Брой 4
1,50 лв.

ВЕСТНИК Литературен

29.01-4.02.2014
Год. 23

Отсъстващият Джеръм Селинджър

Разговор с Ясмина Реза

Кристиане Нойдекер

Анна Нашиловска

Марсел Пруст на екрана

Сюзан Зонтаг

Катя Зографова

Росица Нанкова

Разговор с Канка Касабова

Митко Новков за Теодора Димова

Обръщение на украинския писател Юрий Андрухович

Скъпи приятели,
и преди всичко чуждестранни журналисти и редактори,
Тези дни получавам от вас много запитвания с молба да опиша актуалната ситуация в Киев и въобще в Украйна, да дам оценката си за това, което става и да направя прогноза поне за най-близкото бъдеще. Понеже просто физически не мога да напиша за всяко едно от списанията ви отделна аналитична статия, реших да приготвя това кратко обръщение, което можете да използвате в зависимост от вашите нужди.

Най-важните неща, които трябва да кажа, са следните. За по-малко от четири години от своето управление режимът на г-н Янукович доведе страната и обществото до крайно напрежение. Още по-лошо – той сам се вкара в безизходица, в която трябва да се задържи на власт вечно и на всяка цена. В противен случай ще понесе сурова наказателна отговорност. Мащабите на кражбите и узурпацията превишават всички представи за човешка алчност.

Единственият отговор, който повече от два месеца режимът може да даде на мирните протестиращи, е насилие, при това засилващо се и „комбинирано“: атаките на полицейските спецотряди на Майдана се съчетават с индивидуални преследвания на опозиционни активисти и обикновени участници в протестните акции (следене, пребиване, подпалване на коли, къщи, нахлуване в жилища, арести, съдебни процеси на конвейер). Ключовата дума е сплашване. Но понеже то не работи и протестите стават все по-масови, властта предприема все по-сурови репресии.

Необходимата за репресиите „законодателна база“ беше създадена на 16 януари, когато зависими от президента депутати, нарушавайки по всички възможни начини регламента, процедурата за гласуване и Конституцията, с вдигане на ръка (!) в течение на няколко минути (!) гласуваха редица изменения в законодателството, които реално въвеждат диктатура и извънредно положение в страната, без да се обявява официално последното. Например в моя случай, докато пиша и разпространявам тези редове, автоматично нарушавам няколко члена на Наказателния кодекс, защото „клеветя“, „разпалвам“ и т.н.

Накратко, ако тези „закони“ се признаят, може да се смята, че в Украйна е забранено всичко, което не е позволено от властта. Властта пък позволява само едно – да ѝ се подчиняваме.

За да изрази своето несъгласие с тези „закони“, украинското общество на 19 януари за пореден път масово излезе на улицата, за да защити бъдещето си. Днес в телевизионните новини от Киев можете да видите протестиращи с разни видове шлемове и маски на лицата, понякога с дървени палки в ръце. Не вярвайте, че това са някакви „екстремисти“, „провокатори“ или „десни радикали“. И аз, и приятелите ми излизаме на манифестации с подобна екипировка. В този смисъл аз, жена ми, дъщеря ми, приятелите ми – всички сме „екстремисти“. Нямаме друг изход – ние защитаваме живота и здравето си и тези на нашите близки. По нас стрелят бойци от полицейските спецотряди, техните снайперисти убиват приятелите ни. Количеството на протестиращите, убити само в правителствения квартал през последните две денонощия, достигна 5-7 души. Количеството на безследно изчезналите в цял Киев достигна няколко десетки души.

Ние не можем да спрем протестите, защото това би означавало, че сме съгласни да живеем в страна, която прилича на доживотен затвор. Младото поколение украинци, които израснаха и се оформиха в постсъветско време, органично не приема никаква диктатура. Ако диктатурата победи, Европа ще бъде принудена да се съобразява с перспективата да има една Северна Корея на източната си граница и според различни оценки – от 5 до 10 милиона бежанци. Не искам да ви плаша.

