е завършило. Романът е форма, която носи в себе си възможността за продължение. Посред нощ мисля за момичето от селото, заразено с чума, седнало в края на леглото ми, писано с брашно, приятелски настроено, изуръжливо, бледо, непреклонно. Моята стара млада приятелка.

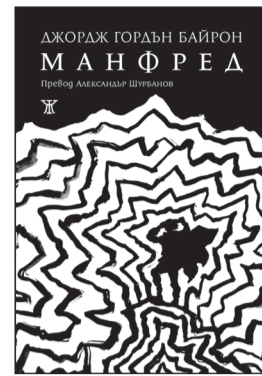
Какво се случва, когато човек разказва някои от историите във времето и пространството между появата на думи като „Брекзит“ и „Ковид“?

Време, изкуство, идеи, история, език; чий глас се чува и чий е заглушен; истински хора и фикционални персонажи и техните разказани и неразказани истории; разделение, загуба; протест, активизъм, съпротива; щедрост и историята на едно неочаквано увеличено семейство. Човешката студенина, човешката топлина, човешкият труд. Листа. Голи клони. Скреж. Пълки. Листа отново.



Преводе от английски
РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 1 август 2020 г.



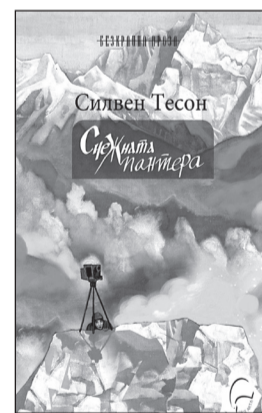
Джордж Гордън Байрон, „Манфред“, прев. от английски Александър Шурбанов, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2020, 114 с., 14 лв.

С този превод на „Манфред“ Александър Шурбанов продължава серията от нови, съвременни преводи, които той предлага на значими класически творби и които се стремят към максимална коректност и близост с оригинала. „Манфред“ е сред най-превежданите произведения на Байрон у нас, като заслужава да се отбележат преводите на Гео Милев, Кирил Христов, Людмил Стоянов и Мария Грубешлиева. Така че за критиците на превода с английски се отваря нова и предизвикателна работа.



Казуо Ишигуро, „Блед пейзаж с хълмове“, прев. от английски Владимир Молев, изд. „Лабиринт“, С., 2020, 190 с., 16,90 лв.

Издателство „Лабиринт“ продължава да запознава българската публика с произведенията на Нобеловия лауреат Казуо Ишигуро, като този път представя неговия дебютен роман, за който критиците са единодушни, че е неговото „най-японско“ произведение. Тук Ишигуро се обръща към живота в Япония непосредствено след Втората световна война и атомните бомбардировки, за да се вгледа в онези тънки нишки, които свързват настоящето със спомените и които ще бъдат ключови за цялото му понататъшно писане.



Силвен Тесон, „Снежната пантера“, прев. от френски Евгения Динкова, изд. „Лега Артис“, Плевен, 2020, 145 с., 13 лв.

Силвен Тесон е сред авторите, за които може да се каже, че спазват съвременното „екологично“ писане, доколкото за него екологията е начин на живот и в романите му го интересува радостта от общуването с природата. „Снежната пантера“ е преиздадена пет пъти.

Отеса Мошфег: Американците наистина са добри разказвачи и всъщност са добри лъжци

Луса Алъргайс

Известна със своите текстове за живот в изолация, авторката на *My Year of Rest and Relaxation* говори за новия си роман, хроничната болка и израстването си като дете на имигранти в Америка



„Това просто е случайно стечение на обстоятелствата“, казва Отеса Мошфег по повод значимото присъствие на уединението и самотата в нейната проза, тук, от къщата си в Пасадена, Калифорния. „Да, това е основната тема на моя живот“. Била е в Обединеното кралство това лято, за да рекламира третия си роман, „Смъртта в ръцете ѝ“, но изпитвала странното чувство, че „нещо ще се обърка“. Тя не предвижда глобалната пандемия, но култовата ѝ книга от 2018 г., *My Year of Rest and Relaxation*, в която безименният ѝ повествовател се крие в нийоркски апартамент, я направи неофициален „лауреат на локдаун“. „Доволна съм, че хората откриват книгата, в която виждат своите проблеми и болки, свързани с изолацията“, казва тя по повод на засиления интерес към книгата през последните месеци.

Определяна като една от най-интересните съвременни американски автори, Мошфег е сравнявана с Фланъри О'Конър, Шърли Джексън и Чарлс Буковски (една от нейните героини). Персонажите ѝ са окаяна група от самотници – алкохолици, маргинали, интроверти, развратници, наркозависими. Тя създава неподржаема поредица от знебни, понякога аморални, често отблъскващи и винаги ненадеждни повествователи, които предизвикват нашите представи за женствеността по един неловък за нас начин. Текстове ѝ могат да бъдат причислени към т.нар. „мръсен реализъм“, който при нея се проявява в екстремни крайности. Същевременно в романите ѝ покриват се съчетават с чистота и прецизност на стила. Само не я определят като автор от поколението на милениумите, макар и догодина да навършива 40. „Няма нищо ласкателно в това определение“, казва тя. Разговаряме по Скайп рано сутринта. Къщата, в която писателката живее със своя съпруг, писателя Люк Гоебел, и двете им кучета, е построена от художник през 20-те години и е наречена „Casa de Pajaros“, „което означава къща за птици“, обяснява тя, сякаш наистина сме там. Както може да се очаква, ако човек познава прозата ѝ, тя е твърде сериозна и в речта ѝ рядко пролязва сухо остроумие. „Твърде късно е“, казва Мошфег безучастно, когато споменавам, че се нуждаем от предупреждението-послание на новата ѝ книга („роман, чието действие започва в Китай и продължава в САЩ“, добавя тя с неумолим тон). Внимателно премисляйки отговорите, понякога прави дълги паузи и на моменти се тревожи, че връзката е блокирала и екранът на компютъра е замръзнал.

Пандемията провокира „ситуация, която напомня на война“ в САЩ, казва тя. Възходът на движението „Животът на чернокожите има значение“ и протестите на коренното население на страната след речта на Тръмп на националния мемориал „Планината Ръшмор“ дават някаква надежда, макар че „всичко останало, което излиза на повърхността, е толкова гнило“. „Американците наистина са добри разказвачи на истории и всъщност са добри лъжци“, казва тя, като има предвид разказа за националната история. „Всичко това свърши! Достатъчно хора се пробудиха... прозряха заблудата, че всичко е наред, понеже нещата в собствения ни живот са наред“. Разбира се, ситуацията винаги може да се

влоши“, казва тя, особено „ако Тръмп бъде преизбран. Не трябва да подценяваме невероятната сила на глупостта“. Известна с текстовете си, описващи човешкото усамотение, самата тя не

е чужда на потребността да прекарва дълги периоди далеч от света в почти монашеска изолация. По време на двете седмици на карантина в Калифорния разбира, че единственият начин „да оцелее като творец през това време“, е да работи усилено: „Как иначе можеш да се справиш с това усещане за безкрайност“.

Темата за оттеглянето от света е в сърцето на прозата на Мошфег – повестта *McGlue* е трескав монолог на алкохолизиран моряк, който живее през 19. век и е обвинен в убийството на богатия си любовник; в първия ѝ роман *Eileen*, който попада в късия списък за наградата „Ман Букър“ през 2016 г., злочестата Ейлийн живее с баща си – алкохолик и сексуален насилник – и се чувства като хората, излежаващи присъди в затвора, в който работи. Най-ярко изявена е тя в *My Year of Rest and Relaxation*, чието действие е ситуирано в края на хилядолетието и неизбежно достига до събитията от 9/11. Повествователката се изолира от света, а филмите на Упи Голдбърг и големият куп лекарства остават единствената ѝ връзка с него. Тя храни вярата, че ако може да постигне достатъчно, ще се превърне в „съвсем нов човек“. „Когато лялото си отиваше, съням ми изтъня и се изпразни от сънища, беше като студена стая с бели стени.“

Всички персонажи на Мошфег живеят в самотен затворен свят, който сами са пожелали или е наложен от обстоятелствата. „Уединението е естествено състояние, от което се нуждаем, за да можем да се самонаблюдаваме и да тръгнем на дълго пътуване към нещо ново“, казва тя. 72-годишната Веста от „Смъртта в ръцете ѝ“ не прави изключение: след смъртта на своя контролиращ съпруг тя се мести в затътно място в провинцията, за да изживее последните си години в мир, в компанията на любимото си куче. „Нямах нужда от телефон. Нямах на кого да се обадя и никои нямаше някога да ме потърси.“

Мошфег нарича новия си роман „история за самотата“. Пише първата чернова през 2015 г., в момент, в който самата тя се чувства крайно самотна. „Изпитвах силна емоционална болка и се нуждаех от проект, който да ме закрепва в настоящия момент. Тази книга се роди от желанието ми да се пренеса в друг свят, в който да се чувствам в безопасност“.

„В безопасност“ изглежда странно описание за света на роман, който започва, поне на пръв поглед, с убийство; докато разхожда кучето си, главната героиня Веста открива следната бележка: „Името ѝ беше Магда. Никои никога няма да разбере кой я уби. Не бях аз. Тук е нейното тяло“. Писателката смята, че е много вероятно „романът погрешно да бъде определен като книга мистерия“. Също като *Eileen* „Смъртта в ръцете ѝ“ следва конвенциите на криминалния роман, за да изследва самия процес на писане, тъй като развихреното въображение на главния персонаж, който се опитва да си представи съдбата на Магда, го превръща във фигура от детективски роман. „Текстът се занимава с идеята как персонажът може да създаде история, без почти нищо да се случва, как мислено човек разрешава определена мистерия. Това по същество представлява писането на роман.“ Другият ключ към романа се крие в неговото заглавие. „Смъртта е темата, която ме очакваше“. През 2017 г. писателката преживява „година, в която се сблъсква със смъртта по един ужасен и шокиращ начин“. През месец май Шийн Стейн, видна американска издателка, се хвърля от 13-ия етаж, от апартамента си в Манхатън. Писателката е работила като неин асистент преди години. Нейната смърт отеква ужасяващо в края на романа на Мошфег *My Year of Rest and Relaxation*. През ноември от свръхгоза умира помалкият ѝ брат. „Смъртта на брат ми промени напълно живота ми“, казва тя. Той е на 30 години, когато напуска този свят.

Смъртта се таи в съзнанието ѝ от петгодишна възраст. Тогава, както пише тя в забележително фикционално писмо до президента Тръмп, пред краката ѝ се отваря „черна дупка“. „Чух глас, който отекваше в дупката и авторитетно заяви: „Един ден ще умреш.“ Дълго време смятала, че знае кога ще бъде този ден, но сега вече не е съвсем сигурна. „Мисля, че предназначението на съдбата ми се промени.“ Това нейно преживяване в детската градина е първото свидетелство, че „не е като другите хора. Просто се преструвах, че водя всекидневно банално съществуване през по-голямата част от времето“, казва тя. „Но душата ми през повечето време е на друго място.“

Като дете Мошфег била „твърде послушна, тиха и наблюдателна“. Но винаги я тревожел въпросът: „Защо съм толкова различна и неприспособима?“. Отговорът е в сложната комбинация от необичаен произход и възпитание. Тя е средното дете на иранец и хърватка – и двамата професионални музиканти, които напускат Техеран след избухването на Ислямската революция.

„Трябва да се справиш с много неща като дете, когато растеш в страна, чиято култура е непозната за родителите ти, а те все още се възстановяват от ужаса, който са преживели“.

Навсякъде в къщата им в покрайнините на Бостън царяла бъркотия – книги и цигулки, нахвърляни навсякъде. Всичко беше второстепенно спрямо музиката: по-голямата ѝ сестра била „дете-чудо“ и свирела на виолончело. Отеса започнала да чете ноти преди да започне да чете думи и можела да свири на четири инструмента до 7-годишна възраст. „Музиката е толкова мистериозна с начина си на въздействие“, казва тя. „С неуловимия си резонанс прониква в тялото ти и влияе върху чувствата ти; възприемам думите по същия начин“. Самодисциплината ѝ, както и същината на самочувствието ѝ се коренят в семейната напрегната конкурентна среда. Открива, „че е писател“ на 14-годишна възраст, когато майка ѝ я праща на лятна школа по творческо писане (били изпуснали крайния срок за записване в програмата по музика). „Приех съдбата си“.

Между 9 и 12-годишна възраст Мошфег трябвало да носи



шина за тежка сколиоза по 23 часа на генонощие – трудно е да не видим в това въплъщение на темите за болката и затвора, които моделират нейната проза. Беше ми предписано „да контролирам и съвръжам растежа си, защото растях в грешна посока“, казва тя.

Темите за тялото и външния вид присъстват неизменно в романите на Мошфег, която се съпротивлява на всяка обективизация на жените (няма да намерите нито една авторска снимка на нейните книги). Собствените ѝ битки с хранително разстройство и алкохола – лекувала се е от алкохолна зависимост през по-голямата част от 20-те си години – се появяват отново и отново в книгите ѝ с техните последващи въздействия: алкохолизираната МакГлу, тълпещата се с разхлабителни Ейлийн, страдащата от булимия Рева в *My Year*; Веста от „Смъртта в ръцете ѝ“, която храни кучето си с цяло пиле, докато самата тя яде едно малко хлебче за целия ден.

Днес Мошфег е пристрастена само към работата си, която на моменти също я заплашва с унищожение; в един момент тя се отказва от личен живот, за да се концентрира върху писането. Един ден Гоебел звъннал на вратата ѝ, за да я интервюира, точно както един астролог предсказвал. „Видях го с кучето му и това, което си помислих, беше „По дяволите – ето го и него. Прегодох се“. Интервюто продължило един месец и завършило с думите: „Да, обичам те“.

Динамичното действие на романа, върху който работи в момента, е ситуирано в източноевропейско село през Средните векове. „Тази книга ми дава възможност да разгледам въпроси, които не разбирам, свързани с човешката природа, да се опитам да проумея защо си причиняваме един на друг това, което правим“, казва тя. След години на странстване, най-накрая писателката се установява със своя съпруг в Пасадена. „Стабилността ми прави по-умна“, казва тя. „Не губя енергия в опитите си да я постигна.“ Под карантина или не, те прекарват времето си главно в писане или в мисли за писането. „Цялата болка, страдание, безсилие, неудовлетвореност и лудост, свързани с писането, всички тези трудности са избрани от самата мен“, казва тя. „Пиша, защото обичам да правя това.“

Преводе от английски
РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 15 август 2020

P.S.

