

ВЕЩНИЦИ Литературен ВЕЩНИЦИ

- Михаела Тимофеева
за Никос Казандзакис
- Веселина Василева
за Албена Стамболова
- Николай Генов
за Габриела Манова
- Гергана Гълъбова
за Деница Дилова
- Неда-Мария Панайотова
за Хосе Ортега-и-Гасет
- Ценка Гарова
за Казуо Ишигуро
- Стоян Атанасов
за Лафонтен
- Росен Петков за
„Писменникът“ на Бозвели

*Конкурс за превод
на съвременна
унгарска литература*

Разговор с Петър Чухов

Лице на броя

- Катерина Кокинова
- Ингер Кристенсен

Нова Българска

- Емил Орманов
- Миглена Дикова

*Броят е илюстриран с рисунки на Камелия Спасова
от цикъла „Разговор между фантастични същества“*



*Г-н Дочка убеждава
Хвърчицръкла,
че са ѝ объркани
представите.*

НЕПРЕМЪЛЧАНО

Да се готви световната литература

Когато през 18. в. Гьоте и неговите съвременници от епохата на Просвещението изковавали термина „световна литература“, те имали предвид надскачането както на националното, най-вече по отношение на ценностите, така и на границите, на териториите. Защото за Гьоте световната литература включвала не само европейски произведения, но и китайски, да кажем, и вървяла с онзи така важен за просветителите повик за отваряне на Изток и към другия. Днес обаче, водени от криворазбрана политическа коректност, различни музиколози, художници, а и лингвисти, започват да пришиват на понятието „световен“ западен привкус и да го определят като хегемонно, властово, с конотации, идващи от колониализма. В момента на тази възна се поддаде Националната академия за звукозапис на САЩ, която замени „световен“ с „глобален“. И вече имаме не световна, а глобална музика, която трябва да ни покаже, че включва и музиката на незападните държави. Наградите „Грами“ се придържат именно към подобни определения и при категорията на албумите виждаме награда за „най-добра глобална музика“. Но не си мислете, че това ще е краят. Просто авторите

на това преименуване не са поканили в работната си група Гаятри Спивак. Ако бяха, тя щеше да им обясни, че и глобалното е прозападно според нея, и че за да се избегнат конотациите на колониализма, трябва да използват понятието „планетарно“. Глобализацията – убедена е тя – е налагането на една и съща система за обмен навсякъде. И тази система е свързана със западния модел. Докато планетата е алтернативен модел, принадлежи към друга система и друг вид. Затова и трябва да си представяме себе си като планетарни субекти, като планетарни създатели, а не като глобални агенти. Така че очаквам всеки момент тя да се намеси и да обясни защо трябва да имаме планетарни афропейци. А Гьоте? Скоро може би ще кажат какъв колониалист е бил той и ще му отнемат гумата, като зачертаят два века дискусии около понятието „световна литература“. И ни призовават да говорим я за планетарна, я за космическа литература. Все пак още няма доказан живот на другите планети и космическа ще се окаже политически коректно и неутрално понятие. Засега.

АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА



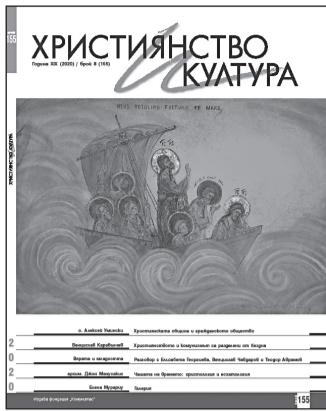
Броят се издава с подкрепата на НФК

ISSN 1310-9561



9 771310 956004





Отношението на Църквата към съвременния свят е в центъра на новия брой 155 на сп. „Християнство и култура“. В интервю за списанието московският свещеник Алексей Умински изказва мнението по отношение на протестите в Беларус, че Църквата не може да мълчи при насилие над мирно протестиращи граждани, а в по-общ план неговите мисли са представени в текста *Християнската община и гражданското общество*. На пътя към вярата на младите хора от различни деноминации е посветен разговорът с Елизабета Георгиева (29 г.), Венцислав Чавдаров (27 г.) и Теодор Аврамов (26 г.), озаглавен *Когато вярата на младостта срещне скептиците, критиците и идолите на съвременето*, а темата е продължена и с текста на Ангел Иванов *Младият човек в Църквата*.

Християнският поглед към актуалните проблеми в света е представен и в обръщението на папа Франциск пред Общото събрание на ООН под заглавие *Пандемията ни дава възможност да направим избор между важното и мимолетното*. Съвременното богословие е представено с текстовете на архим. Джон (Йоан) Пантелеимон Манусакис *Чашията на времето: христология и есхатология* и на Николае Шайнхард *Проблемът за предопределението*. Рубриката „Християнство и философия“ включва текста на Фабрис Аджажж *Ерата на изкуствения интелект (или Благата вест на времето)*, а „Свидетели на вярата“ – статията на Ламброс Скооц за св. Нектарий Егински, озаглавена *Оклеветеният светец*. В интервю за списанието Венцислав Каравълчев изказва мнението, че *Християнството и комунизмът са разделени от бездна, която не може да бъде преодоляна*, взето по повод неговата нова книга *Репресивната политика на комунистическата власт срещу Православната църква в България*. Рубриката „Християнство и литература“ е представена с текстовете на Данаил Давидов *Интервю с дявола* и на Калин Михайлов *Бившите. Три вариации върху една тема*, а „Християнство и изкуство“ – със статията на Людмила Димова *От Карл Велики до Фридрих I Барбароса за изложбата Императорите и Устоите на тяхната власт в Майнц*. Броят е илюстриран с творби на Елена Мурариу, определяна като един от най-ярките представители на ново поколение майстори на румънската иконопис.



„Захарий Стоянов. 170 години от рождението му“ е водещата тема на ноемврийския брой 09 на сп. „Култура“. Как четем днес Захарий Стоянов? Като „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 Сегакова 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 Руси 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 Луввиг. 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: Агела Пеева за новия си филм „Мълчание с достойнство“, а Емил Спахийски разказва за проекта си „Икар в Кочериново“. Не пропускайте и голямото интервю на Александрина Пендъчанска 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.

КОНКУРС „13 ВЕКА БЪЛГАРИЯ“

Да убиеш лилия



НАЦИОНАЛЕН ДАРИТЕЛСКИ ФОНД „13 ВЕКА БЪЛГАРИЯ“

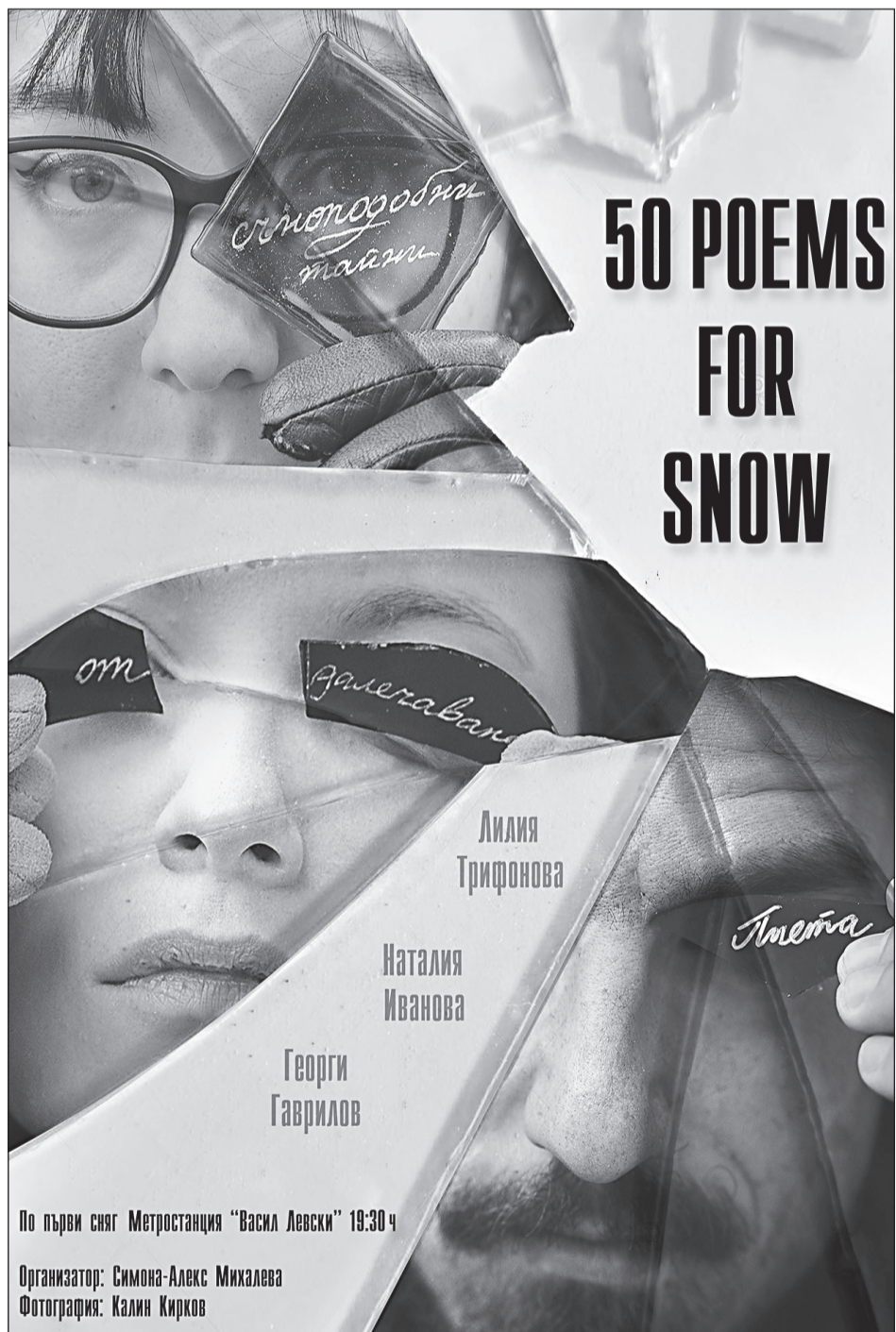
Михаела Тимофеева

„Змия и лилия“ е първият роман на един от титаните на модерната гръцка литература, Никос Казанзакис. Книгата е написана в дневникова форма. Дневникът принадлежи на известен художник, влюбил се в модела, който рисува – неговата Многообична, Клетница, Любима; а разказвачът е приятел на списващия дневника. В четири части, четири сезона, Казанзакис проследява нещастния развой на всяка обсебваща любов: жадна страст, пренасищане от наслада, а накрая омраза и неизбежната смърт. От пролетта на любовта, този прекрасен плод, до нейната зима и зниенето ѝ. И художникът, и неговата Муза не са пряко назовани. Техният образ може да бъде зает от всеки човек, което кара читателя да усети повествованието по-близко до себе си, по-общочовешко. Но за да го усети, трябва да подходи интуитивно. Защото действието на романа – тоест мислите на влюбения артист – не могат да бъдат отделени едно от друго. Неговите чувства бликат директно от подсъзнанието и не се разпъкват нито за секунда. В тях липсва рационалност. Както пишат Десислава Шопова и Иван Б. Генев в предговора към книгата: „... [той] има ум, покварен от познанието и защото очевидно никога не е познал простото любовно чувство на не-ерудитите и не-интелектуалците, на онези, които изживяват спокойно страстта и любовта...“. За Любимата се говори по начин, присъщ единствено на посветените в тайните на словесните изкуства. Нейният образ е създаден със силен поетичен език. Тя е химера, жрица, копнеж. И затова авторът на дневника не може да прескочи границата на страстта – защото дори самата представа за образа на жената, в която той е влюбен, съществува извън пределите на реалността. Тази ефимерна представа за връзка е невъзможна за осъществяване в истинския свят. Разказвачът осъзнава, че единственият начин напълно да се наслади на Любимата си за последно, е да я убие. Около опозицията любов – смърт (или любов – страх?) се върти цялата тематика на романа. Тъждествена ли е любовта на тях, или е техен антипод? Каква е разликата между страст и любов? И достатъчно ли е човек само да обича и да бъде обичан, или... има нещо повече отвъд това? Чисто човешкото желание да бъдеш душевно свързан с някого другичко влиза в разрез с желанията на артиста

да се откъсне от първичните си нужди и това го води до собственото му изкривяване. Сякаш Артистът и Човекът са две различни личности, обитаващи в едно тяло, където Артистът е алтер его, родено в тъмните дълбини на подсъзнанието и удушило Човека. На Артиста не са му познати човешките реални – за него, както в изкуството, всичко съществува в две крайности. Това е именно първичната същност на човешката природа – да погубва. Това, е което унищожава любовта между Музата на артиста и художника. Той е неспособен да разграничи любовта от страстта и пие жадно, на големи глътки от главозамайващата емоция, оставяйки се да бъде напълно обсебен и вманиачен. Змията, т.е. художникът, е готова във всеки момент да забие зъбите си в божествената плът на любимата – до кръв. Кръвта в този кратък роман е едновременно символ на страстта, на живота и на смъртта. Казанзакис успява да отъждестви тези три понятия, сякаш страстта е тънката граница между това да бъдеш и това да умреш. За гледната точка на „лилията“, тоест любимата, не се споменава нищо, освен в края на романа, където лицето ѝ е обезобразено от „гърч на ужас и страх – и на омраза“. Цветята в краката ѝ са стъпкани, последната нежност, последната капка живот е отнета. Романът през останалото време изцяло проследява мислите на „змията“, нейните мъченически изживки в името на Любимата, гледа ѝ за още и още от нейното тяло. Докато този физически и душевен глад най-накрая задушва нежната лилия в силна, отровна презгръдка и я убива. „Змия и лилия“ се различава в своята тематика от по-нататъшните творби на Казанзакис. С поетичния си и образен език, сравним единствено с патетичния тон на Омир и чувствеността на Сафо, повестта поглъща съзнанието и го разтърсва. Авторът създава една интересна дебютна творба, която помага на читателя да надникне в собственото си подсъзнание и да гръзне да опознае онази негова непозната, тъмна страна – ако желае. Всички сме способни да изпитаме лилейната страна на живота и конкретно на любовта. Но трябва да внимаваме да не се превърнем в змии. Защото дори сладката и омайваща любов е способна да се превърне в унищожителна сила, когато бъде оставена свободно да те завладее. Все пак границата между любовта и смъртта е тънка.

Никос Казанзакис, „Змия и лилия“, изд. „Enthusiast“, 2019.

ФЕСТИВАЛ



По първи сняг Метростанция „Васил Левски“ 19:30 ч
 Организатор: Симона-Алекс Михалева
 Фотография: Калин Кирков

За пета поредна година в София ще се организира международният поетичен фестивал 50 Poems for Snow. По първи (натрупващ) сняг, в 19:30 ч., на метростанция „Васил Левски“ ще се чакат участниците и гостите, за да отидат заедно до мястото на четенето – езерото с лилията в Борисовата градина. Поезията тази година ще четат Лилия Трифонова, Георги Гаврилов и Наталия Иванова. Тазгодишното издание се посвещава на японската поетеса Оно но Комачи. Организатор на събитието е Симона-Алекс Михалева.

Книгата или човекът

Веселина Василева

Неизвестно по какви причини, докато четох новата книга на Албена Стамболова „Драки и къпини“, не можех да се откача от праховите цветове на една друга нейна книга, издадена през 2004 г. – „Боледуване в смъртта“. Може би защото още в началото се казваше, че пътят към Боженци, „който се спуска сякаш в долната земя“, е в цвят „сива охра“, може би и защото се разказваше за къща. Свързвах ги и по друга причина – книгата на Маргьорит Дюрас прилича на пощенска картичка – книгата на Албена Стамболова директно вкарваше пощенската картичка в разказите си. И дори в този, в който се говори за „невидимата къща“. Много хора ще очакват от книгата точно това – да разгледат каквото тя показва – и ще го получат. Албена Стамболова е щедър към читателите си автор – във всичките си книги. Добре ще е, ако издателствата, които се грижат за българската литература, ги преиздадат, защото са отдавна изчерпани, а те, освен добра литература, са и още по-добра литературна теория – „Многоточия“, „Хоп-хоп звездите“, „Това е както става“, „Авантюра, за да мине времето“ и „Боледуване в смъртта“, в която се намира и преводът на „Болестта на смъртта“ на Маргьорит Дюрас.

За разлика от „Болестта на смъртта“, в която има само двама герои, в „Драки и къпини“ героите са много. Всеки разказ има своя герой – съвършено нарисувани в графит, подредени и семпли – някои от героите дори изглеждат нарочно са облечени в униформи – „Бяла блуза, черна пола, униформа“, за да може на този фон да изгряят цветовете на различното така, както се отличават котките на една от героините – „Другите хора имат сиви и черни, бели и шарени котки, а тези на Теса са златна, сребърна, абаносова и слонова кост“, защото Теса прилича на вещица. Всеки от героите в книгата има име и по едно изявено качество, с което е определен – Генчо любимият, Гошо лудият, Тифчо нежният, Ценка безстрашната, Жени невинната, Билянка красивата – и така почти за всеки. През цялата книга се наблюдава как героите говорят, слушат и виждат, при някои от тях говоренето достига до висини – Жени – „говореше ex catedra“, Бено – „Говореше, както са говорили граматичите в Северна България. Каноничен изговор“, но това не пречи дори високото говорене веднага да потъне в мъглата на общото говорене, която леко се разстила в книгата и завзема мястото на диалога. Героите са много, ако на моменти не се обърне внимание, че всъщност може би и тук са само двама, защото повествованието се води от едно общо „ние“, в което, в повечето случаи, разказвачът събира двата гласа.

Потъването на отделното говорене в общото е една от най-майсторски изградените линии в книгата, представено чрез говоренето от всички за всички – одумването, или т.нар. клокотване, до този момент не е било представяно така, както в „Драки и къпини“. Одумването е друг говор, който превръща хората в думи, който подчертава множествеността, говор без поглед и виждане, който замества говоренето, а с него сякаш и всичко друго. В разказа „Ценка безстрашната“ Ценка разказва бързо за себе си – „прави го, за да улесни другите и работата, включително разговорът по-бързо да свърши“. По подобен общ начин се представят и хората, отделните униформени герои сякаш са подготвени да се влеят в морето, в което „Хората се движат в колони по улиците като в музей. Повечето са в повсеместни световни униформи. Коси, татуировки, пиърсинги, джинси и тишърти. Очила, кредитни карти и автомобили“. Картина изглежда като излъчена на голям екран, на който по-лесно може да се види онова, което липсва в отделното – или точно обратното – по-лесно може да се скрие. В книгата се преливат различни множества, не само от туристи, а от приятели, от литературни герои и от общото „ние“, в което се вижда по същия начин.

За тези, които познават Албена Стамболова като свързана с Юлия Кръстева, интересно ще бъде да се потърси психоанализата в книгата. Толкова много образи в литературата се появяват, също както в живота, когато трябва да се замести един. На него е посветен големият разказ, този, който може да превърне книгата в роман – или да спре. Спирането също води до промяна в жанра. В такива моменти в реалността човек изгражда вътрешна доброта към околния свят и към хората, които приема в живота си – един след друг като на парад – но не за да се замени образът, а за да не се замени. В литературата промяната в жанра става както при убийството на Медуза – от плача на Еврила се ражда многоглавата песен, музиката. Един от най-любопитните мотиви в книгите на Албена Стамболова е свързан с това – килерът, който според психоаналитичната интерпретация е символ на смъртта, откъдето неясно – килерът е точно това място, което трябва, за да се събират нещата, с които постоянно нещо се заменя. В тази книга килерът придобива размерите на къща, дори на цяло село – метаморфоза – килерът става музей – стая-музей, къща-

музей, село-музей – за да може да се изложи на показ, като в своеобразна терапия, това, което толкова често се прави. Да замениш.

Когато прочетох книгата, зашеметена от способността с толкова къси изречения да се направят такива съвършени образи, бях смутена от скритата тайна схема в текста. Това е книга, която иска да излезе, да не съществува. След създаването на образа във всеки разказ се остава усещането, че е необходимо той да бъде изтрят – от автора, от двойното разказващо „ние“, от множественото говорене на одумването, което го поглъща, и дори от читателя. Докато разказите на тази книга се случват, в къщата в Боженци се пише друга книга – с интерпретации на приказки, приказното е преминало извън текста и е завладяло цялото случване – „Драки и къпини“ изглежда случена, а не написана книга. По един особен начин приказното се прекъсва – писалката се захвърля – буквално в текста, но и за по-сигурно – в мутирането на „вълшебните приказки“ в „празните приказки“: „Така Генчо разсейваше блуждаещите ми страхове както правят бабите. Не че могат да изчезнат, но друго е като се поприказва“, „И някъде другаде така е приказвал, както и у нас?“, „Нямаше време за дълги приказки“, „Когато пристигна пианото, по улицата плъзнаха приказки“, „Безброй приказки се изприказваха за нея, никой не беше безразличен“ – и всичко е „приказки, приказки“. Приказките завземат разказа, но той не се превръща в приказка, а подобно на говоренето и разговорите – се разпада в „приказки, приказки“. Разпада се и жанрът – книгата няма общ жанр – между сборник с разкази и роман – но нито едното, нито другото – както всеки разказ има своя герой, така и във всеки разказ има различен жанр – пътепис, биографичен разказ, фентъзи, стар вестник, басня, предсказание, характероописание – разпръснати още веднъж на различни нива между литературата, киното, изобразителното изкуство, музиката, херменевтиката, каноничната литература. В книгата самият автор иска да бъде изчистен по подобие на чергите, чието пране изравнява чистотата със смъртта и с любовта. Към тези теоретични невидимости, изтриващи героите, книгата и нейния автор, още по време на самото писане се пришиват и образите на „невидимото село“ от първото изречение на книгата и „невидимата къща“ от разказа „Певците младоженци“.