Нашата революция е революция на младите. Властта води необявената си война преди всичко срещу тях. С настъпването на нощта в Киев започват да се придвижват неизвестни групи „в цивилни дрехи“, които хващат предимно млади хора, особено такива със символите на Майдана и Евросъюза. Отвличат ги, карат ги в гората, където ги събличат и изтезават при жесток студ. Странно, но жертви на подобни отвличания са най-често млади артисти – актьори, художници, поети. Създава се впечатление, че в страната са нахлули някакви „ескадрони на смъртта“, които имат за цел да унищожат всичко най-добро.

Още един характерен детайл: в болниците на Киев полицията прави засади на ранените протестиращи, залавя ги там и (повтарям – ранени!) ги откарва за разпити в неизвестна посока. Дори случайни минувачи, закачени от парче полицейска пластмасова граната, избягват да ходят в болниците заради тази опасност. Лекарите си измиват ръцете, като предават пациентите на т.нар. правозащитни органи.

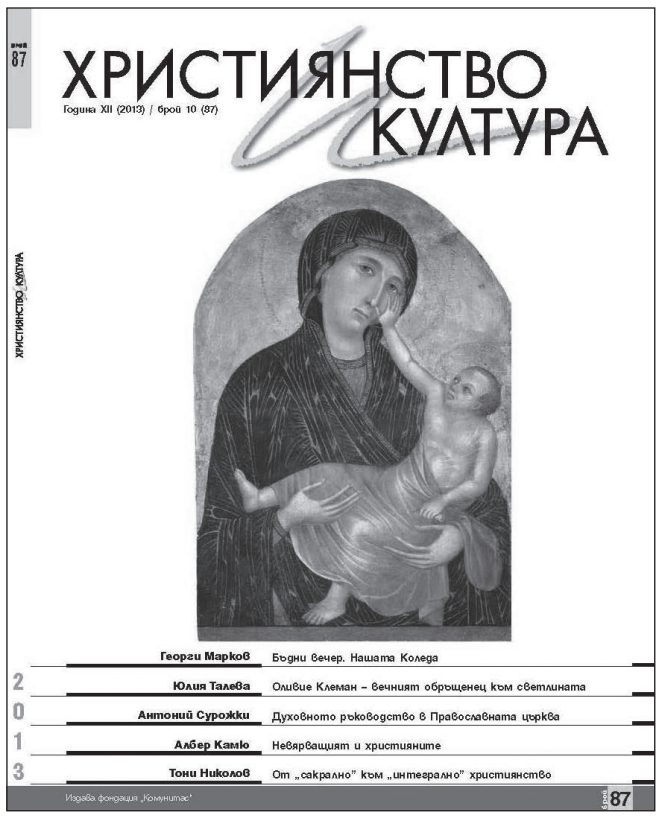
Изводът е следният: в Украйна масово се извършват престъпления срещу човечеството, отговорността за които лежи върху сегашната власт. Ако в тази ситуация наистина има някакви екстремисти, то това са представителите на висшето ръководство на страната.

Сега на вашите най-трудни за мене въпроси – не знам какво ще стане оттук нататък, също както не знам какво можете да направите за нас. Можете обаче при възможност да разпространявате моето обръщение. Освен това – съчувствайте ни. Мислете за нас. Ние въпреки всичко ще победим, колкото и да издевателстват над нас. Днес без преувеличение украинският народ отстоява със собствената си кръв европейските ценности на свободно и справедливо общество. Много се надявам, че ще оцените това.

