

# ВЕСТНИК Литературен ВЕСТНИК

- Мишел Уелбек, *Две есета*
- Николай Грозни, *Кога ходещият е ходещ* (разговор)
- Макис Цитас, *Бог ми е свидетел* (откъси от роман)
- Гюнтер Шолц, *Щастливи острови*
- Архилох, *Фрагменти*

И още:

- Случаят „Мурдаров“ – *анкета*
- Красимир Христакиев  
за *Томаш Вашилевски*
- Петя Хайнрих  
за *Фолкер Вайдерман*
- Ния Шигарминова  
за *Марк Роуландс*

НЕПРЕМЪЛЧАНО



## Справедливостта като химера: по повод случая с преводача Мурдаров

## Хермес без крила

Георги Гочев

Приключен ли е случаят „Владко Мурдаров“? И да, и не. Да, защото имаме санкция на съответен обществен орган, подкрепена с експертно мнение. Това експертно мнение не е двусмислено, то е ясно – г-н Мурдаров е извършил плагиатство. Той можеше да се извини на засегнатата страна – най-малкото можеше да го стори и лицемерно, – а издателството, отпечатаало злополучния превод, да изтегли тиража. Това би се случило в една нормална ситуация.

Но се случи друго. Г-н Мурдаров не се извини – дори и лицемерно. Нито пък замълча. Напротив, влезе в ролята на жертва. Защо Ана Димова не му се обадила, като се почувствала онеправдана – пита невинно от страниците

на в-к „Култура“. Тя на него?! Не е редно да се натиска главата на човек, който е в локвата, просто не е редно. И нямаше да коментирам този случай, ако под образа на жертвата не се провираше и старото социалистическо дерибейство. Тя да му се обади?!

Тези проблеми не се решават с обаждания. Решават се с правила и санкции. Това е и добрата новина в случая: Съюзът на преводачите защити правата на представляваните от него. Дано това не остане прецедент. Защото проблемите на превода в България далеч не се изчерпват със случаите на плагиатство. Също толкова вредни са и спекулациите с преводачески субсидии, издателствата фантоми, ниското заплащане на редакторската работа, наводняването на пазара със съмнителни преводи от английски и пр.

Случаят „Владко Мурдаров“ отваря дебат за преводаческия труд, който дебат е важен за нас. Казвам „важен“ не за да изтъкна нещо, с което се занимавам, а защото разбирам, че в една културна среда като българската, която няма достатъчно ресурс да произвежда обяснения и проекти за света, тези обяснения и проекти се внасят отвън. Това става най-често чрез преводи. Затова и трябва да се питаме за качеството на преводите, за механизмите, по които едно или друго чуждо послание стига до нас, за етиката на преводачите.

Сигурен съм, че г-н Мурдаров има какво да ни каже в този дебат. Но също така смятам, че без извинение от неговата страна той не трябва да бъде слушан. И, да, беше редно БНТ учтиво да свали неговата петъчна рубрика, в която той ни обяснява ex cathedra колко важна е чистотата на езика. Тя – чистотата на езика – не започва с правилното ударение, а с отговорност към онова, което се казва. И да се каже грешно, като е отговорно, то пак ще бъде вярно.

Е, преводачите винаги са имали сложно отношение и към двете – и към граматиката, и към етиката. Знаете: Хермес, този лекокрил бог на преводачите, е и бог на търговците и крадците. Г-н Мурдаров следва да реши на кое от неговите лица се кланя. Ние не разбрахме. Разбрахме само, че на лекокрилия бог му опадаха крилата.

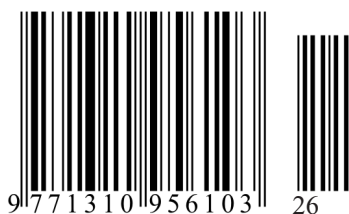
Владимир Трендафилов

Странното в случая е, че всичко е ясно. Плагиатството на Владко Мурдаров е очевидно. Всеки, който си е направил труда да прочете статията на Ана Димова<sup>1</sup>, оцетената преводачка на Йозеф Рот (браво, **ЛВ**, за рядко ценната публикация!), е разбрал, че става дума за флагрантен препис, при това не на пасажи в отделен разказ, а на цял сборник разкази, преведени и издадени само тридесетина години по-рано. Приликите между двете версии впечатляват с мащаба си, разликите са унцидентни и непредставителни.

Във всяка простъпка, дори най-лошата, има вариации на стилистика, които много пъти са определящи за отношението ни към нея. Тук стилистиката е брутална, арогантна, бияческа – все едно гледаме побойник-дангалак, който току-що е отнел баничката на минаващо момченце и сега го приканва със стиснати юмруци: „Хайде де, ела си я вземи.“ Именно заради цялата явност на простъпката, заради пасторално неприкритото ѝ естество, можем бързо да се досетим защо Мурдаров въобще се е решил да плагиатства. Ами защото е сметнал, че може да си го позволи и че няма кой да го накаже. Герой на нашето време.

Спомням си друг един подобен случай, само че по-стар, на който случайно се натъкнах още в зората на професионалната си кариера. През 1979 г. в популярната библиотека „Галактика“ на варненското книгоиздателство излиза сборниче с разкази на Едгар Алън По, озаглавено „Спускане в Маелстръъм“, в превод на Александър Бояджиев. Преводът, между другото, е много добър. Само едно му е лошото – че копира почти дословно част от един малко по-голям сборник с разкази на По, излязъл през 1966 г. в поредицата „Книги за всички“ на издателство „Народна култура“. Сборникът се казва „Без гръх“, преводачът е Георги Слабов.

<sup>1</sup> Димова, Ана. „(Не)познатият Йозеф Рот – превод или препис“. *Литературен вестник*, 11, 21.03.2017.



С подкрепата на Национален център за книгата





# Как ще коментирате уличаването на Владко Мурдаров в плагиатство от страна на Съюза на преводачите?

**Майа Разбойникова-Фратева, германист, професор в катедра „Германистика и скандинавистика“ на СУ „Св. Климент Охридски“, преводач**  
Нямам никакво обяснение за това, как е възможно един утвърден преводач да си позволи по безпардонен начин да представи чужд труд като свой и поради каква причина изобщо прави подобно нещо. С което казвам също така, че нямам съмнение, че точно това се е случило. Публикацията на проф. Ана Димова и посочените примери за мен бяха достатъчно убедителни. Изключително професионалното експертно мнение, представено от г-р Гергана Фъркова, недвусмислено потвърди фактите. За мен особено интересни са и резултатите от приложения от Фъркова втори тип сравнение, който търси характеристики на преводаческия подход в преписаните и самостоятелните преводи.

Не мога да си обясня и защо предаването за култура на БНТ бе загрижено главно за преписващия, но не и за този, чийто труд е бил ограбен. Предложеният разговор беше нелеп и като зрител ме постави в крайно неловката ситуация да се чудя дали харесваните иначе водещи са неподготвени и незапознати, или участват в недотам достойна вътрешна договорка между колеги, разигравайки малка плоска сценка.

Осмеляването за наблюдаваните поведениета – това на самия преводач и деянието му и това на журналистите в споменатото предаване – сочи съществуването на сериозно разминаване между тревожно завишената самооценка на участниците в случая (относно собствените им интелектуално въздействие/ екранна убедителност/ публична значимост) и пълното подценяване на способността на публиката да формира критично мнение относно прочетеното, чуто и видяното и да реагира на него.

Разглежданият случай е симптоматичен във всеки един от детайлите си и поради това нека не изпускаме и неговите оптимистични страни: поздравявам преводачката с нарушени авторски права и ограбен интелектуален труд Ана Димова за това, че не замлъква в името на собственото си спокойствие, а сподели знанието си; поздравявам и медията, която ѝ даде трибуна. Обнадеждена и окуражена се чувствам и от реакцията на Съюза на преводачите в България и неговия председател, които предприеха точни стъпки и на базата на експертното мнение заеха ясна позиция и дадоха отпор на принизяването на професията и обезличаването ѝ в унисон със заобикалящите ни безкритичност и апатия.

Подхождайки индуктивно, съм склонна дори да се надявам, че ако имаме смелост по-често да използваме разума си, разбирайки способността за критическо съждение, и достойнството да понасяме и оценяваме чуждите критически съждения, в някакъв бъдещ момент все пак ще е възможно да се освободим от самопричинената си обществена и държавна инфантилност. Перифразирам култови реплики на Просвещението, но мисля, че точно от него имаме нужда.

**Ренета Килева-Стаменова, германист, доцент по теория и практика на превода в катедра „Германистика и скандинавистика“ на СУ „Св. Климент Охридски“, преводач**

Прави чест на Управителния съвет на Съюза на преводачите в България и на Комисията по професионална етика на Съюза, че заема категорична позиция във връзка с безспорно установеното нарушаване на авторските права на проф. Ана Димова от страна на проф. Владко Мурдаров при превода на четири новели и шест разказа от Йозеф Рот. Случаят се откроява преди всичко с това, че в плагиатство е уличена публична фигура, учен българист, утвърден преводач с мащабна преводна продукция от немски език. Реакцията на Съюза на преводачите

обаче следва да се възприеме и като сериозно напомняне към цялата българска преводаческа общност, към младите хора, които правят първи стъпки в областта на професионалния превод, че неделама част от компетентността на преводача е морално-етичният аспект, който изключва присвояването на чужд преводачески труд. Не мога да не отбележа и ролята на аргументираната критика, на задълбочения анализ, при формирането на обективна оценка за съмнителните качества на един превод, която да изключи всякакви внушения за „кампания“ срещу неговия преводач. Смятам, че експертизата на г-р Гергана Фъркова-Ангелова, върху която се базира становището на Съюза на преводачите по казуса, е образец в това отношение.

**Мумко Новков, литературен критик:**

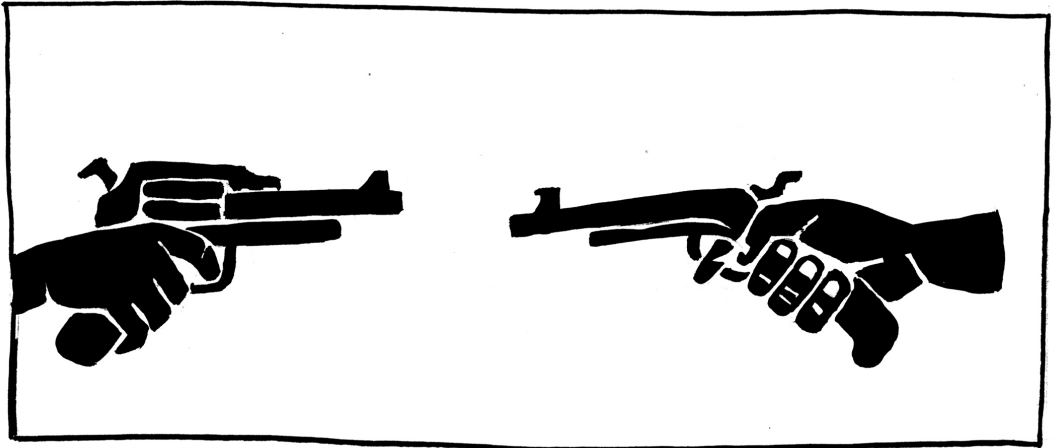
Навременна, справедлива и важна реакция. Изключително важна с дисциплиниращия си ефект: за (зло)употребата с чужди преводи в частна преводаческа полза се знае отдавна, но сега - със замесените гръмки имена, може би тя ще سکне или поне ще понамалее. А предназначението на Съюза на преводачите като професионална гилдия според мен е тъкмо тази: да защитава своите членове, а и изобщо преводачите, когато правата им - авторски и всякакви още, са нахърнени, и да посочва без съвня и други съображения нахърнителите.

**Гергана Фъркова, германист, преводач, издател**

Плагиатството е кражба, с която не би да свикваме, защото засяга директно въпросите за морала, справедливостта, чувството за безнаказаност и все по-намаляващата мотивация да се работи честно и почитено. Това, което направи СБП, беше смела и достойна постъпка, защото разби илюзията, че авторството в областта на литературния превод трудно може да бъде доказано, и показва, че безцеремонното посегателство към авторските права е осъдително. Мобилизирането на приятелския кръг и lakeйското поведение на прислужващите медии всъщност разкри, че няма разлика в обществената търпимост спрямо плагиатството и всички други кражби, на които сме свидетели в България. Разликата е само в мащаба на обогатяването. В същото време оправданията на крадците и техните защитници са доста сходни и еднакво смешни. Надявам се, че по отношение на интелектуалната кражба обществото ни все пак ще покаже повече непримиримост, защото си мисля, че поне сред интелектуалците би трябвало да има повече морални и съзидателни хора отколкото сервилни конформисти. Преписването се е превърнало в масов спорт, с измама се получават дипломи и шофьорски книжки, а последствието за обществото стават все по-граматични. Когато един български професор си позволява да се възползва от финансова подкрепа на страни като Германия и Австрия, където плагиатството се осъжда най-строго, за да преписва, какво би следвало да очакваме от българските студенти?! Как да разберат те, че въпросът за професионалната етика и почитеността са нещо задължително, а радостта от това да създаваш е несравнимо по-велико чувство от дребнавото хитруване „да минеш между канките“.

**Мирела Иванова, поетеса, публицист, преводач от немски език**

Проф. Ана Димова има всички творчески и професионални основания да се разбунтува срещу ограбената си труд. Когато се преиздава толкова значим автор, защо да не се вземат предимни преводи, защо да не се ползва направеното вече? Дори българският език да е претърпял известни промени във времето, то проф. Димова би могла просто да направи една



Худ. Дамян Дамянов

нова редакция - но очевидно целите са били различни... Разобличава ги тъкмо обоснованото, прецизно и много подробно становище на проф. Гергана Фъркова. Важно е, че професионалната гилдия и Съюзът на преводачите се намесват в този толкова неприятен спор, за да подкрепят уважението към почитения преводачески принос на германист от класата на проф. Ана Димова.

**Надежда Розова, преводач от английски език и от хинди**

Парадоксално може би, но уличаването на проф. дфн Владко Мурдаров в плагиатство има своите положителни страни. За мен събитията изясниха позиции и играчи на иначе неособено сензационното поле на художествения превод в България. „Литературен вестник“ пръв даде глас на аргументираните съображения на проф. Ана Димова, към чийто интелектуален труд е посегнал именитият ѝ колега, и за пореден път утвърди себе си като най-сериозния наблюдател и анализатор на литературните процеси у нас в момента. Проследих експертната и безкомпромисна позиция на Съюза на преводачите в България, чийто горд - и все по-горд - член съм от неотдавна, и в реакцията му (на рецензенти, арбитри и лично на председателя) виждам защита на професионалните стандарти на преводача и стремеж за налагане на добрите практики, а не е ли точно това мисията на едно полезно и активно професионално обединение? А вестник „Култура“... Преди време ме поканиха да стана негов автор с обяснението, че средата там била много „щадайска“. Тогава не разбрах, но вече разбирам какво имаха предвид. Телевизии и медийни експерти не мога да не искам да коментирам. Знам обаче, че проф. дфн Мурдаров е активен ползвател на щедростта и благородната мисия на културни организации, фондации и преводачески колегииуми, чрез които немскоезичният свят подпомага запознаването със своята литература и нейното разпространение. Толкова позле за него! И тъй като не виждам нищо достойно нито в простъпката му, нито в реакцията му към нейното безспорно разобличаване, повече няма да купя и да прочета негов превод. Дано мнозина го направят. И все още недоумявам - нямаше ли да ви бъде по-приятно и къде-къде по-удовлетворително, уважаеми проф. дфн Владко Мурдаров, да употребите мисълта и езиковите си умения за свой, автентичен превод на превъзходния Йозеф Рот?

**Теодора Цанкова, председател на секция „Художествена литература и хуманитаристика към СПБ“**

Смятам, че със становището си Съюзът на преводачите изпълнява присъщата си мисия да защитава правата на преводачите. Становището е основано на задълбоченото експертно мнение на г-р Гергана Фъркова, така че не може да става дума за импулсивна, пристрастна или недообмислена защита на колега. Авторският труд, включително този на преводачите, трябва да бъде уважаван не само по закон, а и - най-вече - в общественото съзнание. Уличаването на

Владко Мурдаров в плагиатство е стъпка в това отношение. Използвам случая да благодаря на медиите, ангажирали се с темата, пръв сред които е „Литературен вестник“.

**Недялка Чакалова, председател на Секция „Синхронен и консекутивен превод“ на СПБ, член на УС**

Целта на Съюза на преводачите в България не е била да „уличава“ дотогава уважавания от нас проф. Мурдаров в каквото и да е, а да защити окрадената от него интелектуална собственост на наш уважаван член. И не СПБ го уличи самоцелно, а той се „самоуличи“ с примерите, които сам е избрал в отговор на констатациите на проф. Ана Димова. Не е сериозно при толкова поразително приличащи си текстове в десетки страници проф. Мурдаров да ни занимава в национален ефир в предаване за култура с разликата в превода на една епифания. Другото било просто и най-логично било да се преведе по еднакъв начин след 30 години.

**Галина Меламед, дългогодишен преподавател в катедра Романистика във ФКНФ на СУ „Св. Климент Охридски“, преводач от френски език**

Не съм специалист по немски език и напълно се доверявам на експертното мнение на проф. Ана Димова и г-р Гергана Фъркова-Ангелова. Прочетох написаното от господин Мурдаров във в. „Култура“, но не мога да приема, че един сериозен преводач не е знаел за други преводи на автора, когото превежда. Още повече, когато преводите са издигнати. Като преподавател по чужд език и преводач мога да кажа, че веднага си личи, когато един превод е преписан. Освен това аргументите му са доста съмнителни. Цитатите, които посочва, не са в неговата полза. Един пример: Ана Димова е писала малката Света Тереза от Лизийо, а г-н Мурдаров малката светица Тереза от Лизийо – малката света Тереза е по-правилно, защото има и голямата Света Тереза Авилска. Подобен е и случаят със „светия пияница“, което според Мурдаров не се казвало на български. Обаче филмът на Ермано Оами от 1988 г. направен по повестта на Рот е преведен точно така. Освен това лошо впечатление прави, че първата му реакция е да нападне професор Димова за уж неправилно преведения израз, вместо да си признае грешката. Защо да не се казва светия пияница, след като се казва Светия престол, Светия отец и т.н. Струва ми се, че дори от неговите цитати се вижда плагиатството, а малките промени не винаги са обмислени, а са направени единствено за да се постигне уж някаква разлика в преводите. Това е една срамна история и не би трябвало да се допуска подобна практика. За съжаление, от собствен опит знам, че ако се стигне до съд, делото ще се точи с години и резултат едва ли ще има.



**Роджър Пенроуз, Пътят към реалността, прев. Росен Люцканов, София: „Изток-Запад“, 2017, 1200 с., 100 лв.**

Пенроуз, днес на 85 г., е едно от светилата на съвременната математическа физика и философията на науката, а „Пътят към реалността“ (2004 г.) се счита за неговия *opus magnum*. И наистина, в тази книга Пенроуз предприема не просто едно теоретично начинание (свързването на теорията за относителността с квантовата механика); така да се каже, Вселената трябва да бъде повторена с езика на учения.



**Ивайло Знеполски, „Историкът и множественото число“, С., изд. „Сиела“, 2017, 331 с., 18 лв.**

Книга с есета, посветени на различни теми от комунистическото минало, събрани от следната хипотеза: че историята не е нещо линейно, а сложна мрежа от разкази, които ту се събират в един по-голям поток, ту се разделят на безкрайно множество ръкави. Трябва да можем да разказваме историята си по различни начини и да си даваме сметка, че когато го правим, и тя, и ние ставаме други. Важен контрапункт спрямо въодушевената убеденост в миналото, завладяло популярната нагласа към историята в България.



**Дейв Егърс, „Холограма за краля“, прев. Ана Пипева, Азлика Маркова, Пл., ИК „Жанет 45“, 2017, 273 с., 16 лв.**

Втори роман на Дейв Егърс на български след „Кръгът“ (изд. „Жанет 45“, 2016). Без да е особено дълбок автор, Егърс печели огромен брой почитатели с умелото преплитане между съвременност (стилизирана в духа на компаниите, населяващи софийския бизнес парк) и антиутопия. И този роман, както и „Кръгът“, стои малко като подготовка за наистина голяма книга. И все пак – добро четиво, алтернатива на добър холивудски филм. Впрочем, и „Кръгът“, и „Холограма за краля“ са филмирани.

4

Литературен вестник 12-18.07.2017

## Tu и една пишеща машина

**„Остенде 1936. Лятото на едно приятелство“ от Фолкер Вайдерман е малък плажен роман за онези сериозни читатели, бягащи от непоносимата сезонна лекота**

„Отново е юли, едно ново лято в Остенде“. Града като от 1936 няма да откриете днес, ако тръгнете да обхождате крайбрежния булевард на белгийския курорт. Не е останало пощадено от бомбардировките през Втората световна война нито едно от романовете места и панорами, нито едно от кафенетата, в които са се срещали, творили и пили през онова легендарно лято Стефан Цвайг и Йозеф Рот, покрай тях и други приятели – немскоезични писатели в изгнание. Там са Херман Кестен, Егон Ервин Киш, магнетичната Ирмгард Коин и други.