По време на карантината издателство „Лабиринт“ пуна на български език „Смъртта в ръцете ѝ“, прев. Владимир Молев.

Все така си оставам убеден европеец

Разговор с писателя Кун Петерс

Не за първи път сте в България, имате ли вече по-трайни впечатления от София? Можем ли да очакваме столицата ни или Пловдив да се появят като ключови места в бъдещи Ваши романи?

Предишния път, освен другото, посетих и Етнографския музей в София. Може би изглежда анекдотично и като нещо от далечното минало, но ми е интересно да виждам тъкмо различията вътре в Европа, богатството на миналото. А също така и как старите традиции продължават да съществуват въпреки възприемането на типично западни стилове и начин на живот.

Доста забавна е и онази стара връзка с Белгия: конституцията, лъвът, девизът „Съединението прави силата“... Нали Белгия е заимствала този лъв от Белгия? Да, вярно, но и Белгия, на свой ред, пак го е заела от други! Сега това мое посещение у вас, уви, беше прекалено кратко. Със сигурност трябва да се върна отново.

Пандемията промени ли представите Ви за света, за човека, за бъдещето?

Отначало всички се наслаждавахме на някакво направо неестествено спокойствие. Опасността беше абстрактна. А ето че я има и до днес и ние нетърпеливо търсим начина как да живеем с нея. Досадно е, но какво да се прави. И аз като всички се гразня от неудобствата, ала още по-силно се гразня от непредазливостта, както и от глупавите „невярващи“ и вирусолозите-любителци. Убеден съм, че една ваксина ще ни спаси.

В „Голям европейски роман“ Ви вълнува историята на Европа, темата за европейската идентичност. Сега, години по-късно, бихте ли променили нещо в този роман? Какъв би бил сегашният Ви разказ за Европа?

Онзи „Голям европейски роман“ се реши върху оптимизма, нависнал около 2000-та година. Тогава се отваряха граници, задаваше се нова валута, заради която всичко щеше – или поне така изглеждаше – да поевтинее. Междувременно, за съжаление, се сблъскахме с много популизъм и силна поляризация, по целия свят всичко върви от зле по-зле. Истинските проблеми обаче са климатът, миграцията, неравномерността в доходите, а също и геополитическото съотношение на силите. Вярвам, че може да ни спаси единствено европейското измерение. Тъй че аз все така си оставам убеден европеец.

Можем ли да кажем, че напоследък повече Ви интересуват межкултурните диалози, че се обръщате към пресечните точки в културите?

Да, мен като писател ме движи любопитството. По образование съм антрополог, искам да знам и се опитвам да разбера как хората по цял свят могат да се реализират

в даден момент във времето, заедно с останалите, без да изгубят себе си. Звучи твърде общо, но ме вълнуват конкретните биографии, които като писател желая да възкреса възможно най-осезаемо. А освен това – и в главата на читателя. Това магия ли е? Да, чиста магия е.

Човешката душа ли е това, в което се опитвате да проникнете чрез писането си? Как Вие самият бихте формулирали основната тема на „Изцелителят“?

С помощта на *coming of age* на един селски син искам да разкажа как ставаме тези, които сме. Първо, всички сме силно определени от произхода си. Родът ни, семейството, в което израстваме, преданията, историите, които битуват в него, семейните конфликти, които често не се изказват гласно, или дори травмите и фрустрациите на майка ни и баща ни. После, има го и мястото, на което израстваме – тъй наречения *genius loci*. Има разлика между Белгия и България, между града и селската провинция, между самите градове – например София и Пловдив. Но решаваща роля играе най-вече третият фактор – има ги специалните срещи с важни личности в живота ни, нашите *даймони*, именно те в крайна сметка ни превръщат в това, което сме.

Знаете ли нещо за рецепцията на своите романи в България? Как Ви се видя българската публика?

Винаги е приятно да се говори с читателите. В България бях приятно изненадан от многото любопитни и интелегентни въпроси. Почувствах и автентична топлина към литературата. Това е прекрасно. В Пещера, на представянето на книгата, получих цветя от три различни жени – това никога не ми се е случвало в Белгия. Там имаше и един мъж, който ми постави – и основателно – критичен въпрос за отношенията на Белгия и Конго във връзка със смъртта на Патрис Лумумба. След като отговорих, той тихичко се измъкна от залата; малко по-късно се върна и ми подари бутилка местно вино. Такова нещо един писател никога не забравя!

Как работихте със своята преводачка Анета Данчева-Манолова?

Беше удоволствие. Отдавна познавам Анета. Тя често ходи в Белгия и Холандия, за да поддържа връзки с нидерландскоезичната литература, и си е създавала мощна мрежа от контакти у нас. Тя е истински „посланик“, с който България и нидерландскоезичната общност могат да се гордеят. Що се отнася до този превод – изпратих ѝ малко снимки от регионите, в които се развива действието на книгата – белгийската гранична област Вестхук и африканско Конго, но иначе тя съвсем самостоятелно и високо съзнателно реши всички преводачески проблеми. В тази книга има доста специфична белгийска или фламандска



Кун Петерс на турне с българския си преводач Анета Данчева-Манолова и издателя Пламен Тотев в България

проблематика: католицизмът, йезуитите, селското съсловие, колониализмът...

Има ли писатели, за които може да кажете, че сте се учили от тях?

Да, разбира се, който пише, трябва най-вече и много да чете. Големите ми уголи са германецът В. Г. Зебалд, турчинът Орхан Памук и италианецът Чезаре Павезе. Зебалд, заради меланхоличните му търсения в миналото и комплексния, ерудиран разказвачески стил; Памук, заради наративната му мощ и човечността; и Павезе – заради целия свят на младостта, тъй многообещаващ и изпълнен с терзания от екзистенциални въпроси.

Чели ли сте нещо от български писател?

Много отдавна съм голям поклонник на Елиас Канети, който не е писал на български, но в „Спасеният език“ разказва прекрасно за детството си в малкия, ярък и пъстър, почти ориенталски въздействащ български град Русе, в общността на испанолски евреи. Със сигурност искам някога пак да се върна у вас, за да посетя из това място. В малката библиотека в Пещера попитах дали имат тази книга. Тръгнах се, когато ми я показаха.

Наг какво работите в момента?

Професорът, за когото става дума в „Изцелителят“, ме помоли да напиша и друга книга. Той междувременно почина. Но през последните три години се срещаме редовно на всеки три седмици и разгялата ни беше остро осезаема. От това ще произлезе нова книга със заглавие „Снизходителните“.

Въпросите зададе АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА

Превод от нидерландски АНЕТА ДАНЧЕВА-МАНОЛОВА

КУЛТУРА И ПАНДЕМИЯ

Intimations на Зейди Смит – превъзходни есета за карантината

Зейди Смит, чийто талант е белязан от съмнения и неувереност, споделя размисли за пандемията и разказва за случайните си срещи с хора на улицата

Теса Хагли



Вероятно ще има много книги, посветени на карантината. Или може би не: тъй като новата действителност става новото нормално, ще искаме да продължим напред, да се отдалечим от първите си интуиции за промяната, да ги захвърлим зад себе си, защото нищо не е по-безинтересно от новините от последната седмица. По който и път да тръгнем обаче, мисля, че сборникът с

кратки текстове на Зейди Смит ще издържи проверката на времето. Макар и да е създаден заради пандемията и карантината, той ни отвежда към нови пространства на мисълта.

Смит е превъзходен есеист – естествен, неподправен; текстът следва бърза и ясна мисъл, липсват абстракции, сблъскваме се с изобилие от специфични черти на хора и места, с фрагменти от истории. Писателката не налага мнения, а спори със самата себе си – развтието на текста се възприема като преминаване на зиг-заг през съзнание с остра мисъл, което е несигурно в собствената си позиция. „Да разговарям със самия себе си може да бъде полезно“, казва тя в предговора. В други свои сборници с есета – *Changing My Mind* и *Feel Free* – Зейди Смит се изявява като блестящ културен критик и споделя мнения за книги, картини и музикални произведения, за политиката и живота около нас. Последният ѝ сборник обаче е по-личен. Книгата, която изникна в съзнанието ми, докато го четях, беше London

Observed на Дорис Лесинг – събрала в едно детайли от града, обединени от същото любопитство, същото характерно за писателя внимателно наблюдение и същата дълбока отзивчивост към живота на другите.

Intimations е тънка книга – съдържа само шест есета, а повечето от тях се състоят от 6-7 страници. Предпоследното е сбор от кратки описания, портрети на хора, срещнати на улицата или в парка. Малкият обем на книгата се възприема като част от нейната естетика; в пространството на мисълта няма и следа от безпорядък, претрупаност и маниерност, а наративът се разгръща леко и деликатно. Повече от текстовете са посветени на Ню Йорк – тя преподава в Нюйоркския университет, а някога – на Лондон.

Въпросите за карантината или движението „Животът на чернокожите има значение“ не са експлицитно заявени, но сякаш всичко се поражда под въздействието на тези събития, които добавят нови значения към вече добре познати теми. Бездомен мъж в инвазивна количка, без крака, говори страстно за умопобъркването на белите. Млад особняк, IT специалист, се носи до Смит на ховърборд. 58-годишна жена от Ямайка и роднините ѝ, които живеят в Уилдън, Лондон, настояват, че лекар е преизвиквал менопаузата ѝ.

Смит не си позволява да описва живота на тези хора – тя се чувства неловко да използва Майрън, бездомния мъж, за целите на разказа. Но ги слуша и наблюдава внимателно, бдителна за начина, по който говорят, живеят и се борят за съществуването си. В един момент, който я кара да потрепери, когато излиза да изтегли пари, нужни ѝ за бягството от града, среща своя възрастна съседка. При нормални обстоятелства Барбара е „идеалният съсед, който не изпитва самосъжаление, общува с мяра с хората на улицата, сближава се с тях, без да изпада в излишни сантименталности. Но всичко е различно сега и гласът на жената е променен: „Нещата стоят така, ние сме общност и трябва да се подкрепяме. Ти ще бъдеш там заради мен. Аз ще бъда там заради теб, всички ще бъдем там заради

другите, всички обитатели на тази сграда. Не трябва да се страхуваме – ще се справим с това, всички заедно“. „Да, ще се справим“, прошепнах аз толкова тихо, че дори самата не можех да чуя какво съм казала.

Една от най-привлекателните черти на *Intimations* е чувството за неловкост, скрито зад признанията за плахост, пасивност, дори предателство. „Най-доброто нещо, което мога да кажа за писането: то е чудатост на психиката ми, развита в отговор на личните ми слабости и провали.“ Съмнението в себе си е в основата на моралната ѝ интелегентност, извор на идеи в творенето на проза. В есето си „Страдание“ тя пише как писателите се учат да не работят, актьорите – да не играят, художниците – да не виждат своето студио и т.н. Хората на изкуството без деца са доволни от цялото това свободно време, за известно време, докато самото време не започне да придобива обвиняващ облик, заради страданието на другите...

17-годишно момиче се самоубива, защото не може да се среща със своите приятели. Колко абсурдно: как е могло да направя това? Не е „медицинска сестра, която не разполага с качествени лични предпазни средства, трябва всеки ден дълго да пътува до болницата, да работи в отделението, изпълнено с отчаяни хора, и да се сблъска със смъртта“. В „Задължения и уроци“ Смит пише за нещата, които е научила от своите родители и учители, от семейството и приятелите. От Треиси Чапман: „Всичко, което имаш, е душата ти. Следователно: свобода“. От учителя в училищната театрална школа: „Ролята е пред теб... Колкото по-абсурдна и незначителна е тя, толкова повече внимание и отдаденост заслужава“. Това е щедра книга, изпълнена с благодарност към света. А хонорарът от нея отива за благотворителност.



Национален фонд „Култура“

Преведе от английски РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 11 август 2020 г.

Литературен вестник 11-17.11.2020



Международният театрален фестивал „Варненско лято“ и „Световен театър в София“ извънредно в интернет



„Бдение“, Мисса Films & Компания „Финци Паска“

Пандемичната ситуация доведе до отмяната на двете най-големи международни театрални събития в страната, които обикновено се случваха в началото на юни. За първи път Международният театрален фестивал „Варненско лято“ и платформата „Световен театър в София“ се преместват извънредно през есента и ще се състоят изцяло в дигиталното пространство. От средата на ноември до началото на декември уебсайтът на фондация „Виа Фест“ (организатор на двете събития) www.viafest.org се превръща във виртуална сцена, на която ще може да бъде видяна цялата международна селекция от общо 20 заглавия (по 10 в програмата). Допълнителни събития и материали – като информативни видеа за всяко отделно представление; дискусии с участието на театрални професионалисти и интелектуалци; отзиви и рецензии – ще се случват също дигитално през ютюб каналите, фейсбук профили и блогговете на фестивала и платформата, към които също може да се стигне през уебсайта. Виртуалната среда неминуемо отнема директността в живия контакт между зрителите и представленията, ала осигурява и някои предимства. В нея с лекота изчезват някои от ограниченията на физическото пространство и реалното общуване. За публиката този път няма да е нужно да бъде в София или Варна, за да се чувства част от фестивалната атмосфера. Спектаклите ще могат да бъдат видени от всяка точка на България като всеки сам ще може да избере кога да ги гледа от уюта на своя дом. За първи път и в програмите на фестивала и платформата няма застъпващи се заглавия, както в предишните години, когато при участието си на живо един спектакъл често е пътувал между двата града. Виртуалното пространство позволява да бъдат видени записи на театрални представления, които са труднопреносими, както и да бъдат преживени отново такива, които повече не се играят. По тези причини фокусът в селекцията за дигиталните издания на МТФ „Варненско лято“ и „Световен театър в София“ пада веднъж върху разнообразието от жанрове и сценични почерци в съвременната световна сцена (част от подобрите заглавия са такива, които по логистични и/или икономически причини няма как да бъдат показани на живо в България) и втори път върху големите постижения и шедьоври от световния театрален архив и неговата най-нова история.