В книгата има много невидими неща – невидим собственик, невидими криле, невидима камера, невидима връзка. Гласът на това невидимо звучи също като гласа на един от героите „дълбок, с някакви непонятни модуляции, които го изтъняваха в горния регистър“ – може би най-интересният от героите, който бяга от хората, пази от бокоуци, не обича да разказва, не се интересува от новини, гледа принципно и – умее да стои под гъжда неподвижно – като тигрите и лъвовете, единственият, който умира в книгата. Невидими са и къртиците в разказа „Войната на къртиците“, които първи в книгата провиждат невидимото ниво на текста и разкопават градината на къщата – не ги интересува горният красив бял свят, принадлежат на долните пластове на сюжета и интерпретират нещо друго, което се намира надълбоко – а не видимото отгоре-отгоре. Цялата тази невидимост в книгата на Албена Стамболова отвъаря място за онова, което трябва да се види ясно: това е както става във всеки един човешки ден – говорене-приказване, хора без привързване и вътрешно живеене на друга честота. Книгата може да прилича и на картичка, ако се изведат на преден план разказите за чергите, копривата, къпините, от които се е запалено заглавието „Драки и къпини“. В тези разкази няма други герои, освен общото „ние“ – всичките по някакъв начин са водни разкази, едни отмиващи цветовете, а другите „живо бодливо море“, „бодлива вода“ – безкрайно като кръговрат повторение на едно и също действие без вход и изход, което успокоява и помага да се забрави нещо, което трябва да се забравя. Но и тук текстът не е това, което се отпечатва върху картичката, и тук е друго: „Къпината не излага на показ всичко, което е родила. Образува цели редове от насаждения, които завземат постепенно площите, обръща гръб на възможните си консуматори и се развива навътре в една общност от драки, която постепенно се уплътнява към центъра си и става все по-недостъпна откъм периферията.“ Това „друго“ може да не е къпина, може да е човек, и със сигурност е и самият текст, развиващ навътре общност от драки.

След всички стари улици, двестагодишни къщи, шекерджийници, рози, овце, магазини, тепавици, в последния текст „Приятелите“ книгата прави палинодия, която сякаш не е написана, а е произнесена с изтъняващи в горния регистър модуляции на гласа: „Идваша, преспиваха, говореха за въздуха, за каменната маса, за чергите, за миндерите с възглавниците, за хапването навън под чардака. Но това ли беше?“. Изрича сама това, което е трудно да се открие: „никой с никого не можа да сподели преживяването си“, а само „споделими сюжетите“. В една приписка в самия край се казва, че книгата е „лично

и дълбоко преживяване“. Всичко казано преди това се заменя от само една дума: „преживяване“. Тази дума не само има силата да направи невидимото видимо, тя ражда и самия жанр – „жанрът на преживяването“, който обаче, за да се роди, първо трябва да се случи като практика в живота – така се раждат всички жанрове. Поради тази причина „жанрът на преживяването“ на тази книга е оставен на изчакване, а книгата изглежда случваща се, а не написана. Дали жанрът ще се роди зависи от това дали ще може да се преживее нещо – говоренето да се върне на мястото на одумването, а разбирането да започне да вижда в невидимото. Само ако се хване скритата фабула на текста, означена от едно голямо преживяване, което не се намира в разказа, а – в разказвача, книгата може да се разбере. Разбирането означава и самото преживяване. Означава и връзката между автора и читателя и способността да се прави живот.

„Драки и къпини“ е втората книга на Албена Стамболова, която прочетох два пъти. Първата беше „Това е както става“ (2002). Направих го съвсем с цел. За „Това е както става“ всички казваха, че представя фамилни отношения, но зад тях, по един невиждан начин, се показваше как литературата може да бъде видима. „Драки и къпини“ също постъпва така – има видим сюжет с видимо място Боженци, а зад тях – възможността литературата да бъде изтрита – невидимостта, която се получава, когато заменяме едно с друго – един човек с друг човек, един сюжет с друг сюжет, преживяването с писането – съпротивата, че нещо, което не може да продължи да се изживява, може да се превърне в друго, в текст. „Драки и къпини“ не просто иска да изтрие разказите си веднага щом ги напише, не просто иска да изтрие автора си, тя отпраща покана за изтриване и към собственото си разбиране, включително и към читателя, включително и към интерпретация като тази, която упорито се втъква в теорията, в правенето на жанра, в оставянето на главните персонажи без разказ, в нахлуването на общото говорене, в обраслите с коприви и къпини места на писането.

Може и да не е така – ако човек се довери на картините в разказите, които Албена Стамболова препотвърждава и втори път с илюстрациите, които е направила за книгата. Разкази, които почти се превръщат в роман, и ако не им достига много малко, то е нарочно, а процепите между тях напомнят на онзи надпис за Нефертити – „А на мен без теб все нещо ще ми липсва, все нещо няма да ми достига“, но разкази, които по прекаран начин представят живота в Боженци, сред незовите хора и техните характери – магичен и приказен, в двестагодишната къща, в лоното на природата, която дава друг поглед към света. Ако не беше копието на думата „преживяване“.

За първи път прочетох ръкописа на книгата, когато се запознах с Албена Стамболова в Нов български университет. Използвах думите на нивото на сюжета, за да може в едно друго – металитературно ниво на разбирането – да ги отрече, сякаш казва „Виждате как добре се получи този текст“. И в същия момент – „Но това са само думи, притиснати от цялото минало случване и бъдещо мислене – ще се разрушат“. Беше Великден, също като в последния разказ на книгата, в който заедно с Възкресението на Спасителя цъва и един друг спасител – поет, който признава само литературата и иска да бъде единствено и само литература – спасител, който цъва, за да изведе – от леглото, от къщата, от книгата. Спомням си как не спирах да говоря за книгата, а Албена Стамболова не спираше да говори за други неща, докато веднъж не ме попита:

– А ако трябва да избереш между мен и книгите ми, какво ще избереш?

– Книгата – отговорих.

– Връзката с книга винаги е чиста – каза тя. – Книгата не я намразваш, а с човека може да се случат много неща и всичко да приключи.

– Тоест, да знаем какъв ясен избор да направим! – отговорих.

– Е, извинявай, че ти досаждам със себе си – ми каза. – Но аз нямам книга. Имам само човек.

От тази книга може да се излезе само така – с остри тирета в началото на всяко изречение. Които да разсичат драки и къпини. И коприви. Да предизвикват всички невидимости – като матадори с червени наметала – докато над черната купчинка букви, подобна на къртичина, прокопана в това, което няма как да бъде казано по друг начин – не покажем очи.

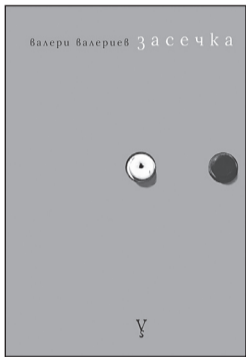


Албена Стамболова, „Драки и къпини“, изд. „Факел“, 2020.



Жорж Роденбах,
„Призванието“,
прев. Т. Минева,
изд. „СОНМ“,
2020.

„Призванието“ е повест, разказваща историята на Ханс Кадзан, роден в богата бръжка фамилия. Историята проследява развитието на младото момче в силно религиозна личност под влиянието на своята майка. Авторът Жорж Роденбах принадлежи към движението на символизма. Автор е както на поезия, така и на проза. Известни негови творби, преведени на български, са „Мъртвата Бръжка“, „Изкуството в изгнание“ и „Звънрят“.



Валери Валериев,
„Засечка“, изд.
„VERSUS“, 2020.

Иронията – дълбока и съблазнителна – несъмнено е субективният ъгъл, през който Валери Валериев, подобно на един съвременен Сократ, гледа на света. „Засечка“, както и предишните поетически книги на автора, е книга за милостта и състраданието към човешката участ, но и книга за интелектуалното презрение към нелепата глупост, предразсъдъците, емоционалните крайности. Сред хора и животни, слънце и гъжд, припомнени страхе от детството и мистични случайности, ще срещнем един паднал ангел, катерещ се по стълбите. Асансьорът не работи.



Дж. К. Роулинг,
„Икабог“, прев. К.
Абаджиева, изд.
„Егмонт“, 2020.

„Икабог“ е детска приказка, написана от Дж. К. Роулинг. Замислена е като самостоятелно произведение, без да е свързана с другите книги на автора. Книгата е написана преди близо десет години, но Роулинг решава да я издаде сега – като мотив за публикуването е кризата около COVID – 19. Любопитно за книгата е, че илюстрациите на българското издание са подбрани от детски конкурс за рисунки.

Литературата и изкуството са бомбоубежища

Разговор с Петър Чухов по повод събитието „Поезия без карантина“ на Столична библиотека



В сегашната непредвидима ситуация къде е пресечната точка между поезия и пандемията?

Истинската поезия е непредвидима, госта често гори за автора си, така че спокойно можем да кажем – ситуацията в момента е поетическа. Шегата настрана – епидемията събужда мисли за смъртта, карантината предполага взирание в себе си, където, по мое мнение, можем да видим (поне част от) отвъдното. Смъртта и отвъдното – това са основни теми не само за поезията, но и за всяко творчество. Както и любовта, която също се проблематизира по особен начин от пандемията и изолацията.

Как се породи идеята за събитието на Столична библиотека „Поезия без карантина“?

Когато през март тази година бяха прекратени всички културни прояви на живо, библиотеката също затвори врати и ние започнахме да търсим начини да запазим връзката с читателите ни при тези условия. Нашата директорка, г-жа Юлия Цинцова, предложи да направим онлайн инициативи, чрез които автори и читатели да продължат да се срещат, макар и виртуално. Така се родиха поредиците „Поезия без карантина“, за която популярни български поети ни изпратиха по едно свое ново стихотворение, както и думи към читателите и „Насаме с моята библиотека“ – тя пък събра снимки на известни наши писатели пред личните им библиотеки също с обръщания към читателската аудитория, но също и такива снимки на наши читатели. Третата инициатива, „Валери Петров и аз“, отбеляза стогодишнината на големия наш поет и включваше видеоклипове – в тях млади автори четяха свои стихове, вдъхновени от творчеството му и споделяха спомени за срещите си с неговите текстове. Така успяхме всеки ден от карантината да качваме по нещо от тези поредици на сайта на библиотеката, както и във фейсбук страницата. Ще кажа също, че с тези проекти още не сме приключили – предстои издаване на сборник с текстовете и снимките от двете поредици – „Поезия без карантина“ и „Насаме с моята библиотека“.

Първата инициатива на събитието се състоя онлайн. Второто четене бе на живо в центъра на София. Колко

километра е разстоянието между двата формата?

Четенето на живо първоначално беше предвидено да е на пл. „Славейков“ през втората половина на май, веднага след отварянето на библиотеката, но това не получихме разрешение. После дойде лятото и решихме да го отложим за началото на есента, тъй като през ваканционния сезон организираме основно кампанията „Зелени библиотеки“ за насърчаване на четенето и привличане на нови читателски публики, която се провежда в градините и парковете на София и в която участват много поети и музиканти. В крайна сметка успяхме да го осъществим ден преди датата на 92-та годишнина на библиотеката и то стана част от календара на многобройните събития по този случай. Така че разстоянието не е светлинни години, по-скоро запазва тенденцията в работата на библиотеката като културен институт при нас непрекъснато да се случва нещо или, ако използваме един популярен цитат от социалната мрежа – „ние сме на всеки километър“.

Ситуацията усложнява ли осъществяването на връзка между хората и изкуството, или по-скоро я улеснява?

Според мен еднозначен отговор не може да се даде. От една страна, за видовете изкуства, които разчитат на живия контакт с аудиторията, очевидно връзката е затруднена, но все пак не е прекъсната – има много онлайн концерти, представления, изложби и други инициативи. Разбира се, проблем остава заплащането на хората на изкуството в тези сфери. От друга страна, създадох се нови форми за връзка между творците и тяхната публика, някои от които най-вероятно ще продължат да се използват и след, да се надяваме, скорошното завръщане към така наречената „нормалност“. А по отношение на литературата – сега хората имат възможност да четат повече, тъй като разполагат с повече време, затова е много важно библиотеките и книжарниците да останат отворени. Ние в Столична библиотека успяваме да запазим тенденцията на непрекъснато привличане на нови читатели и повишаване на показателите за раздадени библиотечни единици.

Четенето на живо и живата музика предизвиква ли нови възприятия на поезията?

Несъмнено, това са различни форми на съществуване на поетическите текстове. Мисля, за всички би трябвало да е ясно, че има стихотворения, които печелят от представянето си на живо (както и автори) и такива, неподходящи за тази цел, чиито качества се разкриват при общуването на читателя с написания текст. Затова трябва внимателно да се подбират стиховете за четене пред публика, да се избоботи взаимодействието с музиката, ако има такава, а не просто някой да чете нещо, докато друг свири нещо, както понякога се случва. Успехът при представяне на поезията на живо изисква дарби и умения, различни от тези за тяхното написване.

Поезията лек за всяка болест ли е?

Не само, че не е, но и самата тя често поражда болки или по-скоро възпалява такива, които са били притъпени. Но и така трябва да бъде – поезията (ако наистина е поезия) създава усещане за откъснатост, което няма как да не бъде тревожно, което няма как да не бъде болезнено. Но тази болка е възбуждаща, припомня ни, че сме живи.

Кои са съвременните бомбоубежища за душата?

В едно интервю от миналата година (взето от Славена Шекерлетова за Капана.БГ) споменах, че литературата и въобще изкуството създават екзистенциални „оазиси“. И, логично, тези оазиси не са за тялото. Те всъщност ни спасяват от истинската изолация, която няма нищо общо с карантината – затвореността в собственото его, което може да се разпростре дотам, че да погълне целия свят и независимо дали седиш, лежиш или се разхождаш в Париж, Лондон, Ню Йорк, Рио де Жанейро или Токио, да не излизаш от себе си. Литературата и изкуството всъщност са тези бомбоубежища, които пазят нашето истинско съществуване от най-разрушителните стихии – самите нас.

Според вас от какво е болно днешното общество?

Според мен основната болест е липсата на смисъл. Тя отваря огромна празнина, която се опитваме да запълним с какво ли не и разбира се, не успяваме, защото може да се запълни само отвътре. Мисля, че всеки от нас в един или друг момент е имал това усещане. Навярно госта хора ще кажат, че има лек – например вярата: в Бог, в науката, в изкуството и т.н. Може и да е така, но ми се струва, че нещата имат по-дълбоки корени. Ако някой ги открие – да ми ги каже, ще го почерпя няколко бири!

Какво да очакваме напред по случай годишнината на Столична библиотека?

Това не е специална годишнина, така че събитията отминаха с отминаването на съответната дата – 24 октомври. Сега основните ни усилия са по-скоро делнични – как да запазим библиотеката ефективно работеща по време на новата карантина и като културен институт, и като вместилище на библиотечни материали, които да продължат да се ползват от многобройните ни читатели.



Разговора води НИЯ ХАРАЛАМПИЕВА

Противоречивостта на навика

Николай Генов

Дебютната стихосбирка на Габриела Манова, лауреата на XXXVI издание на младежкия конкурс за поезия „Владимир Ханчев“, щеше да представлява истинско събитие в българската литература, ако тази износена и за жалост, недостатъчно проблематизирана формулировка за събитието беше запазила привидната си способност да придава смислова стойност на едно критическо изказване, а не се беше превърнала в навик. Но тъй като удобството на служебната мантра отдавна не е в състояние да постигне нещо подобно – поради исторически и чисто теоретични причини – се налага подходът към поместените в книгата текстове да бъде различен; говоренето за тях трябва да е частно, индуктивно и да изхожда от интертекстуалните противоречия, от осезаемото триене на нормите, което поражда патологичната повторителност на темите, думите и смисъла в рамките на цялото. Тази повторителност не е дефектна, но и не действа като ярък ефект в концептуалната рамка на „Навици“; книгата не „изплюва“ лесно послание в публичното пространство, а изтласква съдържанието си, измества го и го кодира в ребуса на личното чрез уподобените и уподобяващите се нюанси на времето, спомена и болестта. Получената амбивалентност е интересна, примамлива, дори впечатляваща; тя се оплита в истинска загадка с няколко възможни отговора, което прави четенето и препрочитането на „Навици“ емоционално, интелектуално и откровено рисково занимание.

Усещам се като пропаст,
която сама се завлича.

Стихосбирката излъчва една нарочно мълаща, стискаща устни лирическа гуша, която губи и търси себе си в говоренето (*Мълча нарочно, стискам устни / гледам да не цитирам любими строфи ... А аз като Шехерезада / разказвам, за да оцелявам ... моите думи ми служат за мрежа, / с тях сама се издърпвам от дъното*). Тя се преоткрива в миналото (*И все пак тук сънувам себе си като дете, / което чака бъдещето да се върне*), за да разпознае настоящето (*Сложетът е познат, но аз не съм същата*), в което не стъпява да се припознае. Същевременно се отрича от вече случилото се и търси убежище в измамната цялост на сега-то (*тези небесни кавички не са доволни: / нищо тук не си заслужава връщането*); заявява се, за да наруши собствените си закони. Самоподрибна е, но не е жестока, дипломатично страдаща, но неприкрито наранена, износена и изтощена, но все още изразходваща се. Диалогът ѝ е монологичен дотолкова, доколкото образите, с които контактува, са отдавна интериоризирани, инкорпорирани в спомена и всичките му делителни деформации. А навикът е всъщност навик на липсата, нагон към смъртта; една болезнена повторителност, очертаваща единствената крайна възможност – раздялата и начеващата от нея тревога.

някаква смътна тревожност,
че нещо кити и загаря.

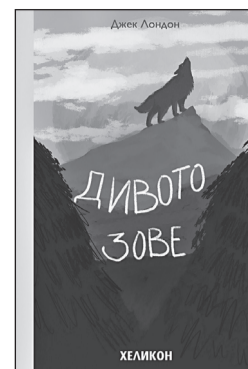
Цялата тази лирическа парадоксалност поставя началото на движение без движение, на посока без перспектива, на стареене без остаряване, на упадък без упадъчност; тя не минава в лесните регистри на болезненото

протичане на времето, а създава свое собствено, непротичащо време, което е центрирано около преживяното, без да успее напълно да го преработи. Това е полувреме, на което отговаря едно премесено полупространство; самата непреходност на вечно прехождашото.

Всичко тук остава същото – утеха
за зрението,
което отслабва...

„Навици“ на Габриела Манова не се задоволява с потенциала на индивидуалния си безпорядък. Книгата поглежда към Античността през призмата на телефонния обектив, поставя Ахил и Одисей до съвременния човек, а съвременния човек – до мъртвата следа на гласовото му съобщение и снимката; съчетава епохи, без да се наема с грандиозния (и грандомански) проект по тяхното фанфарно удържане. Единичното много често преминава в общностно, а общностното се разпада до тленността на материята. При все това самата материя е често нематериална; тя е проективна, чертежна, но не и цинично призрачна; обуславя необходимост, сведена до детерминиран избор, до несвободно решение и провал (*можех, но не можах*); крах, който ни връща отново към първата страница. Чрез това отказано, но неизбежно завръщане четенето на „Навици“ само успява да се превърне в навик, който малцина биха пожелали да изкоренят от деня си.

Габриела Манова, „Навици“, ИК „Жанет 45“, 2020.



Джек Лондон,
„Дивото зове“,
прев. С. Флорин,
изд. „Хеликон“,
2020.

„Дивото зове“ разказва историята на кучето Бък, което е отвлечено и е принудено да замени своя комфортен дом със суровия север и да замине именно натам, където постепенно започва да усеща своите пробуждащи се инстинкти. Както знаем, това е една от първите творби на Джек Лондон. И една от най-знаменитите му.



Петко Славов,
„Въпреки
любовта“, изд.
„Жанет 45“,
2020.

„Въпреки любовта“ е първият роман на Петко Славов. Той е композитор и китарист от Казанлък, обикалял като музикант Норвегия, Швеция, Дания, Латвия, Естония, Исландия. Темите на книгата са свързани с търсенето, ритъма на съвременния свят, изпитанията и самотата на емигрантския живот. Това е роман за търсенето на пътя към другите, любовта, болката и обичането чрез музиката.