Романът „Остенде 1936. Лятото на едно приятелство“ от Фолкер Вайдерман (в превод на Даря Хараланова, изд. „Пранорама“, 2016) връща загубения блясък на изчезналия град, разказва една истинска история с писатели, припомня частици от голямата литература на ранния 20. век, осветява няколко безметежни курортни седмици настръхналата пред предстоящата опустошителна

война Европа. Сякаш е отворена пролука в средата на ужасните години, едно лято на милост, в което героите живеят в допир с нещо като щастие и обичат отново. В центъра на историята са двамата така различни характери и типове – човеколюбивият, тих и изискан Стефан Цвайг и експлозивният луд гений и пияница Йозеф Рот. Цвайг, който се радва на световна писателска слава



Йозеф Рот и Стефан Цвайг, Остенде, 1936 г.

## А Н К Е Т А

### Как ще коментирате уличаването на Владко Мурдаров...

от стр. 3

**Мария Ендрева, германист, доцент в катедра „Германистика и скандинавистика“ на СУ „Св. Климент Охридски“**

Казусът Владко Мурдаров поставя на преден план плагиатството, но в него присъства и друга проблематика. Интересно е да се види как е финансиран новият превод на Йозеф Рот, с какъв тираж е излязла книгата и какво е нейното разпространение и дали на преден план отново не е била бързата печалба чрез подвеждане на читателя в стойността на продукта, който се представя за нов, а всъщност е частично преиздание на стари преводи. Въпросът за моралната чистоплътност на преводача се поставя и тук за пореден път. В конкретния случай малко хора се учудиха от изнесените факти, защото моралният интегритет на Вл. Мурдаров отдавна е поставен под въпрос заради агентурното му минало, за което има и детайли.

Очевидната с просто око, но и доказана с експертно становище кражба на чужди текстове дълго остана без отговор от страна на преводача, а когато в крайна сметка беше принуден да се конфронтира с темата публично, му се зададоха услужливо формулирани въпроси, на които се получиха абсурдни за всеки специалист отговори. Упорството да казваш на черното бяло, когато то е очевидно за всички, и с това да negliжираш проблема, слагайки протоколен край на дискусията, е скандално и недостойно. Това нехайно negliжиране от страна и на Мурдаров, и на журналистите от БНТ е третият огромен проблем, който има дълбоки корени. Това поведение е приемливо и лесно извинимо у нас, тъй като в публичния дискурс всеки фигурира в един цвят, без полутонове или други цветове, на принципа на лошите и добрите. Опитните иначе журналисти, които интервюираха проф. Мурдаров просто нямаха мъжество да изискат ясно обяснение от него, което да не е споменатото протоколно измиване на ръцете и приключване на случая. Авторитетът на професора, симпатиите, които той поражда, поучавайки телевизионния зрител в правилата на българския език, обаятелното му красноречие и неговите безспорни заслуги като преводач от немски език и не на последно място личните им познания изглеждат са по-силни от недостойния акт на заимстване на чужд превод. Поразителна е неспособността, отделните проявления на една личност да се диференцират една от друга. Никои не отрича всички качества на Владко Мурдаров и няма да омаловажи неговите

заслуги и неговия творчески потенциал, но нарушаването на етичните правила на една гилдия, особено когато това се случва с личност от публичния дискурс, не бива да остава неотбелязано и прикрито под шапката на всички останали негови заслуги, защото това дава един двоен морал, който первертира истината в лъжа и правдата в неправда. Поне можем да сме радостни, че институционалната позиция от страна на Съюза на преводачите беше навременна и адекватна, експертно обоснована и нецеляща лична саморазправа със засегнатите лица. Организираната специализирана дискусия за превода на диалектни текстове, повод за която беше изданието на приказките на Братя Грим и становището по случая Мурдаров – Димова, подкрепено със солиден експертен доклад, са светлина в тунела, че се действа принципно и професионално. Не може да не се отбележи, че Съюзът на преводачите в последните няколко години благодарение на персоналните смени в ръководството, в активната си публична комуникация и с навременните си интервенции в споменатите казуси успя да излезе от публичния си образ на закостеняла казионна организация от времето на социализма и да покаже, че може да изпълнява ролята на коректив.

**Дария Каранеткова, доцент по теория и практика на превода в катедра „Романистика“ на СУ „Св. Климент Охридски“, преводач от италиански език**

Тъй като не съм германист, ще коментирам случая единствено въз основа на статиите на проф. Димова, проф. Мурдаров и г-р Фъркова. Проф. Мурдаров пише: „Езикът на Йозеф Рот в никакъв случай не е сложен, изреченията му обикновено са кратки и е съвсем естествено големи части от разказа му да съвпадат при превеждане от различни хора“. Същевременно проф. Мурдаров изтъква сред примерите за РАЗИЧАВАЩИ се преводни версии цитати като следните: „Да – каза плахо той.“ (Димова) срещу „Да – **каза той плахо.**“ (Мурдаров); „Крaчeшe сред тях и един човек, ...“ (Димова) срещу „**Сред тях крaчeшe и един човек, ...**“ (Мурдаров); „...но с големи усилия успя да уреди оставането си.“ (Димова) срещу „...но с големи усилия **той** успя да уреди оставането си.“ (Мурдаров). Според неговите думи това НЕ бива да се определя чисто и просто като „незначителни редакторски корекции“. На фона на това цитираните от проф. Димова съвпадения засягат значително по-сложно структурирани изречения. Те не

и охолство, не за първи път подкрепя финансово по-младия си колега, с когото го свързва дистанцирано (говорят си на „вие“), но стърчено приятелство, обмен на идеи и взаимна работа от години. И двамата са австрийски писатели, и то от най-прочутите, разпознаваеми фигури на световния литературен хоризонт. Стефан Цвайг е в процес на развод с Фридерике Цвайг, в Остенде е

само разколебават твърдението за прост авторов изказ в оригинала, но са и свързани в немалки абзаци, идентични в двете преводни версии. Като изследовател съм се занимавала многократно със сравняването на преводни версии на един и същ текст, излизали в разстояние на много години. Подобен тип „различия“ са ми познати от случаите на преиздаване на стари преводи, редактирани с цел козметична стилистична намеса или езиково осъвременяване. Като преподавател съм наблюдавала многократно работата на различни студенти върху един и същ текст. Независимо дали прост или сложен, съвпадения от такъв мащаб не съм установявала, освен по една-единствена причина.

И малко встрани от въпроса: ако един преводач иска да увери публиката в спецификите на собствената си преводна версия, не започва шлюстрирането на тази своя теза с пример, който подменя реално публикувания му текст, както сигнализира Г. Фъркова в коментара си под статията на проф. Мурдаров във в. „Култура“.

**Юлиан Жилиев, литературен критик и преводач**

От публикацията на Ана Димова в АВ (бр. 11 от 2017 г.) и от експертното становище на Гергана Фъркова, прието и огласено от Комисията по професионална етика към Съюза на преводачите, се вижда ясно, че Владко Мурдаров е преписал преведените от Ана Димова творби на Йозеф Рот, излезли през 1986 г. под общото заглавие „Гробниците на капуцините“. Също ясно се вижда от отговора на Владко Мурдаров, публикуван във в. „Култура“ (бр. 25 от 2017 г.), че господин преводачът, вече обвинен в заимстване на преводите, отказва да признае какво е направил, вкочвайки се като удавник за сламка в няколкото думи, които е променил за изданията на Й. Рот от 2015 г. Но пък точно след излизането им в интервю за „въпреки. com“ е подхвърлил буквално следното: „Мислех си за голямата тема за авторското право, защото ето, един голям автор си позволява да се съобразява в детайли с нея. Една тема, по която за съжаление в моята родина като че ли никой не мисли или не желае да мисли.“ Накратко: каквото повикало – такова се обадило. Остава все пак да се обясни странният навик на Владко Мурдаров да употребява израза „моята родина“ в разговор със сънародници, и то баш когато е в тукашна медия. За слушащите го в пределите на България подобно езиково поведение е напълно неадекватно.

придружаван от младата си секретарка и вече явна негова лобима, тихата и кротка Лоте Алтман. В писмо от 22 юни същата година той я кани да гоиде в Остенде, като допълва, че не е нужно да носи голям куфар – да гоиде само тя с пишещата машина. Това е всичко. Просто ще живеят, допълва той. С нея Цвайг остава до края на живота си и двамата умират презгърнати през 1942 в къщата си в бразилския Петрополис. Друга обаче пламнала любовна история създава едно пълно настроение в романа – авантюрата между младата и артистична писателка с огнена натура Ирмагард Койн и мрачния беззъб и рухнал Йозеф Рот. Нереална двойка по крайбрежния булевард в Остенде и в кафене „Флор“ – най-красивата жена наоколо с изгивите къси руси къдри и отчаяния срутен мъж с подутите крайници и болния черен гроб. Ставаме свидетели на тяхното запознанство в крайбрежното кафене. Ирмагард Койн казва, че усетила Рот с кожата си. И как той приличал на човек, който можело да умре от твџа само след броени часове. Дватама ги свързва любовта към литературата и алкохола, а също и изгнаничеството. Започват да пишат настървено – той вътре в кафенето, далеч от непоносимото за него слънце, а тя навън.



документи, спомени на съвременници и роднини на героите. Там, където се наблюдава оттласкване от фактическото, писането е фино фикционално. Внимателно и неназраливо е романизирано, само колкото да се придаде чар и да бъдат запълнени липсващите парченца в спомените, без да се правят пикантерии от тях. Любовта, срещите, писателските клоки в кафене „Флор“, писмата, нависналата война, горенето на книги и забраната да бъдат издавани – всичко е разказано с дискретността на приятел, който сякаш е седял на една маса с другите и е въвлечен в животите им. Този внимателен

Фолкер Вайдерман разказва така, сякаш е бил там, в Остенде тогава. Непрестанно лабира между репортажното и фикционалното. В основата си текстът е пълтен и богат на факти, грижливо изучавани

стил разкрива симпатиите на Вайдерман към описаните характери; издава го не само като литературен изследовател на творчеството им, но и като почитател. Подобна авторова позиция е така заразителна, че и у читателя назрява желанието след романа да потърси и прочете книги на писателите емигранти от лятото в Остенде. От всички тях неотдавна Стефан Цвайг беше преоткрит от американския кинорежисьор Уес Андерсън в грандиозния му филм „Гранд хотел „Будапеща“ (2014), чийто сюжет е създаден като сплав от литературни текстове на Цвайг. Но у читателя се събужда любопитство също към трагичната фигура и творчеството на Йозеф Рот, а и към непознатата или позабравената, толкова фантастична Ирмагард Койн. Коя е тя наистина? Явни са и симпатиите на самия Вайдерман към нейния образ.

Една! Една сграда е останала днес от онзи Остенде на писателите от 1936. Къщата с мидите и маските по прозорците – домът на Джеймс Енсор. В романа е описана странна, призрачна среща между художника и Цвайг. Ако сте тръгнали на лятно приключение в търсене на следи от Стефан Цвайг в Остенде – там, по стълбите в къщата на Енсор той се изкачвал. И е побягнал надолу ужасен.

ПЕТЯ ХАЙНРИХ

## П Р О Ч Е Т Е Н О Д Н Е С

# В преследване на мисли и зайци

*Ловуването на Бренин ми напомни повече от всичко за онова, което правех в другата част от живота си: философията. Дебнех не зайци, а мисли. Бренин дебнеше зайци, които често му беше много трудно да хване. Аз дебнех мисли, които за мен бяха твърде трудни за мислене.*

Такова е и усещането, което книгата на Марк Роуланс „Философът и вълкът“ остава у читателя: усещане за гонене на скокливи мисли, които се изплъзват. Книгата разказва по увлекателен начин историята на единайсетгодишното съжителство на преподавателя по философия Роуланс с вълк (според някои всъщност куче) на име Бренин. Сред разказите за възпитаване на вълк, битки с кучета, прескачане на огради и пр. подвизи, са вплетени и философски размисления по теми като обществения договор, морала, злото, щастието, смъртта. В края на книгата, съвсем романово, е представена и последната година от живота на Бренин. Сцена на този трогателен момент е Южна Франция.

Жанрово погледнато, „Философът и вълкът“ попада в категорията на книги като „Дзен или изкуството да се подгърва мотоциклет“ на Робърт Пърси и „Чайката“ на Ричард Бах, един вид по-философия с елементи на художествена литература. Налице е обаче и силен автобиографичен, почти документален пласт – Роуланс описва случки, за които претендира, че са се случили реално в живота му. Но и етикетът „автобиография“ би бил неточен, тъй като основният герой на книгата не е авторът. Дали тогава е вълкът? Най-точно ми се струва, че това е биография на взаимоотношенията между човека и вълка – стига под „вълк“ да разбираме един вид идентичност, обща за животното и човека.

Оттук и основната парадигма, която Марк Роуланс ползва: за разликата между маймуната (т.е. далечното животното праотец на човека) и вълка. Според автора ние носим от природата и на двете животни, но залагаме повече на маймунската си част. Парадигмата очевидно съдържа и оценка. Маймуните, настоява Роуланс, са хищри, измамни и егоистични, докато вълкът е лоялен, достоен и добър. Ако читателят приеме тази опозиция, след първата една трета



от книгата той би трябвало да е напълно убеден, че вълкът (разбирайте – и нашата вълча природа) е красиво, елегантно, възвишено животно, отношенията с което облагородяват човека (*По време на тичането ни заедно осъзнах нещо, едновременно смиряващо и дълбоко: бях в присъствието на същество, което в повечето най-важни отношения безспорно, явно, безвъзвратно и категорично ме превъзхождаше.*).

Спорна сама по себе си, а и донякъде банална, парадигмата на Роуланс поражда някои смислени критики към съвременния западен живот. Атакувана е на първо място популярната нагласа – превърната в бизнес за милиарди чрез книги, видеолекции, семинари и пр., – че човек трябва „да хване цака на щастието“. Днешните хора, казва Роуланс, са пристрастени към изпитването на удоволствия и наслади, оттам и особено склонни към всякакъв вид неврози, когато дори за малко се лишават от щастие. Досещате се – всичко това е свързано с маймунската ни природа. Докато Бренин има друга философия: притихнал, пристъпващ съвсем леко, потискащ желанието си да скочи върху своя заек, вълкът, изглежда е доволен от самото преследване, от самата идея за лов. Ако заекът е метафора за мисълта, тогава щастието, според Роуланс, е в преследването на трудни и неуловими мисли.

Та това е едното клише, атакувано от автора – за съвременната нагласа към щастието като доставяне на наслада. Второто атакувано клише е стремежът на съвременния човек към постоянна промяна. Наблюденията върху поведението на вълка, особено в последната година на живота му, обръщат внимание върху нещо друго: върху ценността на повторението, на правенето на едно и също нещо на едно и също място, по едно и също време. За вълка, казва Роуланс, времето не е линейно, каквото е за човека, а кръгово. Това позволява на животното да види всеки един момент като пълноценен сам за себе си. Вълкът е, така да се каже, един естествен ницшеанец.

Тези критики, както казах, са смислени по принцип, но те не успяват да постигнат целта си. Приканен да не хваща цака на щастието, на практика читателят е приканен точно към това – да хване щастието, само че по по-благородния вълчи начин, който се оказва – изненадващо! – аналогичен на философския. Същото може да се каже и спрямо критиката на желанието за промяна – едва ли животът с вълк и още няколко кучета във френската провинция може да се нарече неекзотичен и пропагандиращ към непромяна. Желаяйки да излезе от клишето на популярната литература върху щастието, Роуланс е с двата крака в него. Или и с шестте, ако броим и вълка.

И все пак това не е книга за помърдяване. Това е книга за леко прекарване, в която мислите са като зайци. Ако човек се отърве от идеята, че трябва да добие рецепта за щастлив живот, прочитайки текста, той би изпитал удоволствие от него. Особено от пасажите, в които Роуланс не разсъждава, а просто наблюдава поведението на вълка. Единствените две неща, които могат да развалят това удоволствие, са посредствената визия на корицата и цената на книгата от 24 лв – неоправдано висока за нейните качества и обем.

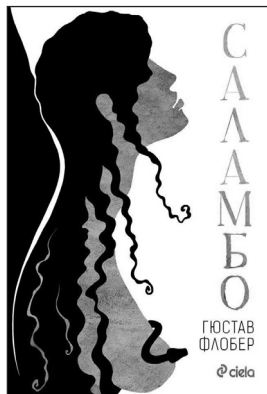
НИЯ ШИГАРМИНОВА

**Марк Роуланс, „Философът и вълкът. Уроци от дивото за любовта, смъртта и щастието“, пр. от англ. Мария Викторова и Нели Карпачанска, София: „Издателство на НБУ“, 2017 г.**



**Емил Тонев, „Граница“, С., изд. „Лексикон“, 2017, 248 с., 13.98 лв.**

Има вече и такова нещо – носталгия по 90-те. Преиздаването на „Граница“ обаче е смислен опит да прочетем литературата, създадена в онази епоха, и като литература – без жаждата на спомена, без санкцията на сравнението с едноименния филм. Остър, бърз, но овладян стил и една мрачна сибота, покриваща всичко. Това, което Христо Карастоянов описа през 2017 г. като послепис към прехода, у Емил Тонев, през 1993 г., е един вид предговор.



**Гюстав Флобер, „Саламбо“, прев. Мария Николова, Георги Чакъров, С., изд.**

**„Сиела“, 2017, 327 с., 15 лв.**

В тази книга вече се открива всичко, което подклажда днешната мания по „Игра на тронове“: зрелищни битки, варварство, хищни кралици, интриги за власт. Кое е обаче в плюс? Мощното, като че ли дошло направо от античната гръцка литература, усещане за предопределеност. Героите на Флобер не са съвременни индивиди, утвърждаващи волята си предрешени в костюма на епохата. Антични царе и воини, те са инструменти на съдбата. Книгата не е в нов превод, преиздава се познатият ни от четиритомното издание на Флобер от 1984-1985 г.



**Карл Сейгън, „Контакт“, прев. Валерий Русинов, С., изд. „Бард“, 2017, 416 с., 19.99 лв.**

Чудесна книга за ваканцията на плажа, може би най-добрата. Защо ли? Защото тъкмо по време на ваканция правим фантазии от ограниченията на делничния ни живот. Това прави и Сейгън, създавайки сюжет за срещата на човека с извънземен живот въз основа на недоказаните хипотези на своята наука – космологията. Книгата излиза на български още през 1998 г., поради което и може да се изтегли от интернет. Това последното – заради неуместно надутата за плажно четиво цена.

# Малките държави на любовта на Томаш Вашилевски

*Красимир Христакиев*

Всеки, решил да се възползва от пълнодневните прожекции на Международния филмов фестивал „Златната липа“, проведен в началото на юни в Стара Загора, навярно вече разполага със своя класация на предложените заглавия. В моята<sup>1</sup> няколко чуждестранни филма значително превишават общото добро ниво, един от тях в най-голяма степен – „Съединени щати на любовта“ („Zjednoczone stany miłości“, 2016, Полша, Швеция) на режисьора Томаш Вашилевски. Аз недовъзмислено го поставям например преди „Чуй тишината“ („Höre die Stille“, 2016, Германия, режисьор Ед Еренберг), където композиционният и смислов захват на заглавието периодично утвържда баналната склонност към приложен фройдистки прочит на един епизод от историята на нацистката окупация на Украйна, и дори преди „Отвъд съня“ („Beyond Sleep“, 2016, Холандия, режисьор Бугевейн Кооле), където млад учен геолог поставя най-старите въпроси за битието и където една прекрасна сцена показва как за внушаване на скептичeskото спокойствие като жизнена и дори като изследователска позиция може да се прибегне и до любопитни чисто звукови свързки... Филмът на Вашилевски, върху който тук си позволявам да поставя специален акцент, активира естетическата и по-обща културна чувствителност на филологически подготвения зрител не само с тематичните си избори, но и от по-строго кинематографична гледна точка.

Това уточнение се оказва решаващо: в „Съединени щати на любовта“ темата за интимността и политическата тема привличат и задържат значително по-малък интерес върху себе си, отколкото постепенно проясняваната връзка между тях – специфичното концептуално разположение на едната **спрямо** другата. Смесловите отблясъци от тяхното взаимно отражение постигат повече, отколкото обособяващият ги поглед<sup>2</sup>. Томаш Вашилевски представя четири любовни истории на жени в Полша от началото на 90-те години на XX в., нееднакво споени помежду си, въпреки специално изработените за целта кратки свързващи сцени (напр. 00:48:27 - 00:49:15). В този смисъл филмът не изгражда плътно цялостен и единен разказ, а по-скоро последователно подема една и съща проблематика, варирайки я в различни контексти и при различни по темперамент, възраст и социално положение жени – в неочаквано подобие апропо на Овидиевите „Героини“.