Преди да пристъпя към кратко представяне на двете програми искам да посоча, че и в двата случая при гледането онлайн ще важи един и същи принцип: всяко заглавие ще бъде достъпно безплатно на посочения по-горе уебсайт на фондация „Виа Фест“ за период от 72 часа. Това, което е нужно за един зрител да направи е първо да посети сайта и да разгледа програмите на двата фестивала. Там ще намери подробна информация за всяко заглавие, както и точния период с начало и край, в който то ще бъде достъпно. След което остава единствено да избере удобно време и да го изгледа. Всяко от представленията ще има субтитри на български език, а голяма част и на английски (те ще могат да бъдат видени в английската версия на сайта).

Платформа „Световен театър в София“ 2020 (13 – 24.11.)

Тазгодишното издание предлага дигитална селекция на продукции, очертаващи естетическия профил на европейската сцена през последните десетилетия и нейното разнообразие от жанрове. По традиция платформата винаги е следяла постиженията на българските творци на международните сцени, затова и сред спектаклите има няколко с участието на български творци, получили признание на европейските

сцени. Такива са спектаклите „Дом №13“ на режисьора Тегу Москов по произведения на А. П. Чехов със Самуел Финци в Талия Театър – Хамбург или съвременната версия на класическия балет „Лебедово езеро“ на Норвежката национална опера и балет с хореография на нашумелия с експерименталния си почерк Александър Екман и с участието на българския балетист Калоян Бояджиев. Началото и финалът на програмата отдават почет към две от големите фигури на европейския театър, които вече не са сред нас – режисьорите Юрген Гош (1943 – 2009) и Димитър Гочев (1943 – 2013). Ще бъдат показани два техни спектакъла, реализирани на сцената на берлинския Дойчес Театър. Чеховата „Чайка“ е сред последните постановки на Юрген Гош с премиера през 2009 г. Тя е обявена от театралните критици на немското списание „Театър Хойте“ за „спектакъл на годината“ и попада в селекцията на най-престижния форум на немскоезичния театър – „Берлинските театрални срещи“. Освен със забележителната работа с актьорите „Чайка“ е ярък пример и за трайното партньорство на режисьора със сценографа Йоханес Шуц. Името на Димитър Гочев се свързва основно също с немскоезичния театър, където той работи от средата на 80-те години на ХХ век. Неговата постановка от 2007 г. върху „Хамлетмашината“ е любопитна не само като едно от свидетелствата за дълбокия интерес на режисьора към постмодерните текстове за театър на Хайнер Мюлер, но и с факта, че самият Гочев излиза на сцената като актьор. Освен в немските спектакли „Дом №13“ и „Чайка“ текстовете на великия руски драматург А. П. Чехов, от чието рождение тази година се навършват 160 години, оживяват и в постановката върху „Три сестри“ на Унгарския театър в Клуж, Румъния под режисурата на големия Габор Томпа и в белгийската „Вишнева градина“ на съставената изцяло от актьори и работеща колективно, без режисьор, експериментална театрална компания „tg STAN“.

Съвременният театър може да завладява и да трогва със спиращи гръха картини и виртуозни изпълнения, както е в спектаклите на една от ембемите на съвременния църк – Даниеле Финци Паска и неговата едноименна компания от Швейцария (в програмата е включен документалният филм „Бдение“ за неговия прочут спектакъл „Истината“, вдъхновен от сюрреалистичните фантазии на Салвадор Дали), ала театърът може и да вълнува и да подтиква към размисъл, откликвайки на социално-политическите сътресения по света, както е в ангажирания документален театър на Мило Рау (неговата постановка „Радио на омразата“ предлага тревожен анализ на геноцида в Руанда от 1994 г. и на съучастническата роля на масмедията в него) и в съвременната грама „Наблюдатели“ (представена с подкрепата на Унгарския културен институт – София), която младият унгарски драматург Крищоф Келемен написва, изследвайки архивите на Държавна сигурност. Програмата включва и спектакъл на знаменития театрален антрополог Еуженио Барба – хипнотичният „Сняг на Андерсен“, вдъхновен от творчеството на любимия на множество поколения разказвач на приказки. В спектаклите, които създава със своя базиран в Дания „Один Театър“, Еуженио Барба съчетава гревни и съвременни театрални техники, идващи от различни култури. Те го превръщат в едно от имената емблеми на световния театър от втората половина на 20. в. до днес и му носят множество отличия, сред които и престижната награда „Талия“ на Международната асоциация на театралните критици.

Международен театрален фестивал „Варненско лято“ 2020 (25.11. – 6.12.)

И тук програмата е подчинена на желанието да бъдат показани проявления на театъра, предлагащи чрез словото, танца и визуалността уникален преживявания за зрителя. Фестивалът ще бъде открит с наелектризираща фламенко-балет „4 жени 4“ на Хуан Рамирес, вдъхновен от историята за развитието на правата на жените в Испания от 19. в. до днес и ще приключи с ексклузивно видео на придобилия международна известност режисьор Галин Стоев (родом от Варна) за неговото най-ново представление върху класическия пиеса „Двойното непостоянство“ от Пиер дьо Мариво, което той поставя в театъра в Тулуза, Франция, на който е и артистичен директор. Видеоот на Галин Стоев и неговия екип, работил върху постановката, номинирана за наградата на френските критици тази година, разгръща въпроси, които се изправиха пред всички вълнуващи се от съдбата на театъра в пандемичната ситуация: как би могло да



се сподели театралното преживяване на екран; как да уловим емоцията от представлението, без да сме в залата?

Дигиталният фестивален афиш ще предложи срещи със спектаклите на няколко от ключовите имена в съвременния театър и танц. За четвърти път варненската програма включва спектакъл на „вундеркинда на руския театър“ Тимофей Кулябин, който е очакван с нетърпение от българската публика след запомнящите се излъчвания на кино на неговите „Три сестри“ по Чехов и „Евгений Онегин“ по Пушкин. Този път той е представен с една от по-ранните си постановки върху „Коварство и любов“ от Фридрих Шилер, отново в оригинален и необичаен прочит. А за пръв път българските зрители ще могат да видят спектакъл на станалия печално известен като жертва на спорен домашен арест от страна на руските власти режисьор Кирил Серебренников – също знакова фигура в съвременния не само руски, но и европейски театър. В програмата е неговата постановка в Националния театър на Рига, Латвия по „Войцек“ на Георг Бюхнер. Още три големи режисьорски имена от световната театрална сцена присъстват в програмата: Андреас Кригенбург от Германия, Гжегож Яжина от Полша и Деклан Донелан от Обединеното кралство. Спектаклите на Кригенбург и Яжина, освен че впечатляват с изобретателността и майсторството на сценичните си езици, често представляват и мащабни театрални жестове, които трудно могат да бъдат пренесени в други пространства, което е и главната причина, че досега техни представления не са били показвани на живо в България. Яжина ще бъде представен със своята милитаристична, съвременна версия на кървавата Шекспирова трагедия „Макбет“, израна в разрушения комплекс на варшавската фабрика „Варински“, а Кригенбург с неочаквания комедиен прочит, който прави на просвещенската драма от Г. Е. Лесинг „Наман мъдрецът“, където проблемите за религиозната търпимост отекват с особена актуалност и в нашето време, белязано от нови бежански вълни и тероризъм. Деклан Донелан, заедно с основаната от него и сценографа Ник Ормерод компания „Чийк бай джаул“, е добре познат на българската театрална публика и този път тя ще има шанса да види запис на една от неговите последни постановки по романа на Шекспир „Зимна приказка“ от голямата сцена на център „Барбикън“ в Лондон. Колкото до съвременния танц и неговите експерименти с театралността в програмата присъстват също две знакови фигури от световната сцена: фламандката Анне Тереза де Кеермакер с обявения от списание „Танц“ за „представление на годината“ спектакъл „Шест бранденбургски концерта“ по музика на Й. С. Бах и французиката Маги Марен с документалния филм „Време за действие“, представящ историята на създаването на станалия вече легендарен и неслизащ от сцените повече от 20 години неин спектакъл „Може би (May B)“, в който знаменитата хореографка превежда на танцов език абсурдния свят и персонажи от творчеството на Самюел Бекет. В програмата е включена и постановката „13 езици“ на нашумялата компания за съвременен танц от Тайван Танцов театър „Клауд гейт“, вдъхновена от историята на легендарен уличен артист от 60-те години в Тайпе, с прозвището „13 езици“.

Платформата „Световен театър в София“ 2020 е част от Календара на културните събития на Столична община и се осъществява с подкрепата на Първа инвестиционна банка. МТФ „Варненско лято“ 2020 се осъществява с подкрепата на Министерство на културата и Община Варна.

Моят опит с поезията

(Записки от едни неспокойни предпролетни дни)

Стеван Тонтич

Поезията е върховно постижение на всеобщия език,
анализът на поезията е само размиване на фокуса.
Йосиф Бродски

Опитът върху така дефинираната, а в самия текст разслоена на понятия тема (поезия, Азът на поета и призиването на поета) се основава на моето собствено преживяване и осмисляне и няма претенция за литературнокритически поглед или значимост. Но всяко изучаване и задълбаване в поетичните изкази отваря прегмен бездна, от която тежко се изплува. Но за плувеца в бурните води на поезията най-важното е да не потъне, гънната, на която стъпва, така или иначе никога не са достатъчно твърди. Можем да се утешим само с довода, че ако едно гъно се покрива с плочки, то от него няма да поникне даже стрък тревичка, камо ли да израсте високо, изправено биле на духа.

изрази. Макар вече да няма нито чардаци, нито пейзажи, на които те да подхождат, нито поети, които да чезнат по приказни, фолклорни живелища от този род. Добре си поминуваме ние – в Сараево и в цялата ни „Горга Босна“ – в нашите бетонни кутийки, стига да не са превърнати в развалини или да са собственост на чужди хора, и стига съседите ни от другите верско-кръвни групи да не ни гледат накриво.)

Моите опити в поезията траят вече четиридесет години. Понякога се чувствам като старо и по чудо оживяло „пишешо животно“. Животно, което още търси изворите на поезията в заобикалящата го пустош с надеждата да възкреси виталните енергии в себе си и да подмлади изкасапената си от ужасите на войната и имиграцията обременена душа. Нито статусът на възвращенец, нито мирът под международен надзор още не са ѝ донесли жадуваното умирение. Няма да кажа, че при ненадейната поява на ритъм и звуци от ново стихотворение се чувствам като начинаещ,



Николай Николов-Зиков, „Самота“, 1977

Теоретичният статус, вътрешното разчленяване и раздробяването на смисловия потенциал на темата, от една страна, както и хилядолетното ѝ култивиране във философски трактати, съкровени арс поетики и академични анализи, от друга, повеждат към необходимостта да се очертаят по-прецизно границите на тематичното поле или да се стесни перспективата на наблюдение. Лесно е да се пише за определен поет и за нечие вдъхновено поетическо дело; привлекателна е възможността за „нов прочит“, за осветяване или за дешифриране на някоя проникновена поетическа творба. Но тук аз очевидно съм осъден на онзи вид свободен подход, чрез който ще трябва да се позова на същностния и доказан опит на големите поети, както и на моите лични (независимо колко меродавни), по-скоро плахи, отколкото железни и необорими аргументи.

Тук е налице още и онзи, познат на всеки поет, неотклонен вътрешен глас, който в непредсказуеми мигове на събудена творческа страст и мисъл избива от вътрешния резонатор и се излива в слово, преобразява се в стих, а след като приеме окончателната си хладна форма на отпечатан текст, се излага и пред погледа на читателя. Глас, който – доколкото смея и мога да преценя, – напук на целия терор на текущата история, още не е напълно смачкан в мен. И се надявам да не бъде, да не е посмял!, защото върху трептежите на този запъхтян глас, върху изливите на тази езикотворна струя от центъра на съществуването, се гради самото битие, невидимата, тресяща се (и отдавна порутена) „кула“ на живота на поета. (Чардак между небето и земята, ще кажат почитателите на живописни

както във времето на смътните копнежи, числящи се към греховната младост. И все пак, макар да съм научил нещо от четенето на големи и не толкова големи, на генциални и евтини поети, от четенето на философи, познавачи на поезията и критици, колебанията ми при оформянето на едно стихотворение сега са много по-големи, отколкото в годините, когато ме „зарази“ инициацията в тайния език на поезията. Предполага се също, че човек с подобен писателски стаж е по-отговорен към думите от лесно изпадащото в стихотворен прехлас жълтоклонче. Състояние на прехласване може да се докара и с изкуствени средства (алкохол, дрога), само и само да се роди лелеяното „стихотворение-чудо“. Зрелият поет обаче не се прехласва, а предано се вслушва и се змурка в извора на своята фасцинация и езикотворна страст, откъдето ще изкристализират единствено възможният поетически израз и форма. Неговият екстаз (ех, тези екстазници: Бодлер, Тин Уевич, „лудият“ Лаза Костич), ако изобицо го има, е отработено всмукване на празнотите и пълнотите в собствения живот, на всяка картина от битието и пустоша, които завладяват сензорите, въображението и рефлексията му, дарбата и мощта на неговата езикова експресия.

И все пак, както екстазът на младия („многообещаващ“) поет, дори да е само темпераментен рецитатор, така и захласът

на стр. 10

Грейс Никълс е родена в Джорджтаун, Гаяна, през 1950 г. и е израснала в малко крайбрежно село в Североизточна Южна Америка. На осемгодишна възраст със семейството се премества в града, опит, разказан в първия ѝ роман *Whole of a Morning Sky* (1986), в който показва Гаяна в края на 60-те и началото на 70-те години на XX в. по време на борбата за независимост на страната, получила независимост от Обединеното кралство през 1966 г., и обявена за Кооперативна република през 1970 г., оставайки в рамките на Британската общност на нациите. След като завършва журналистика в Гаянския университет, Грейс Никълс работи като учителка и журналистка, а през 1977 г. заедно с партньора си, писателя и поет Джон Ъзгард, се установява в Англия, където семейството им живее и досега.

Първата ѝ книга с поезия *I is a Long-Memoried Woman*, излиза през 1983 г. и за нея ѝ е присъдена престижната *Commonwealth Poetry Prize*, а един филм, направен по нея, получава златен медал на Международния филмов и телевизионен фестивал в Ню Йорк. Тази книга, която е амбициозната история на една афро-карибска жена, видяна през всички етапи на историческата експлоатация, е адаптирана и като радиодрама от BBC. Следващата ѝ книга с поезия *The Fat Black Woman's Poems* (1984) – може би най-популярната ѝ книга, в която въвежда персонажа на „дебелата черна жена“, е забавна и острумна критика на слабостта и посредствеността в западното общество. Следват *Lazy Thoughts of a Lazy Woman* (1989), *Sunris* (1996).