КОНКУРС „13 ВЕКА БЪЛГАРИЯ“

Деница Дилова разиграва читателя със своята „Перфектна колода“

За последната книга на Деница Дилова със сигурност може да се съди по корицата. Изпълнението на Дамян Дамянов отдалеч подказва, че книгата е посветена на картите със съчетаването на цветовете черно и червено, илюстрацията с вале и гама, както и символът на боята пица, където е изписано заглавието. Сякаш на читателя предстои да се докосне до перфектна колода, но съставена от разкази вместо карти. Предходните произведения на Деница Дилова „Безумецът от Таро“ и „Дневният живот на нощните пеперуди“ (който печели конкурс „Нов Български роман“ на издателство „Сиела“) не изумяват с иновативни сюжетни линии. Всъщност те са си искрено банални – тя се влюбва в лошото момче; отегчена жена преоткрива себе си. Макар разказани така, че да интригуват, разсмиват и очароват читателя, те все пак не са иновация на литературната сцена. С „Перфектна колода“ обаче Дилова успява да избяга от клишето и създава нещо наистина литературно. А това със сигурност е нужно, когато на пазара за разкази базата за сравнение са Яна Букова, Здравка Евтимова и Георги Господинов, сред други. Десетте разказа, подобно на картите в перфектната колода от едноименния разказ, не са свършени. Всъщност още на осма страница (втората страница от първия разказ) има печатна грешка „лятос“ вместо „лято с“. Трагикомичният разказ „Пасиансът“ започва тромаво, в резултат на две осезаеми грешки на първите две страници, при съгласуване: „Покрай книгите вземах и някой интересен античен предмет, към който сякаш имаше по-голям интерес“ и при употреба на дееспричастие: „Влизаха директно, извършвайки пладнешкия си обир“ (последното може би не е толкова осезаемо за масовия читател). Във встъпителното изречение на „Ludus“ голямото откритие, което е дошло „по същия начин, по който се появяват

повечето велики открития“, изведнъж се превръща в два начина „случайно“ или „по време на сън“. Изглежда някъде по издателската поточна линия нещо се е случило и острият поглед на Виталий Звянигин не е бил там, за да отстрани дефектните карти. Но пък несвършенствата могат да бъдат преглътнати, тъй като попаденията със сигурност са повече. Картите, и по-точно игрите на карти, са движещата сила във всички разкази. Те предопределят съдбата на героите, диктуват тяхното развитие и побуждат философски разсъждения у тях. Дилова умее да приковава вниманието на читателя с неочаквани обрати, гръзки развързки и интелегентен хумор (включително и игра на думи). Преплитането на реализъм и фантастика, както и упоритото присъствие на гротеска, напомнят за „Майстора и Маргарита“. Това е особено осезаемо в „Близки“ и „Ludus“, където свръхестественото, или идеята за него, оказват пряко влияние върху сюжета. Жанрово и тематично всеки разказ е напълно независим. Единствено изключение може би правят разказите „Негодници“ и „Война“, които са подредени един след друг в антологията. В първия разказ подробно се разглеждат синонимите на негодник, включително и „непрокопсаник“, а във втория бабата споделя клякото, в която става дума за „един непрокопсаник“. Тази препратка засилва въздействието на хумора и навежда на мисълта, че подредбата на разказите не е случайна, а такова ниво на писателски помисъл винаги е положително (и показва грижа към читателя). Персонажите са многообразни, но не съвсем непознати. Всички можем да припознаем някого в отдадените на играта Дулинко и Калпачки („Ха-ха-ха за сантасето“), убийствената четворка за белот („Принцът на сляпото правосъдие“), полуделите по войната момчета



НАЦИОНАЛЕН
ДАРИТЕЛСКИ ФОНД
„13 ВЕКА БЪЛГАРИЯ“

(„Войната“), че дори и запалените по онлайн покер приятели („All in“). Освен че разсмиват, разказите също така успяват и да шокират. Дилова навлиза много дълбоко в човешката психология, откъдето извежда най-скритите порочни желания на хората. Най-гръзки по тази линия са разказите „Принципът на сляпото правосъдие“, „Близки“ и (най-вече) „Пасиансът“. Представления за дявола, вояризм, фетишизъм и „странни желания“ са нормални явления в тези произведения, където персонажите биват съблазнени от играта. Освен тези гръзки разкази, в сборника има също така изключително успешна сатира. Най-ярките примери за това са „Война“ и „Невероятното разиграване на Лука“, където хапливият хумор на Дилова е най-силно подчертан. „Ludus“ разглежда теория за сътворението на света, според която той е създаден по време на игра на карти – леко фантастичен философски разказ, наподобяващ история на ужаса с мистериозната поява на карти по улицата. „Ха-ха-ха за сантасето“ е трогателен разказ с привкус на комедия за двама играчи на сантасе, заклещени „между нищетата и рая“. „Негодници“, „All in“ и „Перфектната колода“ са посветени на комарджиите в различните им форми – професионалистите негодници, онлайн аматьорите и хитреците със специално тесте. Всеки разказ се ангажира подobaващо с темата за картите, като същевременно разсмива, смущава, провокира и най-важното, възбужда любопитство у читателите си. В резултат на това „Перфектна колода“ разиграва по всевъзможни начини своите читатели, а те неохотно приемат всеки обрат, всяка изненада, всяка загадка, защото трябва да разберат какво се случва накрая.

ПЕРГАНА ГЪЛЪБОВА



Егна О'Брайън,
„Джеймс Джойс“,
прев. Иг.
Василева, изд.
„Колибри“, 2020.

Биографията на Егна О'Брайън, ключова съвременна ирландска писателка, разказва за своя сънародник – гениалния модернист – Джеймс Джойс. От арогантен младеж до затъването на Джойс в дългове – тази биографична история ще помогне на читателите да съпреживяват един наистина труден житейски път. О'Брайън заедно с интерпретациите на творбите на писателя не спестява и своята сурова критика към него.

Да си само англичанин, германец или французин означава да си провинциалист

В светлината на съвременните дискусии за мултикултурализма, национализма и глобализацията книгата на издателство „Колибри“ – „Европа и идеята за нацията“, представяща ключови проблеми по отношение на нациите и национализмите на Хосе Ортега-и-Гасет, звучи особено актуално.

В книгата са предговорите на Лазар Копринаров и Пулино Гарагори, ученик и последовател на Ортега-и-Гасет, са събрани есета, доклади, студии и лекции на прочутия философ, които имат отношение към идеята за генезиса на европейския етнос.

Книгата се състои от три части: Европа и идеята за нация, за Римската империя и други есета за проблемите на съвременния човек.

Идеята на философа за нациите се оформя между двете световни войни: период, когато самата представа за национализма придобива куп негативни оттенъци. Ключова е позицията на автора, отразена в тези негови творби, че оформилите се три века по-рано нации през XX век се превръщат в прокрустово ложе за развитието на новите европейски държави. Испанец до мозъка на костите си, философът формира своите идеи, обусловени от обстоятелствата в Испания като глобална империя, в която „крехката национализация“, свързана с неравното териториално стопанско развитие на държавата, дебалансираната култура, слабата позиция на политическия елит водят до това, че Испания се превръща през XIX век в държава с извънни периферни национализми. Философът защитава идеята за необходимостта от децентрализация и умерена автономия на различните региони. В схващането на Ортега-и-Гасет съжителството между нациите е нелесен процес на отваряне и затваряне в себе си, процес, в който те се обогатяват, но и понякога променят своята националност. Отхвърляйки традиционното понятие за нация, и свързващи я с кръвно родство, пространствена общност и езиково единство, испанският мислител приема, че тези белези са следствие, а не причина. Една от водещите идеи на Ортега-и-Гасет е идеята за нацията като формиране от чувството за принадлежност към определена голяма човешка общност, което се поддържа от общия език, но не е родено от него. Основата на нацията според философа, е намереният баланс между наследство и проект, между амбицията за бъдещето и традицията. Съвременна идея, която оформя корпуса от текстове,

събрани в книгата, е идеята за обединяващия проект. Според Ортега-и-Гасет едно общество е просто сбирщина, ако му липсва обединяващ проект. Жизнеспособността на нацията е свързана със солидарност и наличието на авторитети, които да са основните фактори в саморефлексията на обществото, лидери, които да задават еталоните за национално развитие.

От друга страна, бидейки изключително широко скроен като философ и мислител, Ортега-и-Гасет разглежда нациите и национализма като нещо временно в европейското развитие, което е обречено да отиде. За испанския философ необходимостта да бъдат преодолени нациите е свързано със старото единство на Европа или казано с думите на проф. Лазар Копринаров, „Европа „след нациите“ е Европа преди нациите“ (стр. 16).

Така според Ортега-и-Гасет истинският европейец никога не е притежавал само една идентичност, а минимум две: чувството за принадлежност към своя народ, но и към една континентална среда („винаги е съществувала в някаква форма европейска държава... Само че тази свърхнационална или наднационална държава е имала много по-различен облик от облика, който приема националната държава“ (стр. 111)). Според философа формирането на нова обединителна идентичност би трябвало да изхожда от идеята за „свърхнацията“ – проект, който би обединил Нова Европа. За да не се маргинализира Старият континент, нациите трябва да отидат. Същевременно Ортега-и-Гасет отхвърля пълното хомогенизиране („нациите не трябва да бъдат подложени на валцуване“), което би заличило богатството им. Идеята на философа за Нова Европа е за пространство, което да е източник на солидарност, умножено културно

разнообразие, без централизация. Според испанеца намесата на общественото мнение на едни държави в живота на други е генераторът на воинствени страсти. Студията „За Римската империя“, която е публикувана като втора част в книгата „Европа и идеята за нация“ е пряко свързана с идеята на Ортега-и-Гасет за връзката между миналото и настоящето на Европа, както и за представите за свобода в Римската империя и формирането на европейската цивилизация като такава. Есетата и лекциите, публикувани в третата част на книгата, дооформят идеите на философа за съвременния човек, неговото настояще и минало, междуиндивидуалното съжителство, новите професии и човешкия опит, жонглиращия език и изхабеността на словото. Реалният смисъл на думите в новия свят не е този, който го има в речника, а този, който съществува тук и сега. Светът днес трябва да бъде видян от гледната точка на мига, а не на вечността. Едно от най-интересните есета е „Стимулт на несигурността“, в което Ортега-и-Гасет твърди, че съвременният човек живее в неуютна, трудна и несигурна епоха, за разлика от епохата на идеята за „осигурения прогрес“. Но според него именно несигурността ражда всичко ценно в човешката история. Позитивно, философът предлага на съвременника да превърне негативните послания на времето в своя сила, в „стимул за нови творения“ (стр. 302).

Мислейки като испанец, Ортега-и-Гасет в същото време във всичките си творби проявява изключителна загриженост за бъдещето на европейската история и ние сме свидетели, че неговите прозрения се събдват, днес ние сме потопени в тях. Макар надеждите му за преодоляване на националните държави да не са факт, то много от посланията му за нуждата в Европа от транснационално доверие, за солидарност и културно разнообразие днес са несъмнени.

НЕДА-МАРИЯ ПАНАЙОТОВА

Хосе Ортега-и-Гасет „Европа и идеята за нация“, изд. „Колибри“, 2019.

КОНКУРС „13 ВЕКА БЪЛГАРИЯ“

Какви са тези бледи хълмове, които се виждат през прозореца?

Ценка Гарова

Дебютният роман на Казуо Ишигуро „Блед пейзаж с хълмове“ е странна книга. Дори не съм сигурна, че я харесвам, че това е точната дума, но не мога да спра да мисля за нея. В нея има намек за нещо неопределено, не точно бледо, но бързо избледняващо, нещо, на което спираш поглед и после го отместваш нетърпеливо. Остава ти странното чувство за недоизказаност, недоразказаност, това странно състояние, в което трябва да се ослабнеш на собственото си въображение и интуиция. За да добършиш историята по начина, по който ти самият я разбираш. Или по този, който ти се струва най-логичен.

Тънка зелена книжка, няма двеста страници. На пръв поглед не се случва толкова много, всичко опира до диалога – между различни хора, между това, което е било и това, което е сега. Няма друго освен думите, прости, съвсем ясни, достигат навсякъде, разкриват всичко и все пак оставят най-важното скрито до последно. Чете се бързо, почти задъхано, и все пак не е за всяко настроение, има нещо съзерцателно, статично, странно, почти гротескно, което обаче някак успява да остане извън ползрението.

Това е историята на Ецуко, която от десетилетия живее във Великобритания, вдовица на англичанин, майка на две дъщери. Самоубийството на по-голямата от тях, Кейко, е първата подсказка, че нещо не е както трябва. Какво е накарало Кейко да предпочете самотната смърт в апартамент

в Манчестър пред живота с майка си в празната провинциална къща? Какво я е накарало с дни да не излиза от стаята си, да не говори с никого, членовете на семейството да я ненавиждат или да се боят от нея? Това е и историята на Ецуко години по-рано, като млада съпруга в Нагасаки. Световната война и атомната бомба още са твърде пресен спомен, а основният стремеж на всички е новото начало. На този фон се заражда странното приятелство на Ецуко и Сачико – новодошлата в тъкмо построенния квартал от блокове на самия край на града. Там, където всички са доволни да живеят, но витаете усещането, че всеки чака деня, когато ще може да си събере багажа и да се махне. Междинната спирка преди истинския живот. Аристократична, мистериозна, освободена, Сачико е всичко, което една благовъзпитана японка не е. А каква е ролята на малката и дъщеря Марику, която не говори с непознати и не играе с никого освен с бездомните котета, вечер бяга от къщи и е единствената, която вижда странната жена от другата страна на реката? А жената няма търпение да покаже на Марику дома си на сред гора. Усещането за надвиснала опасност, за очакване, остава до края и дълго след него. Дълго след като си затворил последната страница и се чудих какво си разбрал погрешно, какво си пропуснал, до каква степен си бил подлъган от таланта на Ишигуро да излага на показ и в същото време да прикрива. Между двете сюжетни линии стои пътен воал – Ецуко от настоящето не е тази Ецуко от Нагасаки, чийто живот се върти единствено около слугуването на съпруга-традиционалист и дългите скучни следобедни часове на виране през прозореца, докато забравената цигулка събира прах на най-горния рафт. Но не е и чак толкова различна.



НАЦИОНАЛЕН
ДАРИТЕЛСКИ ФОНД
„13 ВЕКА БЪЛГАРИЯ“

По-малката и дъщеря Нику, родена във Великобритания, никога не обръща поглед назад и нищо не иска да знае за стария живот на майка си, но много прилича на Кейко, чистокръвна японка, която така и не успява да намери за какво да се захване в новия си свят освен може би за собствената си саморазрушителност. Дори стилът на писане някак не съвпада – оригиналният език на книгата е английски и изразните средства на сцените във Великобритания са типично западни, познати, комфортни. Ишигуро обаче с лекота имитира синтаксиса на японския – по-рязък, леко странен за западния читател, пълен с недоизказаности, учтивости, постоянни вметнати изрази. Паметта на главната героиня често изневерява, на места е избледняла, не може да намери отговори на очевидни въпроси. Такова е естеството на човешката памет – забелязваш жизненоважните детайли чак впоследствие. Всеки ще изтълкува „Блед пейзаж с хълмове“ различно. Именно поради неяснотите. Именно затова тази книга е толкова странна. Защото е пълна с емоция, със сътресения, но е и някак дистанцирана. Книга за отиващата си традиционна японска патриархална култура, за залаза на стария свят и за раздялата с ценности, които макар да са остарели и често жестоки, носят сигурност и без които човек се озовава беззащитен на сред враждебен свят от чужди и непознати културни влияния и импулси. И все пак най-вече книга за хилядите вариации на връзката „майка – дъщеря“, които често всъщност се свеждат до повтарящи се мотиви.

Казуо Ишигуро, „Блед пейзаж с хълмове“, прев. В. Молев, изд. „Лабиринт“, 2020.

Другото тяло

Емил Орманов

Сънувах лош сън. Кошмар. Присъни ми се, че съм отчаян и алиениран. И че азът ми е сгърчен и парализиран. Не съществувам истински и съм щастлив само там, където не съм – там е мястото на истинския ми аз. Събуждам се от кошмара. Отварям очи. Тъжен съм, вцепенен. По-точно усещането ми е, че умирам на едно място. Гол съм, лезнал по гръб, сам, тук, сега. Няма нищо освен мен.

Но съм се легнал.

Другото тяло го мен се размърдва. Напуска вратите на съня. Проявя се, не се връща в мен. Става, зашляпва към банята. Шумно пуска водата на тоалетното казанче. Измива си ръцете. Взема четката ми за зъби, пастата ми „Аквафреш“ и си измива зъбите. Ползва сапуна ми „Нивеа“ и си взема душ. Подсушава се с моята хавлия. Бръсне се с моята самобръсначка „Жилет“ и разтърпява лицето си с моя афтършейв „Деним“. Поглежда се в огледалото. Високомерен нос, дълги тънки устни: остава доволен. Марширува до кухнята, включва кафеарката ми и си прави кафе. Налива си двойно еспreso, сипва му две капки коняк. Изпива го. Присвоява си грехите, самоличността ми. Позволява си небрежен стил на обличане – пренебрегва костюма ми. Навлича старо рокерско яке, което го прави да изглежда заплашителен. Целува жена ми за довиждане.

– Изглеждаш добре – прави му комплимент тя.

Хлопва вратата на апартамента и излиза. Взема асансьора до партера. Прекосява входа на блока, постоянно обсаден от пияници и наркомани, които просят пари за бира и дрога, и попада в досадната треска на улиците. Прекосява тъжното предградие със затревени площи, тухлени блокове, всеки от които със своите храсти с бяла акация, заобикаля крилото на поликлиниката със суетящи се уморени старци пред нея и излиза зад ъгъла. Съзерцавам го – висок, слаб тип, облечен в кожено яке тип „Сървайвър“. Не му липсва физиологична бодрост. Представява гротескна амалгама от необузданост и арогантност. Той е високомерният ми съперник. Демонстрира непукизм. Излъчва приветлива апатия към заобикалящия го свят. Взрян е пред себе си. Околният пейзаж му е напълно чужд. Върви нагоре, към слънцето. Говори си сам. После мълква. Вече се е развиделило. Студено му е. Потрива ръце. Купува си вестник. Чете го в движение.

Свиквам с мъчанието му. Изглежда омесен в първичната кал. Прекосява платното, поема по паважа на „Патриарх Евтимий“ по посока на Университета. Около него вървят

хора – анонимни, без биография. Не ги поглежда. Изглежда е в хармония с всичко. Но се нуждае от внимание.

Иска всички да го забелязват. Взира се само в младите момичета.

Чувствам се манипулиран, измислен от него. Следвам го от разстояние. В душния хаос и стълпотворение от хора се чувства добре. Стъпва уверено. Прекосява опънатите, сумрачни булеварди на центъра. Ходи, клатушка се по тях. Не обръща поглед назад към мен, за да се увери, че никога не го следва. По всичко изглежда, че отива на работа. Трамбова по „Дондуков“.

В редакцията ми е душно. Присвоява си работното ми място, узурпира бюрото ми. Представя се за мен, сяда на стола ми. Работи, пуши моите цигари.

Миризмата му нахлува в ноздрите ми и предизвиква в мен отвращение. Чувствам се изхабен, употребен, малтретиран от него. Изпитвам истински органичен, цялостен страх, че той живее моя собствен живот. – Господин Арсениев – обръщат се към него. – Готов ли е материалът?

– Готов е – отвръща – и подава моя материал. Чете коректурите. Прелиства ги. Поправя нещо. Обхваща ме ярост. Понечвам да го вдигна за яката от бюрото му и да му покажа вратата. Изтиквам ме встрани. Казват ми: „Не пречете! Не виждате ли, че Арсениев е зает“.

– Внезапно усеща нагнормен прилив на ендорфини.

Покрай другото тяло минава колежката ми. Тя е с къса, платиненоруса коса, яркочервени устни, тесен като монета кръст и вирнати големи гърди. Вдъхва нейното присъствие и парфюма ѝ „Кристиан Диор“. Загързва се по всички поводи край нея. Зрението му се фокусира само върху широко изрязаното ѝ деколте. Тя не демонстрира никакъв признак на вълнение. Изпитва ненавист към старанията си на професионалист да привлече вниманието ѝ и да я съблазни. Иска му се усилията му да не отидат напразно.

– Часовникът удря четири часа. Край на работното време. Зачерква 15 септември от календара. Още един ден.

– Заведенията вече се пълнят с посетители. Обикаля три джаз-кафенета. От тях се чува силен фрийд-джаз. Поръчва си бира. Изпива я. Поръчва си втора. Изпива и нея. Плаща и напуска джаз-кафенето. Клатушка се по булеварда. Тананика си „Бийтълс“. Гледа през рамо. Не обръща поглед назад.

– По-късно отсяда в бара на улица „Лега“. Поръчва си сухо мартини и двойно еспreso, изпушва две цигари и позяпва хората около него. Посещава и Руския клуб. Не среща познати. Звъни на жена ми. Извинява ѝ се, че ще

закъсне. „Добре, не се притеснявай – казва му тя. – Да не забравиш да вземеш детето от детската градина“.

Взема го от там. Обръщам се към детето ми, повиквам го. – Таме, какво иска този непознат? – пита то.

– Нищо, момчето ми – изрича другото тяло. – Някакъв смахнат наптрапник. Не му обръщай внимание.

Прекосяват безкрайните булеварди, губещи се в меланхолна, матова мъгла. Прибират се у дома.

Прекосяват входа, постоянно зает от бездомници и наркомани, взимат асансьора до трети етаж.

– Прибрахме се – оповестява другото тяло и целува жена ми.

Усещам чистота и замайващо желание да бъда.