Особено значима (и не само) в композиционно отношение е началната сцена – празничната вечеря в дома на Маржена, която събира на едно място и отведнъж много от персонажите, чиито жизнени проекти по-късно ще се прелетат. Въведението има и по-важна концептуално фокусираща функция, в него режисьорът дава няколко ранни заявки за нивото, на което владее похватите на своето изкуство. Тук първата произнесена реплика („Този **хладилник** ме съсипва“ (00:01:05) не само въвежда ключовата опозиция: горещина – студ, ръководна за цялата първа история, но и въобще показва умението на Вашилевски да **привързва значенията на сюжета към елементи от предметната среда**. Само след десетина секунди Яцек, който рутинно се засмива на последвалия ироничен въпрос: „Вие се притеснявате за хладилника?“ (00:01:09), ще усети първата необяснима проява на студенина от съпругата си, когато се опитва да я докосне (00:01:21) и след това отново, когато ѝ предлага храна, пресягайки се през масата (00:02:52). Паралелно с това вещта не престава да носи и по-преките си, „обектни“ значения – купен с трудност и само с помощта на приятели, „хладилникът“ е и най-ранното социално-политическо отбелязване на историческия момент, „сега, когато Берлинската стена е паднала“ (00:02:57). Ала преди всичко това да стане ясно, още от първите секунди на филма вниманието на зрителя е привлечено от друго изискване на режисьора – **кадрите са силно обезцветени** (изглеждащи понякога и като черно-бели), без съмнение с цел да метафоризират

<sup>1</sup> Авторът на настоящия текст имаше щастливата възможност да изгледа по-голямата част от филмите, предложени на фестивала в периода 03.06 – 07.06.2017 г.  
<sup>2</sup> Позволявам си да предположа също, че извън въпросната корелация някои сцени и кадри може да се окажат малко значещи или въобще невъзприемаеми за зрителите, родени след 1990 г. За тях социалната история на комунизма е интересна, ала навярно по същия начин, по който е интересна Тридесетгодишната война...



Програма „Култура“ на Столична община

постепенно прозиращото в домашното пространство чувство на неудовлетвореност. Така докато операторът преднамерено лишава своите визии от цветове<sup>3</sup>, героите коментират с еднозначни фрази привлекателния десен на джинсите на Маржена, купени от чужбина с обменени марки... „Великолепна“ и дори „**твърде ярка**“ (00:02:00 - 00:02:01) за тях, за зрителите точно в същото време грехата изглежда почти **напълно бяла**...

Веднага след тази разширена интродукция започва първата история, на която ще се спра преди всичко в настоящото изложение. Тя осмисля заглавието на филма и като възможна политическа перифраза на религията. Агата (Юлия Кийовска), от 15 години омъжена за Яцек (Лукаш Симлат), е влюбена в младия местен свещеник. Чувствата ѝ не само остават несподелени, тя не открива възможност дори за тяхното обговаряне. Типът неудовлетвореност на този първи централен женски образ е преимуществено заявен чрез повтарящия се мотив за телесната горещина. Скоро след празненството, откъдето бърза да се прибере, виждаме Агата в един любопитен **скулптурно-картинен** кадър (00:04:23), полуразсъблечена и опряла гръб в терасната стена. Наред с това кадърът е **цветово-светлинно разполовен** – мрачината на градската далечина и осветеността на терасата контрастират навярно така, както епидермалната нужда от хлад на една ендегенна горещина, за която няма излаз... По-нататък филмът предлага и други, по-еднозначно живописни кадри.

Агата следи отец Адам (Томаш Тиндик) навсякъде, като веднъж, докато го наблюдава в гръб как се моли, посмива да прошепне: „**Погледни ме**“ (00:10:34). Тази сцена е мизнобено заменена от друга, която представя невъздържа чувствена страст – на Яцек към съпругата му. Тук към пряко тематизирания сексуален натиск любопитно се прибавя техническият натиск на оператора – ако в увлечеността си Яцек скоро изтласква Агата до стената, Олег Муту хладнокръвно **изтласква и двамата извън границите на кадъра**. Почти през цялото време ние виждаме само малка част от телата на съпрузите – камерата е отрязала останалата част (по този начин са изработени и последните кадри на филма)... Така, с чисто кинематографични средства, на телесната принуда е придадена инерция и дълбочина, аналогични на душевната... Това специфично визуално „разрязване“ трябва да внуши грубостта на всяко посезателство върху тялото, което църквата и държавата допускат, присвояването му от нелюбим човек. Затова към края на сцената, след семейно-домашните фрази на Яцек, чието внимание, грижа и любов към Агата апропо никъде не са поставени под съмнение, тя отговаря само: „Ръцете ти са **потни**, помолих те да направиш нещо за това. **Горещо. Горещо е**“ (00:12:26 - 00:12:46). Ала може би по-важен от семантичното съдържание на двете сцени е самият начин, по който са поднесени. Озобаването на последния кадър от предишната сцена и първия от следващата в непосредствено контактна позиция разкрива намеренията на режисьора не по-малко, отколкото тези на персонажите. Тази светкавично бърза осъщественост на контрастната функция (негостъпен желан – гостъпен нежелан мъж) ще бъде уталожена по-нататък и разпалена в момента на първата развързка<sup>4</sup>. Ала преди да достигне до нея, Агата полюсзнателно изрича ключовото „**Много е горещо**“ и веднъж по време на литургия (00:23:32)... Каква е функцията на това дословно повторение? Може би наистина Агата разбира религиозната истина като принуда, както и рутинираната интимност? Невъзможният любовник учи на следване на един-единствен правилен път – това обаче влюбената в него усеща като насилие, външен израз на

<sup>3</sup> Промислената работа с цветовете може успешно да добавя значения и в театралната сценография. Такъв е случаят с „Още веднъж, ако позволимте“ от Мишел Трамбл, постановка на Драматично-куклен театър - Враца, режисьор Николай Поляков, сценография Виржиния Додова (14.06.2017 г., камерна зала). Пьесата тематизира спомените на възрастен мъж за неговата майка още от детските му години. Самият факт на спомнянето е предаден и чисто сценографски чрез масирано обезцветяване на декора и само по себе си метафорично препращащо към миналото. Борабенето почти единствено с бяло, черно и сиво подсилва алюзията за паметта като специфичен „театър на съзнанието“ (донесла апропо толкова слаба на испанските йезуити). Понеже тук и субектът, и предметите са въщност направени от мисли – закономерно и тапетите, и самото на сина, и възглавницата на майка му, и чашата за чай, която тя му носи, и столовете, и дори кориците на книгите са оцветени съвършено еднакво: симетрични бели точки на сив фон. Едва накрая, технически прецизно, при оттеглянето-смърт на майката, споменът на сина се оцветява: огромната сива лента в средата на сцената се насища с пълноцветни петна – отблясъци от роклята в кармин, с която майката напуска театъра на живота, и която е показвана дотогава само разкроена на части...

<sup>4</sup> Тук е може би подходящо да се напомним, че на 66-ия Международен филмов фестивал в Берлин (2016) за „Съединени щати на любовта“ Вашилевски получава «Сребърна мечка» именно за сценария.

което е завръщащото се от сцената със семейния секс усещане за непоносима телесна горещина... Този възел ще се заплете още. Защото Яцек усеща тъкмо обратното: „Преди не беше **студена** кучка“ (00:25:47). А след едно поредно преследване на отец Адам от Агата (този път до полуотворената врата на къпално помещение (00:26:51 - 00:28:06), тя решително ще потърси интимна близост със съпруга си. След шесткратното настояване: „Докосни ме“ идва ново повторение на онова „**Погледни ме**“ (00:29:14 - 00:30:02), което по-рано, по сценарния замисъл, тя отправя към свещеника. Изживяването на Агата в тази сцена остава в много голяма степен двусмислено. Дали тя се стреми да получи и първично пожелавания поглед, и удоволствието, което го следва, посредством заместител? Или потърсената съпругеска близост е също толкова и резултат от вслушване в думите на истински желания мъж, който проповядва ограничителен идеал за любовта? Насилие над себе си ли е това, или тайно удовлетворение? Вашилевски несъмнено кара Агата да прави и двете...<sup>5</sup> Или може би още тук довежда до извода, по асоциативно-метафоричен път, който впоследствие ретроспективно ще обхване всички разказани истории – онези, които живеят нещастieto на несподелената страст, несъмнено са вече **заедно**, независимо от възрастовите, социални или политически стени, които ги разделят (така, както са вече „съединени“ един с друг онези, които намират сили в себе си да обичат Бога)... Тук заглавието на филма отново заявява проективния си потенциал. Има няколко различни „щати на любовта“ във филма на Вашилевски, еднакво невъзможни...

Нужно е да откромим още един повторителен похват в работата на оператора. Направичво чести са кадрите, в които той снима героите в гръб, движейки се неотклонно зад тях, откъдето произтича и тягостното перманентно усещане за следене, за невидим контрол, прекосяващ естествените граници на личното пространство. Източникът на този надзор обаче, по фукоянски първоначално външен, държавен, политически, вече се е преместил в обектите си – и Иза, и Рената също така следят, подслушват, шпионират любимите си... Агата буквално воайорства пред къещия се отец Адам, който в нито един момент не я забелязва. Полуприкриващата се морално-политическа власт въвлича в своите практики собствените си жертви, отдавна привикнали с нея. Банализирана и строга едновременно, тя изцяло прелива в интимния бит. Ала в последната сцена от първата история (00:33.05 - 00:33:25) има и нещо повече от това. От момента, в който Агата, виждана в гръб и ридаета, леко се навежда напред, зрителят може да проследи конвулсивния ритъм на плача вече само по изменението на формата и обема на косата ѝ, която на няколко пъти се „смачкава“ и възва все по-навътре, създавайки усещането, че сякаш нещо чудовищно я изсмуква, опразва, едва ли не лишавайки я от вътрешност... И като резултат, показани (скрити) тъкмо по този начин, конвулсиите на плача неразлично преливат физическия си облик с този на прилошаването, гаденето, повръщането (които ще се съберат в едно на финала на последната история с Маржена). Дълго и дълбоко интериоризиране на принудата – интимна или социално-политическа – завършила по един и същи начин: с конвулсивно усилие да се извърли навън нарупаната неудовлетвореност. Така получават пълния си смисъл и първата сцена във филма с празничната вечеря, и последната сцена с повръщането...

Религиозната тема е периферна във втората история. Нейната отслабена роля обаче и тук позволява по специфичен начин да се откром интимната проблематика. Иза (Магдалена Челецка), училищен директор, е влюбена в Карол (Анджей Хира), баща на нейна ученичка, който неотдавна е изгубил съпругата си. От този момент нататък той не проявява интерес към любовницата си. Болезнено предчувстваща неговото отдръпване, тя подслушва веднъж за какво говори дъщеря му Виола с връстниците си, докато разглеждат една „света снимка“: „Просто погледни белезите на **Света Богородица**... Мислиш ли, че ще стигнат до сърцето? - Когато го направят, това ще е краят на света. Всичко ще избухне. - **Тогавя ще видя майка ми**“ (00:44:58 - 00:45:15). Ала тъкмо белезите, оставени по сърцето на една жена, влюбена в баща ѝ, неочаквано ще позволят на Виола да

<sup>5</sup> Тази сцена напомня в известна степен решението на монахинята Ида в едноименния филм на Павел Павликовски (2013) за кратко да вкуси от обичайните светски удоволствия. Ала защо? Понеже желае да се откаже от Бога, за да се отпаде на винаги притеглящата сладост на земните радости? Или да вкуси няколко от тях само за да има какво още да му даде, да жертва пред него?... Навярно и от религиозна гледна точка, жена, изпитала чувствена любов към мъж, жертва повече от незнаещото нищо за нея девствено момиче. Ала от друга страна, не изпитва ли Бог с това експериментирание Ида, не му ли се хвали така с по-големите си дарове?... Двусмислеността на Павликовски, разбира се, не е от същия вид, както тази на Вашилевски.

# Нова книга Алфа (и не само) в българската рецепция на античната философия

На 22 юни 2017 г. в СУ „Св. Климент Охридски“, с участието на Димка Гочева, Николай Гочев, Веселин Дафов и Анастас Герджиков, бе представено новото издание на осем книги от „Метафизика“ на Аристотел в превод на Николай Гочев и с редактор Д. Гочева (София: „Диѡа 2007“, 2017).

Появата на подобно издание по подразбиране е радостно и значимо събитие, но то винаги попада в един или повече контексти. В случая основен контекст е първото издание на „Метафизика“ (София: „Сонм“, 2000), в

което присъстват и представените сега книги I–III и X–XIV, и книги IV–IX в превод на Иван Христов. Това бе първичното събитие, свързано със запълването на огромна празнина в нашето – несъмнено все още компенсаторно – запознаване с големите антични текстове. А първата „Метафизика“ имаше и една друга, нека тук я наречем „втора компенсаторна“, роля, защото представи в едно книжно тяло два преводачески подхода към Аристотеловите

текстове, най-синтезирано казано: по отношение на типа и произхода на основната философска лексика – дали тя следва славянското словно богатство, и на пръв прочит е „по-всекидневна“ (Н. Гочев), или по-често е с латински корени (И. Христов).

И двата подхода са напълно легитимни, както признават и двамата преводачи, и всички представящи новия том. Изданието от 2000 г. обаче предизвика също учудени, или пък несъгласни, реакции, което от своя страна явно е наложило в предговора към второто издание да се говори и отчасти полемично, отчасти песимистично, за да се представят по-ясно мотивите за неговата поява, въпреки че едно по-слабо фокусиране върху защитата и на различните подходи, и на частичните преводи също би било начин тази естествена преводаческа динамика да започне да се приема като естествена и тук; за щастие напоследък имаме и други добри примери за поява на различни преводи на вече преведени антични текстове. Но по-важното е изясняването на следните същински научни моменти: езикът на Аристотел е многозначен, а текстът на „Метафизика“ не е единен, дори като стил да е трактатен. Затова не следва да търсим в него само фиксирани термини, или пък да четем „Метафизика“ винаги от книга Алфа. Но все пак Аристотел е много по-системен от по-литературния Платон, затова е и възможно редактираните осем книги да се отличават по-скоро малко спрямо първото си издание; отново затова е и необходимо обаче Аристотеловият прочит да бъде съпровождан (ако не и въвеждан) от богати индекси, и „оптимизирането“ на индексите е сред приносите на новото издание.

На премиерата Николай Гочев сподели, че при превода на подобен текст има три степени: по-техническата, добросъвестна и малко досадна филологическа работа по точния превод; разбирането, или сближаването с мислителя, когото превеждаш; осмислянето на превеждания текст, когато вече разбираш защо важните неща са наистина важни. Вероятно и в читателската рецепция може да има три степени, които понякога частично съвпадат с различни преводни появи: за мнозина новото издание е първа среща с „Метафизика“ на български, но особено за тези от нас, за които това е втора, очакването на третата става по-нетърпеливо. Под „трета“ имам предвид новите издания на всички книги от „Метафизика“, каквито се подготвят и от Николай Гочев, и от Иван Христов.

„види“ починалата си майка – объркана от любовните признания на Иза (01:03:20 - 01:04:02), в озорчението си тя понечва да прекоси замръзналата река в околностите на града и пропада под леда... Наред с всичко казано досега името на майката е **Мария** – чисто текстуално сценарият съдържа религиозната алюзия, а изработването на сцената насочва към нея<sup>6</sup> – децата разсъждават кога ще настъпи краят на света за всички и навсякъде (вкл. в сградата на училището им, 00:44:53), докато той вече настъпва за Иза – краят на света на сърцето... И всичко това е представено на фона на разпадането на комунистическия свят в последното десетилетие на XX в. Така на Иза се налага да чуе както от любимия си Карол, който я изоставя, безкомпромисното „Това беше всичко“ (00:51:48), така и от радиовините с кого вече „се среща с Горбачов, за да обсъди идеята за постепенно обединение на двете германски държави“ (01:02:00)...

В третата история чувствената неудовлетвореност на Рената (Дорота Колак), току-що пенсионирана учителка по руски език, влюбена в много по-младата от нея сестра на Иза Маржена (Марта Нерадкевич), освен по сюжетен път е представена и чрез красивото и интересно сплитане на два предметни детайла: **сладката, прилична на мед течност**, с която вечеря край **ято оранжеви канарчета**, пуснати на свобода от клетките си (01:05:33 - 01:06:00, последният образ несъмнено представлява метафора на полското общество от началото на 90-те, а непосредствено следващата сцена започва с кадър на **зарешетените** училищни прозорци)... Както споменах по-рано, и на други места във филма може да се открият подобни живописно-картинни визии, преднамерено изработени като такива. Може да се локализира и по-конкретни препратки и тематични съвпадения, например с британския художник Люсиен Фройд<sup>7</sup>, както е отбелязано в един кратък отзив в „Гардиън“<sup>8</sup> на филмовия критик Питър Брадшоу. Той смята, че начинът на поднасяне на голотата и въобще визуалният стил на Вашилевски е сходен с този на Л. Фройд и може би тъкмо затова не дава примери. Не е трудно обаче да се посочи силно доближаващата се до кадъра в 01:33:59 картина „Benefits supervisor sleeping“ (1995):

Кадърът:



Картината:



Кадърът изразява единственото удовлетворение, което Рената успява да получи в увлечението си – поне да посмее да наподобя голото тяло на спящата Маржена със своето – мотивът за заместването на щастие то тук се очертава отново – а след като го открихме за пръв път в историята за Агата, той се препоявява и в случайната среща (00:59:24 - 01:01:19) на Иза с неин ученик отпреди години, с чиято момчешка сексуална ярост тя замества неполучената от Карол нежност...

Четвъртата история започва с Маржена, бивша кралица на красотата, която позира пред обектива на самозван фотограф, сипал вече в шампанското ѝ сънотворно... В

първия кадър (01:26:23) на сцената (и по-нататък още веднъж, 01:27:05) тя пие от това **шампанско направо от бутилката**, което необходимо напомня идентично същото действие от доста по-ранна сцена, където тя (отново джукратно) пие **направо от бутилката с мляко** и сестра ѝ Иза я порицава за това, и с думи, а и жестово (00:43:35 - 00:44:01). Най-сетне, същият предметен детайл е припомнен и в сцената, в която влюбената в нея Рената я мами, като инсценира падане по стълбите и за повече достоверност чупи бутилката от разлялото преди това мляко (01:13:51). Така измамването на Маржена от фотографа е предварително подготвено, или другояче казано – вече се съдържа в част от жестовата и вещна среда, свързана с нея до този момент. Непосредствеността и остротата на нейното желание да възвърне неотдавнашната си слава, неспособността ѝ да чака и търпеливо да преценява, ясно **заложен в материалния детайл**, стават полезни при градежа на характера и на сюжета едновременно...

Едно от най-значимите постижения на филма „Съединени щати на любовта“ е силно емотивното, интимно осмисляне на понятията „близо“ и „далеч“ тъкмо на фона на политическото им осмисляне в началото на 90-те години в Полша (и донякъде въобще в Европа). Или ако е нужно да се върна към заглавието – филмът на Томаш Вашилевски показва със собствен, своеобразно изискан почерк как **малките „държави“ на любовта се разпадат едновременно с комунизма**... Оттук още един плюс – едно сложно (налично може би само на послесмислово рецептивно ниво) реетимологично усилие на самия сюжет – какво да значи от сега нататък *сътти*... Невъзможната заедност е често във филма и невъзможна комуникация, и невъзможна комуналност. И оттук, ако мога да си позволя извод с по-пряко политически характер, валиден и за българското посттоталитарно настояще<sup>9</sup> – може би не е добра идея с цел окончателно да се разделим с най-близкото си минало да продължаваме да интернираме думи. Вместо това може да опитае да събудим в тях някакъв – някога собствено техен – по-първичен смисъл...

*Zjednoczone stany milosci (United states of love), 2016, Полша, Швеция, 104 минути*

**Режисьор и сценарист:** Томаш Вашилевски

**Оператор:** Олег Муту

**Участват:** Юлия Кийовска, Магдалена Челецка, Дорота Колак, Марта Нерадкевич, Томаш Тиндик, Анджей Хира, Лукаш Симлат

<sup>9</sup>Двата нови български игрални филма от фестивала - „Слава“ (2016, режисьор Кристина Грозева, Петър Вълчанов) и „Маймуна“ (2016, режисьор Димитър Коцев - Шошо) - дори в успешните си моменти изглеждат пресилени. Остава неясно кой на кого трябва да каже това, за да имаме някой ген филм като „Съединени щати на любовта“.

<sup>6</sup> Все пак нужно е да се спомене, че тук (а и на други места) начинът, по който Вашилевски заплита тези връзки, остава малко принудителен.

<sup>7</sup> Поне също толкова прочут и като внук на Зигмунд Фройд.

<sup>8</sup> Bradshaw, Peter, United States of Love review – liberation is desperation in a sick new world, *The Guardian*, Thursday 17 November 2016.

Редактор на страницата  
КАМЕЛИЯ НИКОЛОВА

# Сцена

„Думите, рисунките и останалите изобажения са речникът на езика, наречен комикс.“<sup>2</sup> На пръв поглед изкуство, което се реализира само чрез изображение - на рисунка и на текст - е несравнимо с театъра, който общува преди всичко чрез обмен на енергии между актьор и публика. Но въглеждайки се в съвременния театрален спектакъл, можем да кажем, че той приобщава към себе си различни изкуства и все повече разчита на визуалния образ. Между разнообразните влияния ще открием и нещо общо с комикса в областта на определени техники и внушения.