Преведоха от украински
ЯНА КАМБЕРОВА, ОСТАП СЛИВИНСКИ

9 771310 956103 04

НОВО



Рождество Христово е водещата тема в последния за 2013 г. 87 брой на сп. *Християнство и култура*. На това основополагащо за християните събитие са посветени публикуваните за първи път есета на Георги Марков *Бъдни вечер* и *Нашата Коледа*, текстът на К. С. Луис *Какво означава за мен Рождество?*, както и пътеписът на Надежда Савова *Как Витлеем се умножава по света…*. В броя може да прочетете и втората част на интервюто на папа Франциск *Да се доверим на Бог*, есето на Албер Камю *Невярващият и християните*, както и статията на Юлия Талева за обръщането към вярата на французина Оливие Клеман, превърнал се в един от големите православни богослови на XX в. В рубриката „Свидетели на вярата" е представен митр. Антоний Сурожки със статия на Олга Седакова, както и с размисъла му за „духовното ръководство в Православната църква". Психиатърът проф. Дмитрий Авдеев обяснява в интервюто си защо „безрелигиозната психотерапия е като конник без глава", а богословът Николаос Кионис размишлява над терминологията на догмата в православната традиция. 150-ата годишнина от мисията на Възкресенците в България е представена в интервю с Бернард Хила, генерален настоятел на Конгрегацията, както и с анализа на проф. Лила Морож-Гжелак, посветен на „славянския аспект в българската мисия на възкресенците". В статията си *От „сакрално" към „интегрално" християнство* Тони Николов се спира на философията на Жак Маритен в светлината на Втория Ватикански събор. В рубриката „Християнство и литература" Михаил Шиндаров анализира реализма на Жорж Бернанос, а Алексей Федотов представя възгледите на К.С. Луис за Бога, вярата и човека. Броят е илюстриран с творби на Джото.

ПАМЕТ

Почитане паметта на Змей Горянин

На 15 януари в Клуба на дейците на културата в Русе се състоя възпоменателна вечер в памет на родения в крайдунавския град на 11 януари 1905 г. Змей Горянин (Светозар Димитров). Възпоменанието е организирано от Русенското общество за културно наследство „Змей Горянин" със съдействието на Русенското филхармонично общество „Д. Петков".
Срещата започна с молитва от отец Стефан Стефанов от Русе и отец Петър от манастира „Седемте престола", които се помолиха на Бог да упокои душата на Светозар Димитров, която се намира във вселенията на праведните. Доц. д-р Атанас Колев от Русенското общество за културно наследство „Змей Горянин" проследи основните моменти от биографията на Змей Горянин. Той припомни, че изключеният от канона русенски поет и писател учи в Мъжката гимназия „Княз Борис" и негов приятел е Павел Спасов. След завършването на гимназията се записва да следва в Свободния университет, но поради финансови причини се отказва. Жени се за Соня Димитрова. През 1941 г. е мобилизиран в армията. След 9 септември 1944 г. е обвинен от Народния съд във „великобългарски шовинизъм" и лежи в затвора 1 година. След излизането от затвора е приканен от Георги Караславов и Христо Радевски да се отрече от постъпките си като цензор, но той гордо заявява „Те много добре знаят, че не съм спирал ничий труд". Оттегля се в манастира „Седемте престола", където умира на 25 август 1958 г.
Присъстващите в залата русенци бяха запознати с творческата дейност на поета и писателя Змей Горянин от Иво Братанов. Поетът и писателят от Русе започва да пише стихотворения, които печата в сп. „Светли зари" и „Изгрев". По-късно сътрудничи на „Хиперион" и „Българска мисъл" и „Вяра и живот". През 1927 г. издава първата си книга „Аз и другите". Иво Братанов изтъкна, че Змей Горянин е най-добрият автор на религиозна поезия. Също така той е автор и на исторически романи: трилогията „Дунавът тече", „Силата на робите", „Утолена жажда", „Звезда керванджийска" и др.
Възпоменателната вечер завърши с прочит на актьорите Любомир Мирчев и Миланка Петрова на текст от „Светлини и сенки" и стихотворения. Младите изпълнители от Русенското филхармонично общество „Д. Петков" направиха вечерта още по-вълнуваща.