Освен поезия Грейс Никълс пише също романи и книги за деца и е лауреат на наградите *Cholmondeley award* и *Guyana poetry prize*. Най-новата ѝ книга с поезия *Passport to Here and There* е публикувана тази година, а най-новото ѝ стихотворение може да се прочете на онлайн платформата на Университета в Манчестър “WRITE where are NOW”, в която се публикуват стихотворения на поети от различни страни, написани в периода на пандемията от коронавирус, в първите месеци на разпространението и последиците от болестта до 30 юни 2020. <https://www.mmu.ac.uk/write/>

Грейс Никълс

Красота

Красотата
е дебела черна жена
която върви през полята
долепила обветрен
хибискус
до бузата си
дордето слънцето озарява
стъпалата ѝ

Красотата
е дебела черна жена
обяздила вълните
понесла се в щастлива забрава
дордето морето се обръща
да прегърне снагата ѝ

Като сигнален огън

В Лондон
понякога
изпитвам тази неопреодолима
нужда от майчината храна
излизам от галериите за изкуство
в търсене на пържени банани
осолена риба/сладки картофи

Нуждая се от тази връзка

Нуждая се от този досег
до дома
разлюляла чантата си
като сигнален огън
рещу студа

Превод от английски: ЕМИЛИЯ МИРАЗЧИЙСКА

Из *The Fat Black Woman Poems*, 1984.

Моят опит с поезията

от стр. 9

на стария поет с „романтична“ нагласа, може най-малкото да ни напомни за нещо исконно в природата на самата поезия. Може например да ни заведе на среща с поезията на примитивните народи. В лоното на устната поезия, най-често съпроводжана от музика, която е носила пряк, житейски смисъл. Всеизвестно е, че тази поезия е оформяла, съхранявала и пренасяла надлъж и шир по планетата митоветге, вярванията и легендите на дребните общества, на примитивните общности и на племената. Нещо повече, така е и днес, но само из все по-изоставащите територии на континентите, из онези екзотични етноострови, чието население още преодолява агресияте на външни оцастливители. Магическият статус на гумите в обредите с песни осигурява на тази поезия ранг, какъвто тя отдавна е изгубила в цивилизацията – ранг на антропологически насыща, изначална дейност. Поезията на примитивните народи за мен бе една от ранните фасцинации по дългия ми път в откриването на световната поезия. След като изживях възпламеняващи и преобразяващи потресения с четенето на Бодлер, Рембо, Уитман, Рилке, Тракл, Манделщам, Елиът, Мишо, Сен-Джон Перс и други корифеи на модерната поезия (Аполинер, Маяковски, Пастернак, Слюпервил, Лорка, Брехт, Огън, Понж, Шар, Ружевиц, Станеску, по-късно и Емили Дикинсън, Йейтс, Кавафис, Паунд, Песоа, Ахматова, Цветаева, Борхес, Монтали, Целан, Милош, Херберт, Шимборска, Бродски), разбира се, и с откриването на големите и не толкова големи южнославянски поети, в ръцете ми попадна антологията на Звонимир Голоб „Птица в окото на слънцето“¹. Четенето на стиховете от тази антология за мен се превърна в истински пир на наслада от възшебната красота в прекия досег с езика на едни „пленителни диваци“. С моя съквартирант Гаврило облепихме четирите стени на стаята ни с най-въдъхновяващите стихотворения от тази антология, като размесихме гениални гейзери на поетическото шаманство с „модернисткия есенциализъм“ на знакови гласове в европейската и американската поезия. (На „модернисткия есенциализъм“ ще се спра по-нататък.) Така в тази наша студентска квартира под наем в Сараево понякога се чувствахме като в разлюляна корабна кабина, която с дяволската мощ на нашите крилати „изрезки“ от стихове ни понасяше из неведоми океански и вселенски пространства.

Незабравимият „цветарник“ на Голоб бе унищожен заедно с всички други „саксии“ в моята библиотека, когато политически цветя на злото и отровни бръшляни обраснаха нашия ум. А неотдавна открих една „Антология на примитивната поезия“ от 1988, под редакцията (може ли да е случайно?) на Миодраг Павлович в елитната поредица „Световна класика“ на „Просвета“, Белград. Щом я докоснах, книгата сама се отвори на песен от съкровищницата на индианците пасамакоди (за която определено не бях и чувал). Ето я:

Звезду

Понеже сме звезди. Понеже пеем.

Понеже пеем със светлина.

Понеже сме птици, родени от пламък.

Понеже из цялото небе ширим криле.

Нашията светлина е нашият глас.

Ние засичаме пътуването на душата по пътя ѝ към смъртта.

Понеже тримата ние от племето сме ловци.

И тримата ловим мечки.

Понеже никога не е имало време

да не сме ловували.

Понеже не тачим баирите.

Тази песен е песен-звезда.

Ако извадим четирите стиха за лова на мечки – който в нашата цивилизация е привилегия само на лобно-кинтаджийската порода талантиливи политици и богаташи, не и на поетите, – не ни ли звънват в тази песен нотки на чиста модерна европейска лирика? Стиховете можеше да са излезли изпод перото на еднн Елюар или Лорка, на еднн А. Б. Шимич или Васко Попа. Или изпод кой знае чий още модерно скроен шинел. Защо не и от пролетарския шинел на Вуица Решин Туцич, най-автентичния сръбски „неоавангардист“, чиято стихосбирка „Гнездото на параноята“ чета в момента, докато отброявам последните меки дни на зимата и се хлъзвам в параноичната босненска пролет. Ако не култура и писателски занаят, кошто целенасочено създават произведения на изкуството, поезията като възприятие за света и преживяване се е появявала отвеки навсякъде под небесния свобод. Съществата, нещата и явленията между небето и земята, както и самият език, не спират – поне за чувствителните хора – да показват своята загадъчност и магическа сила. Ето какво пише Октавио Пас в капиталната си творба за природата на

поезията „Лък и лира“: „Никоѝ не може да отнеме вярата в магичната мощ на словото, дори невярващите в нея.

^[1] Хърватски поет и преводач (1927 – 1997) – Б. пр

Недоверието към езика е интелектуално отношешние. Ние мерим гумите само в определени моменти; когато моментите отминат, отново им връщаме доверието си. Доверието в езика е спонтанен и изконен човешки рефлекс: нещата са техните имена. Вярата в словото е реминисценция от давнашни вярвания: природата гъмжи от духове; всеки предмет има собствен живот; гумите – дубликати на обективния свят – също имат душа. Езикът е универсум, а светът ѝ вика и отправя душата; прилив и отлив, сливане и разделяне, вдишване и издишване. Едни гуми се привличат, други се отблъскват, но всички са съответни. Езикът е съвкупност от живи същества, кошто задействат ритми, съгодни с ритмите, дето движат звездите и тревите.“

Ако не знаехме, че Пас е една от най-умните поетски глави на XX век, човек на световната култура и на планетарно обобщения опит, можехме с лекота да си помислим, че понеже е мексиканец, той е генетично предразположен да вярва в „магическата сила на словото“. Да, Пас постоянно се позовава на митологичните праизвори и на магическата мощ на поетичния език, на поезията като място на откровение за генеричната същност на човека и за неговата земна орус. За Пас „откровението е крайният смисъл на всяка стихотворна творба“, а се различава от религиозното откровение по това, че „поетическото слово не се нуждае от божествен авторитет“. За Пас стихотворението е „възправен език“, то дори „конституира народ“, в него – отново наука на историята – владее архетипното, „безвременно“ време. В такова време „стихотворението ни дава да пием вода от една вечна съвременност, която е и най-далечно минало, и най-близко бъдеще“. Да пиеш вода от вечната съвременност и никога да не утолиш жаждата си!

Близък до разбирането на Пас е и възгледът на еднн груз още по-прославен латиноамериканец – Борхес: „Думите са символи на общата памет“; поезията „връща езика към изконния му избор“, съзнанието за литературна история е „форма на неверие“, защото ни води към мисълта, че „по еднн или друг начин времето е унищожило“ значимите поети от ранните епохи. За Борхес „старост схващане, според което можем да признаем съвършенството на изкуството, независимо от датите, е по-смело“ („Това изкуство на поезията“). А Борхес е признат за нещо като своеобразен Йоан Прептеча на постмодернизма.

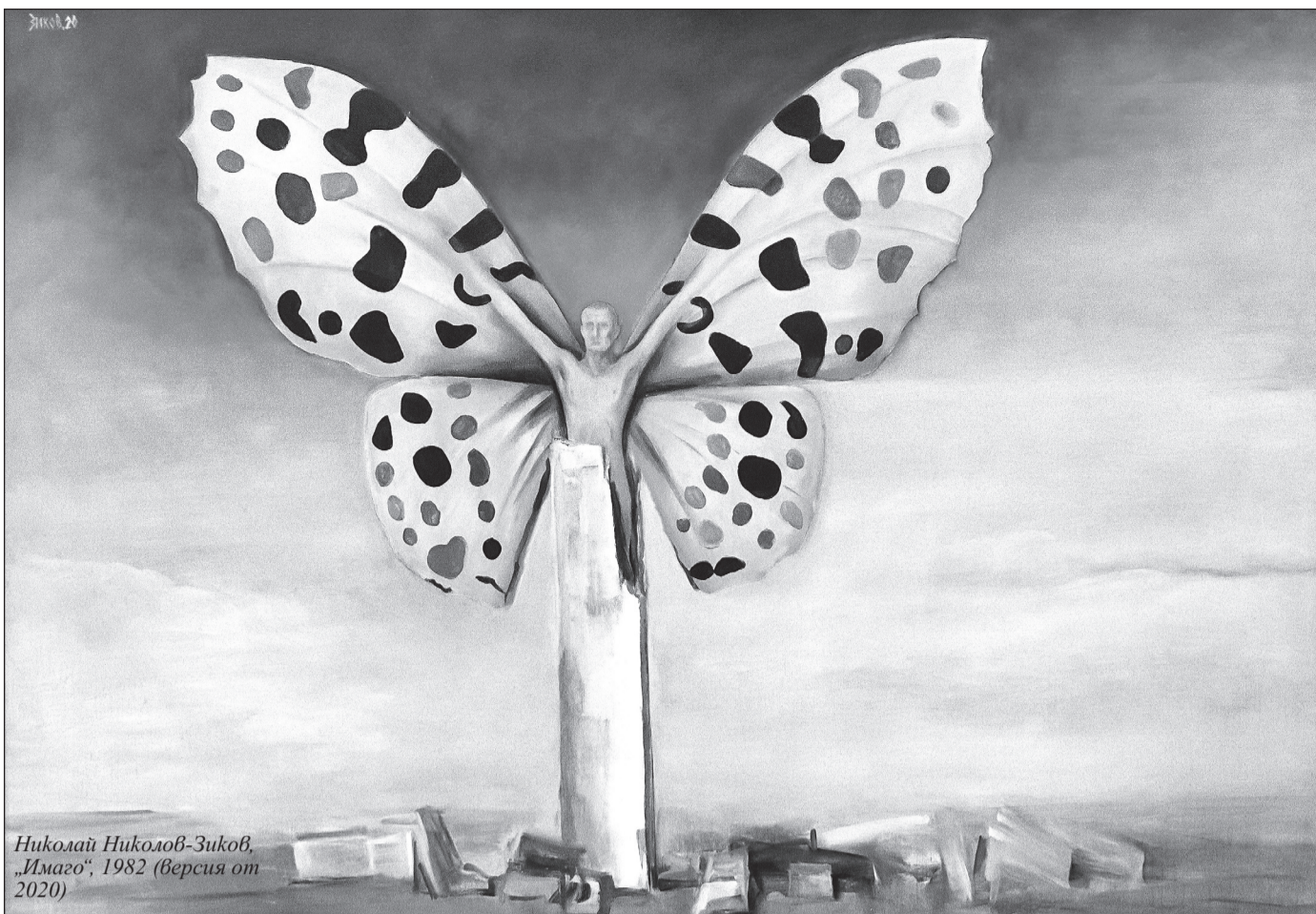
Почти виждам вече: някоѝ ще реагират на всичко това с иронична усмивка и ще нарежат Пас (светецът Борхес ще бъде пощаден) до носталгичите по „праизворите“ и „магическите сили“, до „дълбокоумните“ романтици и модернисти с метафизична нагласа, все неща, кошто съвременната поезия отдавна е „преодоляла“ и класирала *ad acta*. Ще кажат: с неговата митопоетическа антропология и с модернистко-есенциалния си естетически хуманизъм Пас безвъзвратно е остарял. Сякаш не са чели „Отживялостта на човека“ от Гюнтер Андерс! Сякаш са затворили очи пред откритията на Лиотар, Бодрияр и другите, пред теоретиците на постмодернизма, кошто смятат, че писането в наше време е почти изцяло практикуване на интертекстуална комуникация, нещо като повече или по-малко интелегентен аранжимент от цитати, фрагменти, разговорни фигури и поетически тези на предшественици, вербална мозайка на еднн отсъстващ или самоукирил се субект, на някакъв писач на неутрализирани езикови знаци, чийто поетически Аз окончателно е отзвънѝл. Защото, дявол да го вземе, е отзвънѝл и за самия Бог, което навремето Ницше само обяви, а още Хегел тъжно отбеляза, че модерният човек е заменил утринната молитва с четенето на вестник. Бодрияр например, много влиятелен мислител, изтъква нещо ново в променения характер на глобално погрденния свят и в неговото усещане (симулакрум, симулация) за дереализация на реалното и т.н. Тъѝ че днес трябва да приемем: в съзнанието на американците и на техните европейски съгласшатели, а оттам и на цялото достатъчно дистанцирано медийно човечество войната в Ирак например се яѝи като видеоизра, като симулация на перфектното избиване и разрушение, докато за самите гражданѝ на Ирак тя е най-кървава и ужасяваща реалност. „Хиперреалност!“

Нямам нищо против теоретиците и тълкувателите на постмодернизма (той поначало е американско производство), кошто само дават имена и описват (наистина със смайващо мултипликационни методи) ниския водосбор на творческите субективности и духовност в нашата епоха. Макар далеч не „епохален“, този опис е легитимен – нищо не се случва без някакѝа (невидима за мнозинството) причина. Високо ценени, някоѝ „постмодерни“ писатели от моя език (Албахари, Басара, Пантич, Пицало, Самарджич, особено в майсторските си творби) приемат „системната“ поезика на постмодернизма (не мога да определя прецизно в какѝа степен) като адекватно теоретично обяснение за написаното от тях. Предполагам, че всеки истински добър (камо ли автентичен) творец с неудобство преглъща етикетите, кошто хорово му приписват критиците. Предполагам, че това важи с още по-голяма сила за лириците, отколкото за прозаичите, да не говорим за есеистите. За мен Новица Тадич и Радмила Лазич например са и модерни, и постмодерни поети. В смисъла на някакѝи

обвързващи, окончателни оценки тези етикети изобщо няма какѝо да ги въднуват. Те са по-скоро понятийни бастини за тълкуватели и критици, проходилки за по-лесно (и удобно) четене и разбор на качествата на поетичната творба чрез свеждането ѝ до фамилиарна свързаност с всички групи произведения под същия поетически щемпел. Така мозаг да се погрдят цели родове, че и секти от такъв или онакъв литературен „изъм“, каквито впрочем е имало много повече през първата половина на XX век, отколкото днес.