Прекрачвам в хола, в който спим с Ана. Но другото тяло ме изпреварва. Потупва сините възглавници на дивана и сяда. Детето ми го нарича „татко“. Подгрусква го на коленете си и то заспива. Бугудват с Ана, загледи в синия екран. Гледат с нея „Титаник“. Жена ми плаче. Подава ѝ кърпичка. Тя изтрива сълзите си. След филма другото тяло пуска музика. Модерен джаз. Ляга си заедно с жена ми. Тя не гледа мен, а въшност другото тяло, което не съм аз. Отделя ми учтива усмивка.

Погледът ѝ вече не е предназначен за мен. Объркан съм. Оставам презв наблюдател на собственото си поражение. Онзи става все по-силен. Отсега нататък ще съм сам. Жена ми казва на другото тяло „обичам те“.

Устата ѝ го приема. Обръщам се нагоре за помощ към един познат свят. Но светът ми е непознат. Тялото на Ана се нагажда към неговото. Замахвам с ръка, за да го зашлепя, но ръката ми минава през въздух. Съзирам несъвършенства в представата ми за съвкупност с жена ми. Отбранявам се от двамата. Оставам ми само спомени и надежда, че другото тяло утре няма да го има.

Заспивам без мисъл за изминатия ден. Не сънувам нищо. Сутринта напускам вратата на съня. Другото тяло изсумтява до мен. Предпазливо ставам, за да не го събудя. Отивам в банята. Търся знак за унищожението му в огледалото – не. Оттам ме гледа моето лице. Вземам душ, подсушавам се с хавлията на другото тяло. Грабвам четката ми за зъби и изстисквам пастата ми „Аквафреш“ върху нея. Мия си зъбите. Избръсвам се със самобръсначката ми „Жилет“ и напръскам лицето си с афтършейва ми „Деним“. Включвам кафеарката ми и си правя двойно еспreso. Изравям от гардероба ми комплект чисти неговите грехи и се накупрям. Целувам вече неговата жена за „довиджане“, усмихвам ѝ се и изскачам пред входа, където се стълпят алкохолици и наркомани, и отивам на работа.

Аз съм другото тяло.

ЛИТЕРАТУРА И ДЕЙСТВИЕ

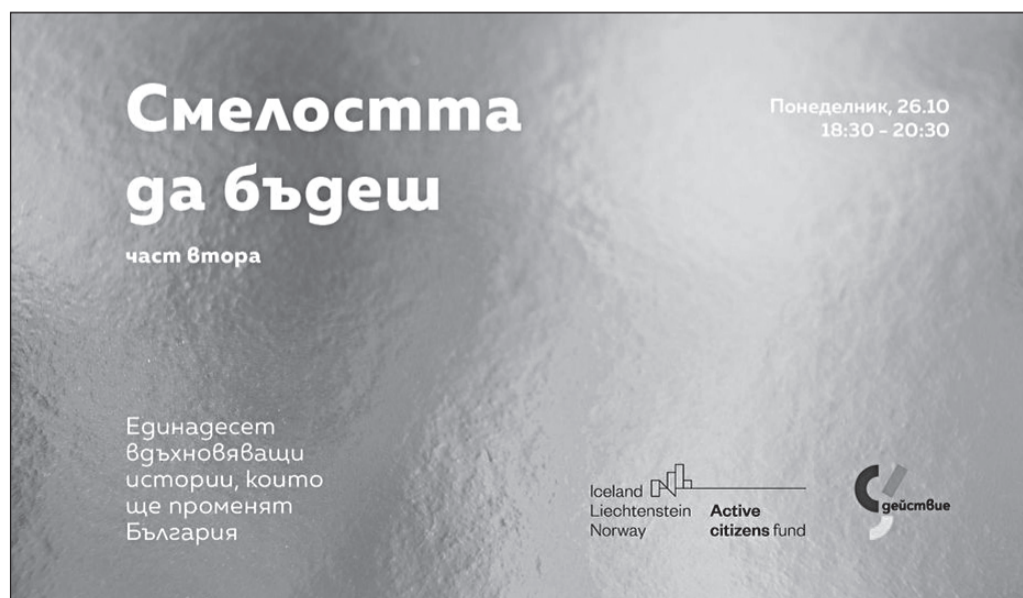
Смелостта да бъдеш

Андрея Гандева

Три години след публикуването на сборника „Смелостта да бъдеш“, посветен на житейските истории на ЛБТ жени в България, през октомври 2020 г. излиза част втора на книгата. Представени са единадесет истории под формата на разговори. Още в началото на книгата е споменато, че в процес на създаване е и трета книга „Смелостта да бъдеш родител“, което достатъчно красноречиво показва, че обществото има нужда да разбере за истинските истории на ЛГТБИ хората в България. Книгата може да бъде намерена на български и английски език. В нея не са описани типичните случки, които медиите ни представят. Не става въпрос за някой от прайдовете или за абсурдните антипрайдове. Става въпрос за чисто човешки ситуации, с които се сблъскват хората, желаещи семейство, хората, търсещи пътя към себе си, хората, борещи се за здравето си или най-просто казано хората, които просто искат да са равноправни човешки същества.

Книгата е направена под формата на интервюта, взети от Теодор Иванов и Дарина Коцолова. Участниците в тях са използвали правната програма на „Действие“ начело с адвокат Деница Любенова и Венета Лимберова. Някои от техните дела са приключили, а други все още са в процес. Книгата най-общо показва пропуските и липсите на правната ни система, както и страха и нежеланието за помощ към „различния“. Книгата е много полезна за четене, защото показва с какво се сблъскват онези, които са решили да бъдат смели и да търсят правата си. Освен това може да помогне и на тези, които все още не знаят или се чуят как да започнат подобна битка. Поради структурата си, не само че книгата се чете изключително бързо, но могат и да бъдат доловени много по-добре емоциите на разказващите.

Присъстват разказите на няколко двойки, които имат сходен проблем – имат склучен брак извън страната,



които обаче не може да бъде валидиран тук поради несъответствия в Конституцията на България. Някои от тези семейства имат и деца, други са се върнали в България, за да могат да ги отгледат тук. Общото между всички тях е търсенето на щастие. Всички с общо притеснение – „Ами какво, ако нещо лошо се случи с партньора ми?“ Чисто човешко притеснение, над което рядко се замисляме. Присъства история, свързана със смяна на пола и битка за промяна на името и документите за самоличност, мисия, с която организация „Действие“ също се бори. Мисия за достигане до себе си, нещо, което не бива да бъде подценявано, защото седи в основата на добрия живот. Разкриват се истории, които за кратко са присъствали в медийното пространство, но без да бъдат проследени докрай, дори такива, свързани с причиняване на телесна

повреда. Много важни теми, които се разглеждат са тези за здравната система и здравното образование. Ситуации, в които можем да попаднем и които, за съжаление, могат да бъдат пагубни за всички поради незнание, а и чисто и просто от неизвестността на какъв човек ще попаднеш в дадената медицинска институция. Един от най-силните разкази е на иракчанин, избягал от страната си, заради преследване, свързано със сексуалната му ориентация, въпреки преживяното, той споделя, че „тук има надежда“.

Всички тези истории биха ни накарали да се замислим, че в крайна сметка сме едни и същи, борим се за едно и също. На корицата на книгата е изписано „Единадесет вдъхновяващи истории, които ще променят България“ – едно е сигурно, ако тази книга достигне до ръцете дори и на малка група хора, тя със сигурност ще ги промени.

Сб. „Смелостта да бъдеш: Единадесет вдъхновяващи истории, които ще променят България. Част 2“, изд. „Действие“, 2020 г.



Продължение от миналия брой

Олеся Пантуккина, хореограф и репетитор на Балет „Арабеск“:

Това е първият конкурс за хореография на цялостен (едноактен) спектакъл в България, изключвам хореографските соли и дуети за балетните конкурси във Варна и Добрич. Възникна през 1996 г. по идея на академик Калина Богоева, примабалерина, педагог и хореограф. По това време тя е директор на Балет „Арабеск“ след преждевременната смърт на Маргарита Арнаудова. Още тогава знаех, но сега 25 години и 10 издания на конкурса по-късно, съм убедена в далновидността, жизнеността и адекватността на тази идея за нуждите както на трупата, така и на съсловието и на професията като цяло.

В началото конкурсът беше начин да се създаде нов репертоар за трупата, да се утвърдят нови имена сред

Конкурсът „Маргарита Арнаудова“ – откривател на млади таланти

нови творчески контакти между българските хореографи и композитори.

За изминалите години конкурсът показва, че тежи на мястото си. Доказателство за това е, че през него са преминали почти всички знакови имена на съвременния ни танц днес като Боряна Сечанова, артистичен директор на трупата, Мила Искренова, Маргарита Градечлиева, Антония Докева, Олеся Пантуккина, Росен Михайлов, Галина Борисова, Петя Стойкова, Иво Димчев, Анна Донева, Станислав Генадиев и Виолета Витанова, Живко Желязков, Асен Наков, Филип Миланов и др.

Създадени са произведения по музика на **значими български композитори** като Марин Големинов, Боян Воденчаров, Любомир Пупков, Александър Текелиев, Георги Арнаудов, Асен Аврамов, Добринка Табакова, Петър Дундаков, Румен Бояджиев-син, както и на много други.

Конкурсът е отворен към **различните стилове, подходи и концепции за съвременния танц**. Това се вижда от разнообразието в подбора на участниците във всяко отделно издание на конкурса, както и в конкурса като цяло. **Търси се оригиналност на идеята и автентичност на авторския език, като не се**

би най-голямото предизвикателство за чуждите участници и към него посягат хореографи с доста високо ниво на професионализъм.

Международното сътрудничество на танцьорите с хореографите, както и съизмерването между българските и чуждите хореографи винаги действа в две посоки едновременно: от една страна, откриват се дефицитите, от друга страна, подхранва се самочувствието на българските творци, че техният опит е съизмерим с онова, което се случва по света.

Младата българска съвременна хореография се развива както в танцовите ни центрове, така и чрез сериозно взаимодействие със съвременния танц по света чрез уъркшопи, международни колаборации и образование в чужбина, с което вече има международен характер. **Младите хореографи боравят с цялата информация на настоящия момент, като липсва отсяване на времевите пластове в нея. Това не е непременно лошо, макар че понякога за ново се приема добре забравеното старо.**

В работите на българските хореографи за конкурса се усеща усилие за надмозване на репрезентативността, често успешно. От друга страна, особено у българските участници има известен стремеж към атрактивност, към уау-ефект, било на ниво танцова техника или чрез визуални ефекти и режисьорски похвати – все външни на иманентно танцовото компоненти. Това, макар и очаквано от българската публика, говори за компенсация на известна несигурност и обеднява търсенията на интересен автентичен танцов език и развитие на танцовата форма, каквито форматът предполага. Това е специфика, която не се отнася за чуждите хореографи, поне не за тези, участвали в конкурсите.

Вотът на публиката е емоционален вот. Той е и вот на удовлетворение от препотвърждаване на познатото. Майсторството на хореографа е обаче, когато „опитоми“ публиката да приеме непознатото, поднесено по един завладяващ и категоричен начин. **Вотът на професионалното жури** е предопределен да бъде корективен на вота на публиката. Наблюдавали сме различни криви на приближаване и отдалечаване на двата вота. Все пак в пет от десетте конкурсни издания двата вота съвпадат и това е комплимент както за българската публика, така и за хореографите, успели да постигнат този резултат. Заслужава си да се споменат имената им – Маргарита Градечлиева за „Остинато“, музика М. Големинов (II конкурс); Петя Стойкова за „Кино 2000“, муз. А. Масларски (IV конкурс); Иво Димчев за „Ха ха – картини за разтягане на духа“, муз. И. Димчев (VI конкурс); Асен Наков за „Малки правила“, музика Румен Бояджиев-син (VII конкурс) и Филип Миланов за „Exit“, музика Добринка Табакова (IX конкурс).

Конкурсът осветява процеси и проблеми, свързани с хореографията и с взаимодействието между хореографията и музиката, и става платформа за дългосрочна работа върху тях. Той е връзката на водещата ни съвременна танцова трупа с младите независими хореографи и с различните средици за съвременен танц в България. Международните издания на конкурса създават нови творчески контакти на българските танцьори и композитори с хореографи от цял свят и популяризират българското съвременно танцово и музикално изкуство извън границите на България. Конкурсът възпитаваша публика за съвременния танц, като я прави част от процеса на оценяване на творбата и с това ѝ гласува доверие и едновременно ѝ вменява отговорност за своята преценка. Популяризира се името на Маргарита Арнаудова сред младите поколения не само като един от най-значимите български хореографи, но и като хореографът, който чрез репертоара на „Арабеск“ в продължение на две десетилетия възпита в поколения танцьори и публика любов към съвременния танц.

Резултатите от X конкурс за съвременна хореография върху българска музика за наградата на името на Маргарита Арнаудова:

НАГРАДАТА НА ПУБЛИКАТА бе спечелена безапелационно от Надежда Дичева за спектакъла „Извивки“.
НАГРАДАТА НА ЖУРИТО бе разделена между хореографите Деян Георгиев за спектакъла „Чисто“ и Таня Кацарова за спектакъла „Next“.

Жури

Почетен председател – акад. Калина Богоева – учредител на конкурса „Маргарита Арнаудова“
Председател – Боряна Сечанова, артистичен директор на Балет „Арабеск“, хореограф.
Членове: Маргарита Градечлиева, хореограф, Мила Искренова, хореограф, Мария Русанова, критик, Петър Дундаков, композитор, Петър Пламенов, критик, Асен Наков, хореограф

Съорганизатори на конкурса традиционно са Фондация „Калина Богоева“ – учредител на наградата, и Министерството на културата.



„Next“ на Таня Кацарова, фотограф Константин Чернев

младите съвременни български хореографи. Първите участници бяха както вече заявени млади хореографи като Б. Сечанова и М. Искренова, и дори утвърдени имена като М. Градечлиева, така и студенти от първата в България специалност по балетна режисура, създадена от Маргарита Арнаудова към НБУ: и по-късно продължилите под ръководството на Б. Сечанова, А. Пампулова и М. Крънчева. Сред другите участници бяха ярки независими артисти като Г. Борисова, И. Димчев, Р. Михайлов, както и солисти на Балет „Арабеск“ – А. Докева и по-късно А. Наков. Впоследствие в конкурсите се включиха възпитаници на НБУ, специалност „Танцов театър“, на НАТФИЗ, както и възпитаници на НМА „П. Владигеров“ и АМТИИ – Пловдив. Така конкурсът се оказва платформа за среща на млади хореографи **от всички средици за съвременен танц и хореография в България.**

Той е онази брънка, която качва младия хореограф, често хореограф-изпълнител, на следващото стъпало на професионализирането му чрез среща със сериозна трупа и създаването на завършен едноактен спектакъл за голяма сцена, като самостоятелно ръководи творческите процеси с композитор, сценарист, танцьори и технически служби. Съвременният танцьор вече по презумпция е и хореограф заради естеството на методите в обучението по съвременен танц, сред които голяма част заемат различните видове импровизация. Но не всеки изпълнител – импровизатор и хореограф на авторски соли, прави успешно крачката към професионалната хореография – пък не е и необходимо. За тези, които се чувстват узрели за тази крачка, конкурсът е безценна възможност и опит. Зад създаването на този конкурс стоят **няколко жеста**. Създавайки „Възпоменателната награда на името на Маргарита Арнаудова“, Калина Богоева извърши жест на творец към друг творец, който е рядък не само за нашите географски ширини. Вторият жест е към публиката – признание за нейното съпричастие за въздействието на спектакъла. Третият жест (но не на трето място) е към независимите български хореографи – трупата на Балет „Арабеск“ иска да ги опознае и е отворена към тях. Четвъртият жест е към българските композитори: целта на конкурса е да пробуди техния интерес към съвременния танц и да провокира



„Чисто“ на Деян Георгиев, фотограф Константин Чернев

поставят рамки на дефиницията за съвременен танц.

По отношение на музиката конкурсът позволява също различни подходи: подбиране на готова музика – цялостно произведение или колаж, или паралелна работа на хореографа и композитора върху ново произведение. В последно време младите хореографи по-рядко посягат към съществуващи произведения на утвърдени български композитори, а се насочват към млади музиканти, композитори и дори диджеи, техни връстници, с които паралелно създават хореографската и музикалната партитура, като в това взаимодействие музиката е тази, която обслужва идеята на хореографа и това до голяма степен я обеднява.

В международните издания екипът на конкурса предлага селекция от произведения и автори, които счита за интересни и подходящи за формата на конкурса, тъй като се предполага, че непознаването на българските композитори и произведения, от които да избират, би отблъснало чуждестранните кандидати от конкурса. **Условието за работа върху българска музика е може**

Баснописецът Лафонтен

В продължение на 25 години (от 1668 до 1693) Жан дьо Лафонтен (1621-1695) публикува на три пъти общо 243 басни. Настоящото издание предлага техния пълен стихотворен превод на български – дело на Атанас Сугарев и Паусий Христов¹.

Като жанр баснята има своята дълга история, многократно проследявана и добре позната. За нейно начало се смята Езон (6.-5. в. пр. Хр.), сред видните ѝ представители са Бидпай (или Пидпай, 5. в. пр. Хр.), Фегър (1. в.). След Лафонтен прочути баснописци са Лесинг (18. в.), Криволов (началото на 19. в.) и много други. Всички национални литератури в Европа имат своите баснописци. В България жанрът се свързва с част от творчеството на Петко Р. Славейков, Иван Вазов, Стоян Михайловски, Николай Кънев и др. Лафонтен си остава и до днес най-талантливият и най-четеният баснописец по света. Най-краткото обяснение за неговото първенство следва да търсим в уникалното съчетание на националното с общочовешкото, пречупено през ярък поетичен почерк. Следващите редове са опит за обясняване на въпросното съчетание.

Лафонтен е един от най-талантливите френски поети на 17. век – епохата на класицизма в условията на монархическия абсолютизъм. В духа на господстващата естетика той смята, че писателят трябва да подражава на древните автори. Сред жанровите образци Лафонтен избира и баснята, която е все още непризната в каноните на класицистичната естетика². По онова време дефиниция за басня все още не съществува³. Впоследствие се правят опити за нейното жанрово определение. На тях няма да се спирам тук.

Под басня широката публика с право разбира кратък разказ, чиито герои обикновено са животни и които води до някакво общо заключение или морална поука. Най-съществената черта на баснята е нейната уносказателност, тоест способността ѝ да казва едно, а да внушава друго. Това е важна страна от естеството на художественото слово. То не може да се сведе до една-единствена смислова ориентираност. По-правилно би било да търсим неговата специфика между два полюса: от една страна, литературата говори с езика на делничното общуване; от друга, тя е разноречие, доколкото проправя нови смислови пътеки – извън утвърнените пътища на смислообразуването.

Пол Валери, проникновен мислител на модерността и ценител на Лафонтен, казва: „В началото бе баснята“⁴. С тези думи той утвърждава първородното художествено уносказание. Ерих Ауербах, един от големите литературоведи на 20. век, сочи две начала, или две основни линии, по които литературата внушава смисъл: едната е пряка, както при Омир, другата е косвена, както в старозаветните текстове⁵. Както казах, разказ за животни или за хора, при които индивидуалното препраща към типологичното, баснята е уносказание. Ала тя съдържа и поука, формулирана като пряк изказ. С други думи при баснята уносказанието съжителства с буквална смисъл. На пръв поглед последният се обслужва и от илюстрациите, които са били съществена част от изданията на басните на Лафонтен. За настоящото издание използвахме илюстрациите на Франсоа Шово, чиито рисунки придружават първото издание във Франция на басните. Предпочетохме ги пред други заради техния реализъм, тоест заради техния буквализъм, макар че и те подлежат на по-свободни интерпретации. В известен смисъл рисунките на Шово илюстрират заглавието или уносказателната част от баснята. Но като начин на означаване те стоят по-близо до поуката, която в повечето случаи е и логично продължение на разказа, и в същото време съдържа елемент на изненада: докато разказът за животни или за човешки типове стои извън историческото време, поуката, която вади от него Лафонтен, се отнася за неговата епоха и по-точно за френското общество, за самия автор или за неговите съвременници. На нивото на изказването при поуката наблюдаваме преход от „те“ към „ние“ или „аз“. Съчетавайки надисторическата интрига с исторически или личностно обозначената поука, Лафонтен обвързва универсалното с националното, общочовешкото с френското, общото с частното. Тази връзка е многоаспектна. Лафонтен е френски поет, доколкото оцветява природата на родната област Шампан с френския дух – изриво-закачлив, епикурейски настроен,

¹ Атанас Сугарев е превел басните от книги 1-8, а Паусий Христов – басните от книги 9-12.

² Фактът, че баснята не е спомената от *Поетическо изкуство* (1674) на Никола Боало – „законодател“ на класицизма и личен приятел на Лафонтен – е показателен. До Лафонтен нейните представители са считани за второстепенни писатели.

³ Първият опит за дефиниция на баснята е дело на Угар дьо Ла Мот, автор на „Разсъждение за баснята“ (1719).

⁴ Paul Valéry, *Instants, in Oeuvres*, Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade“, tome I, 1957, p. 394.

⁵ Вж. по-специално етюда на Ауербах „Белезът на Одисей“ от фундаменталната му книга *Мимезис* (изд. „Изток-Запад“, 2017). Ауербах прави паралел между стила на Омир, разглеждан като образец на слово без дълбочина, или чиято дълбочина се разгръща по-скоро в хоризонтална посока, и старозаветния стил, чийто дълбинен смисъл е заложен в неговата уносказателност.