И все пак какво е общото между новите тенденции в театралното представление и комикса? Ако преди всичко се насочим към драматургията на спектакъла и на комикса, нека уточним, че ще имаме предвид понятието визуална драматургия. „Визуалната драматургия използва най-вече зрението и видимото вместо текста и слуховото възприемане, които са доминирали в миналото.“<sup>3</sup> Това е изходната позиция за сравнение с комикса на този тип театрални спектакли, които преди всичко разчитат на визуалното изразяване и визуалното преживяване. В този смисъл ще говорим и за драматугия на комикса, имайки предвид характерното за комикса проследяване на определена история чрез графично представяне едновременно на рисунка и текст. Процесът на развитие на действието е композиран в поредица от стопирани моменти чрез визуалното им представяне и въвеждането на пасажи изписан текст - кондензиран и минимализиран до емблематична знаковост. Вместо живото актьорско присъствие в театралния спектакъл, в комикса наблюдаваме застиналото изображение на фигурата и на думите, които изрича персонажът. Можем ли да открием общи принципи между механиката на комикса и съвременния театрален спектакъл? Обръщаме оптиката към гледания - този, който наблюдава спектакъла и пасивно участва в него и този, който гледа/чете комикса и също така участва в него. Подобен ефект е търсен от театрални творци, които се стремят към определен тип общуване със зрителя, а именно - провокацията към неговата фантазия, интелигентност, рефлексия. Такъв тип представения търсят зрителя като съучастник в съвместна театрална игра. Зрителят е провокиран да открива в детайла премълчаното, да направи сам логическите връзки, да доизмисли това, което е само загатнато. Комиксът разчита на съучастието на зрителя да навлезе в разказа през изображението, през създадения от художника образ на събитие или изживяване и при минимално подобран текст да изгради сам за себе си представата за това, което е провокирало създателите на комикса. Персонажите на комикса активират зрителя да се идентифицира с някой от тях. В книгата си „Understanding comics“ Скот Макклауд акцентира върху психологическия процес на своеобразна игра на въображението на читателя на комикса, който проектира себе си в някой от нарисуваните персонажи „Читателите обличат някой от героите като маска и без риск навлизат в сетивно стимулиращ свят“<sup>4</sup>. Това явление е подобно на „Въувстването“ на зрителя в ролята на персонажа в театралния спектакъл, сетивно привлечен от актьора към фикционалния свят на спектакъла. В този смисъл можем да направим и сравнение в по-широк смисъл и с отношението между зрители и актьор в театъра: „Човешкото тяло с неговите конвенционално припознавани характеристики, заобиколени или снабдени с множество обекти, вмъкнати в едно физическо пространство, заместват нещо за реагиращата публика. За да стане това, то е било структурирано в изгрова ситуация, която постановява, че то трябва да бъде приемано като знак.“<sup>5</sup>

Аналогично можем да кажем, че в комикса нарисуваният персонаж с неговите конвенционално припознавани характеристики, заобиколени или снабдени с множество обекти, вмъкнати в едно двуизмерно пространство, заместват нещо за читателя/зрител. За да стане това, то е било структурирано в предварителната уговорка между художник и читател с условите историята да бъде „съживена“ от фантазията на читателя като непрекъснат процес в поредица от „кадри“, в които текстът и рисунката се съотнасят условно и се изразяват взаимно чрез визуалното послание.

Структурна прилика между съвременния театрален спектакъл и комикса откриваме в представления, които са композирани от отделни фрагменти, често асоциативно свързани в логиката на един своеобразен „разказ“. В „Майстора и Маргарита“ по М. Булгаков, на сцената на Театър на армията, 1997 г., отделни фрагменти - с изцяло визуално решение - са вместени между епизодите на действие. Самото действие следва, както в романа на Булгаков, две композиционно самостоятелни линии - едната е на разказа за събитията около писателя, а другата е пренесена в имагинерния свят на замисления от него роман - все още в процес на написване. Режисьорът изразжда сложно колажирана структура на спектакъла и чрез разнообразни изобразителни средства и техники постига театрална естетика, същностно свързана с произведението на Булгаков. Поредицата от изобретателни хрумвания на творческото партньорство между режисьора Стефан Москов и сценограф Чавдар Позелев, автора на анимацията Владо Шишков, оператора Иван Тонев създава своеобразен театрален

# Изкуството не възпроизвежда видимото, по-скоро го прави видимо<sup>1</sup>

комикс, структуриран като монтаж на атракциони (според термина, въведен от Сергей Айзенщайн през 1923 г. в статията му “Монтаж на атракционите”). Визуалните епизоди, за които стана дума, интерпретират изобразителни идеи на изкуството на пролеткулта от времето, описано от Булгаков. На сцената се появява осветен правоъгълник, в който със специална техника е показана първо фигурата на актьора, а след това горната част на екрана е закрита, така че, както става във фокусите, главата изчезва пред очите на зрителя. Можем да дадем пример и с работата с пространството в постановката на Теди Москов, отново в сътрудничество с художника Чавдар Позелев, по пиесата “Каквато ти ме искаш” от А. Пирандело на сцената на Народен театър “Иван Вазов”, 2014 г. Тук работата с пространството представлява последователно поднасяне на фрагменти визия в променена оптическа перспектива - нещо много често използвано в комикса. Гледната точка към определен кадър/сцена/епизод задава и своеобразната деформация на пространството. В случая със спектакъла по Пирандело стилистиката на изображението е в предпочитаната от него естетика на футуризма.

В някои от постановките, към които насочваме вниманието, са въведени пасажи от текстове, предоставени за четене на зрителя чрез мултимедия - структурирането на визуалния образ на спектакъла, ритмиката и др. са очевидно близки до комикса. В тази посока могат да бъдат взети предвид постановки, в които текстът е отстранен от действието и деклариран като отделно съобщение - похват, използван многократно в постановъчните решения на Теди Москов. В “Майстора и Маргарита” текстът се изписва на екран горе на сцената на принципа на проекция на титри.

Различно и интересно решение наблюдаваме в постановката “Квартет” по Хайнер Мюлер на режисьора Явор Гърдев на сцената на ТР “Сфумато”, 1998 г. Началото на спектакъла е в пълна тъмнина, чува се само глас, който произнася кратък текст, въвеждащ в действието като негов смислов ориентир - този текст е знак за внимание, подаване на код - своеобразен вариант на обачето с текст към картината в комикса (но в случая изнесено *преди* нея като вербално послание).

Навлизането на фактологията в театралния спектакъл, насочен към естетиката на документалното, често използва общ език с комикса. На сцената се появяват проекции на документален материал - снимки, факсимилета и др., при което текстът, изобразен в статиката на застинало изображение, е представян паралелно с живото изпълнение на актьора - чрез гласа и тялото му, които изясняват смислово картината. Можем да кажем, че в този тип спектакли принципът на комикса е преобърнат огледално - текстът представлява визуалното изображение, а изясняващата роля на текста (в облаче) е „изписана“ от тялото, жеста, мимиката на актьора. Гледната точка, през която протича драматургичният разказ в комикса, се появява като акцент върху наблюдаван детайл, особена перспектива, специфичен отрязък от пространството в кадър и др. В спектакъла това може да е акцент, представен от актьора, или специфично неговъ „деформация“ на разказа, на отношението към случващото се на сцената и др. Гледната точка може да бъде изразена и чрез сценографско решение - осветление, мултимедия или друг тип въвеждане в определен сегмент от пространството.

В комикса движението обичайно е представено като изображение на движеща се фигура, а също и със символни знаци, приети като общовалидни за изразяването му - като например хоризонтални черти, които следват тичаща фигура и др. В театралния спектакъл движението се постига преди всичко чрез тялото и мимиката на актьора - аналогично на посочения пример с комикса - в реалистичен план и в абстрактен, в зависимост от естетиката на постановката. Концепцията за движението на актьора в театъра и на нарисувания персонаж в комикса е едно от основните същностни ядра и за двете изкуства. Тази тема е актуална за всички визуални изкуства. Интересно е да се проследят аналогични процеси на влияние върху различните изкуства (в частност на театъра и на комикса) от определени научни изследвания и експерименти, които дават тласък на нови идеи по отношение на пресъздаването на движението. В своя преговор към „Кратка история на българския комикс“ Антон Стайков обръща внимание върху провокацията към нови търсения, предизвикана от научни открития, която достига до комикса през изобразителното изкуство: „Още в началото на XX век в пластичните изкуства се появяват произведения, които примиряват движението и пластиката. Един от първите, решил тази формална задача, е Марсел Дюшан. Годините на раждане на нови изкуства боравят с движение и ритъм в линейно протичащо време. Дюшан се въхновява, както много други художници от края на XIX век, от колотипиите на Майбридж - учебник за статика и динамика на животни и хора във фази, невидими за човешкото око. Художниците на комикс се възползват от този нов инструмент за изучаване на движенията“<sup>6</sup>.

Подобен процес на ползотворно взаимстване на идеи за спецификата на изразяване на движението наблюдаваме и в театъра. Мейерхолд създава своя прочут метод за актьорски тренинг - биомеханиката, - въз основа на научни изследвания и теоретични постановки на тейлъризма и рефлексологията. Неговият метод следва прецизните наблюдения и класификации на Фридрих Тейлър върху физическите движения на работниците по време на работния процес. Мейерхолд прилага принципите на тренинга и в работата си с актьорите върху спектакли, в които движението е „разложено“ в неговата протяжност.

По-късно нова гледна точка към същата тема добавя в театралната си практика Робърт Уилсън. В някои свои постановъчни решения той търси разлагане и анимиране на движението на тялото в пространството, емблематичен пример за това е петчасовото представление на „Айнщайн на плажа“, 1976 г.

Ритъмът е орази последователност на фрагментите, определяща флукутациите на интензивността, с която спектакълът и комиксът направляват вниманието, емоционалното и интелектуалното „съучастие“ на зрителя. Ритмическата партитура и в двата случая е въпрос на структуриране на визуалните и текстови/речеви фрагменти по отношение на времето. Има се предвид времето на протичане на действието, независимо дали е външно или вътрешно за персонажа, изминаване на някакъв път на промяна - узнаване, осъзнаване, уплах, потрес, ужас, очароване, възторг, опиянение и др. Цитирането на определен пътуващ във времето разпознаваем образ е част от съвременния театрален спектакъл, както и от комикса. Тези образи са изведени от същото „място“ - колективна памет - хранилище, откъдето са достъпни за интерпретация Червената шапчица, Дон Кихот, Мики Маус, Астерикс, Дракула, Синята брада, Капитан Хук, Мечо Пух, Пегас, Батман, чудовище, извънземно, киборг... Извадени от „хранилището“, те самите са хранилища на представи, в които са влечени знаците на лично изживяване, спомен, асоциации. И така всички те са знак на разпознаваеми от човешката памет значения и същевременно имат заложено в себе си индивидуалното преживяване, различно за всеки от създателите на театралния спектакъл и на комикса, както и за всеки от техните зрители. В театралната драматургия тази тенденция води началото си много назад във времето, още в античната грама, която извежда на сцената емблематични фигури от мита. В съвременното си проявление в театралния спектакъл чрез комикса тези цитирания са препратки към популярната култура. Бих искала финалът на този текст да е посветен на удоволствието от наблюдаването на театрален спектакъл и наблюдаването на комикса. И в двата случая пътят от наблюдението към все по-активното съучастие в „приключението“ на спектакъла/комикса започва през зрението. И това е началото на преживяването за зрителя, който е провокиран да съпътства създателите на двата вида изкуство и да участва в изпитането на асоциативните връзки между визуалния образ, текста (доколкото и както присъства) и собственото свое богатство от житейски спомени и културни натрупвания. А колкото по-провокиращ е стимулът на изкуството и колкото по-сетивно и интелектуално многообразно е съучастието на зрителя, толкова по-пълна е насладата от преживяването.

АННА ТОПАЛДЖИКОВА

- Паул Клее.
- McCloud, S. Understanding Comics. New York, 2004, 47.
- Павус, П. „Нова драматургия“ - Homo Ludens, 2015, 83.
- McCloud, S. Цит. съч., 43.
- Еко, У. Семiotика на театралното представление - Театрален бюлетин, 1984, 127.
- Стайков, А. Над гъзата. С., 2012, 9.

#### ПРЕСКОНФЕРЕНЦИЯ ЗА СТОЛИЧНА ПРОГРАМА КУЛТУРА – 2018 Г.

На 10 юли 2017 г., понеделник, в Американския център на Столичната библиотека се проведе пресконференция по повод стартирането на Програма „Култура“ на Столична община с предстояща сесия за 2018 г. Г-жа Малина Едрева, председател на Постоянната комисия по образование, култура, наука и културно многообразие към Столичен общински съвет, доц. г-р Тодор Чобанов, заместник-кмет на Столична община, г-жа Биляна Генова, директор на Дирекция „Култура“ и проф. Николай Йорданов, председател на Творческия съвет на Столична програма „Култура“ запознаха присъстващите с актуалната информация и условията за кандидатстване по Програма „Култура“ за 2018 г. Във връзка с предстоящото председателство на България на Съвета на Европейския съюз през 2018 г., в съдържателния обхват на Столична програма „Култура“ и тази година е включен специален приоритет, а именно: СОФИЯ – ГРАД-ДОМАКИН НА ПРЕДСЕДАТЕЛСТВОТО НА БЪЛГАРИЯ НА СЪВЕТА НА ЕВРОПЕЙСКИЯ СЪЮЗ ПРЕЗ 2018 г., със следните цели:

• Представяне на културата и традициите на България по начин, който е съвременен, атрактивен и въздействащ, създавайки положителен образ за страната в европейски контекст и дълготраен интерес към нейните ценности за българската и за чуждестранна публика.
• Насърчаване на европейското измерение в културния живот, пресъздаване на европейски творчески идеи, подходи и интерпретации, както по отношение на културното съдържание, така и по отношение на включването на публиките и осмислянето на градската среда.
Поставяне на теми и въпроси, свързани с общоевропейските ценности и подчертаващи богатството на културното многообразие в Европа.

***Срокът за подаване на проекти е от 17 юли 2017 г. до 11 септември 2017 г., включително.***

Проектните предложения се подават само по електронен път на сайта на Столична програма „Култура“ – <https://kultura.sofia.bg>. През месец август ще се проведат ИНФОРМАЦИОННИ ДНИ и безплатно обучение на кандидатстващите за електронно подаване на проекти и за подготовка на проекти. Подробна информация ще бъде публикувана допълнително на сайта на Столична програма „Култура“ – <https://kultura.sofia.bg>.

# Кога ходещият е ходещ

## Разговор с писателя Николай Грозни

**Николай Грозни (Николай Гроздински)** е едно от явленията в новата българска литература. Роден е в София през 1973 г., получава музикално образование (класическо пиано) в Националното музикално училище „Любомир Пипков“ и колежа „Бъркли“ в САЩ, а след това и литературно - в университета „Браун“. След края на следването си заминава за Тибет и прекарва като монах четири години в Дарамсала - резиденцията на Далай Лама. Впечатленията му от Тибет са публикувани в романа пътепис „Крака на костенурка“, който излиза на английски в САЩ през 2008 г. (на български е преведен през 2012 г. от „Сиела“). Другият му известен роман, „Вундеркинд“, в който разказва за годините си в музикалното училище в София, е публикуван на английски език през 2011 г. и на български през 2014 г. (отново от „Сиела“). Рецензирана възторжено от музикалната икона Пати Смит, книгата се превръща в бестселър в САЩ и е преведена на 5 езика. Последната книга на автора, публикувана едновременно на български и английски, е сборникът с разкази „Клаустрофобии“ (изд. „Бегемот“, 2016 г.).

**Георги Гочев:** Очевидно си правил много неща в живота си. Но ако трябва все пак да си избереш някакъв етикет – като за начало на разговор, – какъв би бил той?

**Николай Грозни:** Това е по-скоро въпрос към психиатрите – в случаите, в които съм ги посещавал, са били доста объркани (*смях*). Мисля си все пак, че всичките ми герои и образи живеят у мен. Неотдавна имах сън, в който съм в Музикалното училище и свиря нещо (първа или втора част от някаква соната на Бетовен), което обаче не си спомням добре, та се налага да импровизирам. И междувременно постоянно поглеждам към журито, за да видя дали разбира, и виждам, че не разбира. След това се появи и учителката ми по математика Кацарова, която също тръгна да ме изпитва. Та така – всички тези образи продължават да живеят у мен. Продължавам да съм и музикант, макар че вече не свиря. В „Клаустрофобии“ се опитвам да анализирам този въпрос от гледна точка на източната философия. Има един философ – Нагарджуна, който живее някъде през II-III в. сл. Хр. в Южна Индия, който в основната си книга поставя следното питане: „Точно в кой момент ходещият е ходещ“. Същото може да се попита и за писателя: дали е писател, когато не пише. Ето в момента аз не пиша, ти не пишеш, Йордан не пише. Сега писатели ли сме? Ако човек се замисли сериозно върху тези неща, може да получи нервна криза.

**Георги Гочев:** А покрай псевдонима Грозни има ли някаква история, или го избира заради по-лесното произнасяне на английски?

**Николай Грозни:** През 1997/8 г. се оказах в най-големия тибетски манастир в Южна Индия (заобиколен отчасти от девствена джунгла) с още седем хиляди момчета и мъже и изведнъж изключително ми доскуча, разбрах, че това не е мястото, на което искам да бъда. Но тъй като си бях наумил да завърша един текст, останах там за около седем или осем месеца. В този период поради скука и поради невъзможността да прочета абсолютно нищо интересно, започнах да пиша на сестра ми писма и стихотворения в стил Алън Гинзбърг (имах голяма неговата антология, може би единствената интересна книга, която имах със себе си). И така започнах да пращам тези неща на сестра ми в България, подписвайки ги като Николай Грозни. Тя много хареса, че се подписвам по този начин и също ми отговаряше с псевдоним, което ме забавляваше много в тези месеци. Това писане донякъде ми спаси и живота, защото освен всичко друго не можех и да си тръгна – бях се разболял. Та оттам се започна. После в България, когато издавах първите си книги, ме досрамя да напиша „Николай Грозни“, реших, че може би ще е прекалено арогантно или странно, макар че исках да се подписвам по този начин. Аз започнах да пиша с това име и всичко стана като на майтап. Но всъщност това, че сложих тази маска пред себе си, ми помогна да започна да пиша, да се изразявам. Можех да се крия под друга маска – не на музиканта, не на монаха, не на тибетолога, какъвто бях тогава, а на някакъв друг човек, който дори за мен беше забавен. После се върнах отново в Щатите. И все ставаше така, че на представяния, точно в съблмния момент, ми бъркаха името. През 2001 г. в една университетска книжарница в Айова трябваше да чета свои разкази, които бях превел на английски. От университета трябваше да ме представи ръководителят на литературния департамент и аз знаех точно какво ще стане: ще каже „Николай“ много бързо, след което ще запечне. Винаги така се случва. А той дори го беше

тренирал, беше ме питал как трябва да се произнесе. И той въпреки това каза: Николай..... Гроздински. Цялото нещо се получи някак на полски.

**Георги Гочев:** На български ли пишеш или на английски? На кой език съчиняваш първо?

**Николай Грозник:** В самото начало, когато започвах да пиша в Индия, мислех нещата на английски и ги превеждах на български. В първата ми книга, „Жития на безделници и пропаднали мистици“, много от текстовете ги започнах на английски, но ги довърших на български. И така първите ми три книги бяха написани на български. После обаче, когато се върнах в Щатите, съвсем естествено, продължих да пиша на английски. На 18 години се оказах първи семестър в колежа „Бъркли“ в Бостън и тъй като няхах нормално детство и тийнейджърски години в България – за което мога да благодаря на Софийското музикално училище, – моето, да го наречем, израстване се случи в Бостън. И сега, когато минавам оттам, градът ми е като втори дом. Именно там успях да формирам една същност, напълно различна от тази, която оставих в България – на музиканта, свирещ класическа музика. Тогава може би прочетох най-много книги за най-кратко време, научих се да говоря английски така, че да не ме е срам. Този език стана част от някакъв вътрешен комфорт. А и човек трябва някак да се излъже, когато пише, за да признае на себе си неща, които по принцип биха били доста некомфортни за него самия, за неговата личност. Има един вид изначална лъжа на писателя към самия него, когато той слага една маска, за да извади от себе си като психолог нещата, които е скрил. На мен английският език ми позволи да извадя от мен нещата, които знам, но крия от себе си.

**Йордан Ефтимов:** Преди десетина година Клеър Блум, бившата съпруга на Филип Рот, написа книга, в която заяви, че всичко, което той говори в романите си, е чистата истина; че той е абсолютен перверзник – точно като своите герои. Изобщо как се справяш с този проблем, свързан с искреността – че някакви хора биха се обидили от това, което си написал? „Вундеркинд“ със сигурност е предизвикал у много хора обига.

**Георги Гочев:** Да допълня въпроса на Йордан, свързан с „Вундеркинд“. Как реагираха в България на тази книга хората, свързани с Музикалното училище? Когато аз поканих един колега от университета, свързан с музиката, да участва в представянето, той ми отказа категорично с аргумента, че след като е прочел няколко страници от романа, е останал, цитирам, „познусен“.