Въпросът следователно е как да се изплъзем от „измите“ и по-точно – от самия „дух на времето“. При създаването, както и при тълкуването на създаденото. Малцина се отскубват от примамката на този дух; той избилства със средства за привличане, с методики за награди и глоби. Да си „в тренда“, да си „на сцената“ е зовът на медийните сирени и литературната тѝяза (на немски *Literaturbetrieb*) на публичното, от което нищо не смее да остане скрито; своеглаво затвореното в личния свят може да е подмолно. Отдавна монахът и отшелникът са демоде в изкуството. Индивидът, „който пише“ (независимо какѝо), без да търси публична подкрепа и медийно изтъкване, стана рядък животински вид. Например тиражиращите поръчковѝ стихчета и колонки в желателен патриотичен дух насърчават една своеобразна „безкористна“ писателска преданост, като раздават жадувани отличия, лавровѝ венци и членства в престижни структури, дори академични – защо пък не?! Познавам поне дѝве дузинѝ поети, кошто ще си отидат озорчени и от родния патриотизъм, и от Академията, ако не бъдат приети в най-тесния кръг на заслужилите национални труженици, и особено на безсмъртниците. Те с радост потапят своя поетически Аз (доколкото подобно нещо още дреме у тях) във ваната на колективната душевност, в онова всеобхватно и надлично Аз, което говори като Ние и мисли „за нас“ вместо нас. Онзи който не приема това, поетът бунтар срещу идолите и лъжесветините на нацията, бива жигосан като вероотстъпник. Ако „Лириката на Итака“ на Милош Църнянски се бе появила за първи път между сръбите в нашето мрачно време, авторът ѝ щеше да бъде по-скоро нападѝан, отколкото прославѝан поет.

Йовѝан Христич, с когото се свързва представата за александрийците в сръбската поезия от втората половина на XX век, проговори в годините на нашия най-нов държавно-политически и ментален провал с директния език на обвинението и предупреждението. В стихотворението „Варвари“ (реплика на прочутото стихотворение на Кавафис) той бѝе тревога, че славопѝйките на поетите към настѝпващите варвари ще им излязат скъпо: „ще ги обесѝят първи на градския площад“. „Защото варварите са си варвари, и не са решение“. Да, и най-извисените „певци на културата“ не могат да се изклочат напълно от реалността, още по-малко в „мрачните времена“, за кошто пише Брехт, под заплахата на диктатура и всеобщи духовна голгота в собствената страна. Поетът – дори вече да не олицетворяѝа съвестта на нацията, дори вече да не го обвързва просветителска мисия или (нека вземем предвид и тези случаи) гражданска солидарност с прогонените и обезправените – го задължава етосът на самия език и на изкуството, за което работи. И дори да се чувства като „мислеща тръстика“, той не може да не поеме призованието и поне потенциално да не се влече в голямата традиция на неподкуните свидетелства на поезията. В противен случай рискува жив да се впише сред духовните и моралните мъртъвци и да сведе поетическѝа си език до елементарно аранжорство и манипулации с „творческите“ цели. Когато наблюдавам процеса на разграждане, отгърпване и изчезване на суверенния субект (и на субекта изобщо) в евро-американската поезия през последните десетилетия – главното (но не бунтовно) откритие на постмодерната теория и критика, – в мен винаги изплува споменът за вероятно последната значима пояѝва в глобалния свят на силно критичен субект на „поетиката и мисълта“. Това е спомен не само за четенето на великите поети, бунтари и първопроходници, а и за изучаването в университета на философията от края на 60-те и началото на 70-те, когато блестящи преподаватели ни отваряха очите за мислителите от Франкфуртската школа, с чиито най-важни трудове вече разполагахме в преводи на нашия език. Маркузе, Адорно, Хоркхаймер описѝава критичното положение на човека в западните капиталистически демокрации, Маркузе зовеше за „Голям отпор“ на наложения в света репресивно-нивелиращ ред. Случи се 1968-ма, експлозията на студентското възмущение под знака на утопията за еднн „по-добър и справедлив“ свят. През следващите десетилетия енергияте на нашия бунт бѝа „усмирени“ и много бунтари бѝаха интегрирани в „системата на социалистическото самоуправление“. Този наш принос в общия опортюнизъм бе последица от репресияте и инстинкта за самосъхранение. Бунтът се интериоризира и се настани в духа на едѝна жестоко иронична, скърцаща със зѝби поезия. От улицата и публичното говорене подривното се пресели в стиховете, че даѝе и между редовете. Надявам се нещо от него да е останало и до днес в някоѝ от нас, в същията на нашите неинтегрирани се стихотворения и мисли, пък било то и с непоправимо поизветрели мечти за коренно различен хуманен свят. Остана ни само, без да ни е утеха, меланхолията на критично настроения субект, който в някакъв въдъхновен миг от историята се бе почувствѝл призван да „промени света“, а после постепенно се отгърпна



Николай Николов-Зиков,
„Имаго“, 1982 (версия от
2020)

от предните позиции. Наистина това отдръпване в себе си спомогна за изпозвяването от „революционните илюзии“ и за усъвършенстването на писателския занаят, като задълбочи погледа към трагедията и комедията на оцеляването, към ценностите на любовта и приятелството, на солидарността и творенето... Защо говоря тук за всичко това? Ами защото с това „експлозивно зареждане“ на душата в младостта, с така формирана индивидуалност, с такъв първоначален код на собственя почерк аз не съм в състояние да се примиря с изчезването, още по-малко с тоталната капитулация на субекта – нито в обществото, нито в поезията. За мене още съществува фантомът на творческия и действащия субект в стихотворението и не виждам как мога да го изпъдя оттам. (По-скоро той мен ще изпъди.) Естествено, този субект приема различни образи, застава и на противоположни позиции, чувства се нищожен или набухва (случваше се едно време!) до трагикомични размери, угнетява се до жестоко самоотричане или се произнася като инстанция на откровението за красотата и ужаса (все по-често за ужаса) на съществуването. И това са легитимни негови метаморфози, игри на лица-маски, без които въобразеният свят на всеки писател щеше да е безкрайно еднообразен и досаден. Непристойни следи в „големите наративи“ на обзетия от егомания поетически субект? Мания за величие и значимост? Генетично наследство от претенциозния „модерен есенциализъм“? Понятия, които постмодерните критици с лекота вземат на прицел, разчистват почвата от хумуса на модернизма за постната култура на литературно производство с ниска температура на речта (забранен е всякакъв патос!) и при нулев градус на писането, за поезия без никакви претенции за „откровение“ (нали всичко вече е открито!), поезия, която не се заплесва по изчерпани утопични визии, нито по компрометиран и безнадеждно остарели метафизични въпроси (за Бога, човека, съдбата, историята, свободата, отговорността). И все пак – за какво ни е поезията във време, тъй оскъдно на поетически „азове“ и на енергии на креативната поетическа субективност? За какво да „мръчкаме хартията“, както биха казали нашите братя черногорци, ако не оставяме върху нея „есенциалния“ печат на нашата индивидуалност, дълбинния белег на духа ни, знака на ръката, която пише? Пък макар никога вече след Шели да не смятаме поета за „непризнатия законодател на света“! Най-големите и най-меродавните поети са били непоправими „есенциалисти“ дори само с това, че са ни оставили същностните открития на духа си за живота и смъртта, за граничните ситуации, за разломите и преobraженията на съществуването, за човешкия и звездния прах, за божественото и дяволското в човека. Гилгамеш и всички свещени книги нататък (и то не само заради поезията), древната китайска, индийска, гръцка, римска, арабска и коя ли не още поезия са изтъкани от есенциално поетически откровения. В редица съвременни романи и разкази (А. Платонов, Т. Уф, В. Борхерт или Астуриас, Църнянски или Р. Петрович например) има епизоди на същностно откривателство и езиковторна поетика като сол, придаваща на творбите незабравим вкус. На подобна езикова сол попадаме понякога и в нелитературни текстове от най-различен характер, на документи за човешкото съществуване между „този“ и „онзи“ свят. Но при всички творци на такава поезия, дори при анонимните, открито ни се посочва говорещият субект. Веднъж като дух, който „се опиянява“ от проклятието на съществуването (Бодлер), друг път като свръхчувствителна интелектуална инстанция на стихотворното „майсторене“ (Валери), трети път като „нищо“, което въпреки това постоянно се огласява, че го

има и иска да го има: аз, личността или нечий образ, пък бил той и най-ищожният. „Защото аз, това е някой друг“, казва Рембо.

Да, Елиът е съзателят на Безличната теория за поезията: поетът не притежава „самоличност“, той е „медиум“; не можете да го вземете и оценявате сам за себе си, а трябва „да го поставите между покойниците“, сред съхранените в традицията; от поета се иска „трайно подчинение на собственото аз, каквото е то в даден момент, на нещо по-ценно“, иска се „трайно самопожертвование, трайно заличаване на собствената личност“. Самостаяване, самопожертване – добре, но самозаличаване? Нима един Маяковски би приел някое от тези изисквания? Освен да е медиум – медиум на повратни идеи и радикално нови стихотворни сили?

Нима – да вземем нашия популярен поет – толкова „личният“ Изет Сарайлич изобщо би разбрал изискването за „трайно подчинение на собственото аз, каквото е то в даден момент“ на друго, освен тъкмо на лични срещи с поети и приятели, с градове и пейзажи, с безброй „специални мигове“ и преживявания на своя аз, които съставят неговата непрестанно опоемузирана и поради това документирана автобиография? (Независимо какви са постиженията на тази поезия.)

Ще си позволя да отбележа, че само онзи, който има свое „аз“, и то с високоразвита воля и творческа осъзнатост, е в състояние да осъществи Елиътвата или нечий друга „безлична“ поетическа програма. Какво друго са правили старите анонимни автори? А по някакъв начин и днешните обезличени интер(нет)текстуалисти, чийто „аз“ не е повече от едно празно лично местоимение.

Впрочем за Готфрид Бен „не съществува друг предмет на лириката от онова, което представлява самият поет“. И после: „Словото е фалос на духа, централно вкоренен. Освен това и национално вкоренен. Картините, скулптурите, сонатите, симфоните са международни – стиховете не са. Стиховете можем да дефинираме като онова, което не можем да преведем“. Както винаги, ясна и решителна формулировка от Бен, ерудита по епос на изказа и формата. И сега: едни се придържат по-близо към католика Елиът, други – към езичника Бен, трети – към незнайно кой учител. А поетичното слово е национално вкоренено, защото се ражда в националния език и в културно-исторически пейзаж, където единствено се чувства напълно „у дома си“, в космоса на своите митове, културни символи и ценности, част от лоното на всеобщата поетическа традиция на народите. И все пак Васко Пона, който дестилира стиха си от митовете и символите на сръбския народ и сръбския език (разбира се, и не само от тях) и създаде величествен храм на модерната поезия, е припознат като голям поет и от други езици. Лесно е да отгатнем защо. Земни и небесни поетически картини в уникална и велелепна кристализация на изказа, митотворна и космотворна сила на въображението, универсални поетически прозрения за човешкия жребий под звездите – всичко това влиза в същинското пространство на вечната поезия на човечеството, там където Пона може да омагьоса английския, руския или китайския читател с почти същата мощ както и мен. Подразбира се, ако е представен във възможно най-адекватен превод.

Никола Шоп, големият хърватски поет, поникнал от Босна, на чието творчество с два отделни периода също се възхищавам, още не е постигнал широка международна рецепция за „вселенските“ си поеми (уникални авантюри на въображението в „безтегловни пространства“ и апокалиптични визии за съдбите на хора и божествени „твари“), въпреки че са преведжани от един У. Х. Огън. Бродски свидетелства, че тъкмо Огън му е споделил как от английските преводи на Манделщам не си личи защо

този руски поет е велик. (За самия Бродски Манделщам е най-великият руски поет на ХХ век.) Ясно е, че идеалното положение би било да четем всеки поет в оригинал. Върхова поезия правят не само големите поети – някой не толкова голям също може с нещо да бъде велик. Великите получават само „номерирано място в първа класа на влаковата композиция, каквато е краткият преглед на литературата“, както пише Борислав Радович в поучителния си и прецизно издържан анализ на понятието *poeta minor* („За поетите и поезията“, Баня Лука, 2001). Без съмнение най-много са средните и малките. Буквално казано – вечните начинаещи дори и след десет или двадесет издадени сборки. Те се возят на каквото хванат, използват всички превозни средства и най-вече средствата на връзките – с редактори, рецензенти и други особи, които евентуално могат да преобърнат или поне да смекчат съдбата на незабелязаните и неуважените. Никои от нас не знае в коя класа на литературния влак ще има право в бъдеще да седи, нито дали изобщо ще има отредено място в него. Тук резервации няма, даже някой папа на литературната критика (каквито, за щастие и за разлика от германците, ние нямаме) или институция за канонизация на национални литератури (сигурно вече има и такива) да обяви някого за заслужил запазено място. Какво да кажа накрая за призванието на поета?

Дали не обещах лекомислено и една-две думи за това излязло днес вече от мода и непристойно понятие – още повече от устата на един „лишец поезия, но непризнаващ нито че „аз съм поет“, нито че поезията е неговото призвание? Ако съм обещал лекомислено, то е, няма да крия, от известно желание за провокация, започваща още със споменаването на „призванието на поета“ – една отдавна забравена представа, забравена, поддържана освен от литературните критици и от поети или по-точно от онези, които само „лишат“ поезия.