НИКОЛА БЕНИН

КОНКУРСИ

СТАРТИРА НАЦИОНАЛНИЯТ КОНКУРС ЗА КЪС РАЗКАЗ „РАШКО СУГАРЕВ"

Националният конкурс „Рашко Сугарев" за къс разказ е за автори до 35 години.
Разказът трябва да е публикуван в периодичния печат или в книга през календарната 2013 г.
В литературния конкурс, подпомаган от НДФ „13 века България", през 16-те поредни години досега са отличавани днес вече известни имена като Алек Попов, Георги Господинов, Йордан Ефтимов, Ангел Игов, Стоил Рошкев, Борис Минков, Оля Стоянова, Димитър Ганев, Йорданка Белева, Момчил Николов, Силвия Томова, Васил Георгиев, Андон Стайков, Александър Шпатов, Антон Терзиев, Яница Радева, Александра Чаушова…

Жури в състав Димитър Коруджиев (председател), Георги Величков, Любен Петков и Деян Енев определя наградите, които се връчват на тържествена церемония в книжарница „Хеликон-Витоша", София, на 23 април – Световния ден на книгата.

Изпращайте вашите творби в 4 екземпляра и СД, къде и кога са публикувани, с кратка автобиография и телефон за връзка на адрес:
София, 1421
кв. Лозенец, пл. „Проф. Васил Геров" № 1
Национален дарителски фонд „13 века България"
За конкурса „Рашко Сугарев"
и/или на e-mail: info@fond13veka.org
Краен срок 01.04.2014 г.

●

ФОНДАЦИЯ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ" ОБЯВЯВА ОСМИ НАЦИОНАЛЕН ЛИТЕРАТУРЕН КОНКУРС ЗА СТИХОТВОРЕНИЕ И РАЗКАЗ

За наградите могат да кандидатстват студенти с българско гражданство, обучаващи се у нас и в чужбина. За участие в конкурса е необходимо да се представят по един непубликуван разказ или стихотворение. Носителите на наградите се определят от специално назначено жури.

Материалите за участие в конкурса се представят от **1 февруари до 30 април 2013 г.** на секретаря на Фондация „Св. Климент Охридски" (СУ „СВ. Климент Охридски", бул. „Цар Освободител" № 15, Ректорат, Детелина Илиева тел. 9308 336, 987 39 12, e-mail: deti@admin.uni-sofia.bg).

Участниците в конкурса е необходимо да посочат информация за висшето училище и специалността, в която се обучават, точен адрес, e-mail и телефон за връзка.

Наградите ще бъдат връчени на академичното тържество по случай 24 май – Деня на българската просвета и култура и на славянската писменост.

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

Вижте: Дебатът за „края на прехода"; „15 минути" – филмът „Zu-zu family" на Мирослав Мирчев.
Прочетете: Джаред Даймънд – по-висша ли е цивилизацията ни от мази на папуасите; Йордан Ефтимов – Лора и картината на времето.

СЪОБЩЕНИЯ

ОБЯВЯВА СЕ КОНКУРСЪТ ЗА НАЦИОНАЛНАТА ЛИТЕРАТУРНА НАГРАДА ЗА БЪЛГАРСКИ РОМАН НА ГОДИНАТА „13 ВЕКА БЪЛГАРИЯ"

През месец май Национален дарителски фонд „13 века България" ще връчи за трети пореден път Националната литературна награда за български роман на годината „13 века България".
Участие в конкурса могат да вземат български романи, издадени през 2013 г.
Романите ще бъдат предоставени на комисия, определяща шестимата финалисти, от които ще се излъчи лауреатът на наградата.

Крайният срок за предоставянето на книгите – в 6 екземпляра – е **15 март 2014 г.,** в административната сграда на фонда на адрес:
София, кв. Лозенец, пл. „Проф. Васил Геров" №1.