Г-н Дочка убеждава Хвърчицъркля, че са ѝ объркани представите.

чужд на идеологически и кастови пристрастия. Иполит Тен⁶ долавя в басните на Лафонтен нещо по-дълбоко от онова, което обикновено разбираме под френски дух – галската нагласа, сливаща в едно чувството за природата и за човешките взаимоотношения.

Когато говорим за френското в басните на Лафонтен, не бива да забравяме, че той живее по времето на Луи XIV, Краля Слънце, олицетворение на абсолютната монархия. Лафонтен е единственият голям френски писател от втората половина на 17. в., който не възхвалява суверена. В своите описания на лъва, недвусмислена фигура на владетеля, долавяме не една страна от управлението на Луи XIV – едностранчест, всевластие, демагогия, прикриваща зле липсата на демократичност, социална несправедливост. От друга страна, Лафонтен не е бунтар. В неговото инакомислие има немалка доза примирение със социалното зло. Непротивенето на политическия първоизточник на обществените беди е също френска традиция, съществуваща от векове наред с бунтарството. Подобно на Монтен, моралистът Лафонтен предпочита да констатира нравите такива, каквито са, вместо да ги представя такива, каквито би искал да бъдат. Между Лафонтен и Молиер също откриваме множество сходства. И двамата предпочитат езическия политеизъм пред християнския ригоризъм. И двамата са носители на *светското начало* – една от трите морално-идеологически философии, с които Пол Бенишу, историк на литературата, представя духовността на френския 17. век⁷. И двамата пишат най-вече за да се харесват на публиката. Подобриването на нравите е по-скоро последица от насладата от творбата, а не нейна крайна цел. Редица коментатори са изтъквали и различия в рамките на сходството между двамата. Шанфор в своята „Възхвала на Лафонтен“ (1774) пише, че с Молиер той се надсмива на съседа си, докато с Лафонтен се обръща към себе си. Отбелязва също, че „човек, коригиран от Молиер, престава да бъде смешен; коригиран от Лафонтен, той вече не е нито

⁶ Вж. Hippolyte Taine, *La Fontaine et ses fables*, Paris, Librairie Hachette, 1860.

⁷ В книгата си *Моралните възгледи във века на краля слънце* (Paul Bénichou, *Morales du grand siècle*, Paris, Gallimard, 1948) Бенишу нарича „морал“ явления, които днес бихме окачествили като идеологии. Типични за епохата са според него героическата, яansenistката и светската идеология, олицетворявани съответно от Корней, Паскал и Расин, Молиер и Лафонтен.

порочен, нито смешен, а разумен и добър“⁸. Иполит Тен вижда сходства между Лафонтен и видни френски писатели като Клеман Маро, Франсоа Рабле, Сен-Симон⁹. Подражавайки на древните баснописци, Лафонтен следва обща тенденция във френския класицизъм. Почти всички писатели от онова време се обръщат към образци от Гръко-римската античност с презумпцията, че образците имат универсално измерение. Всъщност писателите се явяват участници в една национална културна политика, която легитимира експанзионистичните си амбиции с претенцията, че утвърждава общочовешки ценности. Езикът на Лафонтен черпи с пълни шепи от лексикалното богатство на Франция. За разлика от усърдните епигони на нормативната естетика на класицизма, която не допуска в художествените творби думи от бита и всекидневието, Лафонтен пише на разговорен език, изпъстрен с елементи от простонародния говор, от диалектите и от архаизмите. Когато срещаме приповдигнат стил, типичен за официалната литература, Лафонтен най-често го използва като пародии похват за характеризирани на един или друг герой. Баснописецът сдобрява поезията с езика на своите сънародници. Сред многото сполуки в българските преводи на Сугарев и Христов следва да отбележим и тази: преводачите са съумели да съхранят и да претворят лексикалната самобитност на Лафонтен, неговия изящен и в същото време непринуден тон.

Най-често срещаните представителни на животинските видове¹⁰ препращат недвусмислено към основни

⁸ Chamfort, „Éloge de La Fontaine“, публикувано като притурка в *La Fontaine, Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade“, 1991, p. 956. Преводът мой – С. А.

⁹ В предговор към том с най-представителните творби на Ларошфуко, Лафонтен и Лабрюйер аз се опитах да посоча пресечните точки между тримата писатели.

Вж. *Ларошфуко, Лафонтен, Лабрюйер*, изд. „Народна култура“, библиотека „Световна класика“, София, 1983, с. 7-21.

¹⁰ Съвременният писател Ерик Орсена говори за присъствието на над 60 животински вида в басните на Лафонтен. Използвам случая, за да отбележа, че измежду стотиците коментари и изследвания на творчеството на баснописеца неговата книга за Лафонтен се доближава най-успешно до духа на поета. Вж. Erik Orsena, *La Fontaine. Une école buissonnière* (Лафонтен. Бягство от училище), Paris, Stock / France Inter, 2017, p. 113.

Баснописецът Лафонтен

от стр. 9

представители на френското общество през 17. век. Както вече отбелязах, лъвът се явява алегоричен образ на монарха, лисицата – на лицемерния царедворец, мечокът – на непохватния селяк.

Ето защо Лафонтен е син на своето време, тоест продукт на френския класицизъм от втората половина на 17. век. Но ако той беше само това, басните му едва ли щяха да се възприемат днес като нещо повече от литературно свидетелство за една отминала епоха. А днес Лафонтевите басни се четат по цял свят и от хора на всички възрасти. Разковничето за тази универсалност следва да търсим в Лафонтевата грация и добронамерена прозорливост. За нравственото измерение на басните Шанфор, когото вече споменах, пише: „[...] очарованието от този толерантен морал прониква в сърцето, без да го нарани, забавлява детето, за да му помогне да стане възрастен, а възрастния гарява с мъдрост. Този морал ни води към добродетелност, връщайки ни в природата“¹¹.

Моралът в басните на Лафонтен не почива на строга система. Житейската мъдрост, към която е насочен, предполага безметежно участие на обикновения човек – такъв, какъвто е съществувал и преди векове, и днес. В този смисъл тя е надисторическа, напомня или разкрива – понякога с риск да повтаря общоизвестни неща – истини за човешките нрави на всички времена и по всички краища на света. Такава е цената на универсалното. Такива са и неговите мащаби.

В морализма на Лафонтен няма напътствия, още по-малко пък победи. Басните му регистрират – уж непринудено, а всъщност изискано поетично – без да йерархизират, без обаче и да смесват доброто и злото. Лафонтен вижда човешките постъпки, без да ги осъжда, нито венцеслави. Русо изглежда не е разбрал това. В своя педагогически трактат *Емил или за възпитанието* философът счита, че басните на Лафонтен биха имали пагубно въздействие върху децата, защото често отреждат печелившия роля на хитростта, двуличието, силата – черти, възплащавани най-често от лисицата, лъва, вълка.

Всъщност, изобразявайки доброто и лошото у човека, без да възхвалява първото, без да клейми второто, Лафонтен ни отваря очите за човешката природа. Прави го с лека усмивка, която поражда и нашата. Друг писател, наш съвременник, Шарл Данциг, автор на нестандартния *Егоистичен речник на френската литература*, отбелязва: „Разликата между Лафонтен и моралиста е, че Лафонтен не е черноглед. Той познава реалностите, после се усмихва“¹².

Как се усмихва баснописецът Лафонтен? Отговорът на този въпрос ни отдалечава от материята, от сюжетите, които в повечето случаи Лафонтен заимства, за да ни насочи към стила на поета, отличаващ се с лекота, грация и непредубеденост. За разлика от суховатите Езопови басни в проза римуваната басня на Лафонтен прибягва до стихове с различна дължина и отдалечени рими, които оставят наслада като неочаквана среща с приятел. По отношение на интригата баснята е изградена като малка грама с въведение, завръзка и развързка. За своите басни Лафонтен говори като за „комедия със сто различни действия“¹³. С думата *комедия* поетът назовава не толкова монолитна творба, като Дантевата *Божествена комедия* например, колкото многолика, несистематизирана панорама на човешките нрави. Балзаковата *Човешка комедия* е в структурно отношение по-близо до Лафонтевата. Драматизмът в басните на Лафонтен е изграден впечатляващо пестеливо. Лафонтевите герои говорят кратко, противно на тирадите, задължителни за персонажите от театъра на класицизма. Разказвачът Лафонтен е също лаконичен до крайност. Ненадминат майстор на сбития изказ, поетът е формулирал и в стихове идеала си за елиптичен разказ, който не казва всичко, подтиквайки така читателя да допълни премълчаното от разказвача:

*На вас не ви допада претрупаният стил,
с подробности излишни същественото скри.
Аз също не харесвам поезия такава,
поетът се проваля, ако се престарява.¹⁴*

¹¹ Chamfort, „Éloge de La Fontaine“, с. 953. Преводът мой – С. А.

¹² Charles Dantzig, *Dictionnaire égoïste de la littérature française*, Paris, Grasset, 2005, p. 436. Преводът мой – С. А.

¹³ Превеждам буквално казаното в „Дърварят и Меркурий“ (кн. V, басня 1). В превода на Атанас Сугарев двустихието звучи така: „В пиеси различни ги включвам аз безспир / на сцената, наречена Всемир“ (стихове 27-28).

¹⁴ „Дърварят и Меркурий“ (кн. V, басня 1). Тук (стихове 3-6) и по-нататък във възпелението на тази басня Лафонтен излага важни аспекти от възгледите си на поет-разказвач. Относно изискването за лаконичност вж. също „На херцог Дьо Ларошфуко“ (кн. X, басня 14, стихове 50

Лафонтен е чужд на възгледите, характерни за Късния романтизъм и за символизма през втората половина на 19. в. във Франция. На принципа „изкуство за изкуство“, който ще доминира във френската поезия два века по-късно, той противопоставя убеждението си:

„Безсмислено е разказ за разказа да правим“¹⁵. С идеите си за сбито повествование, за нравствената полза и за емоционалния ефект от баснята Лафонтен е коренна

противоположност на херметичната поезия на Маларме. Бих го поставил в една група с поети като Беранже, Верлен, Жак Превер, Морис Карем. След българските поети най-близо до Лафонтен бих сложил Валери Петров.

Лафонтевите лаконизъм, изяснение и ведър тон се постигат с много труд. Макар че прописва късно, четиридесетгодишен, Лафонтен е оставил впечатляващо по своя обем и по жанровото си разнообразие творчество¹⁶. Към поетическите вкусове на Лафонтен за изясно и необременяващо повествование с морална насоченост се добавя и друго негово изискване – дискретност по отношение на поетичното творчество, изискване естетическо и в същото време етическо. Ръкописите на Лафонтен свидетелстват за непрекъснати корекции. Например от поправките, които поетът е нанасял върху баснята „Лисицата, мухите и таралежът“ (кн. XII, басня 14), ръкописът на която е достигнал до нас, е видно, че окончателният вариант е запазил само два стиха от първоначалния. Разсеяността и поетичната „отвлеченост“ на Лафонтен са пословични. За тях съвременниците говорят с охота, често пъти анекдотично. Вместо да опровергава подобни твърдения, Лафонтен ги приема с обичайното си чувство за хумор, сякаш способността за самоирония е най-добрият начин да отстояваш правото да иронизираш другите. Така той надстройва представата за себичен нехранимайко, прикривайки усърдия труд над своите творби. Ще се огранича с един-единствен пример – епитафа, който поетът пише за себе си, посмъртна визитна картичка и равностетка на един сравнително дълъг живот:

*Отиде си Жан, както на този свят и дойде,
и всичко придобито успя да изяде –
след себе си богатство изобщо не остави.
Той времето си бе изцяло посветил
на две неща – да спи и нищо да не прави,
и с туй се бе увековечил.¹⁷*

С този епитаф Лафонтен увековечава по-скоро имиджа за него, отколкото истината за упоритото усъвършенстване на всяка своя творба. В цитираната автопародия долавяме и реакция срещу верноподаническата практика от епохата, по силата на която писателите подписват посвещенията си на велможи с „Ваш покорен слуга“. Самоиронията на Лафонтен е съзвучна и с подхода на малкото писатели, настроени срещу каноните на официалната естетика. Така например Антоан Фюртиер (1619-1688), стар приятел на Лафонтен и автор на скандалния навремето *Буржоазен роман* (1666), заявява в началото на своя роман: „Възпявам любовта и приключенията на множество парижани от единия и от другия пол, но най-странното е, че както пея, така и не знам музиката“¹⁸.

и следващите). По-цялостно изложение на подхода си на баснописец Лафонтен излага в своето Предисловие.

¹⁵ „Овчарят и лъвът“ (кн. VI, басня 1, стих 6).

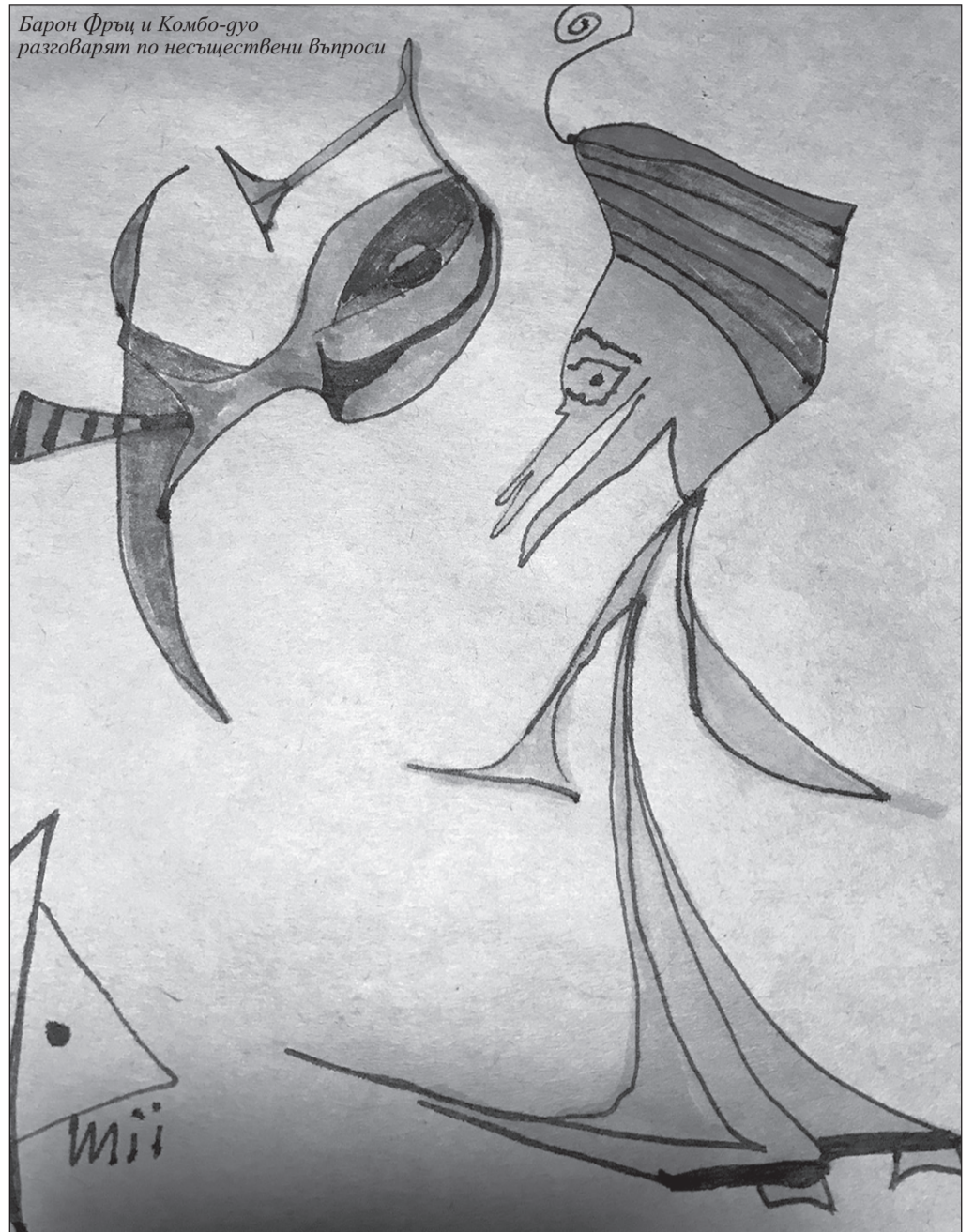
¹⁶ Басните на Лафонтен представляват около една пета от всичко, създадено от поета. Лафонтен е автор на 70 разказа и новели в стихове, 11 пиеси, един роман, на няколко дълги поеми и на множество други стихотворения.

¹⁷ La Fontaine, *Oeuvres diverses*, t. 2, Paris, Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade“, 1942, pp. 496-497. Превод на Паусий Христов, на когото изказвам дълбока благодарност.

¹⁸ Antoine Furetière, *Le roman bourgeois*, livre premier, Paris, P. Janet, 1854, p. 27. Преводът мой – С. А.

В духовитото самопринизяване на автори като Лафонтен и Фюртиер, напомнящо системната Монтенова самокръстичност, долавяме жестобе на писателско гегероизиране, свидетелстващо за ново творческо самосъзнание. Свързваме този похват с генерални предшественици на модерността като Рабле и Сервантес.

Лафонтен прекрачва границите на националното,



Барон Фръц и Комбо-дуо разговарят по несъществени въпроси

извлечайки от своите разкази поуки с общочовешко значение. Без да изповядва определена философия, той развенчава традиционния антропоцентризъм, наложил трайно в съзнанието на хората идеята за човека господар на природата, венец на творението и превъзхождащ останалите живи същества. Представител на този антропоцентризъм е и съвременникът на Лафонтен Рене Декарт с възгледите си за животното-машина, лишено от разум. Баснописецът оборва системно подобни идеи¹⁹ – не толкова за да превъзнесе животните, колкото за да демистифицира човешкото превъзходство²⁰. И тук спорът се води с обичайния тон – пряк, но без ожесточението на полемиста. Екологичните възгледи на баснописеца²¹ също придават универсално и съвременно измерение на неговото творчество. Пабло Пикасо, емблематична фигура на модерността в изкуството, е прочут и с категоричното си твърдение: „Аз не търся, аз намирам“. Лафонтен нарича поезията, към която се стреми „бягаща плячка“²². Докато се е мъчел да я настигне, той стига до нас.

СТОЯН АТАНАСОВ

Предговор към новото пълно издание „Басните“ на Лафонтен, издадено от „Изток-Запад“. Превод: Атанас Сугарев, Паусий Христов, Стоян Атанасов.

¹⁹ Вж. например „На г-жа Дьо Ла Саблиер“ (кн. IX, басня 20), където Лафонтен излага възгледите си за тялото, за душата, за човешкия и животинския разум.

²⁰ По въпроса за животинския свят и за необходимостта той да бъде признан по достойнство, за да се освободим от илюзиите за човешкото съвършенство, Лафонтен е в пълно съзвучие с Монтеновата „Апология на Реймон Себонг“ от *Отити*, книга 2.

²¹ Вж. например баснята „Гора и дървар“ (кн. XII, 17).

²² Вж. Odette de Morgues, *Ô Muse, fuyante proie... Essai sur la poésie de La Fontaine*, Paris, José Corti, 1987.

„Писменникът“ на Неофит Хилендарски Бозвели – българският *Chicago Manual of Style*

Росен Петков

Преди години се срещнах със сина на моя позната, току-що завърнал се от Америка. Говорихме си за книги, той току-що бе издал своя стихосбирка, естествено, стигнахме и до темата за лошата грамотност на учениците. Аз като преподавател в университет и училище, естествено, съм се сблъскал с този проблем как често младите хора не могат едно писмо или заявление да напишат грамотно, как не знаят приетите обръщения в кореспонденцията, да не говорим за цитиранията на литература. Младият поет ми разказа за една легендарна книга в САЩ, *Chicago Manual of Style*, едно ръководство за стиловете на писане и цитиране, за редактиране и форматиране на документи на американската версия на английския, ръководство, публикувано през 1906 г. и претърпяло 17 издания до 1917 г. (CMS 1906). Коментирахме дали не може да се преведе или създаде подобна книга на български. Тогава се сетих и му разказах, че ние имаме подобно ръководство за писане още през далечната 1835 г. Неофит Хилендарски (Бозвели) издава „Славеноболгарско детоводство“, учебник в 6 книжки, предназначен за българските училища (Детоводство 1835). Някои от тези книжки са издадени съвместно с учителя Емануил Васкидович, който отначалото подпомага издаването на учебниците. Шестата книжка, или част шеста, съдържа препоръки към учениците за писане на писма и документи. Казах на моя събеседник тогава, че може би е любопитно да се преиздават и такива книги както тази на Неофит Бозвели, най-малкото за да се покаже какво внимание се е обръщало у нас, преди 185 години на правописа и на грамотното писане на документи. Нека разкажем малко за автора на учебниците, на „Детоводството“, една изключителна личност в нашата история. Неофит Бозвели, или още наричан Неофит Хилендарец, е един от най-видните водачи на национално-просветното и църковно движение през Възраждането. В своята статия „Неофит Бозвели и Българското възрождение“ изкуствоведката Зина Маркова (Маркова 1993) си задава въпроса как през 40-те години на XIX в. при условията на османско владичество Неофит Бозвели в един момент се проявява като зрял идеолог, организатор и политик. Тя пише: „Отговорно вероятно е много прост, Бозвели е своеобразен гений. В българските мащаби той е сравним с действалия по-късно и изправен пред по-други проблеми Васил Левски. Ако трябва да очертаем независимата национална линия в българското освободително движение във всички негови етапи и прояви през целия период на Възраждането, бихме посочили, че нейните основни стълбове са Паисий, Бозвели, Раковски и Левски“. Наистина Неофит Бозвели и Левски имат много сходни подходи – широк мащаб и стратегия на своите действия, последователност и не на последно място, и двамата стават жертва в името на своята цел.