**Николай Грозни:** Естествено, Музикалното училище беше цяла вселена – имаше всякакви хора: връзкари, деца на номенклатура, гамени, зубрачи. И всеки от тях може би си спомня нещо различно. Което беше така дори и когато аз бях там. По времето, когато всички тези неща, описани в книгата, се случваха, всеки от нас имаше различна версия за събитията. И това е напълно нормално. Аз не казвам кое е вярно и кое не, нямам никаква претенция, описаното в книгата за мен е интересен символ за човешката памет и начина, по който ние метаболизирате битието. Съвсем естествено е някои хора да се познусят от „Вундеркинд“, а други да я харесат, трети да са напълно безпристрастни. Това е книга за едната година на моето – може да се каже – тотално пропадане в живота и класическата музика, завършило с изключването ми от училището. Такъв разказ предполага субективност. Защото аз бях изключен, а другите не бяха изключени; мен ме съобщаваха по радиоуредбата, мен ме парадиряха по стълбището и ме сочеха с пръст, а другите не ги сочеха с пръст, не ги караха да маршируват, не ги викаха в кабинета на директора, нито са ги били учители, задето свирят джаз, нито са се опитвали да им чупят пръстите. Имаше хора, за които Музикалното училище беше просто един чудесен купон; хора, които можеха да внимават в час достатъчно, за да не учат; да изкарват петици и шестници, да се подготвят за изпитите по цигулка или пиано и изобщо да се чувстват комфортно в



Николай Грозни, снимка Петя Петкова, юни 2017 г.

едно училище, което беше доста корумпирано и в което цареше тотално идеологическо мракобесие. Та, както казвам, нормално е всеки да помни различно. Събрал съм най-различни реакции за тази книга. Но в крайна сметка за мен ролята на литературата не е да създава комфорт и да уеднаквява всички стойности на познание за реалността, в която живеем, а напротив – да разкрива субективното метаболизиране на битието. Във „Вундеркинд“ съм се опитал възможно най-субективно да представя Музикалното училище и последните години на комунизма през очите на един тийнейджър, който знае, че в крайна сметка ще бъде изключен и с това ще се свърши музикалната му кариера. Това е една голяма трагедия за дете, което е започнало да свиря на петгодишна възраст и през съзнателния си живот е свирило по осем-десет часа на ден. Това са травматични неща за тийнейджъра, особено като се има предвид колко работа е свършена, за да бъдеш тази личност, този музикант. Но тук вече отиваме и отвъд проблемите на Музикалното училище в София и комунизма. Това са по-скоро проблеми изобщо на идентичността, на въпроса дали ходещият е ходещ. Защото когато от петгодишна възраст се занимаваш с музика по осем-десет часа на ден, ти неминуемо ще имаш със съзряването си и в зрелия си живот проблеми с идентичността. Не е сигурно дали ще можеш да бъдеш приятел на твоите приятели, дали ще можеш да бъдеш функционална част от това общество, когато по цял ден стоиш сам с един инструмент и преживяваш емоционално неща, които не са писани от теб.

**Йордан Ефтимов:** Това със сигурност е много болезнена тема. Спомням си между другото за още един български писател, който е тръзнал от музиката, който дълги години е бил музикант и който също се отказва от музиката, макар че тя присъства след това във всичките му литературни произведения – Виктор Пасков. И при него, в първата му по-сериозна повест, „Невърстни убийства“, също се разработва тази тема – през образа на едно тормозено дете, което решава да убие учителката си по музика, като свиря фалшиво. Може би музикантите са най-изтормозените творци. Не знам има ли някой друг, който да трябва непрекъснато да се занимава с инструмента си. Към писателите със сигурност няма такъв тормоз от страна на учители, родители, познати и приятели.

**Николай Грозни:** Чудя се как е при спортистите (*смях*). При музикантите наистина има нещо особено, което отчасти се дължи и на това, че не се занимават с думи. Те изразяват чувства и емоции, които съпреживяват, и съпреживявайки ги, се лишават от тези си емоции в личния си живот. Това е като да зареждаш постоянно емоционално един неодушевен предмет, който иначе не може да бъде зареден емоционално; да, обаче зареждайки го, самият ти оставащ без тази емоционалност, която ти трябва, за да можеш да комуникираш по нормален начин с външния свят. Затова и се появяват всякакви странни личности: Иво Погорелич например, който в един момент беше стигнал дотам да свиря в почти пълен мрак, само на свещ, за да не може никой да го вижда – той въпреки се отказа от музиката след нервна криза, като преди това се ожени за учителката си по пиано; или Глен Гулд, който пиеше кока-кола и тропаше по пианото, така че не можеха да се направят записи на неговите концерти; или Марта Аргерих, за която се говори, че е спала с всякакви сценични работници, преди

## Кога ходещият е ходещ

от стр. 9

да излезе да свири; или Рихтер, който има фобия от хора и ходи с ръкавици, за да не се докосва до живи същества.

Същото обаче може да се каже и за много писатели. Например Селинджър, за когото все още не сме разбрали какво е оставил написано. Твърди се от неговите много по-млади любовници (с които се е държал като същински вампир), че откакто се е затворил във Вермонт в своето имение, е написал цял сейф с романи. Той ми е любим автор, но за мен е пример за човек, който напълно се е побъркал от ежедневието си писане. В разказ на една от неговите любовници се говореше как той всеки ден става в пет часа (почти като Хемингуей) и религиозно пише по осем часа на ден, след което си заключва ръкописа в сейфа и отива да прави други неща, които любовницата му намира за странни. Примерно гледа много стари филми по телевизията, все черно-бели. Седалката, на която пише, е от някакъв автобус и всеки път, когато пише, се облича във военна униформа или нещо от този сорт. И пише само така – на седалка от автобус, с военна униформа, на пишеща машина и след това заключва в сейфа.

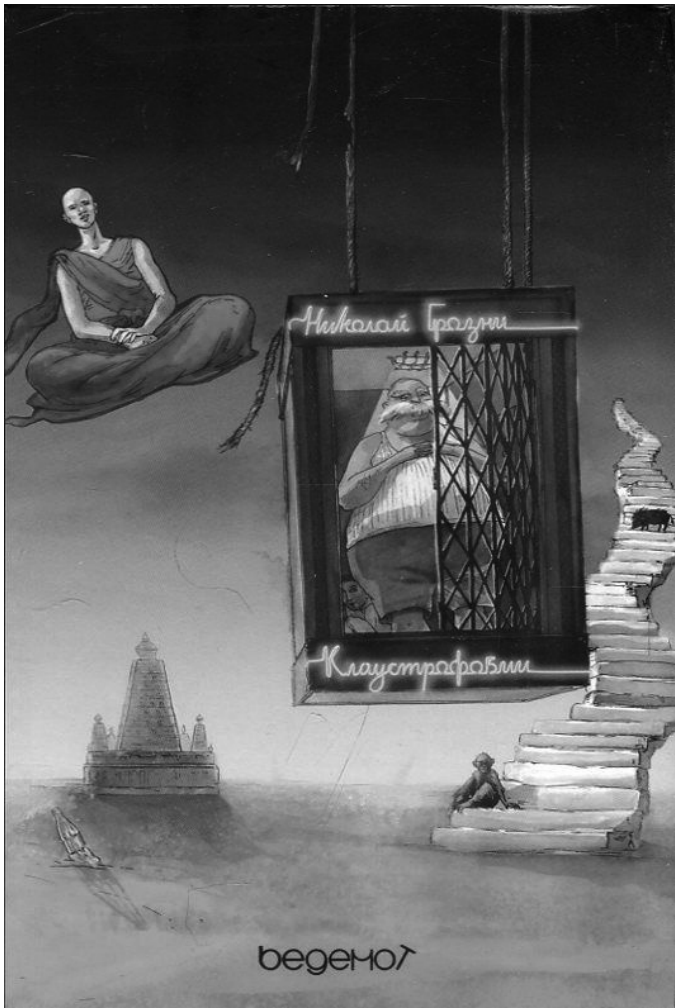
**Йордан Ефтимов:** Аз само ще допълня, че той е и човек, който години наред изповядва теорията за лечението на всичко с витамин С. В Щатите витамин С се продава – поне така съм гледал по филмите, не знам дали е така, – и в кутии във вид на прах и можеш и с лъжичка да си взимаш. Така че той яде с килограми с цел да постигне безсмъртие. Но това е за един период от живота му. В друг период пък изповядва друга интересна теория – колко е пречистващо, ако си пиеш собствената урина, т.е. уринотерапия. Той я практикува в течение на години. После, по-скоро преди това, излиза модата по оргонните кутии. Те са много важни.

**Николай Грозни:** Много са важни, това не е за подценяване изобщо (*смях*).

**Йордан Ефтимов:** Той е един от тези, които имат оргонна кутия. Защото всеки един от нас в един момент се чувства хотпу, както казват сега младежите, т.е. получава сексуален ищак. Много е ценно този сексуален ищак да бъде използван, поради което е важно той някак си да се събере, да се трансформира. Има човек, който разработил цяла теория за това и произвел тия оргонни кутии. Но аз искам да питам за друго. Етикетите, както казахме, са някакъв вид опасност, но от друга страна, са необходимост за нормалното функциониране на индивида. Закарфичват те, но ставаш разпознаваем. Та ако някой каже, че си будисткият писател в българската съвременна литература и те попита дали вярваш в прераждането, в борбата за атараксия, ти какво би отговорил?

**Георги Гочев:** Преди Николай да отговори, нека вмъкна какво на мен ми направи впечатление в книгите му. То е, че героят и във „Вундеркинд“, и в „Крака на костенурка“ иска да е някакъв вид аскет, но този, който разказва, разказва изключително пищно. Все едно той позволява на себе си онова, което забранява на своя герой.

**Николай Грозни:** Да, това е много интересно, не бях се замислял, но е така. Но да кажа и за будизма. Много хора със сигурност вече са ми сложили този етикет – писател сектант, някой от ония, дето ходи при кришнарите да бие барабани. Етиктирането безспорно е проблем в този смисъл, че никои, ако се замисли искрено, не може да се възприема само като християнски писател или будистки писател. Някои хора може да твърдят, че са само такива, но ако наистина сме искрени, ние сме първо хора и после всички останали неща. В Щатите се запознах на една конференция с един голям афроамерикански писател, който е изключително известен в Америка. Казва се Пърсивал Еверет. И след дълги разговори за джаз и всякакви неща, той сподели с мен, че му е писнало да се занимава с писане и че просто цялата работа му е неприятна. Аз го попитах защо и той ми каза, че е изключително обидно за него, всеки път когато влезе в книжарница, примерно в Barnes & Noble или Borders, но и не само в тези големи вериги, но и в малки независими книжарници – та всеки път, когато влезе и потърси в секцията „Художествена литература“, не намира книгите си там, а в дъното на книжарницата, където пише African American literature. Аз проверих и е точно така; там, в един малък отсек можеш да намериш романите на Еверет заедно с романите на други афроамериканци. Т.е., когато търсиш литература, отиваш в секцията за художествена литература, а ако случайно се объркаш, можеш да попаднеш и при афроамериканците. Те са като в гетото, те са сегрегирани – въпреки всички закони срещу сегрегацията. Но те са



политкоректно сегрегирани, случайно да не си помислиш, че няма афроамериканци; е, има, те са в дъното на книжарницата.

**Георги Гочев:** Искаш ли да прочетеш нещо? Първоначално си мислех да те изкушим да посвириш на пианото, което е тук, но може би все пак ще прочетеш?

**Николай Грозни:** Мога да прочета нещо. Това, което ти предложи в предварителния разговор – един откъс от „Крака на костенурка“. Преводът е на Калоян Игнатовски, аз не бих използвал точно тези думи, но не знам, може би това е някакъв перфекционизъм (*смях*):

*Автобусът приличаше на жестоко малтретирано допотопно същество, двигателят му хххреше, каросерията му бе килната на една страна и заплашваше да се прекатури. Муцуната му беше накичена като лице на второразредно божество: пищни гирлянди от сплетени цъфнали глухарчета очертаваха предното стъкло; от огледалата и чистачките висяха молитвени знаменца, броеници рудракиа и пластмасови бижуа; бели надписи ом и ом-Шива-ом украсяваха ръждясалата ламарина. Резбованата глава на червенолико чудовище с рога и огромен черен език бе разположена точно в средата над стъклото, за да плаши пияни шофьори, телеграфни стълбове и дупки по пътя. Чифт детски обувки се клатеха под полуоската за късмет. С Лобсанг минахме през отворените врати, около които беше тъпкано с хора, кошници и тук-там някоя жълтоока коза, и си проправихме път към стълбата в задната част на автобуса. Няма такова нещо като препълнен индийски обществен автобус – просто няма. Кондукторът, изненадващо отстъпчив човек, преметнал дълги кичури коса върху плешивото си теме, добре знаеше това и охотно помагаше на всеки да се качи, който и каквото и да е. Въоръжен с професионална съдийска свирка, тесте билети и перфоратор, той обикаляше из автобуса и насочваше пътниците към свободните места. Ето как разсъждаваше: „Ако мога да наблъскам осемдесет човека в рейс с петдесет седалки, защо да не наблъскам сто и шейсет“? Изхрани се, изплю се и като изсвири, наложи подчинение пред тылатата: „Жената с пилетата, качвай се вътре, обаче дръж пилетата навън през прозореца. Господине, казах ти, че не можеш да внасяш вътре тия метални прътове. Сложи ги на покрива“. На Лобсанг и на мен нямаше нужда да ни казва какво да правим: имамхе опит в пътуването с автобус. Можехме да се возим седнали и прави. Можехме да се возим със седем възрастни индийки, плюс една коза в скута, а също така в хоризонтално положение, разтънати между двете перила. Можехме да се возим на покрива или под автобуса, държейки се за гърнето. Можехме да се возим под шофьорската седалка и да помагаме на шофьора да държи волана и да натиска педала на газта, докато той търси кибрит или включва радиото, или креши нещо на кондуктора, или си топва пакора в буркан с чътни от манго. Можехме да се возим на волана, а в по-предизвикателни обстоятелства можехме да се возим дори върху шофьорската кабина и да изпъняваме ролята на ръчно задвижвани чистачки. На Лобсанг това наистина му се случи: валеше дъжд, чистачките не*

*работеха и шофьорът обяви, че му трябва някой, който да се качи отгоре и да се грижи прозорецът да е чист през следващите един-два часа. Лобсанг предложи услугите си. Никои, изглежда, не се смути особено от гледката на новите хибридни чистачки (отчасти човешки ръце, отчасти метал и гума), които описваха полукръгове по мокрото стъкло...*

Това за живите чистачки е абсолютна истина. Веднъж наистина валеше толкова силно, че ние просто не можехме да продължим. Чистачките не работеха и Лобсанг се жертва, качи се на покрива и задвижваше чистачките. Аз се притесних за него, защото шофьорът (те повечето са самоубийци) караше доста бързо и Лобсанг можеше да падне. Ако шофьорът натиснеше рязко спирачката, той можеше да излети – беше буквално над кабината. Аз съм включил индийските автобуси и в новата ми книга „Клаустрофобии“. Не успях да се въздържа, защото те изградиха голяма част от моя характер. Аз се чувствам донякъде като шофьор на индийски автобус. Преживял съм едни от най-вънлуващите си преживявания в индийски автобуси, така че съм много благодарен на шофьорите на автобуси. А пътуването на покрива, разбира се, носи опасности, тъй като индийските автобуси са доста високи и тесни, и се минава буквално на сантиметри от кабели с високо напрежение. Когато имах амебна дизентерия (описана в „Крака на костенурка“) и бях в болницата в Дарамсала, в съседна стая имаше един австралиеца, от тези с татуировки и ланци. Татуировките му бяха останали, но ланците, които беше носил – гривни, сребърна огърлица и всякакви други, се бяха разтопили върху кожата му, след като, возейки се на покрива на автобус, си ударил главата в кабел с високо напрежение. Аз не знам колко хиляди волта са това, но оцелял. Оцелял по причина на това, че бил бос или по някакъв начин токът преминал през него и автобуса и оттам в земята. Не знам как, може би гърнето се е влачило. Та той беше оцелял след удар от няколко хиляди волта и всичките му ланци бяха разтопени по него. И имаше напълно облебен поглед, това си спомням. И аз го питам (докато едвам се сдържам, защото човек с дизентерия не може да стои дълго прав), дали няма да му махнат разтопеното сребро от костите, а той вика „Не, по-добре не. Докторът каза, че мога да си ги нося, то това си е сребро“. Косата му беше абсолютно шръкнала. И след това го виждах – той винаги си останал с един учуден поглед. Явно като мене такова количество ток през теб, ти просто оставаш завинаги учуден. И ходеше доста учуден.

**Въпрос от публиката:** А наистина ли по къщите влизаха случайни хора - ей така, без причина?

**Николай Грозни:** Да, абсолютно. Аз това съм го описал в „Крака на костенурка“. Една сутрин с Цар (*герой от романа – бел. ред.*) се събудихме с цяло индийско семейство, което седеше на креватите ни. И до ден днешен не мога да си обясня това нещо. Единственото същество, което при заключени врати влизаше, беше една зелена змия – Мона Лиза, която също съм описал. Тя влизаше и си излизаше, имаше дупка за нея. Но как бяха влезли те, при положение че вратата се залоства отвътре – това за мен е необяснимо. Аз се събудих пръв, на леглото ми стояха една индийка и един мъж. На леглото на Цар, което беше срещу мен, седяха още един или двама души. Дръпнах си краката, защото жената беше седнала върху тях. Събудих Цар, той се събуди доста трудно и вика „какви са тези хора?“, а аз му казвам: „не знам“. Вратата беше залостена, а те просто си седяха, обсъждаха нещо и в един момент си тръгнаха. Изобщо влизаха и си излизаха точно по този начин. Аз съм задавал въпроса как става така. Веднъж питах по същия начин един кондуктор на автобуса защо ме удря постоянно с лакът в ребрата и той ми каза: „господине, Индия е пренаселена“. Това беше неговото обяснение. И това беше обяснението на много индийци за всичко, което се случва. Помня как веднъж с Цар се качихме на най-високия връх до Дарамсала, връх над пет хиляди метра, с идеята да се измъкнем от тази пренаселеност. И там наистина имаше само лешояди и някакви гарги, и чукари. В един момент аз отидох по малка нужда малко встрани от Цар и пред мен изведнъж се изправи един индиец и ме пита „Which country you belong to?“. На близо шест хиляди метра беше малко странно да му обясня откъде точно идвам. Та може би наистина тези хора се телепортират, и то без тяхно желание, в чужди къщи, от невъзможността въщност да бъдат в собствената си къща.

**Георги Гочев:** Да благодарим на Николай. Беше изключително динамичен, жив и естествен разговор. Накрая се смях така, както не съм се смял от месеци.

**Николай Грозни:** Радвам се, че ме поканихте! Беше чудесно.

**Домакин на разговора, проведен на 05.06.2017 г., беше Центърът за книгата на НБУ.**

# Щастливи острови

## (Откъс от книгата „Философия на морето“)

*Гюнтер Шолц*

В началото на Новото време перспективата, от която човекът възприема света, все повече се разширява, при това – едновременно времево и пространствено. Времево или исторически то се случва, когато хуманизмът все по-точно изследва миналото, особено културата на гръко-римската античност. А пространствено или географски – чрез пътешествията, при които все повече се опознават далечни земи и морета. От миналото, особено от Платон, идва подтикът да си представяме, че съществува едно идеално общество; а върху морската шир човек проектира собствената си представа за измислени острови, на които животът е друг и по-добър, отколкото у дома. В античната митология „Островите на блажените“ са Елисейските полета или райт, в който след смъртта душите на добродетелните са възнаградени със съвършено блаженство, както четем при Платон.<sup>1</sup> Тази представа някак се секуларизира и хората си измислят острови с идеални общества. Утопичната литература за острови запълва огромен брой рафтове и е обширно тъкувана. Затова нека в мисловното пътуване се отправим набързо към три острова, при които ясно ще проличи как, вдъхновени от Платон, в продължение на литературната история моретата са населявани от доста разнообразни измислени и мечтани общества. Тези острови биха могли да носят също и името Нова Атлантuida. За разлика от Платон техните автори не са ги потопили - нали е трябвало да бъдат по-добрата, наистина съвършената Атлантuida. Те са дотолкова запазени, доколкото вече са стабилна част от утопичната литература, а някои от основните им черти можем дори да открием по-късно в социалната действителност.

Първият остров се казва Тапробана и на него се намира една социална структура, която се нарича „Градът на Слънцето“. Доминиканският монах Томазо Кампанела си измисля този град-държава, когато в началото на XVII в. лежи по затворите на Неапол поради подбуждане на размирици.<sup>2</sup> Още преди Бейкън да измисли своя център на технологиите, този монах снабдява островитяните си с невероятни изобретения. Те притежават например лодки с моторни двизатели и мозат дори да регулират климата. Но по-важна за автора е била съвършената местна организация на идеалната островна държава. В нея го дълно са пресушени бедността, престъпността, корупцията и всяка форма на социални неразбории, поради което почти нищо не е останало от свободата на единичния човек и личното му щастие.