При допълнителни въпроси, моля свържете се с Десислава Петкова – експерт дарителство и проекти на e-mail адрес d.petkova@fond13veka.org или телефони 02/963 43 27, 0884 088 860.

●

XLII НАЦИОНАЛЕН КОНКУРС ЗА ДЕБЮТНА ЛИТЕРАТУРА „ЮЖНА ПРОЛЕТ"
ХАСКОВО – 2014 Г.

На 23, 24 и 25 април 2014 г., Община Хасково ще проведе **XLII Национален конкурс за дебютна литература „Южна пролет".**

За конкурса се приемат **първи книги и киносценарии на автори до 40 години** в следните жанрове :
• **Поезия** (стихосбирки, поеми)
• **Проза** (разкази, повести, романи)
• **Литературна критика и литературна история**
• **Филмов сценарий**

Дебютантите ще бъдат оценявани от компетентно жури, с председател: проф. дфн Боян Биолчев.

Община Хасково присъжда **четири** официални награди – званието „Лауреат", бронзова статуетка „Пегас" и **четири финансови награди по 1000 лв. във всеки жанр.**
Община Хасково връчва и награда на името на първия български книгоиздател „Александър Паскалев" в размер на **1000 лв.** за цялостен принос в областта на литературата и изкуството.
Ще бъдат присъдени и други допълнителни награди.
Книгите и киносценариите за конкурса, издадени от 01.01.2013 г. до 30.03.2014 г. включително, се представят в четири екземпляра, придружени с автобиографична справка (електронен адрес и мобилен телефон) за автора и снимка (желателно е паспортен вариант), най-късно до 30.03.2014 г. на адрес:

6300 Хасково
Община Хасково
пл. „Общински" №1
Дирекция „Образование, култура, младежки дейности, спорт, здравеопазване и социални дейности"

За базар на дебютната литература е необходимо участниците да предоставят по 10 бр. от своите книги (при пристигането си в Хасково). Община Хасково поема разходите за нощувки на участниците в конкурса.

Телефони за справка:
038/603 391, 603 459
038/603 490
E-mail: culture1_haskovo@abv.bg
dirokmdszsd@haskovo.bg

Джумпа Лахири и днешното писане

Джумпа Лахири е сред нашумелите имена в съвременната англоезична литература, представителка на вълната, която свързваме с писането, приобщаващо култури и традиции, разчитащо на хибридността и екзотичното. Заедно с автори като Халед Хосейни и Рана Дасгупта тя доби изключително широка популярност и книгите ѝ често оглавяват класациите за бестселъри. Похвално е, че този тип автори са добре застъпени и на българския пазар. Конкретно Лахири, първо чрез „Обсидиан“, а после чрез „Жанет 45“, е представена с „Името“ и със сборниците с разкази „Преводачът на болести“ и новопоявилата се „Непривична земя“ (и трите в превод на Зорница Христова).

Джумпа Лахири е родена в Лондон, но е индийка по произход, като в същото време учи и работи в САЩ, където извоюва и голямата си популярност. Тези биографични факти намираме отразени в цялата ѝ проза, защото автобиографизмът е характерен за този тип полуемигрантска литература и белязва всичките ѝ персонажи. При Лахири те са все индийци, които живеят в Лондон или Съединените щати. Младите сред тях учат в престижни колежи и университети, завършват докторати, като повечето си намират и хубава работа, често преподавателска (по подобие на самата Лахири). Родителите им пък са от тези чужденци, които са пробили в Лондон или САЩ, бащите са се вписали в нормата и издържат добре семействата си, докато майките по-скоро тъгуват за Индия и искат да запазят индийските традиции (макар и да не успяват поради това, че децата им се стремят да са като американските си приятели).