Няколко думи и за контекста, в който работи Неофит. Това е началото на 19 век, времето на реформите в Османската империя, която се стреми да предотврати разпада. Времето на султан Махмуд II и неговия наследник Абдул Меджид I, времето на султанските укази за равенство на поданиците в империята, „Хатишерифа“ (1839) и „Хатихумаюна“ (1856). По времето на Махмуд II е ликвидирани еничарският корпус, овладени са бунтовете на кърджалиите, премахната е тимарската система на владееене, а по времето на Абдул Меджид I са въведени

банкноти, модернизирана е армията, финансите и правото. За българите това е времето на борбата за църковна независимост. Гръцките митрополити и висши духовници, назначавани по българските земи от гръцкия патриарх в Цариград, безмилостно ограбват своето паство, шири се корупция, всички висши места се купуват чрез „солени“ рушвети. Инакомислещите и борците за църковна независимост биват заточвани на острови или пращани в Атон, така биват заточени Неофит Хилендарски и Иларион Макариополски. Проф. Михаил Арнаудов в своята книга за Неофит Хилендарски (Арнаудов 1930) разказва подробно за живота му. За неговото дело той казва: „Значението на Неофит Хилендарски – или както сам той се подписва Архимандрит Неофит Петров Котленец, или както другите го наричат често, по стар прякор, Неофит Бозвели – лежи там, че той пръв след Паисия заговаря отново и настойчиво за възрождение на българската народност, при което – за разлика от мирния просветител Софроний Врачански, посредник между двамата – главната тежест се полага върху премахване на духовното робство, наложено от Гръцката патриаршия“. За пребиваването и учителстването в Свищов Арнаудов споделя: „В Свищов Неофит пристига навярно в 1813 година, току след свършека на Руско-турската война (1809–1812), която е довела между друго до пълна разруха на града при бомбардирането му от русите и до разпръскване на заможенето по-преди гражданци по селата в околността или отвъд Дунава, в Румъния. Млад свещеник, 29-годишен, Неофит изпитва живо състрадание към морално и материално съсипеаните свищовци и се заема да им бъде полезен според силите си... Неофит прекарва в Свищов само 18 цели години, тъй като онова пресмятане за 25 години включва и отсъствието му в Сърбия, Търново, Цариград и други места. Покрай дължностите си на духовник, той има две главни грижи, залегнали дълбоко: първата е да преподава в Свищовската келия, наред с учителя Емануил Васкидов, който става негов верен приятел; а втората – да държи проповеди в черква. Ако с училищата си дейност, както и с учебните си помагала („Детоводство“ от 1835 г.), той се врежда между първите наши педагози, заемайки видно място покрай Берона, Христка Павлович, Райно Попович и др., с проповедите си той отваря път на идеите, които движат напредничавата интелигенция в епохата на т.н. черковен въпрос... За да наблюдава сам печатането на ръководството си, Неофит заминава в 1834 г. за гр. Крагуевац, гдето е тогава резиденцията на сръбския княз Милош Обренович и гдето се намира, преместена, белградската печатница. Преди това, в продължение на една година, Неофит обикаля България, да записва абонати на книжките си и да събира градиво за географията си на страната, както то е изложено в част V. При този случай Неофит се убеждава, колко ниско стои още българският народ в културно отношение, щом дори уж събудени люде не дават поддръжката си на книжовника. В Крагуевац и после в Белград Неофит остава от есента на 1834 г. до лятото на 1836. През това време той има възможност да проучи сръбската оригинална и преводна литература, както и да предприеме излет до Буда-Пеща, добивайки представа за живота на свободните народи. Досади по печатането, проточено твърде дълго – при което след ограбване на парите и на ценните му вещи известна помощ му оказва княз Милош – нетърпение на абонатите, обвинения в забавяне, съзнание за загубено време, всичко това

гнетни духа на Неофита, който след завръщането си в България не желае повече да остане в Свищов – и потегля из България, спирайки главно в Габровския и Троянския манастир, гдето е спечелил добри приятели, особено в лицето на Йосифа Соколски, игумен на Габровския манастир“.

Установявайки се по-късно в Цариград, той е предложен за търновски митрополит, но делегатите (българските), изпратени в Цариград биват подкупени и подлъгани от гръцкия патриарх (във Фенер) и в крайна сметка бива назначен друг търновски митрополит.

Какви са били другите учебници, издавани по това време, за българци. По нашите земи преди 1800 г. са били ползвани (освен ръкописните книги) т.нар. „първопечатни славянски книги“, 16. в. – печатани предимно във Венеция, Румъния и Западните балкани, 17-18. в. – предимно в Москва и Киев. Първите печатни книги на новобългарски език, т.нар. „старопечатни книги“, се счита, че стартират през 1806 г. с „Неделника“ на св. Софроний Врачански. В началото на 19. в. печатните книги, специално предназначени за българци, се броят на пръсти, повечето са с религиозна тематика и на църковнославянски (старобългарски).

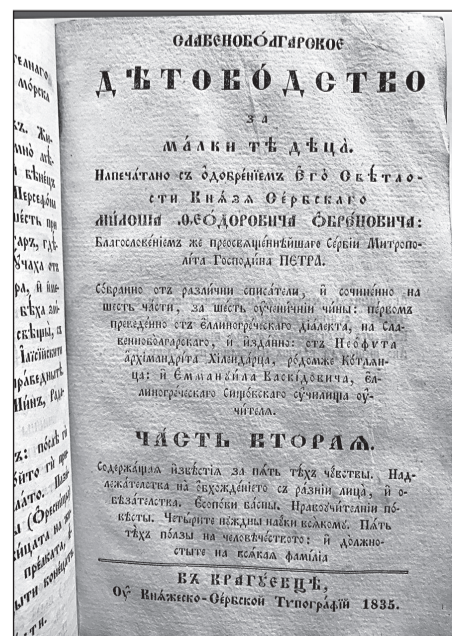
Ако говорим за учебните помагала, трябва да отбележим няколко – богатите букурещки българи в началото на 19. в., Полизоу, Бакалоу, Попович, отпечатват едни от първите книги за училищата с българци в Румъния и България (печатани в периода 1824-1830), буквар, псалтир, часослов, Петър Берон отпечатва своя Рибен буквар (1824), малко по-късно известният учител на редица видни българи Райно Попович издава „Христовия“ (добро поведение в обществото и някои правила, 1837) и други книжки, Христки Павлович – своята „Аритметика“ (1833). По това време се появяват и книжките на „Детоводството“ на Неофит Бозвели (1835).

„Славеноболгарско детоводство“ е компилативен труд от гръцки школни ръководства, издаден в 6 книжки, както сам Неофит Хилендарски отбелязва на заглавната страница, „Собрано от различни писатели...“. Включени са считаните по това време в гръцките училища най-необходими предмети: буквар, учение за петте чувства и морала, граматика, аритметика, география и писмовник. Шрифът е предимно т.нар. „стара кирилица“, но на места се прокрадва и по-съвременният, т.нар. „гражданска кирилица“. Хартията е ленена (ленено-конопена), ръчно произведена. Ленената ръчно произведена хартия (забележете нишките на лена и белите вертикални линии – ребрата от решетката за прецеждане на смяната каша), произвеждана от стари парцали, се е използвала дълго време в Европа, от 14. в., когато тя масово заменя скъпия пергамент, до началото на 19. в., когато се появява по-евтината памучна валцована (машинно произведена) хартия. Към края на 19. в. започва използването на още по-достъпната и евтина дървесинна хартия. Ръководствата на Неофит все още използват старата ленена хартия. Тя е особено добра, излъква и устойчива на времето.

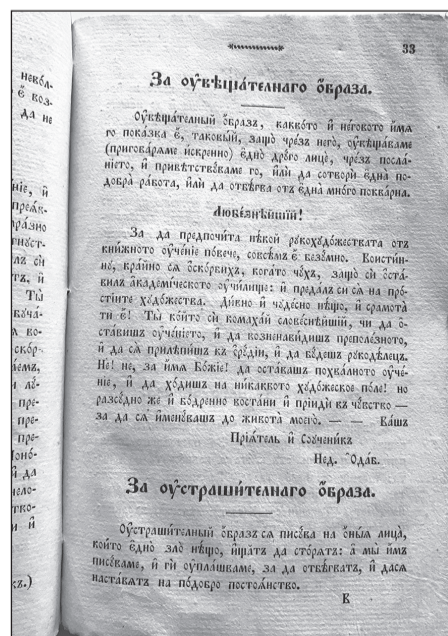
Как изглежда шестата част, в която са описани правилата за писане на документи и писма. На заглавната страница четем: „Славеноболгарски прегручния послателник за наставление на Болгарските юноши...“.

Собрано от различни писатели единогласно диалекта, първо преведен и сочинен на славяноболгарско и издан от Неофита архимандрита Хилендарца, родом же Котлянца. Част шеста съдържа наставителна устава и порадъчно подобителнаго примера, послателнаго поучения, как всякий според причините, лицата и обязательства прилично да писува. В Крагуевац, у Княжеско-сербской типографии, 1835“.

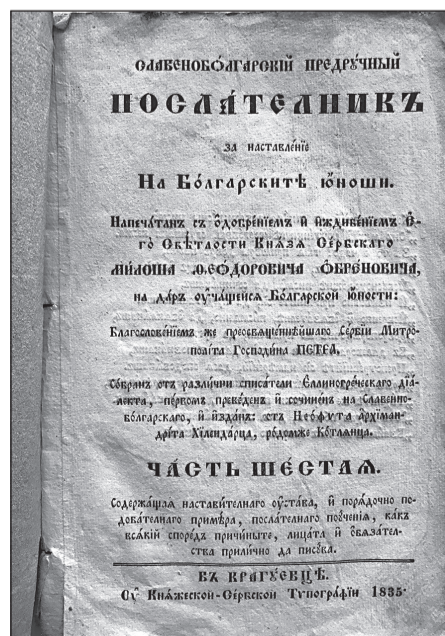
В книжката са разгледани частите на едно послание или писмо – обръщението, уводът, същината, заключението, подписът и др. Дадени са примери за различни видове писма и възможни отговори. Дадени са примери и за търговски (бизнес) документи като полици и др. Посочени са характеристиките на доброто писане – правилност, краткост и яснота. В напътствията за различните видове писма прави впечатление това за Търновския митрополит („Преосвященейшому Митрополиту Терновскаго и всей Болгарии Ексарху Г.Г. Лларюну“), а между подписите – на няколко търговски къщи от Свищов, с дата от март до август 1835 г. В уводните бележки за търговските писма Неофит изтъква, че е важно да се владее „числителната



Заглавна страница на Втора част на „Детоводството“ на Неофит Хилендарски, 1835 г.



Видове писма, шеста книжка („Писменника“)



Заглавна страница на шеста книжка („Писменника“)

на стр. 12

„Писменникът“ на Неофит Хилендарски Бозвели...

от стр. 13

наука“ (аритметиката) и покрай чуждите езици – „Матерний и поместний“. Под „поместен“ език се разбира гръцки или турски, а под „матерен“ се разбира български. За българския език Неофит изтъква, че е срамота да не се изучава, защото той е един от европейските езици и неговата майка е славянският. Това лирическо отклонение има явен патриотичен заряд и патриотична цел. В „писмовника“ е обърнато внимание и на качествата на документите. Учебникът е написан стегнато и прагматично. Въпреки на места черковнославянската редакция на езика и сложните прилагателни, стилът е пригоден към целта на книгите – да служат като учебници. По сведения на педагога Н. Ванков учебниците на Неофит Хилендарски са били, заедно с пособията на Неофит Рилски, „най-разпространените из нашите училища в епохата на взаимната метода“ (Ванков 1900).

С право можем да считаме Неофит Бозвели за

един от първите български учители и будители, а неговото „Славеноболгарское детоводство“ в 6 книжки за първия български енциклопедичен учебник.

Библиография

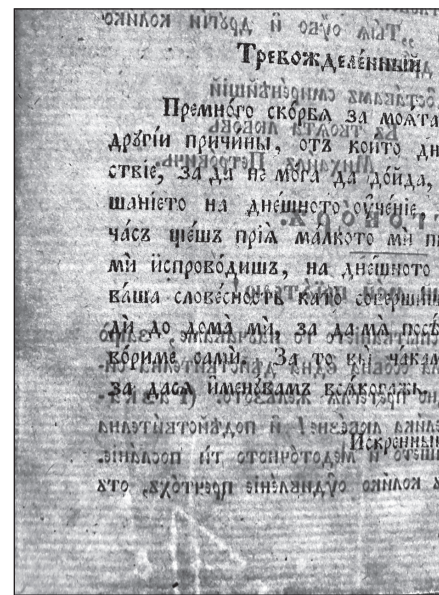
CMS 1906: The Chicago Manual of Style, Wikipedia, посещено на 25.10.2020 г., https://en.wikipedia.org/wiki/The_Chicago_Manual_of_Style

Детоводство 1835: Славеноболгарское детоводство, посещено на 25.10.2020, https://bg.wikipedia.org/wiki/Славеноболгарское_детоводство

Маркова 1993: Маркова, Зина, Неофит Бозвели и Българското възраждане // Неофит Бозвели и българската литература, БАН, София, 1993

Арнаугов 1930: Арнаугов, Михаил, Неофит Хилендарски Бозвели 1785 – 1848 живот-дело-епоха// издава Св. Синод на Българската църква, София, 1930

Ванков 1900: Ванков, Н., сп. „Училищен преглед“ год. V, стр. 591 // Министерство на народното просвещение София, 1900



Ленена ръчно произведена хартия, на която е отпечатано „Детоводството“, вижда се и водният знак.

Рагда и Рага

Христо Трендафилов

Ще се опитаме да разгледаме един от най-популярните разкази на Й. Йовков в рамките на европейската традиция, като се дистанцираме от типологията, протритите пораждат поетики и вехтите междутекстовости и дирум само следите на конкретиката. Ще отпочнем с поемата *Цигани* на А. С. Пушкин, начената през 1824 и завършена през 1825 г., по време на т.нар. „южно заточение“ (южния съсылка) на поета. Тя е последната от трите негови романтически поеми: *Кавказки пленник*, *Бахчисарайски фонтан* и *Цигани*. Пушкин прекарва действително няколко дни в табора на бесарабски цигани, така както и героят на поемата Алеко живее с тях, за да замени цивилизацията с волен природен бит. Той напomnia героя от *Кавказки пленник*, но като цяло русоистското попаляне в Природата е неуспешно. Алеко убива жена си, циганката Замфира, и нейния едноплеменен любовник и се връща в стария си начин на живот. За разлика от него, старият баща на Замфира, чиято жена Марьола преди време е избягала с друг по същия начин, не тръгва да ѝ откъсва, а ги оставя да се радват на свободата и любовта си. С други думи, Старият разбира и толерира циганската любов в нейните свободни пребрашения, Алеко не може да преодолее самодобволния егоизъм на градското си възпитание.

Темата за волния живот на примитивните, нецивилизовани народи е актуална и модерна по това време в Европа, особено в творчеството на Шатобриан и Проспер Мериме. В белетристичната си трилогия *Геният на християнството* и в частната в първата нейна част, романа *Атала, или Любовта на двама диваци в пустинята*, 1801) Шатобриан повествува за чистата и самопожертвователна обич на двама индианци в Северна Америка, завършила с доброволната смърт на обречената на целомъдрие девойка Атала. И тук подобно на Стареца в *Цигани* трудният за разказване наратив се предава от оцелелия герой Шактас. През 1931 в романа на Виктор Юго *Парижката Света Богородица*, определян като романтически, исторически, неоготика, виждаме знаменитата циганка Есмералда (въсъщност открадната и отгледана от цигани). Тя попада в сложни ситуации, обект е на любов и сама се влюбва, спасява не един човек и сама е спасявана, докато накрая е обесена. Сред екранните ѝ превъплъщения изтъква това на Джина Лолобриджиджа (1956). По-късно през 1845 е публикувана станалата бързо популярна новела на Проспер Мериме *Кармен*, която критици от ранга на Георг Брандес смятат, че е повлияна от поемата *Цигани* на Пушкин – преведена впрочем на френски език от Мериме през 1852. В новелата се разказва за любовта между циганката Кармен и наивния и ревнив баск войник Хосе. Свободолюбивата, своенравна и непостоянна Кармен отказва да му се покорява и запалва с живота си. В *Кармен*, както в *Цигани* и в *Атала*, присъства разказвач, той е археолог от Андалусия, познава и описва персонажите, придава научна специфика на цялостното повествование. *Кармен* получава мощен отглас в други изкуства. На първо място трябва да се отбележи едноименната опера на Жорж Бизе, световноизвестни режисьори интерпретират образа в кино през ХХ в.: Чарли Чаплин, Карлос Саура, Жан-Люк Годар.

Класически творби на Европейския **романтизъм** като посочените *Атала*, *Цигани*, *Кармен*, ведно с техните „вътрешни“ разказвачи, сдвоени с автора (не негови рупори), но представляващи важна част от жанрово-стилистичния дискурс, несъмнено са били известни на Максим Горки (1868-1936). Знаем, че той небедно е упрекван от съвременниците си заради своето безсистемно

образование, ограничена литературна култура и пълно незнание на чужди езици (дори за 13 години, прекарани в Италия, не научава нейния език). Както с безпощадна точност предрича Чехов, един ден нищо от произведенията на Горки няма да се чете, но той самият ще остане като личност. Още по-рязко негативна е естетическата оценка, която дават на произведенията му и човешката характеристика на личността му най-значимите руски писатели по това време: Лев Толстой, Иван Бунин, Димитри Мережковски, Владимир Набоков, Евгений Замятин, Зинаида Гипиус. Към това трябва да се добави, че два пъти е предлаган безуспешно за Нобелова награда. За да напише творби с цигански сюжет обаче нему не е нужно да познава съответните шедеври на Европейския романтизъм (като *Атала* и *Рене* на Шатобриан и *Кармен* на Мериме), а само родната традиция, т.е. да познава *Цигани* на Пушкин и породилата поемата житейски контекст. Няколкото дни, прекарани от поета в молдавския цигански табор, трябва да бъдат повторени в умножен вид от устремилият се към всеруска слаба босък. Около година от своето странстване по южните региони на Руската империя (1890-1892) Горки живее и работи заедно с молдавски цигани в Бесарабия, на брега на Днестър, той сякаш доброволно възпроизвежда „южното“ заточение на Пушкин¹. Плод на този период е и първият от т.нар. „ранни романтически разкази“ и първият изобицо публикуван негов разказ, *Макар Чудра* (1892). В тази творба се появява и псевдонимът *Горкий*. Разказвачът Макар Чудра е стар циганин, който продължава редицата от мъдри старци (почти по Юнг), отпочваща, както видяхме на руска почва, със стария баща на Замфира, продължаваща с индианец Шактас и археолога от Андалусия. Той описва историята на гордите и независими бесарабски цигани Лоико Зобар и Рагда. Лоико е именит конекрадец, известен в почти цялата Австро-Унгарска империя, напразно издирван от властите; същевременно свири омайващо на цигулка и пее (този детайл на дарованието му може би е използван в друг популярен разказ на Йовков, *Песента на козелтата*). Любовта на двамата хубави и горди цигани е обречена, всеки от тях предпочита да бъде мъртъв, но да остане независим. Лоико промушва с нож Рагда и тогава изпълнява обещания унизителен обред с поклона, който любимата му изисква от него, самият той е прободен от бащата на девойката, войника Данило, да не забравяме, че войник е и баскът Хосе, горещо обичащ Кармен и неин убиец. Авторът е упрекван за излишна патетика и насилена чувственост, характерни и за другата подобна негова творба, излязла през 1895, *Старицата Изергил* и нейните съставки *Лара* и *Данко*. През 1976 трагичната, но позабравена история на Лоико Зобар и Рагда възкръсна във филма на молдавския режисьор Емил Лотяну *Таборът отива към небето* (*Табор уходит в небо*). Филмът стана рекордър по посещаемост в СССР със своите 65 милиона зрители, да не говорим за огромния интерес към него в някои страни на Латинска Америка, в което нямаше нищо удивително. Жанрово бе определян по различен начин: *драма* с елементи на *магически реализъм*,

¹ Редица примери сочат стремежа на руски писатели и учени към идентификация с черти от живота на Пушкин. Така напр. поетът гостува за три седмици на своя приятел Николай Раевски през август 1820 във вилата му в *Гурмуз* (черноморско селище, близо до днешната Ялта). Бидейки често на морския бряг, Пушкин е очарован от атмосферата и е презвълнен с идеи. Известният художник маринист Иван Айвазовски е нарисувал 20 картини на тема *Пушкин и Черно море*. По същия начин се възновява от Черно море в Анхало (Поморие) и създава своите първи творения и Яворов, през 1959 той е увековечен в скулптура на брега на морето. По-късно най-големият руски пушкинист (и теоретик на литературата) Борис Томашевски се установява да живее и пише в Гурмуз, урежда музей на Пушкин и сам умира злополучно тук (удава се след инфаркт в морето). По-късно заживява в дачата си край морето и А. П. Чехов, която днес също е музей.