Достатъчно е да си припомним есето на Елиас Канети „Призванието на поета“ – негово слово, произнесено в Мюнхен през 1977 г. и публикувано по-късно.

В началото Канети прави констатацията, че думата „поет“ известно време е била сред безпомощните, „сбръчкани и грозни“ думи, която шумно прокламиращите „смъртта на целокупната литература“ подагали на присмех. А за Канети „литературата може да бъде всичко, което си поиска; тя – както и човечеството, което още здраво държи на нея – не може да бъде само едно, не е мъртва“. Същевременно „днес не е поет никои, който сериозно не се съмнява в правото си да бъде такъв. Които не вижда състоянието на околния ни свят, едва ли има какво да каже за него. Застрашеността му, основна тревога в миналото на реализиата, днес се е прехвърлила на отсамната страна. Пропадането му, преживявано повече от веднъж, с безразличие се наблюдава от онези, които не са поети, а и от такива, които пресмятат как да го превърнат в свое призвание, та покрай това и да понадебелят.“

След това Канети разказва как случайно е попаднал на бележка от 23 август 1939 г., тоест седмица преди избухването на Втората световна война, от един „анонимен“ (напълно забравен и вече никому непознат) автор, която гласи: „Всичко се затъркаля отново. Ако наистина бях поет, трябваше да мога да спра войната“. Канети оценил тези думи като действителност, като фантазия на някакъв напълно откъснат от действителността самохвалец и се подразнил, че е попаднал на „най-отвратителното“ за него в думата „поет“. Но за своя собствена изненада цял ден, че и на следващия, той „вземал, разръщал, отхвърлял и пак посягал към“ бележката, докато накрая стигнал до извода, че всъщност бележката е „точно обратното на самохвалство, тя е призвание за отговорност, и то тъкмо там – в това именно е слисващото, – където най-малко може да се говори за отговорност в обикновения смисъл на думата“. Тъкмо това „иррационално натоварване с право на отговорност“ го навело на размисъл за добавената тежест в запуската на незнайника. Войни също започват със злоупотреба на думите, затова „не е чудно, че някой, който се занимава с думи повече от друг, очаква и по-силно да въздействат от други“. Така Канети стига до заключението, че поетът е отговорно същество и че отговорността е в самата природа на неговото усещане за нещата и за собственото му призвание. Според този велик прозаик и мислител „поет може да бъде само онзи, който чувства отговорност, дори да не прави повече от останалите, за да я изрази в действия. Това е отговорност към живота, който се разпада, и не бива да се срамуваме да кажем, че тази отговорност се охранява със състрадание.“

Канети вижда „истинската задача на поетите“ в това „да държат входовете между хората отворени“, „да са в състояние да съпреживеят всеки, и най-малкия, най-наивния, най-немощния“, без да се стремят към „успех и значимост“, а от истинска страст към преobraжението. Накрая, „каузата на поета не може да е човечеството да се смърт“, той няма право да капитулира пред нея. Гордостта на поета е в това „да даде отпор на пратениците на пустошта, чийто брой в литературата расте, и да ги побеждава със средства, различни от техните“.

Сараево, март, 2007

Преводе от сръбски:
РАДА ШАРЛАНДЖИЕВА

Amnesty от Аравинг Адига – история за мигранти

В Австралия мигрант от Шри Ланка е разкъсан от дилемата дали да съобщи на полицията за извършено убийство и да рискува да бъде депортиран, или да замълчи



Танжил Раиу

Всеки мигрант, както е забелязал Салман Рушди, е фантазъм. Но такъв е и всеки писател. И двамата преследват мечти от един друг свят, на литературата и на прекосените граници – сходство, което е от съществено значение за романа в нашия глобализиран свят. През 19. век, с неговите разрастващи се градове, предпочитаната гледна точка в литературата е тази на безделника, който наблюдава отстраня местата на охолол живот. Съвременните писатели, от Зейди Смит до Тело Коле, не могат да устоят на възможността да се идентифицират с позицията на мигранта, която дава подобна свежа и различна перспектива.

Новият роман на индийския писател Аравинг Адига определено може да бъде причислен към тази традиция. Действието се развива в Австралия, където самият автор прекарва няколко години, докато учи в гимназия. *Amnesty* разказва историята на Дани, момче от Шри Ланка, което става „нелегален чужденец“, след като отпадна от колежа, в който учи. Той е доволен от работата си като чистач на апартаменти в покрайнините на Сидни до момента, в който става свидетел на убийство. През следващите 24 часа Дани е разкъсан от дилемата дали с риск от депортация да подаде сигнал в полицията, или да замълчи. Така наречените „мигранти“ всъщност често са бежанци, а онези, които мислим за бежанци, нерядко просто търсят препитание. Често незаконно пребиваващите в гадена страна пристигат легално, а хора, които по законен път търсят убежище, нарушават закона, като пресичат границите. Оставяйки зад гърба си същия от война и опустошен от цунами Тамил, Дани може да бъде класифициран от властите като бежанец. Неговото искане за убежище обаче е отхвърлено, тъй като не е влязъл в страната нелегално. Пристигнал е със студентска виза, надхвърлил е времето на разрешения престой, започнал е да работи и се е влюбил. Такива са сложните мотиви и бюрократичните прищевки, които днес характеризират процеса на миграция.

Amnesty открито изобличава лицемерието и противоречието на действията на австралийските власти. Иммиграцията подпомага развитието на икономиката и въпреки това е обект на граконовски ограничения в западната част на страната. Обществото е подозрително и консервативно – тълпи от хора поздравяват морските патрули, когато арестуват пристигащите имигранти. Въпреки това или поради строгото законодателство, насърчаващо хомогенността, хората „жадуват“ за „различния друг...“ като мъжа от Тамил със златисти кичури в косата. Въпреки усилията на властите Австралия е място, където са се смесили различни раси – главният персонаж харесва сложните епитети, посочващи наличието на множество култури (японско-бразилски, веган-вьетнамски).

След издаването на дебютната му книга „Белият тигър“, която спечелва наградата „Букър“, Адига често се връща към своите любими мотиви и персонажи, които присъстват в нея: предприемчиви мъже от индийския субконтинент, убийство, развращаващите ефекти на китайския капитал. Книгите му се доближават до политическите изследвания и в това е тяхната сила. Те излагат на показ йерархии, които обичайно не откриваме в литературата, като политическият им привкус се дължи на неговия опит като кореспондент на *Asia Times*.

Адига изтъква последствията от неомпериалистическото мото „разделяй и владей“, заложено в австралийското законодателство за имигрантите. Той знае, че националната принадлежност няма по-ревностни защитници от натурализираните имигранти, които с нетърпение се опитват да се откъснат от своите сънародници, които все още нямат паспорт. Сюжетът на книгата проследява тревогите на мигранти, заплашени да бъдат докладвани на властите от свои сънародници, които вече са получили жадубаното австралийско гражданство.

Amnesty предлага мигрантска гледна точка към Австралия; Адига проследява начина, по

който мигрантите се учат да разчитат знаците, които им дава необичайният за тях нов свят, и да градят смислени таксономии за него. За Дани предградията на Сидни обхващат две социални класи: „дебели хаймани“ и „слаби хаймани“, крайно бедни, които не наемат чистачки, и хора, които упражняват гжогинг, ядат салати и имат чистачки. (Тази схема може би ви звучи познато: в „Белият тигър“ класовата система по сходен начин се дели на „хора с големи коремци“ и „хора с малки коремци“.)

Не можем да кажем, че социологическите прозрения лишават романа от психологическа интуиция или стилистическо майсторство. Една от метафорите в книгата улавя пулсиращата параноя на мигрантите – това е моментът, в който въображението на Дани вижда в градския пейзаж образа на „матурирано войнствено тяло на ловец“. В този град той винаги ще бъде беглец. Адига има неблагодарството да следи всеки миг от ежедневието на своя персонаж. В „Одисей“ на Джоис – родоначалникът на тази форма – или в по-скорошни произведения на писатели, заели се с това

Аравинг Адига: Книгата, която бих искал да съм написал? Всичко, което Хари Къниру би публикувал оттук насетне

Авторът на романа „Белият тигър“ говори за Шекспир и отношението си към писателите Клиф Джеймс и Майкъл Шейбон

Книгата, която чета в момента

One Day in Bethlehem на Джон Стайнбърг. Той е един от моите герои. Книгите му са плод на обстоятени проучвания, отличават се с лирическа композиция, изследват в дълбочина обществото в родната му Южна Африка, но в крайна сметка поставят универсални проблеми. В своята последна книга той се връща към престъпления от времето на апартеида, за да изследва въпроса дали в затвора е пратен един невинен човек.

Книгата, която промени живота ми

Събраните съчинения на Уилям Шекспир, които майка ми съхраняваше в своята библиотека.

Най-поценената книга

Останах изненадан, че *House of Snow*, антология, която обхваща най-добрите текстове за Непал, не получи достатъчно внимание. Красотата на тази страна, бурната ѝ история, етническата пъстрота на нейното население провокират едни от най-интересните текстове в Южна Азия. Авторите, които са част от този сборник, трябва да получат признание и да се радват на по-широка популярност.

Книгата, която бих искал да съм написал?

Всичко, което Хари Къниру би публикувал оттук насетне.

Книгата, която не прочетох докрай

Rising Up and Rising Down: Some Thoughts on Violence, Freedom and Urgent Means на Уилям Т. Волман. При това четях съкратената версия.

Последната книга, която ме разсмя

The Life and Death of Peter Sellers от Роджър Луис.

Ан Енрайт: Множество беди връхлитат жените в книгите. Наистина много

Скоро след като Енрайт започва да пише роман за тъмната страна на Холивуд, избухва скандалът с Харви Уайнстийн. Носителката на наградата „Букър“ размишлява върху майчинството, брака и мизогинията
Луса Алъргайс

Когато Ан Енрайт започва да пише последния си роман *Actress* през 2016 г., история за тъмната страна на шоубизнеса, която представя пълна палитра от безсрамни сексуални хищници, разбира, че се е захванала с „твърде гореща тема“. По време на работата ѝ над книгата избухва скандалът с Харви Уайнстийн. След публикуването на романа „Събирането“, спечелил „Ман Букър“ през 2007 г., засягащ темата за сексуалните посегателства, тя не спира да се интересува от тази тема, „която се обсъжда тихомълком или е табу“. Сега най-сетне започва да се говори за „онова, което се е случвало в Холивуд“. „Интересно е как се надига приливната вълна“, казва тя. „Аз бях една от многото лодки на гребена на прилива.“ Енрайт създава неутоимия образ на Катрин О’Дел, залавяща звезда от сцената и екрана, с „подудяващи зелени очи“, неизменна цигара в ръцете и дълбоко прикрито чувство за срам. Историята, разказана от гъщерята на О’Дел, писателка, която се връща в

предизвикателство, като Амит Чаудхури, баналното е заредено с естетически заряд. *Amnesty* търси значението на своята ежемесна хроника на живота на Дани, разпъвайки разказа до незначителни детайли на външното битие или по-лошо, до ръба на празнотата и възбуждателността. Вероятно Адига цитира своите източници на страницата за благодарности, защото е нащрек поради предишни критики. Като възпитаник на Оксфордския университет той е част от елита и по думите на критиците си пресъздава невярно живота на бедните класи от Северна Индия. Животът на незаконно пребиваващите имигранти е още по-рискована територия – виждаме това от крайно негативните реакции спрямо романа „Изхвърлени в Америка“ от Джанин Къминс. Бих пледирал за амнистия – нещо, за което и Дани мечтае – за всеки артист, който надхвърля границите, поставени от очакванията към него. Макар и творчеството му да има недостатъци, то ни напомня за удоволствието и разбирането, което предизвикват писателите, когато мигрират извън обсега на собствения си опит.

Книгата, която ме разплака

Едва ли някой смята, че текстове на литературни критици могат да те разплачат, но някои от тях успяват да направят това. Сега се за няколко есета на Клиф Джеймс, като текста за Реймънд Чандлър например, и есето на Харолд Блум за Уолт Уитмън. Текстът на Тони Танър „Властта на чудото“, който изследва въпроса за невинността в американската литература от Марк Твен до Хемингуей, е истинско бичу. И предговорът към „Великият Гетсби“ в изданието на романа от „Пенгуин“ може да те разплаче още преди да си започнал да четеш книгата.

Книгата, която ме успокоява

„Гладният прилив“ – моята любима книга на Амитаб Гош.

Най-ранният ви спомен, свързан с четенето

Илюстрираното издание на *The Rubaiyat* от Омар Хаям, която имахме вкъщи. Не спирам да търся тази книга в антикварни книжарници по целия свят.

Книгата, която не съм прочел и се срамувам от това

Току-що я прочетох. Когато романът „Невероятните приключения на Кавалиър и Клей“ на Майкъл Шейбон беше публикуван, работех като стажант във вестник и писах на автора с молба да взема интервю от него. Той ми отказа. Бях му сърдит в продължение на 20 години, но накрая се предадох и прочетох книгата около Коледа. Оказа се великолепно, новаторско и мъдро – така, както я оценявах всички в продължение на две десетилетия. Все пак още не съм простил на Шейбон.

Преведе от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 14-20 февруари 2020 г.

Аморети (1595)

20.

Напразно прося милост и сърцето
в молбите си изливам най-смирен.
На шията ми стъпила с крачето,
тя ме сравнява с пода принизен.
Дори лъвът, върховен суверен
на всяко животинче във полята,
щом агнето невинно хване в плен,
от гордост пак му връща свободата.
Но тя, най-зла и дива на земята,
от лъв и от лъвица по е зла –
не се свени, петни се с кръв пролята
и счита се заслужила хвала.
О, красота, дано не се мълви,
че с лесна плячка се окървави.

30.

Любимата ми лед е, аз съм плам
и този студ ужасен как тогава
не се втечнява от страстта, не знам,
а от молбите ми се вкоравява?
Как става тъй, че топлина такава
не стапя вледенената ѝ гръд,
а огънят у мен не намалява
и пламъците в пот ще ме сварят?
Какви ли чудеса ще се сравнят
със огън, що втвърдява ледовете,
или с леда, що уж кове студът,
а той разпалва огън в студовете?
Умът изтънчен в плен на Купидон
променя и природния закон.

32.