Такъв е и моделът, на който са подчинени почти всички разкази в „Непривична земя“ и той оставя усещането, че въпреки различните сюжети, четем горе-долу един и същи текст, какъвто американската публика би очаквала от автори като Джумпа Лахири. Тази публика търси автобиографичното и иска да чете най-вече за вписването и невписването в американска среда. Очаква също така акцент върху екзотичното и такъв не липсва в никой от разказите на Лахири – индийки в сарита, уредени бракове, множество детайли от индийското домакинство и индийската кухня са само някои от повтарящите се елементи в тях. Макар че тъкмо в детайлите е силата на Лахири; това е, което тя умее най-добре – да описва, да забелязва дребните неща, да ги натоварва със символика, да оформя специфики, да прави типажи.

Ако се абстрахираме от автобиографизма и неговите проекции, бихме могли да кажем, че Джумпа Лахири проницателно се вглежда в съвременните връзки, за да говори за крехкостта и обратимостта на семейните отношения, на любовта, на приятелствата. Без да пише открито за провали, тя е по-скоро разказвач на истории за тъга, за несподеленост и непълноти, за самотата и необходимостта всеки в съвременния свят да се справя сам, независимо от колко голямо семейство произхожда и с колко много хора съжителства. Точно както героите на Лахири от „Не е ваша работа“, които делят едно жилище, научават тайните си, даже се харесват, но не могат да установят контакт, който да им помогне да преживеят самотата.

„Случаят Джумпа Лахири“ е интересен и защото поставя някои въпроси. Първият, който беше бегло засегнат, е цената, която писатели като нея плащат. Лахири е пробила и се е харесала с определен модел на писане и разказване и трябва да го съхрани, за да продължи да има успех. И го прави и с „Непривична земя“, в която отново има и много добри разкази. Нещо, което не може да се каже за последния роман на Халед Хосейни например „А планините ехтяха“, който със сигурност е сериозно отстъпление от „Ловецът на хвърчила“. Тези наблюдения налагат и по-общото питане може ли да си добър писател само с един тип сюжет, особено ако не си и майстор на езиковия експеримент; колко дълго може да трае това и кога критика и читатели ще се разминат. Вторият въпрос е свързан с преекспонирането на теми като болестта (с най-подробни медицински описания в един от разказите от новия сборник), с които като че ли съвременната литература започва да спекулира. Болестта не отсъства като тема и в голямото писане, но свръхреализмът на днешната проза като че ли не ѝ прави добра услуга и банализира както нея самата, така и проблемите, които поставя. И третият е потвърждението, че жанрът на разказа наистина все по-трайно се възражда в световен мащаб и затова говори както присъствието на „Непривична земя“ в списъка на бестселърите на „Ню Йорк Таймс“, така и миналогодишният „Нобел“ за Алис Мънро.

АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА

Джумпа Лахири, „Непривична земя“, прев. от английски Зорница Христова, изд. „Жанет 45“, С., 2013

Емаус, проглеждане

Но как може днес да се вярва в Христос, Минà?

Това пита Каталина на страница 96, героинята на Теодора Димова от нейния най-нов роман „Влакът за Емаус“. Но всъщност въпросът не е на героинята Каталина, въпросът е на писателката Теодора Димова. Въпрос, на който се търси отговор през и на всичките 150 страници на книгата. Нещо повече, въпрос, на който тези 150 страници успяват да отговорят, успяват да го разрешат. Защото в днешното наше скоростно време сякаш сме забравили да отговаряме. Не заради друго, а понеже и въпроси не задаваме: движим се като плътеници през живота, нито хвърляме сянка, нито оставяме белег – само плътски консумираме…