Цялата държавна постройка има формата на пирамида, на чийто връх стои върховен жрец, а в основата ѝ се намира съгласният и послушен народ: „Така чудесно е, че мъже и жени пристизат на групи и никога не противоречат и не се изправят срещу владетеля си“. Под царя, който освен това е върховен жрец и изразител на божественото, тоест – на Слънцето, се разполагат трима по-нисши жреци, представляващи божественото триединство – власт, мъдрост и любов, – и изпълняващи ролята на министри. На тях са подчинени още много служители, избрани от народа. Държавата и църквата са слети в едно, така че държавните служители са също и жреци. Индивидуалното щастие се реализира като участие в структурния ред на цялото. Показателна за това е институцията на жреца, който е министър на любовта. Любовта на острова буквално служи за целите на държавно организираното размножаване. Кампанела довежда до крайност онова, което Платон казва за съловието на стражите: собствеността означава егоизъм, а за него няма място. Островитяните твърдят: „Понятието за собственост идва оттам, че имаме собствени домове, собствени деца и жени. От тях произлиза себелюбието“. За да се противопостави на това, Градът на Слънцето е въвел един универсален комунизъм с общи стоки, жени и деца. На остров Тапробана хората са убедени, че отрече ли се себелюбието, остава само любовта към общността и тя е в центъра на всичко. Тя изисква дори зачеването на децата да бъде подчинено на здрави правила и проверки. Двойките, подходящи за разплод, се избират от служители, които оглеждат голите мъже и жени по време на спортни занимания. „Високи и красиви жени се свързват само с високи и работливи мъже; дебели жени – със слаби мъже, а слаби жени – с едри мъже, за да се получи успешно изравняване.“ След като избраниците са хапнали, смлали са храната и са се помолили на бога, те влизат в спалните покои, представени им от служителите с цел избършване на акта на зачеване, където жените разглеждат „красиви картини от известни мъже“, а след това през прозореца поглеждат към небето и се молят за нормални и здрави наследници. Заченатите по този начин деца, които имат сходни физически данни и характеристики, са отглеждани заедно в група, отделени от родителите.

Кампанела рисува впечатляващата картина на едно политическо състояние, което ние поради историческия си опит не бихме си пожелали; нещо повече – изобщо не бива да си го пожелаваме. Защото остров Тапробана ни кара да мислим за по-късните тоталитарни държави. Кампанела предсказва в утопията си не само

изобретяването на корабни мотори и самолети, но и институции като „Лебенсборн“<sup>3</sup>. Понеже държавата и църквата, политиката и религията са изцяло слети, на острова не е възможно съществуването нито на индивидуално съзнание, нито на правото на индивида, противопоставен на държавата.

„Блажените острови“, които писателят и библиотекар Вилхелм Хайнзе си измисля през 1787 г. и разполага в Средиземно море, могат да бъдат разчетени като хедонистичен контрапункт на „Града на Слънцето“, при това той също е вдъхновен от Платон.<sup>4</sup> Ако бихме могли да изберем спонтанно от утопиите онова, което авторите им се опитват да преборят чрез тях, тогава при Хайнзе то не е социалната, а духовно-културната нищета. Защото в центъра на островните му истории не се намира едно подредено държавно формиране, а там е разположена фигурата на гениалния художник Ардингело, който след многобройни лутания също създава нещо като държава. В нея не господства рационалното планиране, а силата на въображението; там става дума не толкова за технически изобретения, колкото за изкуство; не за ред и дисциплина, а за наслада и радост на сетивата. И затова там няма държавно организирано развъждане на наследници, а общността на жените служи на свободната любов. „Истинското (не просто въображаемото и мечтаното) блаженство съществува за всички времена в едно неделимо триединство: в силата да се наслаждаваш, в предмета и в насладата.“ Тази утопия е насочена срещу морализиращата свенливост в обществото, срещу естетическата еснафщина и духовното тесногърдие, срещу цялата проза на просветената социална държава. Тя задвижва онова, което скоро ще бъде наречено „еманипация на телесното“<sup>5</sup>. Тук вече можем да открием и паралели с отхвърлянето на бюргерското изкуство при Ницше, понеже героят на Хайнзе Ардингело е човек на делата, който потвърждава волята си за живот и без да се съобразява с общоприетото, сам решава какво има смисъл и е полезно за него. В съгласие с изкуствоведа Й. Й. Винкелман, че класическото гръцко изкуство съществува благодарение на южното слънце и свободния живот, човекът възхвалява не само любовта като елемент на живота, но също и войната, и се завръща към езическите божества на гръцката античност, на които издига нови храмове.

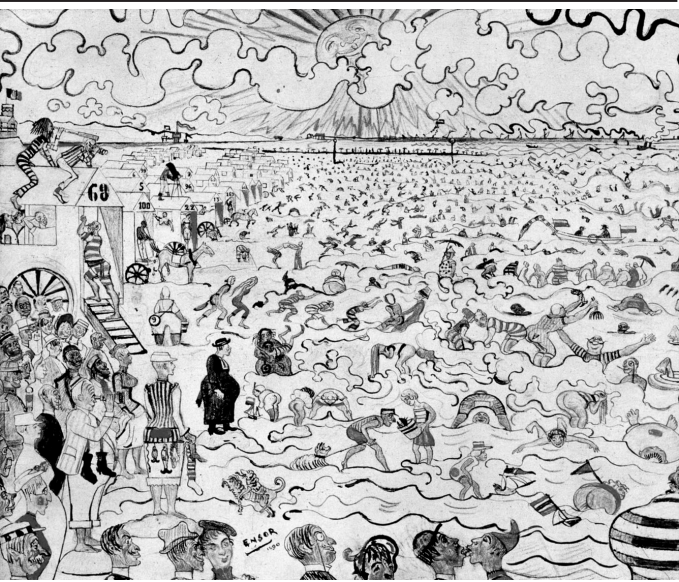
И тази островна утопия улучва един нерв на модерността. Много от онези, които по-късно обръщат гръб на гражданския морал и пропагандират алтернативни обществени форми – например артистичната колония от Монте Верута до езерото Лаго Маджоре около 1900 г. или хипитата по време на движенията от 1968 г., – се опитват да изградят подобен стил на живот като от блажените острови на Хайнзе. Но как да се осъществи и как да се стабилизира едно мечтано общество на безгранична сетивна наслада – това Хайнзе още навремето не успява да ни разясни, а навярно и не иска. Него не го вълнува социалната философия, а под формата на роман развива като критика към своето време мечтата за една красива, волна и лека форма на живот. Цялата книга е литература за образованите почитатели на античното изкуство и на слънчевия Юг. Преди да се запознаем от само няколко страници в края на книгата с новите общности на гръцките острови Патмос и Наксос, минаваме през стотици страници с разговори за творци и произведения на изкуството, както и за антична философия – ядрото, от което ще кристализира една възхвала на съзидателната природа. Изпълненият с възхищение поглед към изкуството на гръцката античност около 1800 г. често води до планове за културна реформа, но не и към такива, засягащи държавното устройство.

Джеймс Харингтън обаче действително иска да промени към по-добро държавата в утопията си от 1656 г. Неговата Океания не е утопичен, а реално съществуващ, дори много голям остров. Става дума за Англия. Тук не четем разказ, а аргументи и принципи – книгата му „Океания“ съдържа един проект за конституция, който в 30 параграфа начертава принципите на републиканската държава. Трудът се появява по времето, в което английският крал е екзекутиран и управлението поема лорд Кромуел, на когото е посветена и книгата. Бил е нужен един нов политически ред, който да премахне причините за гражданските войни.<sup>6</sup> И проектът на Харингтън начертава посоката, по която поемат по-късно демократичните общества. Още там се предлага една форма на разделение на властите, която

<sup>[3]</sup> „Лебенсборн“ (Lebensborn) е организация, създадена през 1935 г. в нацистка Германия с цел стимулиране и целенасочено зачеване и отглеждане на арийци. - Б. пр.

<sup>[4]</sup> Wilhelm Heinse: Ardinghello und die glückseligen Inseln. Kritische Studienausgabe, hrsg. von Max L. Bauemer. Stuttgart 1975.

<sup>[5]</sup> Идеалът на Романтизма е платоническата любов. Жената, която за предпочитане е младо и невинно същество, е пресъздавана като безтелесен образ и е наричана „огледало на душата“. Ако нещо от нейното тяло се описва в литературата, това са най-много ръцете или загатнатите стъпала, все бели и прозрачни. С литературното движение „Млада Германия“, което се появява след Френската революция от 1830 г., настъпва прелом. Новите либерално настроени млади писатели откриват разбуляването, еротиката и сетивната наслада, те отричат романтическото възпяване на жената и настояват за „еманипация на телесното“ (Emanzipation des Fleisches). - Б. пр.

<sup>[6]</sup> James Harrington: Works. The Oceana and Other Works with an Account of His Life by John Toland. London 1771, Repr. Aalen 1963, S. 31.


Джеймс Енсор, Плажът на Остенде, 1890 г.

се противопоставя на злоупотребата с властта – избирателното право се разширява – е, то все още не засяга всички граждани, но все пак и това е много повече от мислимото по онова време; тези, които взимат политически решения, са избирани от народа; най-сетне, от прозрението, че собственост и власт са взаимно свързани, следва една програма за постепено достигане до по-добро разпределение на собствеността.

Текстът е посрещнат в Англия бурно. В Англия – не, но в някои от новите щати на Северна Америка той влиза в конституцията. Кант също високо цени Харингтън и го нарича „автор с висок дух“<sup>7</sup>. Основната идея на Харингтън, че не личности, а законите трябва да властват, напълно съответства и на Кантовата философия. Кант цени политическите утопии само тогава, когато те потвърждават базисното право на свобода – едно много мъдро решение, което човек не е трябвало да забравя. Харингтън не натоварва държавата със задачата да направи всички граждани щастливи, а скицира само структурните условия за щастието на отделния човек, между които на първо място е гарантирането на индивидуалната свобода. Най-известният утопичен мислител на XX век, Ернст Блох, вижда в „Океания“ единствено импулса на зараждащия се капитализъм и изпада във възторг от утопии, които са за премахването на частната собственост. Как обаче личната свобода е възможна без никаква частна собственост и без условията за това да са заложени в самата конституция – това марксовият философ пропуска да ни разясни. Както скоро ще видим, по-старата школа на естественото право е далеч по-прецизна в изказванията си по отношение на обществената и частната собственост.

Най-напред, едно кратко припомняне за отношението между утопия и реалност. В началото на Новото време хората непрестанно научават от морските експедиции за нови земи и острови, разпръснати по земното кълбо. Едновременно с това те създават и все нови острови с идеални общества в сферата на своята фантазия. Разстоянието между тези измислени острови и реалността е различно. Вероятно Кампанела е смятал своя Град на Слънцето за принципно възможен за реализиране, тъй като държавата, която той конструира, е част от философската му система. Само че авторът не казва къде и как тази държава може да се построи. Хайнзе пък описва просто една поетическа мечта, за чието осъществяване сигурно никога не се е замислял – в края на краищата нали разполага идеалното си общество в XVI в., т.е. в миналото. При Харингтън обаче утопията се доближава много до реалността, която трябва да бъде променена. По-късно това става редова черта на утопичното мислене. Островите мечта не са му достатъчни, той иска да служи на бъдещето, което трябва да бъде реализирано в настоящето. И тук Харингтън разкрива, че притежава разбиране на реалността.

Това разбиране той показва и с оглед на нарастващата мощ на Англия. С гордост пише, че Венеция може да е ограничена от морето, но Океания не е: „Морето определя във Венеция закона за растежа, но растежът на Океания диктува закона на морето“<sup>8</sup>. Това ще рече: Венеция няма какъде повече да расте, тъй като е притисната от морето. Но британските колонии се разрастват, и то как! А Англия се готви да се превърне във всемогъща морска сила. През XVIII в. в Англия се появява прочутата песен с рефрена: „Rule, Britannia! Britannia, rule the waves!“ – и до днес със статут на втори английски национален химн. През XIX в. Англия става неоспоримата най-голяма морска сила, а Британската общност достига до такава позиция в света, каквато Платон е приписал на въображаемата Атлантuida. Което вече поставя въпроса дали и морето, по подобие на земята, може да бъде владяно, завземено и превръщано в собственост.

### Превод от немски: ИЛИИ РОМАНОВА

*Преводът е no книгата Gunter Scholtz, Philosophie des Meeres, Hamburg: “Mare Verlag”, 2016.*

<sup>[7]</sup> Kant. Anthropologie, Akad.-Ausg. Bd. 7, S. 219.

<sup>[8]</sup> “The sea gives law to the growth of Venice, but the growth of Oceana gives law tot he sea.”

<sup>[9]</sup> Harrington: Oceana, a. a. O., S. 34.

Мишел Уелбек

# Празникът

Целта на празника е да ни накара да забравим, че сме самотни, жалки и обречени на смърт. Другояче казано, да ни превърне в животни. Затова и примитивният човек има толкова развито чувство за празник. Връзка халюцинаторни растения в огъня, три барабана и е готов; не му трябва много. Обратно, за да стигне до едно ниво на незадоволителен екстаз, средният западняк се нуждае от безкрайни рейв купони, на които оглушава и се дрозира; той няма абсолютно никакво чувство за празник. Дълбоко загрижен за себе си, напълно отчужден от другите, постоянно тероризиран от идеята за смъртта, той е неспособен да постигне някакво сливане. И все пак упорства. Загубата на животинското му състояние го натъжава, кара го да изпитва тъга и срам. Много му се иска да бъде купонджия или поне да минава за такъв. Ситуацията, в която се намира, е просто жалка.

#### Какво правя с тия идиоти?

„Защото, дето са двама или трима, събрани в Мое име, там съм Аз посред тях“ (Матей 18:20). Това е целият проблем – събрани, но в името на какво? Какво е това, което може да оправдае нашето свързване?

**Свързани заради забавлението (нощни клубове, селски танци, купони).** Това е най-лошият сценарий. В подобни ситуации, в които очевидно няма нищо забавно, единственото решение е това – да забършеш. В този случай човек излиза от полето на празника, за да влезе в това на едно ожесточено нарцистично състезание, където залогът най-често е *възможността за пенетрация*. (Счита се традиционно, че мъжът трябва да осъществи пенетрацията, за да постигне желания нарцистичен подвиг. Успее ли, чувството му е като това, когато е ударил бонус игра на старите флипер автомати. Докато жената – е, тя се задоволява със самата сигурност, че е желан обект на пенетрация.) Ако този вид игри ви отблъскват или ако не смятате, че сте във форма, за да се представите добре, за вас остава само едно: да си тръгнете възможно най-скоро.

**Свързани заради борбата (студентски демонстрации, сбирки на еколози, квартални говорилни).** Априори тази идея е гениална: радостното чувство, произлизащо от обща кауза, може на практика да породи у групата не само чувство на принадлежност, но и истинско колективно опиянение. За жалост обаче психологията на тълпата следва непроменливи закони: човек винаги попада под властта на най-глупавите и агресивни членове на групата. Накрая се озоваваш наред банда от хора, вдигащи гюрултия, че и опасни. Изборът е същият като в нощния клуб: да избягаш преди да се е стигнало до бой, или да забършеш (тук обаче условията са по-благоприятни: наличието на общи убеждения, както и редуването на емоции, породени от развитието на протеста, могат лека-полека да откrexнат нарцистичната черупка.)

**Свързани заради чукането (секс клубове, частни оргии, определени New Age групи).** Една от най-простите и най-древни формули е тази: да свържеш хората заради това, което в крайна сметка им е общо. Тук сексуалният акт е налице, макар че удоволствието невинаги е гарантирано. И това е нещо; и все пак не е всичко.

**Свързани заради честването (религиозни служби, пилигримство).** Религията предлага една изключително оригинална формула: дръзко отхвърляне на отделеността и смъртта посредством утвърждаване на идеята, че противно на това, което виждаме, ние се къпем в божията любов, ноейки се право към частливата вечност. Една религиозна церемония, в която участниците са вярващи, предлага уникалния пример за **успешен празник**. Някои участници с агностична нагласа могат по време на церемонията да се почувстват обладани от чувство на вяра, но пък те рискуват да се разочароват болезнено (малко като в секса, но по-лошо). Възможно решение: да бъдеш докоснат от милостта. Що се отнася до пилигримството, комбинирайки преимствата на студентската демонстрация с тези на екскурзиите тип Nouvelles Frontières<sup>1</sup>, и при това в една духовна атмосфера, намежала от досада, то предлага идеалните условия за забърсване, което става почти неволно, да не кажа искрено. Най-възвисяеният сценарий за края на пилигримството е този: брак плюс обръщане към вярата. Но и обратно, разочарованието може да е жестоко. Планирайте да резервирате в USCPA<sup>2</sup> ваканция

<sup>[1]</sup> Създадена през 1967 г. от Жак Майо, компанията цели да предложи на масовия французин достъпни екскурзии с културен привкус. Днес е част от туристическия бранч TUI.

<sup>[2]</sup> Компанията е създадена през 1965 г. и оперира на френския пазар и до днес. Специализирана е в почивките, включващи водни и планински спортове.

с водни спортове, позволяваща късно анулиране (разучете предварително условията за анулация).

#### Празникът без съззи

В действителност, достатъчно е само да очакваш, че ще се забавляваш, и можеш да си сигурен, че работата ще се осере. Идеалното положение е изобщо да не стъпваш на празници. За съжаление обаче купонджията е толкова уважавана фигура, че този отказ ще повлече след себе си страховтно понижаване на социалния ви образ. Следващите няколко съвета ще ви позволят да избегнете най-лошото (да останете сами до края на празника, в състояние на скука, развиваща се към отчаяние, и при това с грешното впечатление, че другите се забавляват).

- Осъзнайте предварително, че празникът ще се прецака страховтно. Визуализирайте примерите от предходни провали. Не, не става въпрос за това да възприемете поведението на циник или мъченик. Не. Тъкмо напротив, кроткото и усмихнато отношение към общото бедствие може да доведе до следния успех: превръщането на прецакания празник в ситуация на приемлива баналност.

- Обмислете варианта да се приберете сами и с такси.

- Преди празника: пийте. В умерени дози алкохолът има социализиращ и еуфоричен ефект без реална конкуренция.

- По време на празника: пийте, но намалете дозата (алкохолен коктейл плюс една среда, заредена с еротика, води бързо до насилие, самоубийство и смърт). По-умно е да се вземе половин лексомил в правилния момент. Щом алкохолът увеличи ефекта от транквилантите, започва да ви се доспива. Това е моментът да си извикате такси. Хубавият празник е краткият празник.

- След празника: телефонирайте, за да благодарите. Очаквайте търпеливо следващия празник (спазвайте интервал от месец, който по време на ваканцията може да намалее до седмица.)

И накрая, нещо окуражително: с възрастта задължението да празнувате намалява; увеличава се влечението към самотата. Истинският живот се завръща.

# Да останеш жив (Метод)

#### Най-напред – страданието

*Вселената крещи. Блокчето бетон помни насилието, с което е било натикано в стената. Растението стене между зъбите на животното. Ами човекът? Какво да кажем за човека?*

Светът е разгърнато страдание. В самото му начало – възел на страданието. Всяко съществуване е разрастване и заедно с това разруха. Докато съществуват, всички неща страдат. Небитието вибрира от мъка, докато се яви в битие – чрез един рязък пароксизъм. Съществуващите неща се променят и усложняват, без да загубят нищо от първичната си природа. И стигне ли се до едно ниво на съзнание – се поражда и викът. Поезията произлиза от него. Също и артикулираният език. Първата поетическа стъпка е тази – да се върнеш към началото. Т.е. към страданието. Модалностите на страданието са важни, но не са съществени. Всяко страдание е добро, всяко страдание е полезно, всяко страдание ражда плод, всяко страдание е вселена. Анри е на една. Лежи на земята, памперсът му е мръсен, реве. Майка му обикаля напред-назад, тракайки с топчета по плочките, докато си търси сутиена и полата. Бърза да излезе на вечерната си среща. Това малко нещо, омазано с лайна и щъкащо по пода, я въбесява. Тя също се разплаква. Анри ревеа още повече. После тя излиза. Анри получава летящ старт в кариерата си на поет. Марк е на десет. Баща му умира от рак в болницата. Тази очукана машина с тръба в гърлото и системи – това е баща му. Единствено погледът му е жив. Той показва страдание и страх. Марк също страда. Страх го е. Той обича баща си. И в същото време започва да изпитва желание баща му да е мъртъв, оттам и чувството на вина. Марк има още работа. Да развие у себе си това страдание – толкова специфично и плодородно. Светата Вина. Най-святата. Мишел е на петнайсет. Не е получавал целувка от момиче. Ще му се да танцува със Силви, но Силви танцува с Патрис и очевидно се забавлява. Мишел е вцепенен. Музиката прониква дълбоко в него. Един невероятно бавен танц със сюрреалистична красота.

Изобщо не е знаел, че може да страда по този начин. До този момент детството му е било частливо. Мишел никога няма да забрави контраста между сърцето си, вцепенено от страдание, и покоряващата красота на музиката. Чувствителността му започва да се оформя. Ако светът е съставен от страдание, това е, защото е по същество свободен. Страданието е необходимото последствие от свободната игра на частите в една система. Трябва да го знаете. И да го повтаряте. Не ще можете да трансформирате страданието в цел. Страданието просто е, то не може да се превърне в цел. По отношение на раните, които ни нанася, животът се колебае между грубостта и коварството. Опознайте тези две форми. Практикувайте ги. Съберете знания за тях, вижте онова, което ги разделя, и онова, което ги събира. И ето че много противоречия ще бъдат разрешени. Гласът ви ще придобие мощ и обхват. Като се вземат предвид особеностите на модерната епоха, любовта вече трудно може да се прояви. Но идеалът на любовта не е отслабнал. Съществувайки като всеки идеал изначално извън времето, той не може нищо да отслабне, нищо да изчезне. Оттам и очевидният за всекиго разрыв между идеалното и реалното - този изключително богат източник на страдание.