Ковачът неуморен нажежава
желязото и с чука страховит
огъва го, тъй както подобава,
в достойния за целите му вид.
А пламъкът, от който съм обвит,
сърцето ѝ желязно не размеква,
макар че плач и вопъл гласовит
безспир по наковалнята отеква.
И вижда тя, че мойта страст не секва,
но повече замръзва в гордостта –
от ударите тежки не олеква
и жалби не смекчават твърдостта.
Тогаз какво? Изпепелила мен,
сама ще стане камък вледенен.

37.

Какво лукавство! Златните къдрици
със златна мрежа тъй да украси,
че да се чудии в тези плетеници
кое е злато и кое – коси.
Дали очите мъжки се гласи
в такава златна мрежа тя да хване
и взорът уловен да огласи
безсилното сърце в какъв капан е?
Ти, поглед мой, внимавай да не стане
и с теб така, щом в мрежата се взреш,
защото безнадеждна всяка бран е,
в такава примка щом се озовеш.
Глупецът само пожелал би плен,
макар в окови златни пременен.

40.

Усмивката, по устните що трепка,
с какво, кажете, всички ще сравнят,
когато върху всяка нейна кленка
сто грации на сенчица седят?
Най-простото избира си умът –
сравнил я бих със слънце в дните летни,
когато бурите се укротят,
и праща то лъчите си приветни,
и всяка птичка в клони белоцветни,
и всеки звяр, в бърлогата си скрит,
забравил прежеждия безчетни,
глави надигат с дважд по-бодър вид,
а с тях и туй обрлено сърце,
щом слънцето покаже пак лице.

47.

Не вярвай на усмивката, чиято
подмолна хитрина не си познал.
Прилича тя на кукичка от злато,
подхвърлена на рибите без жал.
Ликът ѝ е с усмивки завладял
сърцата и ги води към провала,
и щом на гордостта ѝ си се дал,
примамлив улов в тебе е видяла.
Ала дори в невинни кърви цяла,
очите ѝ се смеят с наслаждение
и жертвата ликува, неразбрала,
че води я на смърт и заколение
магия, дето страшната беда
превърща в толкоз сладка свобода.

54.

В театъра на земните неволи
любимата нехайно си седи
и гледа как играя всички роли,
и как предрешивам ум смутен следи.
Ту радост блика в моите гърди
и аз тогава на комик приличам,
ту плача, щом скръбта ме победи,
и за трагедия се преобличам.
Но с радост и тъга не я привличам,
макар очи да не извърща тя,
шегува се, щом с радост ѝ се вричам,
и смее се, от болка щом крещам.
Ни смях, ни плач я трогва, че жена
не е това, а каменна стена.

56.

Красива си, но груба и надменна,
подобно тигър, с ненаситна стръв
подгонил плячката си изтощена
и жаден за невинната ѝ кръв.
Красива си, но горда, с нрав такъв,
същинска буря, всичко покосила,
ударила със порива си пръв
самотното дърво със страшна сила.
Красива си, не би се преломила,
като скала сред пенести вълни,
що кораба изгубен е разбила
и причинила страшни съсипни.
Виждя плячка и дърво, и кораб в мен,
преследван, повален и съкрушен.

66.

Сред всичкото, с което си дарена
от небесата щедро да блестяш,
единствено в едно си оцетена –
че дала си сърце на толкоз нищ.
И няма със кого да се сравниш,
и няма мъж достоен под звездите,
ала защо реши да се снизиш,
ти, дето заслужаваши висините?
С по-ярка слава твоят лик обвит е,
отколкото да бе избрала крал,
по-бляскави изливат се зарите,
и мракът ми от теб е засиял.
И отразен, при теб ще дойде пак
светликът, с който грееш в моя мрак.

67.

Щом дивечът далече му избяга,
ловецът, от гонитба изтощен,
намира сянка и без дъх поляга,
от морните си хрътки обграден.
И аз, от бяг безсмислен изнурен,
потеглям във обратната посока,
но дивечът се връща пак при мен
и утолява жажда във потока.
И вече тя не е така жестока,



Николай Николов-Зуков, „Gloria mundi“, 1980

ни бяга, ни извърща плахо взор,
и с трепет я улавям – чест висока,
без да получа някакъв отпор.
И се дивя как звяр необуздан
съм хванал в собствения му капан.

71.

В картините си, истинска наслада,
рисуваши себе си като пчела,
а аз съм паяк, който от засада
към тебе е протегнал пипала.
И ти така запледа си крила,
поробена в любовната ми мрежа,
че как да се измъкнеш би могла
от здравите възжета на копнежа?
Втъкани са изкусно във градежа
орлови нокти, дъхав шипков цвят
и ще усетиш в примката им свежа
най-сладостния земен аромат.
Тогава ще подпишат най-подир
пчела и паяк вечния си мир.

75.

Написах името ѝ на брега,
но бързо заличиха го вълните.
Отново го написах на мига,
но приливът погълна пак следите.
„Наивнико, наивни са мечтите
те пленните неща да съхранят.
И ще отмият името ми дните,
и мене от света ще изличат“,
ми каза тя. Не, казах, ще умрат
в прахта нещата низки, твойта слава
навеки тези рими ще тръбят
и името ти свода ще огрява,
и любовта ни той ще приюти,
дордето се родим пак аз и ти.

78.

Пак скитам да намеря любовта си,
като затрил кошуца sameц клет
и образа ѝ пазя във ума си,
каквото съм го виждал по-напред.
В полята дия стъпките ѝ вред,
в беседките, които тя красеше,
и всеки кът от нея е обзет,
но в никой кът тая скътана не беше.
Щом погледът към нея полетеше,
наивно пак се връщаше при мен,
незърнал към каквото се стремеше,
и пак съм на виденията в плен.
Очи, не я търсете по света –
ще я съзре у мене мисълта.

87.

Откакто се с любимата сбогувах,
понесох много дълги тъжни дни
и много мудни ноци аз будувах
от зрач до предразсветниранини.
И щом денят небето проясни,
да свършиши, ден ненавистен, желая,
но щом ноцта светлика затъмни,
денят да се въздигне пак мечтая.
Така безкрай в очакване се мая
и мамя със промяна таз тъга,
а пък тъгата ми отлага края
и дълъг цяла миля е мига.
И сякаш вековечна е скръбта
и миг единствен трае радостта.

89.

Тъй както гълъбицата тъгува
за гълъба, на клона гол сама,
и липсата му дълга ѝ се струва,
и нее, да го върне у дома,
и аз така, потънал във тъма,
скръбя, далеч от своята любима
и с тази гълъбица във ума
изпявам свойта мъка нелечима.
И няма радост, нито сила има,
в отсъствието да ме утеша.
Тя и за Бог е сладост несравнима,
и манна за човешките души,
и щом далеч е, гасне мойт ден,
без нея мъртъв, с нея най-блажен.

Преведе от английски: ЕВГЕНИЯ ПАНЧЕВА

Боряна Богданова

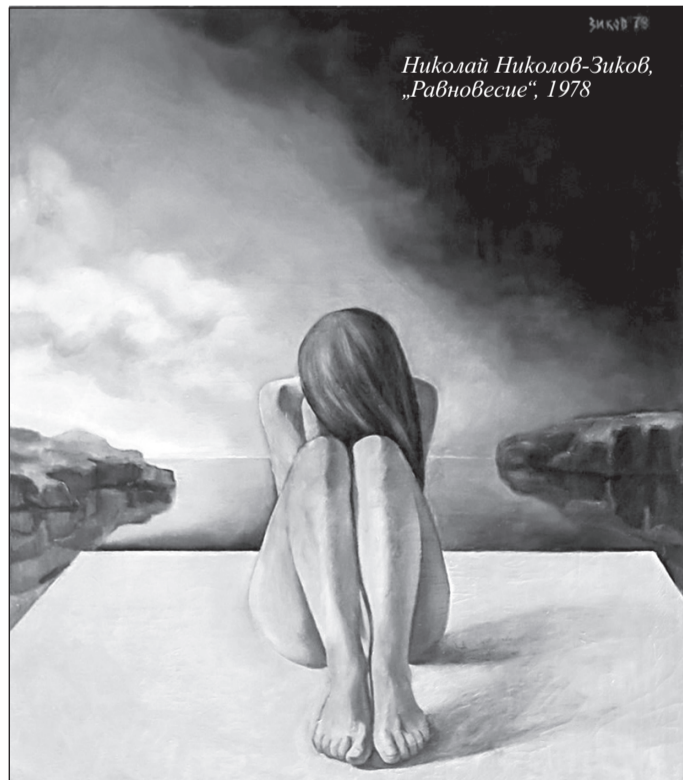
Онова, което е било, винаги е повече,
отколкото си спомняме.
Ако съм забравила за лятото –
горещ език, зеленал върху времето,
което имахме да се обичаме,
значи не сме се обичали достатъчно.
Ако още ме боли в средата на живота малко вляво,
като камъче в пета или залък в гърло на раздяла,
значи краят вече е преминал.
Тръгването ни един от друг е отхапало парче
от цялата ми вечност и си останал като поглед
в погледа ми, който постоянно да бодее.
Ако те помня като всичко в мен
и като свят, от който да не падна,
какво повече може да си бил?

Шев

любими мой,
една игла между нас зашива ме в тебе
– Гонджа Йозмен

оголи шията си за да смуча бавно от теб
да попия от кожата ти цялата човечност на един свят
в който вечността е забранена
непостижимо е да живеем под едно небе
аз и ти като двете страни на игла
която ни разделя
искам да стана рана
искам да станеш лицето ѝ
да го изпия
да те пришия към млечните си жлези
и да мога най-сетне да кажа:
ти си последното ми ребро
което плува в родилни води
аз съм острият ръб
който винаги има избор

някои неща не се променят
някои неща не могат
като ъгъла под който пада слънцето
между август и септември
когато съжаляваш лятото и себе си
като вкуса на захарта между езика и небцето
който съживява
като небето и походката
като лошия характер
като взетото решение
очите да прережат погледа
и като твоя избор
вместо ръката ми да хванеш нож
с който от себе си да ме отрежеш



Николай Николов-Зиков,
„Равновесие“, 1978

баба е

баба кърпеше дупка
на вълнената си пола на цветя
в къщата на село до печката
за гърба ѝ лежах на леглото
под мен имаше родопско одеяло
а между пръстите минало
тя се навеждаше леко напред за да вижда добре
лактите ѝ бягаха встрани и ме гледаха нежно
закашлях се заедно с дървата под огъня
тя се обърна и ме позна
глезените ѝ бяха вселена от вени
очите ѝ небе върху детство
дупката на полата я нямаше вече
баба се смаляваше с нея като връх на игла
и преди да падне в спомена и аз да се събудя
успях да попитам: Бабо, тук ли си още?
тя бавно облиза последни устни и тихо каза:
Винаги.

Жива

Промяната убожда погледа.
Излизам изведнъж след много дни,
за да се уверя, че дърветата са по-зелени.
Тревата е пораснала, страхът – и той,
обикаля между клоните
и пада в корените на косата и навътре.
Вятърът премества времето,
избърсва пролетта с листа,
които си подхвърлят свободата.
Ние я застигнахме.
Лалето в двора е по-близо до небето,
отворило клепачи за един различен свят –
прекрасен, нов,
мирише на чупливо разстояние.
А аз?
Тялото ми още се побира в клетката,
но скоро ще порасна.

Живка Аджеларова

Слънчогледите

Отворих стария шкаф, но не помня
търсех ли нещо конкретно.
Подредени внимателно вещи открих,
а сред тях – разпилените спомени.
На старото дъно, покрито със прах,
едва различима лежеше
избялялата снимка –
щастливи лица
на цяло поле слънчогледи.
Бяха угаснали тези лица –
силуети студени,
фосили!
Отдавна не биеха вече сърца
във мрака забравени,
скрити.
Не искат, не могат, не трябва, нали,
към мрак слънчогледи да гледат,
а слънцето трябва над тях да гори!
В ръцете си снимката взех я.
Едва различима, покритата със прах,
но с поглед ми срещна очите
и мрака на шкафа забрави без страх –
веднага погледна лъчите.
Тя бавно започна във цята да гори,
щом аз я качих на стената.

Господът дал е на всички очи,
а на тях им е дал светлината!

28 юли 2020 г.

Древна и вечна

Не е легенда, че има я Древната,
винаги даваща
наша Любов!
Марица с вълните шепти на тепетата,
с вятъра праща им жив благослов!

Камбани забиват и гълъбче бяло
лети и надеждата кани на глас,
че има я Древната,
дава ни вяра,
но винаги трябва да търсим във нас.

Реката ни чака с блестящите зеници
там, във сърцето на древния град,
където мечтите не ще да са пленници,
а само свободни в безкрайния свят.

И не е легенда, че има я Древната,
станала нашата
Вечна Любов!
Марица за нея шепти на тепетата,
с вяра разказва, че в този живот
любими се срещат до двата ѝ бряга
и никой самотен не тръгва оттам!
Тепетата слушат!
Реката ще бяга,
а който е близо,
не ще да е сам!

6 май 2020 г.

Новата модерност

Дори да отхапеш парче от часовника,
за да спреш времето
или да се слееш с него,
не би могъл да го направиш,
защото той е от онези стереотипи,
които не тръпят модерност.
Ти можеш да станеш само виновника,
който насочва стрелки към безвремето,
преодоляващи даже и кръглата рамка
на часовника
с нарисуваните вече по края числа.
Безмълвен все пак пред него остава
и взираш се дълго в стрелките, в числата...
Часовникът, който във правилна кръглост,
деня ти показва, че лесно превръща се
в нощ... и след нея отново се връща...
а ти си пращинка някъде в него,
но в тебе е скрито всичко модерно!
А сутрин завесите вдигат се плавно,
лъчите нахлуват във стаята жадно
и виждаш я сякаш различно сега –
светлината в спектъра стана дъга!
Цветовите обгръщат познатия звук,
а часовникът става модерен и друг.
Вече не виждаш ти никаква рамка –
поема в безвремето твоята сянка.

14 май 2020 г.

Георги Колев

Свят и обреченост

Едно, До „края“, Кои?