„Влакът за Емаус“. Рисковано е това заглавие, опасно. Тъй като за не един и двама ще е неразбираемо, неясно. Какъв е този Емаус? Какво е това Емаус? Не какъв и не какво, а къде – на 60 стадия от Йерусалим селище, към селото Клеопа и неговия спътник вървят омърлушени и несвестни, отчаяни и обезсърчени. И поради всичкото това слепи: не виждат с очите си, не виждат очите им: „но очите им се премрежиха, за да не го познаят“ (Лука 24:13). Двама с премрежени очи, цял свят днес с премрежени очи, *с безплодните им очи*. Но не задълго, влизат в Емаус и Той „взе хляба, благослови и преломи“ (Лука 24:30) и стана така, че „тогава им се отвориха очите, и те Го познаха; ала Той стана невидим за тях (Лука 24:31): *именно* ***тогава*** *очите им се отвориха*… Книга за отварянето на очите, книга – просветление и прояснение. Целият свят днес върви към Емаус, *изхвърлени сме тук, в предишния си живот, по пътя към Емаус, с премрежени очи, с премазани сетива, за да извършваме дребните си, ненужни, безсмислени дела*…

Така е, да, целият свят върви по пътя към Емаус обезверен, обезкуражен, без свяст, без съвест, без сърцевина; един изпаднал свят, един пропаднал свят. Оборкан, разпилян, разхайтен; свят, в който „свестните считат за луди“, аз бих добавил – и за платени. Защото няма как да осъзнае безсвестният, безсъвестният, безсърцевинният свят, че някой може да се ръководи от свяст, от съвест, от сърце; от сърдечност. Светът днес няма сърдечност, няма среда – това е свят разпердушинен, разбунен и разбит, свят без център и без смисъл. И поради това си въобразява, че има център и смисъл, ала не в себе си, а извън себе си – в парите, в алчността, в премрежените си от алчност очи. Но алчността е сляпа, нея само шепата пръст я оправя, иначе няма насищане. Живеене без дъно, живеене в бездна и в пропаст – точно това живеене-неживеене иска да поправи „Влакът за Емаус“; влак, в който всички сме пътници. Книга, за да си върнем Надеждата, Вярата, Любовта; книга, за да си върнем Мъдростта. Надеждата, Вярата, Любовта – това се дъщерите на Мъдростта, на София, в която уж живеем, но за която са захлопнати душите ни. И тъкмо това прави този роман на Теодора Димова, отваря душите ни, широко ги отваря, вдига кепенците и разкрива прозорците, за да излети от изкорубената пуста стая празнотата и да се засели там Христос. Да напълни със Себе Си стаята ни, да напълни със Себе Си душата ни, за да срещнем най-сетне оня покой, онова умиротворение, което е Иисус. Да се изпълним с Него, за да се изпълним като хора…

Но как може днес да се вярва в Христос, Минà?

Въпросът е на Каталина, приятелката на Лия, вече мъртвата приятелка на Каталина. Сложен въпрос, труден и смущаващ. Защото изисква от теб да разкриеш най-дълбинното си, да се обискреният целият и да се покажеш такъв, какъвто единствено Бог може да те види. Но Минà не се смущава, отваря се и се разопакова, за да го съзре Каталина най-отвътре, най-крехък и разголен. Защото като деца трябва да станем, да не се боим и смущаваме, а да сме честни и чистосърдечни, едва и единствено тогава ще сме достойни, ще сме заслужили да пропадне от очите ни мрежата, да се избистрят те и да видят. Това ни разказва тая книга – проглеждането, възможността за проглеждане, надеждата за проглеждане.