*мелодрама, мюзикъл, романс*²².

Темата за силната, но невъзможна и осъдена на смърт любов между горд и красив престъпник и смела и дяволита хубавица оживява в българската литература през 1927 в белетристичния сборник на Йовков *Старопланински легенди* и по-точно в разказа *Шибил*, с който той се открива. Както е известно, разказът излиза първо през 1925 в сп. „Българска мисъл“. Да проследим дори и накратко неговия сюжет, означава да преминем от научно на педагогическо равнище, освен това следва да се предполага, че ставащото в *Шибил* би трябвало да е добре познато на всеки български гражданин. Изглежда Йовков следва схемата на Горки, използвана в *Макар Чудра* и я запълва с български бит и история от епохата на османското владичество. От една страна циганин конекрадец с горда, благородна душа и художествени умения, от друга – български разбойник, преобразен от красотата на една груга, вече българска Рага. Реалният прототип на Шибил обаче е също циганин, не от Молдавия, а от Сливенско, а и Рага го оприличава на циганин заради скъсаня му ръкав. Да видим как разказвачите характеризират своите млади, смели и хубави героици: **Рагда** в *Макар Чудра: удаляя* (т.е. куражлия) *девка, дяволска девка, чертовата девка* (акцентът е върху **дяволското**, изкуствено-коварно-изривото начало. Но да си припомним какво мисли за **Рага** Шибил: *Каква чудновата бърканица – мислеше си той – от жена, дете и дявол!*

Трагедията на двете Раги и техните влюбени и благородни убийци има различни генерални мотиви: в единия случай водеща е **свободата**, в другия – **красотата**. Имената на двете героини несъмнено са обвързани, няма нищо учудващо в това Йовков да е получил номинативен подтик за своя женски образ от този на Горкиевата Рагда, още повече че и по-напътешната схема на сюжетно-персонажните взаимоотношения между разказите е твърде близка. И смъртта им е опоетизирана, в единия случай е засъхналата кръв по кривия нож, в другия – карамфилът като снаждаща кървава следа. Но Йовков бърза да ситуира героинята си в наши фолклорно-литературни територии. Това той прави далновидно (подобно на Вазов в *Една българка*) още на входа на разказа с народнопесенен епиграф:

*Рагда на порти стоеше,
отдолу иде Мустафа.*

Цитатът е възпроизведен и втъкан в повествованието малко преди края на разказа и предвещава неговата сурова развързка. Така не само е заличена всяка непосредствена отправка към Рагда на Горки, но е подадена ръка на родната традиция в историята, фолклора и литературата.

1. В **историята** изтъква **Рага Войвода** (Барачката). Прославена хайдутка, действваща под мъжко име и външност в края на XVIII – началото на XIX в. в Търновския край. Подвизава се по време на размирици и не знаем каква е нейната участ.

2. В **нашия фолклор**, както и във фолклора на груги славянски народи присъстват немалко Раги. При това не само в песните (една от които се цитира в *Шибил*), но и в двучленния антропоморфен израз **Бяла Рага**, където именува и възвеличава **ракията** и е използван често и **практически**, заедно със символа на виното **Червен Петко** напр. от Баба Тонка Обретенкова при общуването ѝ в Русе с

²² **Магическият реализъм** се появи в светското кино доста преди филма на Емил Лотяну, а по-късно бе застъпен и в съвместната съветско-японска продукция *Дерсу Узала* на Акира Курогава. Но най-напред блесна във филма на Сергей Параджанов *Сенките на забранените прагеди* (1964), направил от него световна знаменитост (режисьори като Андрей Тарковски и Емир Кустурица го смятат направо за гений). Но филмът изпревари хронологически и класически литературни творби на магическия реализъм като романа *Сто години самота* на Гарсия Маркес (1967).

Рада и Рага

турските заптиета и съгледвачи. Ще добавим, че участта на родопския Дельо воевода, убит от засада със сребърнен куршум, подсеца за смъртта на Шибил.

3. В **литературата** ни Йовков има пред себе си и неголямата, но вече със своите постижения национална галерия от женски образи. Да споменем три от тях, в които присъства героиня, именувана Рага.

* **Рага** от първата българска поема *Стоян и Рага* на Найден Геров. Написана през 1845 в Одеса, поемата рисува в духа на тогавашния сантиментализъм нещастната участ на двамата млади. Любовта им е прекъсната трагично от намесата на майката на Стоян и те умират, запазвайки чувствата си и след смъртта. Това е всъщност българска битова версия на познатия от древността мит за Херо и Леандър, интерпретиран и от Пенчо Славейков в баладата *Неразделни* (1896).

* **Рага** от утопично-битовата новела на Михалаки Георгиев *Рага* (1894).

* **Рага Госпожина**, най-яркият женски образ от романа на Вазов *Под игото* (1894), намира гибелта си с любимия Боичо и със съратника по въстание г-р Соколов.

Такива сюжети са твърде привлекателни за киното, но невинаги резултатите са реципрочни на очакванията. Подобно на *Макар Чудра* и *Старуха Изергил*, *Шибил* също е екранизиран през 1967 от БНТ и режисьора Захари Жанков по негов, на Магда Петканова и на Генчо Стоев сценарий. Но нито играта на Петър Слабаков (Шибил) и на Доротея Тончева (Рага) допринесоха за адекватното телевизионно претворяване на литературния първообраз.

И така, тръгвайки от съдбата на гордите Лоико Зобар и Рага на Горки³, Йовков я вмества в български

³ Чей Йовков високо ценя Горки, научаваме от негово бележка по повод смъртта на руския писател през 1936. Дадена е за публикуване във в-к *Зора*, но после Йовков я изтегля по съображения за политическа сигурност. Бележката е изключително апологетична, а когато определя Горки като „велик художник“, писателят добавя какво го прави такъв: „... чудните, незабравимите образи на Макар Чудра, Челкаш, Малва, Старицата Изергил живеят у нас със същото очарование както преди тридесет години за пръв път четяхме за тях“. С други думи Йовков ценя само ранните романтични разкази на Горки, един от които („Макар Чудра“) става изначален избор за „Шибил“. Пропуснато е да се каже, че в образа на старата циганка Изергил се забелязват открити индивидуалистично-нищешански мотиви. Изищо не са споменати бунтовно-

исторически, фолклорен и книжовен контекст, подчинява я нему и сътворява национална версия на мирови митологически и литературно-романтически сюжетни архетипи.

Но Йовковият *Шибил* си има собствен белетристичен епизод. Двадесет години по-късно се появява повестта на Емилиян Станев *Крадецът на праскови* (1948), смятана за най-представителното произведение на писателя изобщо, във всеки случай е най-превежданото в чужбина. И тук схемата е приложително аналогична, с някои отлики. Героинята се нарича Елисавета и е хубава, но самотна и вече вехнеща жена с възрастен мъж, поради това и тогавашната догматична критика, която е в разцвета си, упреква автора заради подмяната на социалната проблематика с психологическа. Свързът ѝ е комендант на военнопленнически лагер край Търново в края на Първата световна война. Между Елисавета и сръбския пленник Иво пламва любов, която завършва печално със смъртта на двамата неразделно влюбени. Наглед своеобразието на героите в повестта изглежда почти същото като в *Макар Чудра* и *Шибил*: внезапна

агитационните *Песни за буреветника* и за *Сокола*, нито социалнополитическите романи по посока на соцреализма от типа на *Майка* и *Животът на Клим Самгин* и пиесите *Еснафи*, *Варвари*, *На дъното*, *Егор Буличов и другите*, *Васа Железнова*. Йовков или не ги познава, или не ги смята за висока литература. Трудно може да бъде прието и съждението: „Винаги близък на своя народ, Горки му остана верен до последния ден на живота си“. Да си спомним как в края на 1929 той посещава известния със своя ужасен и нечовешки непосилен режим *Соловецки лагер* за затворници, но се изказва много положително за условията на живот и трудовия ентузиазъм в него. Едва ли е нужно да се напомня за разпуснатия личен начин на живот на Горки, в който, между безбройните и разнородни интимни подвизи, се откроява продължителната му връзка със собствената *невестка*, т.е. *снаха* и заедно с това обаятелна муза на цялата сталинска епоха и нейните жестоки корифеи - Надежда Пешкова. Но Йовков едва ли би могъл да знае подобни факти, защото е съществувало двойно информационно затъмнение: от СССР към останалата свят и от България спрямо цвящото от Русия. Бихме добавили - Йовков **не би и желал да знае** тези подробности дори да имаше такава окаяна. Да обобщим - в неговата и без това лапидарна бележка е представена само една част от лика на Горки, ранният романтичен силует на писателя, който Йовков най-много ценя.

и гореща обич на смела и дяволита жена и благороден престъпник. Но Елисавета не е нито толкова млада, нито пък дяволита, а по-скоро отегчена; сръбският пленник престъпник ли е? Принципно той е враг, сражавал се е на фронта с българи и може би е убивал, но той е престъпник и в дребния, битов план, гладният пленник Иво Обренович е **крадец на праскови** от крайградски вил. Затова е застрелян от охраната съгласно суровата заповед на коменданта-собственик. Навсякъде обаче изникват непреодолими препятствия, плод на родови, етнически и социални предубеждения. Резултатът е един, красивата и чиста любов е обречена, а двамата влюбени умират. В общи линии това бе вярно предадено и във филма *Крадецът на праскови* (1964), чийто режисьор и сценарист е Вло Радев. Засилената антивоенна нотка бе туширана с чист хуманистичен патос благодарение на професионалната и вдъхновена игра на примадоната на българското кино Невена Коканова (Елисавета) и звездата на югославското – Раде Маркович (Иво). Смята се, че любовните отношения между двамата кинопартньори прерастват в реална лична взаимност извън екрана. Но и тук, както и в изкуството политиката и внезапно изникналата мрачна военна перспектива пречат за нейното пълно постигане – особено по време на събитията в Чехословакия през 1968 отношенията между България и Югославия рязко се влошават, заедно с тлеещите предишни съседски негативи; всякакво продължаване на интимната връзка става невъзможно.

Да заключим, че въздействието на такива драматични творби вече днес може да се възприеме като мелодрама, някогаашните героични жертви в името на любовта ни отправят към съзливо-сърцераздиращите финали на добре известни сериали, някогаашната фолклорно-легендарна основа почва да прилича на един съвременен фолк с безбройни *ах* и *ох*. Но разграничаване би трябвало да има: Шатобриан, Пушкин, Юго, Мериме, ранният Горки, Йовков, Емилиян Станев застават от една страна на крехката демаркационно-цивилизационна линия, която можем да назовем иконично недосегаема, първобазна и класическа. От другата ѝ страна ще поставим всякакви иновации и ерзац присвоявания на непреходното, чиято крайна форма са граничните с кича ламентации.

КОНКУРС ЗА ПРЕВОД НА СЪВРЕМЕННА УНГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

На 12 ноември 2020 г., в навечерието на *Деня на унгарския език* (13.11.) се състоя официалната церемония по обявяване на наградите от конкурса за превод на съвременна унгарска литература. В конкурса взеха участие девет преводачи с 11 превода – 7 на проза и 4 на поезия. Журито в състав – председател Светла Кьосева (СПБ) и членове Лиляна Лесничкова (СУ) и Юлия Крумова (УКИ) – присъди следните награди:

В категория „Проза“:

Първа награда – Дора Великова и Елица Климентиева

Втора награда – Емеше Винарз (Марта Чакъров)

Трета награда не се присъжда

В категория „Поезия“:

Първа награда не се присъжда

Втора награда – Елица Климентиева

Трета награда – Емеше Винарз (Марта Чакъров) и Яна Кържина

Текстовете за превод бяха разказ на Дьорг Драгоман и/или стихотворение на Лорант Кабаи. Конкурсът за превод на съвременна унгарска поезия и проза бе обявен от Съюза на преводачите в България (СПБ), Унгарския културен институт и специалност „Унгарска филология“ в СУ „Св. Кл. Охридски“ и се осъществи с финансовата подкрепа на Програма „Гост-преподаватели за унгарската култура“ при Министерството на външните работи и външноикономическите връзки на Унгария, със съдействието на унгарския лектор в София, и с партньорството на „Литературен вестник“, Къща за литература и превод и Преводаческа къща – Балатонфюрег.

Обръщение на журито при раздаването на наградите на 12 ноември 2020 г. по случай Деня на унгарския език

На 13 ноември 1844 г. унгарският е обявен със закон за официален език в държавата. Денят 13 ноември е обявен от унгарското народно събрание за Ден на унгарския език през 2011 г. Целта е да се обърне внимание на езика, върху който се гради унгарското културно и духовно наследство.

Приключи конкурсът за превод на съвременна унгарска литература, обявен от Унгарския културен институт, Съюза на преводачите в България и специалност „Унгарска филология“ към СУ „Св. Климент Охридски“. Конкурсът бе финансово подкрепен по Програма „Гост-преподаватели за унгарската култура“ при Министерството на външните работи и външноикономическите връзки на Унгария със съдействието на унгарския лектор Ирен Банди.

За превод бяха предложени разказ на Дьорг Драгоман и стихотворение на Лорант Кабаи. За конкурса пристигнаха 11 превода на 9 участници – 7 проза и 4 поезия. Журито в състав Светла Кьосева (председател на СПБ) – председател, и членове: Юлия Крумова (от УКИ) и Лиляна Лесничкова (от специалност „Унгарска филология“ при СУ „Св. Климент Охридски“) разгледа преводите и взе решение за наградите.

За превод на проза на участниците бе предложен разказът „Котарак“ на Дьорг Драгоман. Този кратък разказ крие доста прелънителности. Към трудността трябва да се прибави, че Драгоман използва думи и изрази от Трансилвания (откъдето произхожда), които изискват специално търсене и консултации. Трябва да се каже, че голямата част от преводачите успешно са преодолели тези трудности и макар и да се срещат някои неточности, като цяло разбирането на унгарския текст е добро. По-голямо изпитание е пресъздаването му на български език, когато трябва да се избягнат типично унгарските конструкции, да се намери точната и изразителна българска дума.

Отличените преводи представят различни подходи към унгарския текст. В един от тях откриваме по-стриктно придържане към оригинала за сметка на някои стилови и езикови грапащини, при други – по-творческо предаване на смисъл, не с речниковите съответствия на унгарски думи и изрази, а при трети – елементи на експлициране на подтекста в текста, желание да дообяснят това, което авторът е искал да остане недообяснено.

Би трябвало да се изтъкне голямото единодушие на журито при оценките. Работата протече по следния начин. Най-напред всеки член на журито се запозна с работите и ги оцени по скала от 1 до 10 по два критерия: 1) качество на текста от езикова гледна точка и 2) художественост. След като събрахме оценките, дадени от членовете на журито, се получи първоначалното класиране. На онлайн среща обсъдихме работите на участниците и взехме окончателно решение.

За превод на проза журито присъжда две първи награди – на Дора Великова и Елица Климентиева. В преценката си журито изхожда от убеждението, че трябва да се насърчава както задълбочената работа с текста и неговото тълкуване, така и творческото му пресъздаване на роден език.

На второ място журито класира работата на Марта Чакърова (в конкурса участва с псевдонима Емеше Винарз). Трета награда не се присъжда.

При поезията преводачите трябваше да се справят със стихотворение на Лорант Кабаи. На пръв поглед то не крие големи трудности – няма рими, брой на стричките, вниманието може да се съсредоточи изцяло върху



съдържанието и неговото предаване на хубав и поетичен български език. Стихотворението е предизвикателство за преводачите, защото е израз на авторския стил, с който би следвало да се съобразят при превода, да да може българските читатели на Кабаи, подобно на тези, които го четат в оригинал, да добият автентична представа за нестандартния почерк на поета. След като дори името на автора и на Будапеща са изписани с малка буква, за всички е ясно, че става въпрос за съзнателно избрана от поета стратегия.

Четири превода, които участваха в конкурса, представят едно добро ниво, което обаче се оказва недостатъчно за класиране на I място. Журито не присъжда първа награда.

Втора награда за поезия се дава на Елица Климентиева.

Присъждат се две трети награди – на Марта Чакърова (Емеше Винарз) и на Яна Кържина.

Журито изказва благодарност на всички участници в конкурса за превод на съвременна унгарска литература. Преводът на съвременна литература е много вълнуващ, но крие и много трудности. Тази литература често съдържа реминисценции от миналото или детайли от ежедневието, което различане не е лесно. Затова пък тук са живите автори, те лесно могат да вдигнат забесата за непонятните изрази и думи. Младите преводачи не бива да се колебаят да се обърнат към тях, да потърсят консултации, за да вникнат в текста и да го изведат логично. За другото – художественото, поетично слово – също може много да се направи: четете българска литература, четете преводи на поезия и художествена проза на български език, това непременно ще развие вашите умения. Честито на наградените, успех на всички в това трудно и завладяващо поприще.

III: *Текстовете се предлагат за публикация след провеждане на Преводаческа работилница онлайн със съдействието на Къщата за литература и превод. На преводачите бе предложено да прегледат новото преводите си. На читателите на „Литературен вестник“ предлагаме преработените преводи.*

От журито

Котарак

Както всяка неделя, Мати и днес беше при Татко, при Татко и при Дядо. Неделята беше денят на Татко, а всички останали дни бяха на Майка. Но Татко сега спеше, отново беше работил дълго, щеше да се събуди едва преди обяда, тогава щеше да извика „добро утро“ от леглото, след това той щеше да му занесе лечебното питие, Татко щеше да го изпие, после щеше да го прицърпа към себе си в леглото и щеше да се престори на диво прасе или на рис или на кафява мечка. Щеше да ръмжи и лае, и да грукти и да се преструва, че иска да го изяде, че иска да го хапе по гърба или корема. Това гъделичкаше, много гъделичкаше, но беше хубаво. Татко тогава наистина беше рис, тогава наистина беше мечка, тогава наистина беше диво прасе. Не вярваше, че Мати не е една голяма кофа с малини или купчина царевични кочани, или едно вкусно младо зайче.

Дядо не беше тук, беше отишъл на пазара за храна за обяд. Докато се върнеше, Мати трябваше да се занимава сам. Дядо каза да отиде и да се занимава, дори му даде една играчка, една малка, твърда, скоклива гумена топка, която много отдавна е била на Татко.

Топката беше голяма колкото голям орех, но много по-обла, в средата ѝ имаше една дебела бяла линия и две тънки червени. Мати я хвърляше о калканната стена, после я улавяше, първия път успя, втория път топката отскочи от ръцете му, изтъркули се в тревата.

Мати я потърси, отначало не я откри, после я видя. Беше се търкулила далеч, почти до черешовото дърво отзад. Мати застана на четири крака, дебнеше топката иззад чимшира. Това вече не беше Мати, вече беше котка. Един голям котарак с широко лице, като онзи шарения, когото видя миналата седмица да подскача в тревата. Тогава той седеше на лолката, под крушата, люшката се много бавно и гледаше как котката ловува. Какво, той не видя, сигурно гонеше гушер или хамстер. Сега той беше котката. Сега той ловуваше. Гумената топка беше мишка – хубава, голяма, дебела мишка. Щеше да я хване. Залезна, сети се за опашката на котарака, как нервно се движеше над тревата.

Мишката душеше нещо по слънчевото петно, застана на два крака, дори не беше мишка, а хамстер, един малък хамстер, нямаше значение, и така щеше да го улови, щеше да го улови и щеше да го изяде.

Залезна, след това скочи, протегна ръка, удари, опа, не успя да я хване, топката се изтъркули, търкули се в храстите, хамстерът се измъкна, вече не беше там, къде отиде?

Душеше след него, усещаше миризмата му, бягаеше, пълзеше на четири крака, няма да избягаш, измяука мрънкайки, ей сега

Котарак

Както всяка неделя, Мати и днес е при Татко, при Татко и Дядо. Неделята е денят на Татко, всички останали дни са на Мама. Но сега Татко спи, пак е работил до късно, ще се събуди чак към обяд, ще извика „добро утро“ от леглото, после Мати ще му донесе лечебната напитка, ще я изпие, след това ще го изцърпа при себе си в леглото и ще се престори на диво прасе или на рис, или пък на мечка. Ще ръмжи, ще вие, ще грукти, ще се направи, че иска да го изяде, да го захване за гърба или за корема. Гъдел го е, много го е гъдел, но е хубаво. В този момент татко наистина е рис, наистина е мечка, наистина е диво прасе. Не може да повярва, че Мати не е голяма кофа с малини или купчина прясна царевича, или вкусен крехък заек.

Дядо го няма, отиде да напазарува за обяд. Докато не се върне, Мати трябва да си се занимава сам. Така му каза дядо, да иде да си се занимава сам, даде му и една играчка, едно малко, твърдо, подскачащо гумено топче, което едно време, много отдавна, е било на баща му.

Топчето е колкото голям орех, само че е много по-кръгло, в средата има една дебела бяла линия и две по-тънки червени. Мати го хвърля към стената, после го хваща, първият път успява, вторият му се изплъзва от ръцете, търкула се в тревата.