Като ученик – в юношеските си години – бях поставил
това заглавие (една сутрин, в тоалетната) на този разказ,
който така и не написах тогава.
Не зная защо се опитвам да го напиша сега – в никакъв
случай поради суета (ако е било така преди години), нито
поради някакъв скепсис. Може би поради липсата на
хармония, а дали не изобщо контакт между мен с околния
свят, в който не зная дали съществувам, което да ме кара
да нещо; на самота.
Дълбоко в себе си чувствам съкровено себепокровение на
Уайлд: „Нещо ме тегли назад, като отлив“.
Не зная как и къде съществувам и дали – в света, в който
мислим, че „живеем“. „Светът без мен“ – дали е от значение
във всеки случай?
Имам с всеки изминал ден чувството, че изчезвам от света.
Пиша, за да споделя (с нежна надежда) с някого нещо, което
бих искал да кажа.

Цветето на прозореца ми разцъфна преди два дни. Грижил
съм се за него. Прекрасно е – разцъфна в лилаво.
Почти не гледам телевизия. Гледам навън гларуси, слушайки
радио, седейки на фотьойла си, пушейки, пиейки бира и
кафе(?), през прозореца – гълъби – явно гнездят на терасата
ми.
Мисля, че „светът“, в който чувствам, че изчезвам, е някак
замрял. И слънцето, и гларусите, и небето гори. Замира
светът.
Живеем сам. Радвам се на разцъфналото ми цвете.
Сега и гледам. Не виждам неща, които не искам да виждам,
дърветата срещу мен. Голи дървета – няма по клоните им
дори врабчета.
Искам да обичам. Трудно (невъзможно е да се влюбя), може
би карма. Не зная дали някой би се влюбил в мен.
Трудно ми е да живея в този свят. Надявам се, че съм нужен
някому. Убеден съм – може би затова още живея.
Понякога си мисля (а и кой ли вероятно не), че наистина
идва краят. Но без мен?! Пак себелюбие. Не, не съвсем.
Не бих могъл да преживея едно – да видя майка ми да плаче.
Не бих могъл.

Не зная дали бих преживял това, което пиша сега, т.е. да споделя с някого това, което ме изпълва. „Публикуваш, за да търсиш хора и нищо повече“, твърди Бретон. И още: „Аз също си мисля, че пиша, но за да удължа времето“. Времето като че ли за мен е спряло. Или върви за мен някак неоптимеримо. Вярвам! Моля се всяка вечер да дочакам утрото. И сутрин – че съм го дочакал. Нямам кого да презърна, да целуна. Факт от действителността или обреченост – такъв, какъвто съм аз.

„Фактът, че животът няма смисъл, е основание да живеем, впрочем единственото“, убеден е Чоран. Тези думи ме вдъхновяват.

Обичам! Все още!

Макар все по-трудно да разбирам себе си, както и съществуването си, не мога да бъда друг. Виждам с очите и сърцето си неща, които бих искал да виждам. Дали давам живот?! Някак по-малко ми се живее.

Пак гледам за гларусите – сега ги няма.

Пак пия бира и кафе, сега и слушам радио. Не зная защо изпитвам очакване, че някой ще звънне на вратата ми. Бих го поканил – поне за няколко гуми. За гуми. Не вярвам. И все пак, някакво очакване – за нещо хубаво и красиво.

Очаквам някой да ми се обади. Не зная дали ще го разбере – за смисъла на срещата ни.

Явно си противореча.

Искам да обичам някого! Някак ще бъде трудно за мен.

Трудно, наистина.

Струва ми се, че свършекът на света идва за мен.

„Светът без мен“ – предизвикателно и „себелюбиво“ звучи – но не е страх от откъсването, нито егосцентризм, че съм толкова нужен на света, на някого. Искам да се чувствам обичан – светът все още не е без мен (а и какво ли от това?). Доколкото чувствам, че присъствам в него.

Николай Николов-Зиков,
„Апокалипсис“, 1977



ГЕОПОЕЗИЯ

Масимо Муза

Счупени играчки

На Франческо

Когато се ражда нов живот всичко се променя,
всичко се преобръща.

Да бъдеш баща е авантюра,
за която никой не може да те подготви.

Допуснах много грешки,
на които можех да противопоставя само любов.

Счупени играчки и една твоя китара без струни.

Времето лекува всички рани – някои облекчава,
други превръща в дълбоки белези –
а понякога изглежда, че иска да отнесе всичко.
Заради това съм плакал скришом всеки път,
когато си помислех, че съм те изгубил.

Счупени играчки, една твоя китара без струни и една
наша снимка без рамка.

В живота няма значение къде отиваш,
нито накрая докъде ще стигнеш – важен е само цветът,
с който ще се забулиш по пътя.

Но ако вече си решил, че болката трябва да победи –
тя ще го направи.

Всъщност така е по-лесно и винаги сме благодарни
на този, който увековечава нашата болка.

Счупени играчки, една твоя китара без струни, една
наша снимка без рамка
и отпечатък на една твоя и една моя ръка върху стената.

Не вярвай на шушуканията на този,
който не знае какво е прошка.

Всяко премълчано огорчение
ни носи заблуждение, а не любов.

Няма смисъл да се спираш пред щанда
на чувствата с ниска цена,
за да си купиш фалшива стока без никаква стойност.

Счупени играчки, една твоя китара без струни, една
наша снимка без рамка,
отпечатък на една твоя и една моя ръка върху стената
и след това тишина.

През годините избрах да се облека в обикновена
достойна самота;
но сега поправям, чакам, наблюдавам и слушам.

Чакам вътре в тази стая, която някога събираше
нашите гласове.

Поправям счупени играчки и една твоя китара
без струни.

Наблюдавам нашата снимка без рамка.

Слушам тази тишина, която трае от прекалено
дълго време,
как се превръща в гъжд от шепот.

И исках да знаеш, че никога не съм напускал тази стая.

Поставям ръката си върху отпечатъка на стената,
чакам непрекъснато и ти да направиш същото.

Думите

Думите са гладни
за букви, които да се редят бавно
като мозайка от топъл хляб.

Думите са жадни
и чаши за пълнене с тишина
като капки във нищото.

На думите също им се спи
когато всичко е казано
и който мълчи – лежи, безмълвно.

Парчета от нас

Парчета от нас
разпилени навсякъде в този живот
като късчета избелели снимки
събрани отново от хаоса
и от вятъра
като за последен път.

Чудо

Чудо е
един замах на писалката
върху белия лист.

Такива са
вертикалните мисли,
които се вият леки
във въздуха
преди
да станат думи.

Чудо е
един фрагмент поезия,
закътан в една книга.

Да пишеш е чудо,
когато нямаш повече глас,
всичко изглежда изгубено
и вече се питаш кой си.

Годината която не съществува

Ако тази година имаше време,
а слънцето свой близък,
аз бих те търсил.

Тогави ти ще бъдеш земя,
моята земя.

Ако водата можеше да стане въздух,
а вятърът можеше да разпръсква светлина,
аз бих те намерил.

Тогави аз ще бъда море,
твое море.

Ако ти имаше лице
и в твоите коси обитаваше огънят,
аз бих те гледал.

Може би

Можеш
ако пътят е разчистен
ако никой не те гони
и целта чака.

Можеш
ако се зазори
ако се събудиш
и мъглата
не е надвиснала.

Да, можеш!
Може би.

Военни цветя

Вярвай ми!
Бил съм там където на слънцето му е студено
и дърветата напъхват лед.

Изгубен в място където снегът е кръв,
състраданието е погребано под купичка камъни,
а думите са бодли поднесени в храната.

Само хора, които убиват хора
и демони, хранещи се с мъртви души
в моите детски сънища.

И превити цветя от ръждиво желязо
върху гробове без име.



Преводе от италиански:
ЦВЕТЕЛИНА КИРИЛОВА

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 ЛВ...“. Защото ЛВ е вестникът с хиляди лица.



Фотография: Франческа Земарска

Ан Енрайт: Множество беди върхлитат жените в книгите. Наистина много

от стр. 12



предоставената ѝ трибуна, за да изтъкне „поразителния дисбаланс между мъже и жени“ в ирландската литература: „Винаги ги е имало тези ужасни дребни женомразци, готови да те унижат“. Дошло ѝ е до гуша от „пренебрежението към книгите, написани от жени“ – отношение, което е изпитвала на гърба си през цялата си кариера, от критичното отношение към ранните ѝ творби до недоволството, изразено от мъже писатели след победата ѝ в надпреварата за „Букър“: „Трябваше ми известно време, за да проумея какво се случва“. Днес, казва тя, „не се опитвам да се харесам на тези раздразнителни стари несретници. Оценките им са си техен проблем“.

Тя е надживяла гнева. „Всички проблеми, свързани с пола, поглъщат твърде много енергия“, казва писателката. „Вече съм на отвърнатата страна. В зряла възраст ти става безразлично дали ще впечатлиш определени хора.“ Трудно е да си представим, че Енрайт някога изобщо се е интересувала от мнението на другите. „Всъщност „състезанието“ винаги е било важно за мен“, казва тя от позицията на един от малкото женски гласове сред поколението на Колъм Тойбин и Себастиан Бари. Но с възхода на писателки като Имър Макбрайд, Сали Руни и Ана Бърнс литературната сцена в Ирландия вече не е толкова самотно място за жени. Едно от най-впечатляващите неща на тази сцена е голямото разнообразие от гласове. Енрайт се радва, че вижда и „редица млади талантиливи мъже писатели, които не са особено враждебно настроени. Не можем да говорим за липса на таланти“.

Енрайт не се страхува да пише за миналото на страната си – от сексуалните посегателства в „Събирането“ до икономическия крах на келтския тигър в *The Forgotten Waltz*. За протокола, *Actress* пресъздава „нейния първи нечестив свещеник“ – свещеникът в „Събирането“

„само напомняше на него“. Винаги е отхвърляла твърденията, че се е прицелила в католическата църква, „отчасти защото това е като да ритнеш автобус... във всеки случай този автобус не отиваше никъде“. Книгата за първи път засяга и темата за конфликта в Северна Ирландия. „Познавам известни и почитани женски фигури в Ирландия, които по-скоро одобряват републиканското движение.“ С тези думи тя обяснява привързаността на главната си героиня към бойците от ИРА и националистите. Тя е отраснала в ирландския Юг и за нея „промяната от симпатия към отхвърляне на насилието“ е жизненоважна за усещането ѝ за национална идентичност. „Когато наблюдаваш устрема на хора като Борис Джонсън, започваш да се страхуваш, че управляващите ще направят същите грешки, които допуснаха в началото на 70-те, защото не познаваха добре ситуацията в Северна Ирландия.“

Енрайт е най-малката от пет деца – до едно с висок коефициент на интелигентност. До седемгодишна възраст се е запознала с всички книги в кварталната библиотека, а на 14-годишна възраст прочита „Одисей“ на Джойс. Тъгата по обожаваната майка в *Actress* е вдъхновена от чувствата на майка ѝ към бабата на писателката, която овдовява и трябва да се грижи сама за четирите си деца. „Идеализираме майките си, особено ако сме деца на самотни родители“, казва тя. И ако *Actress* може да се окаже роман, посветен на майките, „въсщност в него, макар и не на преден план, присъстват и дълбоките чувства към бащата“. Писателката губи баща си – „тих, благ и умен мъж“ – когато започва да пише книгата си. Смъртта му съвпада с избирането на Тръмп за президент и провокира криза в доверието ѝ в мъжкия авторитет. „Загубих един чудесен баща, а светът се съди с един ужасен мъж.“

Повествователката в *Actress* приближава 60-годишна възраст и живее в ирландски крайморски град със своя съпруг и двете си деца тийнейджъри – също като Енрайт. „Е, това все пак не съм аз.“ Забелязваме и друго: за разлика от повечето персонажи на Енрайт, героите на фикционалната писателка „рядко правят секс и почти никога не предизвикват конфликти“. Романът на Енрайт отново поставя „въпроса за агента на желанието“, нещо, което авторката прави във всичките си книги, наред с други ирландски писателки – от Егна О’Брайън до Сали Руни. „Непрекъснато се съпротивляваш на представата, че сексът е нещо ужасно, че те ограбва, че е разочароващ и греховен. Това е идея, проповядвана от мизогинистичния патриархален свят, която непрекъснато се завръща в обществото в съвременни превъплъщения. Множество беди върхлитат жените в книгите. Наистина много.“

След като писа за изневяратата в *The Forgotten Waltz*, в новия си роман Енрайт се опитва да предложи „разговор за брака“ и да демонстрира привлекателността на моногамните дълготрайни отношения. „Истина е, че имам щастлив брак, каквото и да означава това“, казва Енрайт. „Защо никой не пише за тези отношения?“ Тя е непогрязаем майстор в представянето на интимността и дразните, присъщи за всекидневие на семейните двойки. „Обичам да проследявам промяната в чувствата – прехода от емоции в конфликтни моменти към прошка и жестове на привързаност. Както и неизбежността на тези промени“, обяснява тя. „Толкова много страници се изписват за любовта и секса, но те сякаш рисуват само част от цялото. Искам да създам една по-пълна картина.“

Втората сюжетна линия в романа изследва отношенията между повествователката и нейния съпруг, „невидимия ти“, на когото е посветена историята. В речта си при получаването на наградата „Ман Букър“ Енрайт казва, че съпругът ѝ Мартин Мърфи е „любовта на живота ѝ“. Срещат се, когато бъдещата писателка кандидатства в драматичния състав на Тринити Колидж, но се женят едва след като тя се възстановява от нервния срив, който получава след години на работа в телевизията. „Телевизията предизвиква толкова нервни сриbove, колкото цветя салят възрастните дами“, пише тя в свое есе в сборника *Making Babies*.

Отегчена е от изявленията, които е давала в интервюта в началото на кариерата си: „Страдах от психическо разстройство, но след това дойде моментът, в който спечелих „Букър“. Ситуацията беше доста по-сложна – преодоляването на нервния срив ставаше стъпка по стъпка. Но тя ме накара да взема няколко важни решения: да се откажа от работата в телевизията, да се омъжа и най-важното, изцяло да се издържам от писателската работа“.

Записва се в курс по творческо писане, воден от Анджеа Карпър, в Университета на Източна Англия (романът *Actress* може да бъде видян като отговор на „Умни деца“ на Анджеа Карпър). Следва десетилетие, изпълнено с тревожност и несигурност, период, през който писането е „мъчително“. Енрайт изоставя намерението да създаде голям роман и започва да пише разкази, научава се „да се проваля по един по-добър начин“, докато накрая се справи. „Няма нищо специално в това да не си уверен в себе си“, добавя Енрайт и споделя, че това изречение трябва да стои над бюрото на всеки амбициозен писател.

Преведе от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник „Гардиън“, 28 февруари 2020 г.