Юношеските години са важни. Веднага щом сте си изработили една достатъчно идеална представа за любовта – любов благородна и съвършена, – вие сте прецакани. Вече нищо не ще ви задоволи. Ако нямате връзки с жени (поради свенливост, грозота или някаква друга причина), четете женски списания. Ще изпитате почти същото страдание. Направо ударете дъното на липсата на любов. Култивирайте омразата към себе си. Омраза към себе си, презрение към другите; презрение към себе си, омраза към другите. Смесете ги. Съединете ги. В житейската врява бъдете винаги онзи, който губи. Вселената като дискотека. Нагрупайте купища разочарования. Да се научиш да си поет, означава да се отучиш да живееш. Обичайте вашето минало. Или го мразете. Но нека то бъде пред очите ви. Трябва да придобиете пълно знание за себе си. И ето че вашето по-дълбоко „аз“ ще се отдели и ще заблести под слънцето; а вашето тяло – то ще си остане там, където е: отекло, подпухнало, възпалено. Готово за нови страдания.

Животът е серия от разрушителни изпитания. Преминете първите, провалете се на последните. Съсипете си живота, но го съсипвайте *по малко*. И страдайте, не забравяйте да страдате. Трябва да се научите да усещате мъката с всичките си пори. Всяка частица от вселената трябва да стане за вас лична рана. И въпреки това трябва да останете жив – поне известно време.

Свенливостта не трябва да се подценява. Може дори да се каже, че тя е единственият източник на вътрешното ни богатство. Това не е невярно. И наистина, именно в отложения момент между волята и действието психичните ни феномени, заслужаващи интерес, започват да се проявяват. Човекът, у когото това колебание липсва, си остава близо до животното. Свенливостта е отлична отправна точка за един поет. Развийте у вас дълбоко възмущение към живота. Това възмущение е необходимо за всяко истинско произведение на изкуството.

И да, животът ще ви се стори просто една нелепица. Нека обаче възмущението стои близо до вас, подръка – дори и да сте решили да не го показвате. И винаги се връщайте при извора, т.е. при страданието. Когато предизвиквате у другите една смесица от съжаление, ужас и презрение, ще знаете, че сте на прав път. Можете да започнете да пишете.

#### Артикулирайте

*Силата става движение, когато се прояви в действие и се разгърне във времето.*

Ако не успеете да артикулирате вашето страдание в една точно определена структура, вие сте загубени. Страданието ще ви погълне с парцалите, отвътре, преди да имате време да напишете каквото и да е. Структурата е единственият начин да избегнете самоубийството. А самоубийството не решава нищо. Представете си, че на двайсет и четири Бодлер беше успял да се самоубие. Вярвайте в структурата. Доверете се на старата метрика. Правенето на стихове е мощно оръдие в освобождаването ни от вътрешния живот. Не се чувствайте задължени да измислите нова форма. Новите форми са редки. И една на столетие е много. И при това те не винаги са били измислени от големите поети. Поезията не е работа по езика. Изобщо не е това. Думите са обща отговорност на цялото общество. Повечето нови форми се появяват не от нулата, а по пътя на едно бавно отклоняване от предишната форма. Инструментът се усвоява малко по малко, подчинявайки се на леки модификации. Новото, което се ражда от общото им действие, обикновено се появява накрая, когато творбата е написана. Всичко това може да се сравни с еволюцията при животните. В самото начало ще издавате неартикулирани виковете. И често ще се изкушавате да се върнете до това положение. Това е нормално. Поезията, макар и с малко, всъщност предхожда артикулирания език. Скачайте отново и отново в неартикулирания вик – всеки път, щом изпитате нужда. Това действа като осеждаваща баня. Но не забравяйте: ако не успявате поне от време на време да излизате оттам, ще умрете. Човешкият организъм има своите граници.

На върха на страданието писането ще стане невъзможно. Но ако усетите у вас неговата сила, все пак опитайте. Резултатът навярно ще бъде лош; навярно, но не и със сигурност. Не се трудете. Писането на поеми не е труд; то е зареждане. Използването на някаква определена форма – примерно на александрините – изисква от вас усилие, оставете го. Този вид усилие никога не се отплаща.

Съвсем другояче стоят нещата с общото, непрестанно усилие да се избяга от апатията. То е безценно. Що се отнася до формата, никога не се колебайте да си противоречите. Раздвоете се, сменете посоката толкова пъти, колкото е необходимо. Не се опитвайте твърде много да поддържате личността си кохерентна; тази личност съществува – независимо дали го желаете или не. Не омаловажавайте нищо от онова, което може да ви достави частица баланс. При всички положения щастие то не е за вас, това вече е решено. Но ако можете да си набавите някоя от неговите симулации, направете го. Без колебание. При всички положения това няма да трае дълго. Съществуването ви не е нищо друго, освен едно кълбо от страдания. Мислите си, че можете да ги разгърнете в кохерентна форма. Вашата цел, вашата надежда на този етап е: да останете достатъчно дълго жив.

### Останете жив

*Занаятът на писателя е единственият, с който човек може да не спечели пари, без да стане смешен.* Жул Ренар

Мъртвият поет не пише. Оттам и необходимостта да се остане жив. Този съвет е съвсем прост, но понякога ще ви бъде трудно да се придържате към него. Особено пак в дълги периоди на творческа суша. Придържането ви към живота ще ви излезда в такива случаи жалко и безполезно; при всички положения няма да пишете. За това има един-единствен отговор: погледнато по повърхността, вие не знаете нищо. И ако изследвате себе си честно, ще трябва да го приемете. Ще откриете за себе си странни неща. Ако вече не пишете, това е може би прелюдия към промяна на формата. Или промяна на темата. Или на двете. Или може би по същество прелюдия към творческата ви смърт. Но вие не знаете нищо за това. И никога няма да опознаете с точност тази част от вас, която ви кара да пишете. Единственото, в което ще я познаете, са приблизителните и противоречивите ѝ форми. Егоизъм или отдаване? Жестокост или състрадание? Всяко от тези има своите основания. Кое то и доказва, че в крайна сметка не знаете нищо. Тогава не се дръжте така, сякаш знаете. Пред вашето незнание, пред тази мистериозна част от вас самите, останете честни и безизкусни.

Поетите, които доживяват до старост, не само създават значително повече, но и самата старост е пространство на особени физически и психически процеси, които би било жалко да не познаваш. Но така казано, оцеляването става изключително трудно. Все пак човек може да помисли дали да не усвои една *стратегия ала Песoa*: намирам си някаква незначителна работа, не публикувам нищо, чакам смъртта без да се тревожа. В действителност, ще се сблъскате със сериозни трудности: усещането за загубено време, за това, че не сте си на мястото, че не сте оценени подобаващо... Лека-полека това ще стане нетърпимо. Алкохолът няма как да се избегне. И накрая на всичко това, в края на пътя, само горчилка и вкиснат вкус, последвани скоро от апатия и пълна творческа немош. Това решение има своите неудобства, но по-общо погледнато, то е единственото възможно. Не забравяйте психиатрите, които могат да ни дадат извинително за работата. От друга страна обаче дългият престой в психиатричната клиника е забранен като твърде разрушителен. Човек трябва да прибегва до него само в краен случай, като алтернатива на превръщането в клошар. Механизмите на социалната държавя (помощи при безработица и пр.) трябва да се използват с пълна сила, както и помощите от страна на приятели, които са за предпочитане. Не развивайте твърде остра вина по отношение на това. Поетът е един свещен паразит. Да, поетът е свещен паразит. Подобно на скарабеите в Древен Египет, той може да просперира върху тялото на богатите и разлагащи се общества. Но той има своето място и в самото сърце на скромните и здрави общества. Не трябва да раздавате юмруци. Млатят се боксърите, не поетите. Но все пак трябва да се публикува, макар и малко. Това е необходимото условие, за да се случи *посмъртното ви признание*. Ако не публикувате поне малко – ако ще и няколко текста във второразредни списания – ще си останете незабелязан от бъдещите поколения; точно толкова незабелязан, колкото сте били приживе. Дори и да сте съвършеният гений, трябва да оставите следа. Имайте доверие на литературните археолози. Те ще изровят останалото. Но и това може да се провали. Често се стига до провал. Трябва да си повтаряте поне веднъж дневно, че важното е да давате най-доброто от себе си. Изучаването на биографиите на любимите ви поети може да ви бъде от полза. Да, то може да ви помогне да избягвате някои грешки.



Худ. Дамян Дамянов

Казвайте си като основно правило, че просто няма добро решение на проблема за материалното оцеляване, но пак има хиляди лоши.

Проблемът с мястото на живот няма да ви занимава генерално; ще живеете където можете. Опитвайте се просто да избягвате твърде шумните съседи, способни просто ей така да ви умъртвят интелектуално загинаги. Някакъв професионален опит може да ви донесе някои знания, които ще ви бъдат евентуално от полза за едно по-късно произведение върху функционирането на обществото. Но и един период на клошарство, в който човек се гмурва в маргиналността, също носи знания. Идеалът е в редуването. Що се отнася до другите житейски реалности като хармоничния сексуален живот, женитбата и децата – те са едновременно обогатяващи и плодотворни. Но за сметка на това – почти непостижими. От гледна точка на изкуството това са почти непознати територии. По-общо погледнато, ще се лутате между тъгата и досадата. И в двата случая алкохолът ще ви помогне. Важното е друго – да постигнете тези няколко момента на ремисия, които ще ви позволят да реализирате вашето произведение. Те ще бъдат кратки. Насилете се и ги хванете. Нека щастие то не ви плаши. То не съществува.

### Удрийте където боли

*Залаягай да се представиш пред Бога достоен, безукорен работник, който вярно преподава словото на истината.* (Ап. Павел, Второ послание към Тимотей, 2:15)

Не търсете познанието заради самото него. В поезията всичко, което не произлиза директно от емоцията, няма стойност. (Разбира се, *емоция* трябва да се схваща в широк смисъл. Някои емоции не са нито задоволителни, нито незадоволителни, такъв е случаят например с чувството на отчужденост.) Емоцията не се вписва в причинно-следствената верига. Тя единствена е способна да ни накара да възприемаме нещата като самите тях; споделянето на това възприятие е целта на поезията. Тази тъждественост между целите на философията и поезията е източникът на тайното съгласие, което ги свързва. Да, обаче тази свързаност не се осъществява посредством писането на философски поеми. Поезията трябва да разкрие действителността по свои собствени пътища, които са чисто интуитивни – без да преминава през филтъра на интелектуалната реконструкция на света. Не се осъществява обаче и посредством философията, изразявана в поетическа форма, която най-често не е нищо друго освен един жалък трик. Но винаги тъкмо у поетите новата философия е намирала своите най-сериозни, внимателни и продуктивни читатели. И по същия начин единствено някои философи са способни да различат, осветят и използват истините, скрити в поезията. Именно от поезията – и със сигурност повече, отколкото от предходните философии – те биха могли да извлекат, като от директно съзерцаване, материал за едно ново представяне на света. Уважавайте философията, не ги имитирайте. Вашата посока, за жалост, е друга. Тя е неразличима от неврозата. Опитът на поета и опитът на невротика са два пътя, които се срещат, пресичат и най-често в края си се сливат. Кое то става с разтваряне на поетическата руда в кървавия поток на неврозата. Но вие нямате избор. Просто друг път няма. Постоянната работа върху вашите обсесии ще завърши с превръщането ви в една патетична група, разнищвана от тревоги или унищожавана от апатия. Но повтарям, друг път няма. Трябва да достигнете до точката на незавръщане. Разбийте кръга. И напишете няколко поеми, преди да се свлечете на земята. Ще се озовете пред огромни пространства. Всяка голяма страст отпущва взора към безкрайността. И накрая, любовта решава всички проблеми. И също така – всяка голяма страст в крайна сметка довежда до една зона на истината. До едно друго пространство,

пропито с тъга, но където човек вижда по-надалеч и по-ясно. Където предметите се явяват очистени, в една особена яснота, озарени от истина. Вярвайте в тъждеството на Истината, Красивото и Доброто. Обществото, в което живеете, има за цел да ви унищожи. Вие на свой ред имате същата цел по отношение на него. Оръжието, което то използва, е безразличието. Вие обаче не можете да си позволите да възприемете същото поведение. Преминете в атака! Всяко общество има своите слаби места на съпротива, своите рани. Сложете пръст в раната и натискайте силно. Дълбайте в темите, за които никой не иска и да чува. От другата страна на декора. Настоявайте върху болестта, агонията, грозотата. Говорете за смъртта и за забравата. За ревността, безразличието, разочарованието, липсата на любов. Бъдете неприятни и ще бъдете верни. Не заленявайте за нищо. Или заленете, а после извършете предателство. Никое увлечение по теория не трябва да ви държи за дълго. Полемичността прави човека щастлив, но на вас не е дадено да сте щастливи. Вие сте на страната на нещастие то, в тъмната половина. Преди всичко вашата мисия не е да предлагате или гразите. Ако можете да го направите – направете го. Ако свършите в непоносими противоречия – кажете ги. Защото вашата най-съществена мисия е тази: да дълбае в Истината. Вие сте гробарят и вие сте трупулт. Вие сте тялото на обществото. Вие сте отговорни за тялото на обществото. Вие всички – в еднаква степен. Прегърни земята, мизернико! Определете невинността и вината. Първо в себе си, така че да имате ориентир, после и в другите. Преценете тяхното поведение, техните извинения. После съдете – без да взимате страна. Себе си не сте пощадил; не щадете никого. Богати сте. Познавате Доброто, познавате Злото. Не спирайте никога да ги разделяте. Не допускате да затънете в блатото на толерантността, тази жалка стигма на епохата. Поезията разполага със силата да установява точни морални истини. Трябва да мразите свободата с цялата си сила. Истината е скандална. Но без нея всичко губи стойност. Една честна и наивна картина на света вече е шедьовър. В сравнение с това изискване, да бъдеш оригинален губи тежест. Не се занимавайте с това. При всички положения някаква оригиналност по необходимост ще се появи от сбора на вашите несвършенства. За целта, която ви води, е достатъчно да казвате истината. Просто казвайте истината. Ни повече, ни по-малко. Не можете да обичате истината и света едновременно. Но вие вече сте направили избор. Проблемът сега е да поддържате този избор. Призовавам ви да запазите смелост. Не че можете да се надявате на нещо. Не, напротив, знайте, че ще сте съвсем сами. Повечето хора или се сподобяват с живота, или умират. Вие сте оцеляващите самоубийци. Колкото повече се приближавате към истината, толкова повече самотата ви ще расте. Сградата е прекрасна, но пуста. Вървите из празни зали, в които отеква ехото на вашите стъпки. Въздухът е бистър, нищо не се изменя, предметите приличат на статуи. Понякога изпадате в плач, толкова жестока е тази чистота на взора. Искате си да се върнете назад към мъглите на незнанието, но дълбоко в себе си знаете, че е твърде късно. Продължете. Не се страхувайте. Най-лошото вече мина. Със сигурност животът отново ще ви разкъса. Но от ваша гледна точка вие вече нямате нищо общо с него. Помнете това: по същество вие вече сте мъртви. Сега сте лице в лице с вечността.

### Превод от френски: ИВАЙЛО РАДОСЛАВОВ

*Преводът е по: Michel Houellebecq, Rester vivant et autres textes, Paris: "Flammarion", 1997.*

# Бог ми е свигетел (откъси от роман)

***Макис Цитас***

Мисля си, че вече е дошло време да издам книгата, която подготвям от години. Имам страшно много стихотворения, трябва да направя строг подбор, да оставя сто, сто и десет. Редактирането ще възложи на голямата ми сестра, на която имам доверие. Съществува обаче един проблем: от кой вид стихотворения да вклуча? Екзистенциалните, сатиричните или еротичните? Приятелят ми Н., който е чел повечето, ми каза, че еротичните са ми най-силните. Ако в крайна сметка сложа само тях, тогава ще им сложа заглавието „Роро на ероса”<sup>1</sup> (дан на почит към завоевателя на женски сърца и учителя Елитус), с посвещението: „На приятеля Димостенис Зита, ненасладил се никога на „долче вита”.

Новият ми духовен наставник е по-добър от предишния, по-гъвкав. Убеден съм и казвам с голяма радост, че съм открил най-подходящия Божи представител. Казва ми „Внимавай с жените, внимавай!”. И от стария го чувах това, но новият го казва по начин по-благ, по допада на характера ми, по-снизходителен е някак. Преценява, че трябва да прояви към мен някаква толерантност. Защото има душевни заболявания, които не се лекуват за един ден. Често пъти душевните заболявания се оказват също толкова сериозни, колкото и телесните.

– Моля те да не ядеш много, защото ще си докараш голяма беля – повтаря ми той неизменно. Но в момент на криза сегнах и изяхох една голяма тегсия баклава заедно с кило сладолед с разбит каймак и му го признах при изповедта.

Тогава той реагира решително:

– Защо не слушаи? Въпросът с диетата е въпрос на послушание. Да бъдеш покорен!
Аз се смутих и бях изпълнен от чувство за вина, но после му казах:

– Добре, отче, да бъде волята ти.

Не искам да имам за наставник някой самрап. Искам с него да усещам същата непринуденост и сигурност, както когато отида при моя приятел психиатъра. И наставникът е лекар, но на духа и душата, не на тялото. Искам моят наставник да бъде до рамото ми.

Сърдечните ми травми, „Спасителю, лекарю на душите и телата, изцели раните на сърцето ми, появили се от многото ми грехове; Господи, Ти, Който винаги подаваш прошка на греховете на тези, които Те молят, дай ми сълзи на покаяние, като ми даруваш опрощение на гълговете и ме помилваш.”<sup>2</sup>

\*\*\*

Евморфия Киркиоглу беше впечатляваща жена, която си въртеше опашката срещу заплащане. По понятни причини използвам псевдоним: Евморфия като ироничен евфемизъм, а Киркиоглу по името на злата магьосница Кирка<sup>3</sup> от „Одисей”. Защото в последна сметка това се оказа, че е тя. Имаше много гаджета, както със закъснение се осведомих, които ги сменяше като носни кърпи, веднъж с Ф., веднъж с оня от Лариса, и още десетина кученца, които припкаха да я обслужват. Едно от паленцата ѝ бях и аз. Голяма моя грешка, признавам го. Бях измамен.

Отначало си мислех, че беше ангел. Привлече ме това, че много от нейните приятелства се възправяха като щит пред нея. А аз исках да пробия този щит. Неизменно беше заобиколена от приятелки, никога не я оставяха сама, винаги я взимаха с колите си. Както и самата тя ми разкри по-късно, целта им била да ме държат далеч от нея. Това обаче мен ме очароваше, харесваше ми забавянето и ловджийското преследване преди окончателното капитулиране. Дълбоко в себе си знаех, че нямаше такъв шанс. И все пак неизменно хранех напразни надежди – илачи за душата...

<sup>[1]</sup> Аллюзия за стихосбирката „Буквата „ро” на Ероса” с автор втория гръцки Нобелов лауреат (1979) – поета Одисеас Елитус (1911– 1996). – Б. пр.

<sup>[2]</sup> „Октоих”, глас 6, вторник сутрин на утренията, покаяна стихира на стиховните, превод Алексей Стамболов. – Б. пр.

<sup>[3]</sup> Кирка (гр.) или Цирцея (лат). – според древногръцката митология второстепенна богиня и магьосница. Дъщеря на бога на Слънцето Хелиос и на океанидата Перса. Живеела на остров, където царувала и с помощта на вълшебни отвари превръщала в животни враговете си или онези, които я засегнали. – Б. пр.

Повярвах, че може да се получи нещо – след Лондон видях истинското ѝ лице и престанах. Представях си я като самодива и си мислех, че ако ме видеха ръка за ръка с нея, щяха да кажат: „Гледай каква красавица е забил моя чешит!”. У нея нямаше нищо съкрушително, но имаше превземка, беше глезла. Тъй нареченото „впечатляване”. Мислех си, че щяхме да се оженим, аз щях да имам магазин, книжарница – тогава имах пари, а тя щеше да се занимава с графични изкуства в дома ни. Красиво, спокойно, семейно. Романтично. Хич не бях познал обаче. Така е.

Докато с Роро Капернару – също псевдоним, но без да влагам някакво специално значение – исках да живея от кръста надолу, без венчило. Да слеем жизнените си сокове. В страстна презръдка и всичко последващо от това. Когато я видях за пръв път, си казах: „Тази я искам за мен”. Знаех добре, че за такава жена не съществуват скрупули, не съществуват пропасти, не съществуват граници, има само дълбоко сливане. Силно ме запленяваха дългите ѝ коси и очите ѝ. Този неин котешки поглед. Или престорено котешки. Исках да ѝ покажа, че я обичам. Затова ѝ угаждах във всичко: да купим двойно легло, кожено късо палто, панталони и бельо, мобилен телефон последна технология, да има джобни пари. Приблизително година и половина продължи тази измамност. Пътувах до Спарта всяка събота и неделя. Извеждах я, пиехме кафе, ягахме, след това хапвахме нещо сладко, после пак кафе, а вечерта пиение. Винаги ме завеждаше на улицата с редицата от магазини, поспираше пред витрините и казваше: „Ах, виж какво красиво бельо, какви красиви жартиери, какви красиви фустички!”. „Някой друг път, някой друг път”, отвръщах ѝ аз и лека-полека, и доколкото позволяваха финансите ми, ѝ ги купувах.