Мати започва да го търси, отначало не го намира, после го забелязва. Изтъркулило се е надалеч, почти до задната череша. Мати застава на четири крака, вижда топчето иззад малкия чимшир. Той вече не е Мати, той е котка. Един голям котарак с широка муцуна, като онзи шарения, който беше видял миналата седмица да подскача в тревата. Тогава седеше на лолката под дивата круша, люлееше се много бавно и наблюдаваше котката как ловува. Не видя какво дебне, сигурно някой гушер или плъх. Сега той е котката. Той ловува. А топчето е плъх, голям, тлъст плъх. Ще го хване. Сnižава се, сеца се за опашката на котарака, как неспокойно я размахваше над тревата.

Плъхът души нещо там, на слънце, застава на два крака, даже не е плъх, а полска мишка, малко мишле, нищо, и него ще хване, ще го хване и ще го изяде.

14

щеше да го хване, ей сега щеше да го улови.

Вече го виждаше, беше там, бързо, трябваше да го улови, преди да се скрие в дупката, и наистина дупката беше там, не, не беше дупка, а хралупа, не, нещо по-голямо, една голяма дървена кутия, дървен сандък.

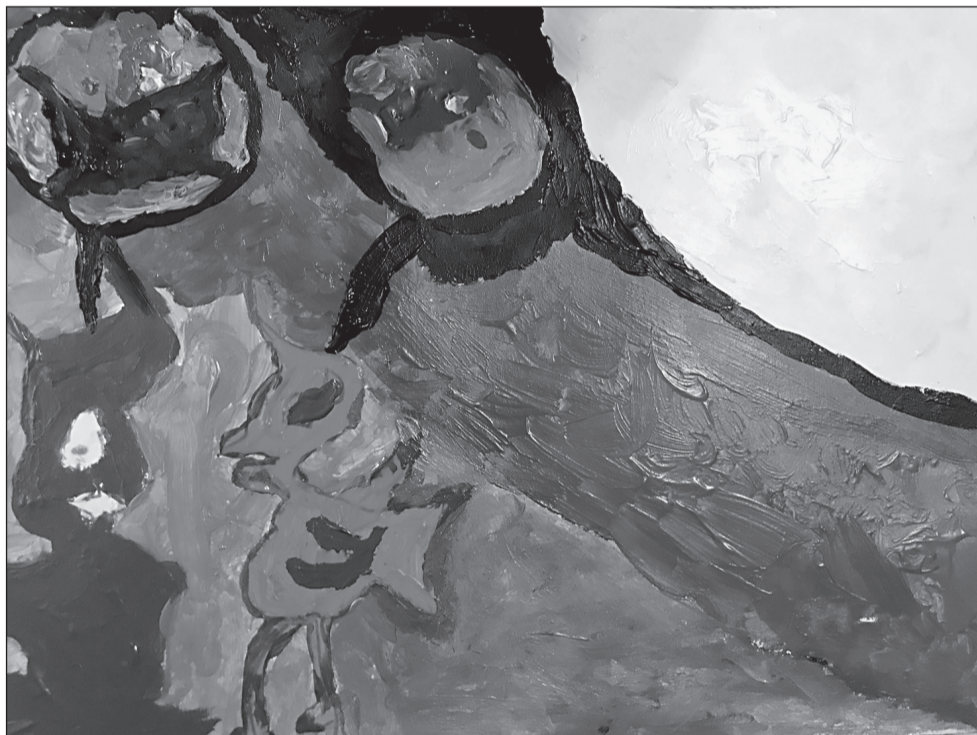
Топката се изтъркули о сандъка, изтропа силно, отблъсна се обратно право в ръцете на Мати, той я хвана, у него е, изръмжа мяукайки, щеше да го изяде, щеше да го разкъса, вкусно месо от хамстер, ам-ам.

Отново измяука, тогава откъм сандъка в отговор на мяукането дойде мяукане.

Мати се изправи с топката в ръка, вече не беше котарак. Гледаше сандъка. Сандъкът беше доста голям, състоеше се от заковани дъски, в капака му Мати видя процент между дъските, през него можеше да види вътрешността на сандъка. Котаракът беше в сандъка, същият онзи пъстър котарак, когото беше видял да лови мишки миналата неделя. Мяукаше и граскаше по стената на сандъка.

Чакай, ще те освободя, каза Мати. Гледаше сандъка да види къде се отваря. Ето го, вратата му беше една голяма желязна вратичка на по-късата страна на сандъка. Мати гледаше, но не виждаше как се отваря. Някак трябваше да я повдигне, но не можеше да се хване както трябва. Имаше един малък процент отстрани, но не смееше да си пъхне пръста там, страхуваше се да не би котката да го ограска. Изчакай ме, ще се върна, каза, отиде при крушата, взе от под нея един счупен клон, върна се, вече съм тук, каза, вкара клона в процеп. Опъна, капакът не се отваряше, пръчката изпука, щеше да се счупи. Вече виждаше какъв е проблемът, в дъното на вратичката имаше резе, досега не го беше забелязал, хвана го, изцърпа го, отново опита да повдигне капака. Сега помръдна, но все още не се отваряше, нещо го държеше отвътре, вече виждаше, две големи пружини, изцърпа вратичката, пружините скърцаха, котката мяукаше, не се страхуваше, каза, не се плаши, ей сега ще те освободя.

Ама ти какво правиш, попита един гневен глас. Гласът на Дядо. Мати потрепна, изпусна вратичката, погледна нагоре.



Джубала и Джубала си говорят и си мислят.

храстите, мишлето е избягало, няма го, къде отиде? Души след него, усеща миризмата му, втурва се, лази на четири крака, няма да избягаш, мяучи ръмжейки, ей сега ще го хване, ей сега ще го улови.

Вече го вижда, там е, бързо, трябва да го хване преди да се скрие в дупката, наистина има дупка, не, не е дупка, хралупа, не, нещо по-голямо, дървена кутия, дървен сандък.

Топчето се изтъркула към сандъка, шумно се удря в него и отскача право в лопите на Мати, хвана я, ето, изръмжава мяучейки, ще я изяде, ще я разкъса на парчета, вкусна мишка, ммм.

Измяуква още веднъж и от сандъка му отговаря друго мяукане.

Мати се изправи с топчето в ръка, вече не е котарак. Гледа сандъка. Скован е от големи дъски, Мати забелязва процент отгоре, през него се вижда вътрешността. Котаракът е вътре, същият шарен котарак, който беше наблюдавал как дебне мишки миналата седмица. Мяука и граска по стените на сандъка.

Чакай, ще те пусна, казва Мати. Разглежда сандъка, да види откъде се отваря. Ето, вратичката му представлява голям железен капак от по-късата страна. Мати го оглежда, не вижда откъде се отваря. Трябва някак да го повдигне, но не може да го хване хубаво. Има малък процент от едната страна, но Мати не смее да си пъхне пръста там, страхува се котаракът да не го ограска. Изчакай, ей сега се връщам, казва, отива до крушата, откъсва един счупен клон, връща се, тук съм, повтаря, мушва клона в процеп. Натъва, капакът не се отваря, пръчката изпуква, ще се счупи. Вече разбира къде е проблемът, в долната част на капака има и райбер, досега не го беше забелязал, хваща го, църпа, опитва се да го повдигне. Започва да помръдва, но пак не се отваря, нещо го държи отвътре, ето, две големи пружини, изцърпа капака, пружините скърцат, котаракът мяука, не се бои, казва, не се бои, ей сега ще те освободя.

Ти какво правиш, пита един ядосан глас. Гласът на Дядо.

Мати се стряска, пуска капака, вдига поглед, там стои Дядо, държи една сива торба. Искан да пусна горкото комте, казва

Дядо стоеше там, в ръцете му имаше сив чувал. Искан да освободя бедното комте, каза Мати. Само това остава, каза Дядо, коленичи, покри отвора на сандъка с чувала, след това го повдигна целия, държеше го от двете страни, разклати го веднъж, котката мяукаше много силно, Дядо остави сандъка на земята с едната си ръка, в другата държеше чувала, чувалът се гърчеше и се издвухаше, и мяукаше. Дядо хвана гърлото на чувала, извади от гжоба си връв, завърза чувала. Мати стоеше, гледаше чувала. Освободи го, каза, освободи го, крещеше.

Дядо поклати глава. Само това остава, каза отново. Само това остава, да ми се изсере в градината сред тревата.

Мати гледаше чувала, още малко и щеше да се разплаче, освободи го, изкрещя отново, искан веднага да го освободиш! Дядо го погледна, какъв е този тон, попита, как говориш с мен, а? За какъв се мислиш? И ти си като баща си, той беше толкова глупав, че на две години искаше да изяде котешкото лайно, излязох в градината и видях как го стиска, още ми се повдига като се сетя.

Мати погледна към земята, към сандъка, слънцето светеше през процеп. Не е вярно, каза, не искаше да плаче.

Вярно е, каза Дядо.

Мати преглътна, трудно му беше да преглъща, от това го боляха устата и гърлото. Погледна към чувала. Какво ще правиш с него?, попита.

Нищо, каза Дядо, ще го занеса в медицинския университет. Там в мазето има крематориум, там ще го изгорят.

Мати хвърли клона от крушовото дърво към Дядо. Дядо хвана края на клона, изцърпа го от ръцете му, хвърли го. За какъв се мислиш, изкрещя, посегна към Мати, но не можа да го хване. Мати се изплъзна измежду ръцете му. Ще те издам, изкрещя, ще те издам на татко! Затича се към къщата. Дядо не го последва, стоеше там под черешата, с чувала в ръка, оттам крещеше след Мати. Огънят в него е много горещ, няма да усети нищо, провикна се.

Мати спря, погледна назад към Дядо. Не е вярно, изкрещя.

Същевременно си мислеше как Татко спи, много-много дълбоко спи, нямаше да може да го събуди.

Превод от унгарски: ДОРА ВЕЛИКОВА

Мати. Само това ми е прирябвало, прикляка, нахлузва торбата върху отвора на сандъка, после я повдига, държи я от двете страни, раздрусва я, котаракът мяука много силно, Дядо оставя сандъка на земята с едната ръка, с другата държи торбата, тя се мята, шава, мяука, дядо хваща отвора ѝ, изважда една връв от гжоба си и я завръзва. Мати стои, гледа торбата. Пусни го, казва, пусни го, изкрещява.

Дядо поклати глава. Само това ми е прирябвало, повтаря. Да ми осере градината, тука наред тревата.

Мати гледа торбата, всеки момент ще се разплаче, пусни го, изкрещява пак, искан веднага да го пуснеш!

Дядо го поглежда, какъв е този тон, така ли ще ми говориш? За какъв се мислиш? И ти си като баща си, толкова беше глупав, че като беше на две години щеше да изяде котешко лайно, излязох в градината и видях как го мачка, и сега ми се обръща стомахът, като се сетя.

Мати гледа към земята, към сандъка, през процеп влиза светлина. Не е вярно, казва, не иска да плаче.

Напротив, вярно е, отвръща Дядо.

Мати преглъща, трудно му е да преглътне, болезнено е.

Поглежда към торбата. Какво ще правиш с него, пита?

Нищо, отговаря дядо, ще го взема и ще го занеса в медицинския университет. Там, в мазето има крематориум, ще го изгорят.

Мати замахва с клона от крушата към Дядо. Той хваща края на клона, изцърпа го от ръцете му и го хвърля. За какъв се мислиш, изкрещява, посяга към Мати, но не успява да го хване, шмузва се изпод ръцете му. Ще те изкажа, извиква, ще кажа на татко! Затичва се към къщата.

Дядо не тръгва след него, стои под черешата с торбата в ръка и се провиква към Мати. Огънят там е много горещ, няма да усети нищо, извиква.

Мати спира, поглежда към дядо. Не е вярно, изкрещява. През това време си мисли, че татко спи, спи много, много дълбоко, няма да успее да го събуди.

Ингер Кристенсен

Ингер Кристенсен (1935–2009) е един от най-забележителните гласове в скандинавската и световната поезия. Представителка е на късния датски модернизъм и по-конкретно на т.нар. „систематична поезия“, но твори и в сферата на експерименталната проза. Родена е в работнически квартал на датското провинциално градче Вајле. Дебютира през 1962 г. и още тогава проличават темите, които авторката ще доразвива впоследствие. Забележителна и оригинална, Кристенсен достига ранга на класик приживе. От 1978 г. е членка на Датската академия, а от средата на 90-те години – и на Bielefelder Colloquium и Académie Européenne de Poésie. Носителка е на редица награди в Дания, а също и на Северната награда на Шведската академия (1994) и Австрийската гържавна награда за литература (1994). Приживе името ѝ многократно се коментира за Нобеловата награда.

IV

ooooo

И ето ни тук,
чакаме,
в това неустово уединение,
където луковиците се бяхтят
под земята.
По обед,
когато планинският гъжд секва,
птица е кацнала
на камък.
Привечер,
когато сърцето е празно,
жена е застанала
на пътя.
Лицето ѝ
е сбръчкано и кръгло
и сякаш
си припомня
предишните
времена,
докато тихо
пресмята
кога ли
и защо
за последно
е видяла човек.
Сетне кимва
и си тръгва.

oo

Гледам съсънките.
Не си въобразявам,
че съсънките
ме виждат,

но все пак –
докато насищат с кислород
горския въздух
и в разпадация се
послеобраз
като след изгарящ
магнезий –
има нещо, което ми подсказва,
че съм по-видима.

o

Кажми ми,
че нещата
говорят
на своя собствен
ясен
език.

oooo

Каменният лъв с очи,
слепи като луковици,
под земята,
крепяща
основите на къщата,
и най-долната
свличаща се дълбина на мазето,
където състарените пеленачета
скимтят като осиротели
монаси и монахини,
и каменните филизи,
откъслеците листа
от бясна
страстна студенина
като дрипи
от подземната
опърнана уста,
която, няма и сръдлива,
и сякаш като причудливо
устройство
изплюва всевъзможни
култури
на белия свят,
както свинята
се опрасва.
Цялото това шептене
сред множеството
от ципи
и кожа,
цялата тази човешка
суматоха
сме принудени да наричаме
веселие – и да се веселим,
ликуване – и да ликуваме,
сласт, наслада, блаженство, щастие
и като бързолета,
който спи във въздуха,
да подслоним нашия бездомен
разум в един сън.

ooo

Вече на улицата,
с парите, стиснати
в ръка,
и светът е бяла пералня,
където ни изваряват и усукват,
и сушат, и гладят,
и зализани,
и изоставени
фучим стремително
назад
в детските сънища
за окови и затвор,
и дълбоката въздишка
на избавлението,
и по искрящите траектории
на чувството
се появяват
огнегълтачът
и гълтачът на цигари,
а ние плащаме
и си тръгваме
със смях.

Превод от датски: РОСИЦА ЦВЕТАНОВА

Из „Писмо през април“, Ингер Кристенсен, изд. „Да“, 2020.

Дукумент е скептичен към лълеиците се доводи на Кресльохрил



НОВА БЪЛГАРСКА

Миглена Дикова

Пратениците на боговете
пристигат тайно, късно вечер.
Боси или с крилати сандали.
Стоят пред вратите ни,
полубудни,
и носят страшни дарове,
любов, зараза, лъст
и тялото ти.
Между ръцете, тъмен шепот.
Отдаване и кожата ти
има вкус на мед.
Всичко ...
Полицейски сирени.
Празна, клетката на карантината
попива светлините на нощни линейки.
Неопитомено, желанието
ни се дави
в непреодолимост.
Още си,
съм,
сме
тук.
Любими.

Вода по загорялата ти кожа.
Няма сълзи,
само ненаситността на пяната,
разбитите вълни
и малките водовъртежи
до скалите.

Очакването ми разтапя
скуката до влюбеност.
Устните ти не са мои.
Искам те.
Сега.
Избирам
неуважителната бързина
на падащите дреци.
Градът, прозрачен след
дъжда, забавя ритъма си.
Обичам извивката
на раменете ти,
сливащи се с мене.

Пет е часът на обещанието,
когато слънцето се катери
по отсрещните покриви
и мушкатото греє
в червено.
После ...
ти идваш през вечерна трева
и загадъчни сенки
на спящи дървета.
С тежестта на страстта,
разбудена от вино, вина и
опасност.

Вглеждам се в сенките,
шепнещи в мене.
Спряла на прага, до кухнята,
майка ми държи цигара
и недопито кафе.
Той ми маха

от дъното на градината,
с букет от рози.
Жълти.

Смъртта се промъква,
страхливо,
но безцеремонно,
като домашна котка,
и ни отмъква,
един
след
друг,
с апетит за още.
Преди спорех с Господа.
Сега Я оставям
сама
да съди
делата си.

Липсата на любов
поражда нужда от море.
Погледът се плъзга
над синя безкрайност -
бумеранг,
отблъскващ се от хоризонта,
с грохот, там
където,
през девет царства
в десето, далече,
на север,
в двореца на Хамлет,
живее надеждата.

Катерина Кокинова: Чета АВ и го препрочитам със студентите

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 говорят по своеобразен начин изречението „Чета АВ...“. Защото АВ е вестникът с хиляди лица.



Фотография: Франческа Землярска

Аниета Загорова

Мечтателка

Дланите разицъфват като лилии
върху кориците на книгите.
Мисълта прескача
от камъче на камъче
в тая тъмна вода.
Раззеленява се тялото,
устата узрява за обичане.

Любовта, която поглъща
Връзката ни вече не е дете.
Отглеждаме я.
Може сама да завързва обувките си.
Колкото по-пострава,
толкова по-горди и
хилави сме край нея.
Виждате ли какво имаме?
Слънце! А нас виждате ли?
Няма ни...

Искам да съм котката ти

Много съм глупава на моменти,
но ти пак ме обичай.
Както котката, която не знае
алгебра и философия
и Ницше не е чела,
но казваш, че е твоя и я харесваш.
Без да трябва да ходи на маникюр
или да купува нова рокля.
Дори не се фризира, обезкосмява
или парфюмира.
И да не хване даже мишка,
казваш пак – хубава е, моя е.
И ти се радва всеки път
дори и нищо да не носиш.
А ти ѝ казваш нежни думи
и от очите ти тече любов,
така гореща, че ще разтопи асфалта.
Затова не се учудвай, че в скута ти
ще легна, по котешки да мъркам.
И искам да съм котката ти.
Поне за малко...
Това за цял живот ми стига.

Познавам ребрата ти

Иска ми се да не беше влизал в мен
и аз да не бях влизала...
Сега познавам ребрата ти, дробовете ти,
въздухът как свисти, как се нахъсва,
когато си върху мен или под мен.
Заоблям се като яйце,
отглеждам под белтъка любовта си.
Чета ѝ книги и показвам котки,
които са ми симпатични.
При тебе със симпатии не става.
Или ще те боля като порязано,
или ще съм меда върху филията ти.
Кога ми каза - стой до мен?
Кога ми рече - ще ти вдигна къща?
Чергарски чувства водиш ти
и в планината ги изпращаш.
А корабите тръгват да пътуват вече, останали без
котва.

Песъчинка

Ако беше река тъгата ми
щеше да те залее.
Ръбовете ми са остри,
но обходиш ли ги
нишката може
да ги направи звезди.
Мога да съм Млечен път
само от погледите ти.
Сега съм още тиха
и гъвкава като риба.
Люсна съм с отражение златно
в тъжната река, която ме милва.
Песъчинка в окоето.

Винаги

Баба ми е с пухкави къдрици
като вълна и зелени очи.
Пролет е и гълъби по първаза,
огледало на прозореца
и гребен, с който разрязва нощта.
Баба ми е измислена от
младините на дядо ми.
Погача омесил и ѝ донесъл деца.
После двамата цъфтяха на прага
винаги щом минавах.

лорант кабаи

започна като най-обикновена събота.
станах, направих кафе без да обръщам внимание
на снощното препиване.
обзет от безпокойство, гледах почти безоблачното небе
през тясната перспектива на вътрешния двор,
не видях слънцето.
щеше ми се да си отворя бира, но вместо това изпих още
едно кафе,
пуших, после, когато се поуспокоих,
се върнах обратно в леглото при любимата и я прегърнах.
серия ярки сцени пробяга пред погледа ми, явяваха се
„просто така“;
лутаха се насам-натам, неумолимо преминаваха от реално
във въображаемо, ту тук, ту там;
много кръв по тротоара, лошо падане,
танкове по улиците на Будапеща, където напразно
се търсим,
идвам в съзнание почти двегодишен, сред непознати
в една операционна,
сеещам се за всички дребни детайли на днешния ужасен
кошмар –
така и не включих телевизора. Любихме се, после закусихме.
имахме планове за обяд, за дълга разходка, окачихме новите
картини на стената.
въобще не сетихме да ходим на протест или
на литературен фестивал.
обади ми се приятел, пишме в ад на ъгъла, макарони,
когато се прибрах така и не сварихме макарони,
но най-накрая се разходихме,
наблюдавахме патиците в прерязаното през средата езеро
с лодки,
слушахме детската глъч. беше хубаво да се живее. после
умряхме.

Превод от унгарски: ЕЛИЦА КЛИМЕНТИЕВА

Публикациите по конкурса са с подкрепата на



HUNGARIAN
VISITING
LECTURER
NETWORK