Един ден ми казва: „Загубих си мобилния”. Купувам ѝ тогава един, последна технология, и правя абонамента на мое име, за да получавам аз сметките – беше ми обещала да не говори много, за да не ми създава разходи. След някой и друг месец ѝ си обаждам по телефона и вдига някакъв мъж. Вероятно осеменителят. „Пронто?”, чувам аз, и в смущението си отговарям „Какво просто бе, чекиджия такъв!” и затварям.

На следващия ден ѝ се обаждам.

– Ти ли си нарекъл Тасос чекиджия?

– Да, аз.

Затвори ми без нито дума повече.

Оттогава си смени мобилния номер. Тасос беше един бетонджия, който – както разбрах по-късно – имал тежка ръка. Този тип жени лесно изпадат в подчинено положение на хулигани и пренебрегват добрите и почтени момци. Както казва и превеликият Стелиос<sup>4</sup> в питагорейско-философската песен:

*Щом като по света има недостиг на дами шик, защо ли тогава да съм романтик?*

В заключение: чувствителните и достойни хора неизменно ще загаят при среща с безсърдечните женски пирани.

\*\*\*

Вярвам, че гъркът не обича толкова децата си, колкото един финландец. Финландецът притежава нежност и чувствителност. Една мила чувствителност – сякаш говори второто му сърце. Също когато един англичанин говори с детето си и въобще с някой негов себеподобен, може да изглежда студен, но всъщност не е. Правени са анализи по този въпрос.

За нещастие, нещата в Гърция стоят по различен начин. Ако съм с някой приятел в кафетерия, например на „Синтагма”<sup>5</sup>, и в даден момент, искайки да му покажа обичта си, стана и го целуна и го погала по ръката, всички ще ме разберат криво. Въпреки че това би било целувка от обич, душевно докосване – осезаемото въздаяние за едно изключително приятелство. Ако сторя това с някоя моя добра приятелка, тогава ще кажат „Брей, я го виж хитреца дебелан, какво се натиска на невинното момиче”. Ще бъда доста превратно разбран от моите сънародници, защото вече всички сме се превърнали в ексхибиционисти, в жребци за разплог и сме обърнали в цел на живота си чукането, а не духовното общуване, както казва Евангелието. И сме станали лишени от чувствителност и без никаква склонност към общуване със себеподобните ни. Вече не

<sup>[4]</sup> Стелиос Казандзидис (1931-2001) – известен гръцки изпълнител. Един от най-значимите певци в т.нар. популярен жанр на градски песенен фолклор. – Б. пр.

<sup>[5]</sup> Централният площад в Атина пред сградата на Парламента. – Б. пр.

може някой да погледне друг човек право в очите и да му подари ласка, изпратена с поглед, не може да направя нежен комплимент на девойките. Романтичността и спокойният живот не се смятат за консервативност, вече се приемат като демодиран семеен манталитет. А аз, смиреният Хрисоваландис, се противопоставям на всичко това с оскъдните си сили и се превръщам в жонгльор, един чувствителен, галантен жонгльор, който се опитва да намери подстъп към света около себе си. Не подхождам към някое момиче, като го хващам направо за гърдите, а като го галя нежно по китката – горната част на дланта, изложена на показ за докосване, но и по вътрешната, като му казвам „Купил съм ти и това”. (Естествено, някоя красива грибна или някоя сериозна книга.)

Ако е блондинка, обикновено отвръща:

– Хрисоваландис, благодаря, ще задържа подаръка, за да не ме обидя, но с мен ти игра и загуби.

Най-лошите за мен са брънетките, които ме оставят да им давам подаръци отново и отново, а накрая ме зашлевяват с отказа си, при което изпадам в дълбока горест и съм с разбито сърце...

\*\*\*

Имам проблем със семенпроводните канали на члена, заради кръвната захар, и не знам какво да направя. Усещам смъдене след уриниране, а и се е смалил – не знам как да се справя със ситуацията. Ерекцията ми не е пълна, а на петдесет процента. Затова съм престанал да се влюбвам и да закачам момичетата – не изпитвам сексуална възбуда. Едно е да знаеш, че си корав, а друго – че оная ти работа и с едно „куку” не ти се обажда. Чувствам се като войник изгубил битката. Така е.

*Горестно мое сърце, горестна моя душо, как ще издържиш и още в тоз живот несретен? Стани и кръста си поеми, за себе си се погрижи.*

За пореден път съм горестен поет. За жалост.

\*\*\*

Отидох при една моя стара клиентка, жена, ум да ти зайде. Четирийсет-четирийсет и пет годишна, но изглежда в трийсетте. Чувствах се много хубаво с нея. Разговаряхме, даде ми голяма поръчка, похвали ме за професионализма ми – да не кажа направо, че флиртуваше с мен. Почерпи ме и едно сладко сварено гръцко кафе, което ми се стори като нектар от казана на Зеус. Сбогувахме се топло и учтиво. Тръгвайки си от тази прекрасна и прелюбезна госпожа, се почувствах като прокудено старче, изхвърлено от килията му от лошия изумен, който го оставя без покрив. Във всеки случай, когато съм на работа или с приятели, или на църква, забравям за лакомията си. Лекарят настоява да излизам, да бъда с хора, така че да се срамувам да не ме видят да се тъпча като чревоугодник и успоредно с това да не ми е непрекъснато в ума тази мисъл, щом като се забавлявам. Лоша привичка е пустото ядене, което трябва да изчезне от целия спектър на галактическата система. След като ям много, захарта ми се изстрелва в небесата. Забелязал съм, че когато съм у дома, дъвча непрекъснато по инерция. Всичко. Понякога усещам, че ще повърна, ако хапна още нещо, но продължавам, особено когато другите вкъщи започнат да се карат.

Трябва да се отърва от платоническата любов и да премина към плътската. Наслада за очите са две тела, които си пасват и „щракват” едно в друго, и цапат чаршафите, и остава печатът, белегът, че оттам са минали двама души, които са се обичали. Жената ли притегля мъжа в леглото, или мъжът жената, питам се аз. И стигам до извода, че жената привлича мъжа, защото тя поляга първа, разтваря широко крака като безкраен тунел на сексуално търсачество и му казва „Влизай вътре и обследвай”. Някои неща тя не ги казва, умишлено ги оставя в сянка и си мисли: „Остави го глупака да търси сам. Хайде да видим какво ще открие там вътре”. Мъжът търси и напредва към дълбините, а жената, ако иска, му се отдава, ако не иска – не му се дава.

От насладата на секса жената получава деветдесет на сто. При все това едно е наслада, друго – оргазъм. До оргазъм стигаш преди всичко заради себе си. Някои женени жени обаче даряват оргазъм и на другите и го правят, за да отмъстят на мъжете си. Това е философия, която ме е съкрушила. Каква роля играе жената, когато е редом с мъжа? Може ли да му стисне ръката и да му даде любов? Мъжът гледа как да се разсъблече набързо, за да свърши онази работа с нея, докато тя си мисли как ще си поиграе с него. Смята себе си за котка, която си

има работа със замаяна мишка, която ѝ е подръка да я подмята и да си прави с нея каквото си ще, а понеже то, горкото, е като пияно, полудява още повече.

\*\*\*  
По ум съм англичанин, по учтиви обноски – французин, по сърдечност – руснак, а по грехите – грък. Обожавам стриктността на англичаните по отношение на времето, на парите, в плащанията им – във всичко. На второ място се нареждат шведите. Далеч от средиземноморските народи – що се отнася до финансовата част.  
По сърце съм руснак, защото съм влюбчив тип, а руснаците се влюбват много лесно. Това не винаги е било за мое добро. Трябва да го призная. Виновна е, разбира се, и френската ми учтивост, която често бива превратно тълкувана от лукавите средиземноморци и от много други народи.  
Сега, колкото се отнасям със симпатия и ценя благоприятието на англичаните, толкова са ми противни нецивилизоваността, безчувствеността и магарешкия нрав на руснаците. Защото, ако руснак преценява – според неговите критерии, че не трябва да ти говори, няма шанс да го стори, ако щеш по земята да се тръшкаш. Това е прословутото „руско магарешко замятаняване”. Ако също така руснакът смята, че трябва

да ти поиска трийсет евро назаем и те претегли, че си чувствителен човек, ще ти ги поиска пред други хора. Става дума за заем, който няма да бъде върнат, няма шанс да ги получиш обратно. По-лесно ще изтръгнеш целувка от някоя афганска талибанка, отколкото пари, взети назаем, които ти дължи руснак.

\*\*\*  
Заради това, че имах интервенция в горната дясна челюст, болките бяха непоносими и бях принуден да взимам много силни хапчета и се слях в едно с леглото. Прекалих го. Но болката си е болка.  
Да видим сега как ще потръгне новата работа. Засега нещата са хлабави, но след малко ще започне да става зор, защото някои ще вземат отпуски. Обаче:

*Ако дължиш, тогава си мълчиш,  
сам си пееш и се смееш  
и ако те върхлети бяла голяма,  
освен през плач да си подскачаш, друго няма.*

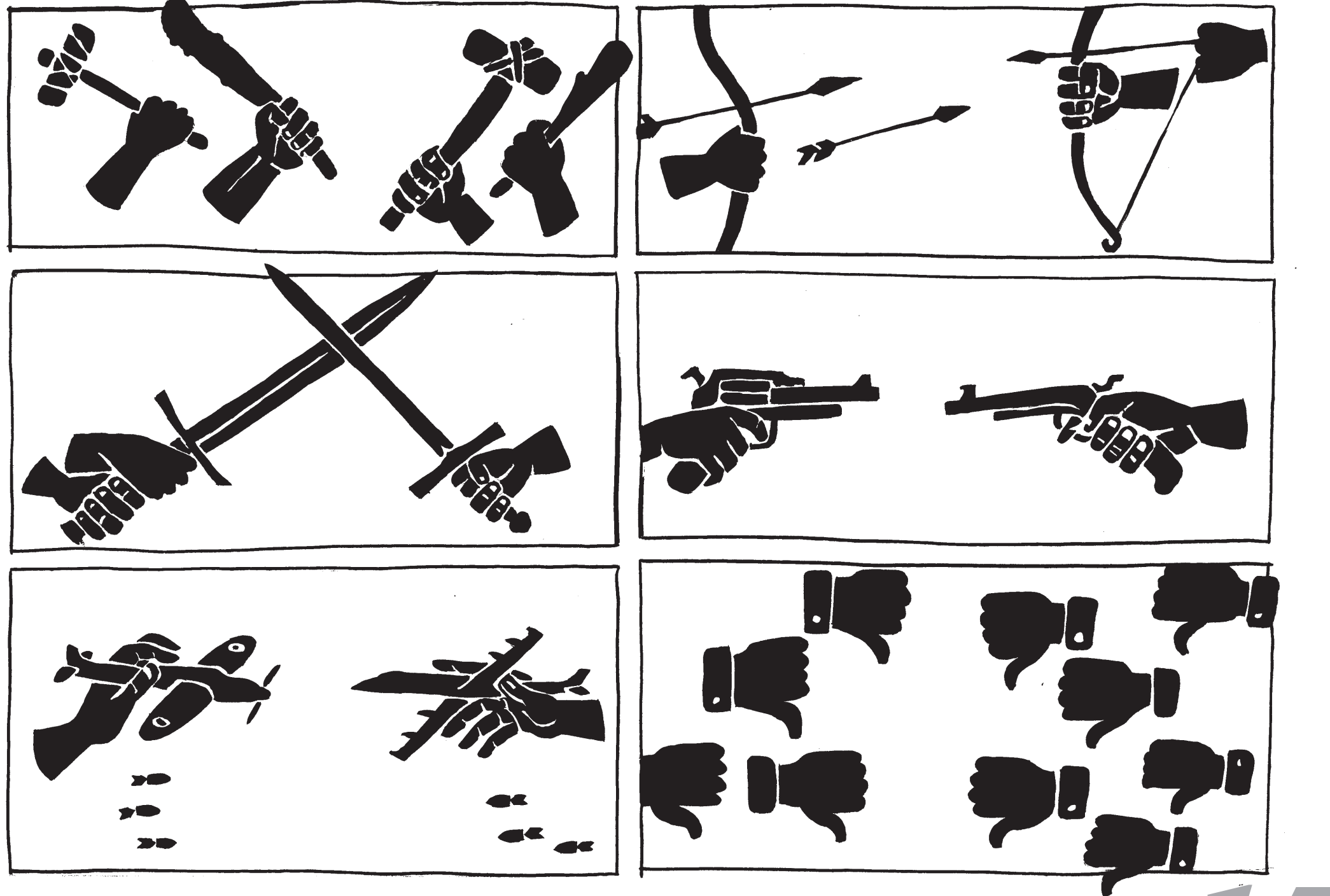
За мен едно стихотворение не е пилешки бульон, то е душевно преживяване. Аз съм романтичен и луд човек едновременно, както ми казват приятелите. Тоест аз съм от онези, които не позволяват на ума да работи, а следват повика на сърцето и казват – добре,

една целувчица, да помилвам малко гърдичка и това е достатъчно.  
Не принадлежа към редиците на онези, безскрупулните, дето ще хванат мадамата насила от вратата, та за краката, и ще я завлекат право в кревата. Не съм такъв човек. Да направи това един мъж, означава, че бая работи е преживял, когато е бил малък, и сега гледа да си избие комплексите. Както казваха за прословутия жесток убиец Х., че бил ял много бой от учителката си като малък, затова по-късно станал изнасилвач. Жените искат нормални мъже, без проблеми, за да могат да ги тормозят. С мъжете от другия тип се примиряват по необходимост, използват ги като сводници при финансови или семейни спречквания. Понеже, както казват англичаните, шведите и французите, „човек не се храни с кинжал, а с лъжица”.  
И Евморфия смята така, тоест, че вагината ѝ е от чисто злато. Доколкото разбирам, мъжът ѝ има пари, и тя го е превърнала в нейна марионетка, но съм сигурен, че малко преди да му бие шута, ще му изуе и долните гащи. Вече е уточнено (макар че за мен идва „след дъжд качулка”, за жалост), че въпросната имаше порочен ум и вярваше в себеобогатяването. Такива жени и през трупове са готови да минат.

Превод от гръцки: ЗДРАВКА МИХАЙЛОВА

ИСТЕРИЯ В КАРТИНКИ

FAREWELL TO ARMS или История на войната  
идея и рисунки Дамян Дамянов



Архилох

Няма чудеса, откакто...

(избрани тетраметри)

Роден около 680 г. пр. Хр. на о-в Парос, Архилох е считан за един от първите елински лирически поети и един от създателите на жанра ямб: кратки поеми с изгриво, иронично, често присмехулно съдържание в различни размери с преобладаващо присъствие на ямби, трохеи и дактили. За живота му знаем малко, предимно от неговите собствени стихове. В някакъв момент напуска Парос, за да вземе участие в една военна експедиция до о-в Тасос. Сам определя себе си като едновременно слуга на Музите и на бог Арес. Според повечето автори краят му е някъде около 645 г. пр. Хр. От многобройните му поеми до днес са оцелели малко над 300 фрагмента върху камък или папирус, или като цитати у различни автори. Те варират от една дума или няколко букви, до 40 и повече стиха. Тук публикуваме някои от най-известните стихове на поета в т.нар. каталектичен трохаически тетраметър: стих, състоящ се в чист вид от осем трохея, като втората срчка на последния липсва (затова е и наречен каталектичен, т.е. съкратен). На български сме предали този размер условно: с ударена срчка в началото и в края на стиха, с редуване на трохеи, ямби и дактили вътре в стиха (което се допуска и в гръцкия оригинал) и с вариации в дължините на стиха (което също се допуска в оригинала, където в рамките на една дума може да има повече от едно ударение, за разлика от българския, където то е само едно). Номерацията на фрагментите следва тази в наложилото се издание на Мартин Уест. Всички фрагменти на Архилох ще излязат на български в края на 2017 г.

фр. 89

всичките сега по ней.....  
с дим покриват те .....  
с корабите, остри.....  
вражи, става сух.....  
слънце, хъс.....  
с многото мечти .....  
Наксос<sup>1</sup>, влизат.....  
сеч на дървеса.....  
траят и държат мъже .....  
на войската ей това .....  
сякаш че без гняв.....  
братски.....  
от което срязаха парче.....  
с удари рушат.....  
тия работи на мен духът.....  
из дълбочини.....  
но макар мъртвец.....  
знай сега, ако.....  
думи, който ще.....  
и на Тасос там едни.....  
и Тороне<sup>2</sup>.....  
другите на корабите бързи.....  
и...от Парос.....  
брат.....  
дух.....  
огън, който тъкмо в кръг.....  
в края на града.....  
те земята щом скверният.....  
и Ерксияс<sup>3</sup>, хвърл.....  
тръгва той на път.....  
не, не са попътни те.....  
....

фр. 105

Глаукос<sup>4</sup>, виж – до дъно се разбунва вече цялото море,  
облак горе плъзва, на риди на Гюрай<sup>5</sup> прав стои.  
знак за буря е това. От неизвестното произлиза страх.

фр. 106

..... кораби бързи в морската шир,  
..... свихме и платната до едно,  
..... и без корабно въже.  
Имай милост, татко Зевсе, с вяра ще те почетом,  
също вятъра задръж и не хвърляй върху нас,  
тази буря, вече вдигна се разбунена вълна,  
..... погрижи се.....  
..... д.х.

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

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.)  
Пламен Дойнов, Йордан Ефтимов,  
Ани Бурова, Бойко Пенчев, Камелия Спасова, Мария Калинова, Георги Гочев  
Малина Томова  
Художник на броя: Дамян Дамянов  
Печат: „Нюзпринт“  
ISSN 1310 – 9561

Адрес: СОФИЯ 1000 ул. „Цар Шишман“ 7  
Банкова сметка: BG56BPBI79401049389602, BIC – BPBIBGSF  
„Юробанк България“ АД  
Издава Фондация „Литературен вестник“  
http://litvestnik.wordpress.com;  
www.bsph.org/litvestnik  
ВОДЕЩ БРОЯ Георги Гочев



Худ. Дамян Дамянов

фр. 108

В Тасос се събрахме всички видни гръцки хаймани.

фр. 112

.....и надежда аз тая  
.....тътне клетата войска  
.....еб.н...аркадският осел  
.....младите, все много се надяват те  
.....Куротрофос<sup>6</sup> през града  
.....  
.....вдигаш ти ръце  
.....смазва го тъпна  
.....него приближи  
.....той на Афродита мил  
.....сякаш е щастлив.

фр. 114

Не надут водач ми трябва, ни засукан генерал,  
нито къркос суетник, ни подстриган на венец,  
дай ми някой дребен, в коленете кривокрак,  
стъпващ здраво на земята и с преливащо сърце.

фр. 116

Сбогом Парос и смокини, сбогом морски мой живот.

фр. 118

По ръката Необуле<sup>7</sup> да докоснех аз веднъж.

фр. 119

Труженик да буха в меха и корем върху корем,  
лашкайки бедра в бедрата...

фр. 122

Вече ненадейно няма и в какво да се кълнеш,  
няма чудеса, откакто Зевс, бащата от Олимп,  
спусна нощ по пладне, яркото светило скри<sup>8</sup>,  
и без слънце у човека страх ужасен се яви.  
Всичко стана вероятно и възможно след това.  
Никой да не се диви, зърне ли в морето днес  
земна твар като делфин морска паша да пасе,  
не милее тя за твърд, гони шумните вълни,  
а делфините се скитат по гъстак и планини.

фр. 128

Дух, разбунен от оплетени тревоги, дух,  
прав посрещай трудното с изпъчени гърди,  
стой, не трепвай даже в допира с врага;  
щом победа извоюваши, гордостта си крий,  
в загуба – недей пропада у дома сломен.  
Радвай се в доброто, а на злото се мръщи,  
всичко с мяра; ритъма на хората познай.  
.....  
.....а приятелите стискат за врата.  
.....

Превод от старогръцки: ГЕОРГИ ГОЧЕВ  
И ПЕТЯ ХАЙНРИХ

<sup>1</sup> Най-големият от Цикладските острови в Егейско море и съседен на Парос, родното място на поета.  
<sup>2</sup> Полис, разположен на полуостров Ситония, средния от трите Халкидически полуострова.  
<sup>3</sup> Вероятно приятел на Архилох. Споменат е и в друг фрагмент.  
<sup>4</sup> Вероятно приятел на Архилох. На остров Тасос е открита надгробна плоча с неговото име.  
<sup>5</sup> Става въпрос или за скалите върху носа на о-в Тенос, един от Цикладските острови, или за митологичните скали, върху които се разбира корабът на Аякс от Локри при връщането на героя от Троя.  
<sup>6</sup> Епоним на женско божество – Афродита, Артемиди и др. – букв. „Хранителка на младежи“.  
<sup>7</sup> Постоянен персонаж в стиховете на Архилох, момиче, за което героят на поемите е сгоден, но впоследствие баща ѝ разваля годежа.  
<sup>8</sup> Вероятно става въпрос за слънчевото затъмнение от 648 г. пр. Хр.