Струва ми се, че в своето писане Теодора Димова с този роман, както и с предишния си – „Марма, Мариам“, се е заела с една кьртовски трудна, една по сизифовски непосилна задача, а именно – да покаже, да докаже, да разкаже, да укаже и да ни каже, че въпреки всичките несгоди, въпреки всичките недомислици, въпреки всичките изкушения и прелъстителни дяволщини на сегашния свят, вярата не просто е възможна, вярата е просто единствен изход, най-истинският изход. В този смисъл „Влакът за Емаус“ е не отделна книга, „Влакът за Емаус“ е своеобразно продължение на „Марма, Мариам“, влиза с нея в най-близко съприкосновение, едната е другата, другата е едната. Но ако „Марма, Мариам“ прави нещо уникално в световната литература – разказва Евангелието, Благовестието точно като Евангелие, точно като Благовестие, а да речем, не през Мария Магдалена, през Пилат, през Юда или през Петър, но го прави литературно, прави го с емоционален и красив език, за да покаже може би, че литературата не е другост, не е алтернатива на Божието слово, а обратно, тя е и Божието слово; то във „Влакът за Емаус“ желанието, задачата, намерението е различно – да даде надежда, да всели вяра, да дари любов, да сътвори мъдрост. От такъв ъгъл погледната, втората книга е една особена литературна проповед, звучаща именно като литература, като изкуство. Етичното и естетическото се събират в едно, за да създадат съборност, да сторят общност, да умножат солидарност, защото и за солидарността е тази книга – за солидарността на Минà с Димитър, с продаващия парфюми циганин, с Лия, с Каталина, с малкото, дремещо в купето момченце и с неговата баба, с дядото на Минà, дядото, който му откъсва хубавите и най-прекрасни ябълки от своята градина. Градина, която не е райска, но е близо до райската точно защото в нея любовта царства, обичта властва… А царстват и властват, защото Благата вест е провъзгласена литературно, тоест имаме я във вид на роман, като изящно слово. Ето защо идва редът вече не на това изящно, а на откровяващото, на най-съкровеното от всички съкровени слова – словото на вярата. Словото, което отговаря на съдбовния, на най-важния въпрос с: Да, Каталина! И тази Каталина сме всички ние тук и сега. И този Минà сме всички ние тук и сега. И ако искаме да сме съответни както на тях двамата, така и на самите себе си, трябва да сторим за ближните си онова, което двамата правят за себе си и за другия там, на гарата: *той я пое в прегръдките си, а тя се повдигна на пръсти и го целуна.* И ето го всъщност отговора на най-важния въпрос:

Но как може днес да се вярва в Христос, Минà?

Така, единствено така: *той я пое в прегръдките си, а тя се повдигна на пръсти и го целуна…*

МИТКО НОВКОВ

Теодора Димова „Влакът за Емаус“, ИК „Сиела“, София, 2014

Луис Карол, „На лов за Снарк“, прев. от английски Кристин Димитрова, ИК „Колибри“, С., 2013, 93 с., 12 лв.
Поемата, която излиза на български език за първи път и е в превод на Кристин Димитрова, се счита за едно от върховите постижения на английския стихотворен „нонсенс“ и подобно на другите творби на Луис Карол ще бъде интересна както за възрастни, така и за деца. Илюстрациите към нея са на Хенри Холидей.

Амели Нотомб, „Форма на живот“, прев. от френски Светла Лекарска, ИК „Колибри“, С., 2013, 111 с., 12 лв.
За пореден път новият роман на Амели Нотомб ни сблъсква с причудливото въображение на авторката, вкуса ѝ към парадокса и неочакваните обрати на сюжета, както и с тънката граница, която прекарва между реалността и нейните фикционални двойници.

Фредерик Бегбеде, „Любовта трае три години“, прев. от френски Красимир Петров, ИК „Колибри“, С., 2014, 192 с., 12 лв.
За радост на неговите почитатели още един роман на Бегбеде на български език. В познатия стил на писателя този път разказът е за гаранционния срок на любовта и за препятствията пред съвместния живот.

Анна Нашиловска

Четиригодишната философка

Анна Нашиловска е съвременна полска писателка, литературна критичка и професор по история на полската литература на XX и XXI в. Един от редакторите на престижното литературоведско списание „Текстидругие”. Авторка е на значителен брой монографии, статии и студии за съвременната полска литература, сред които книгите „Описателната поезия на Станислав Трембецки” (1990); „Кажимеж Вежински” (1991); „Съвременната литература” (1997); „Лиричен персонаж” (2000); „Начала” (2002); „Литературата на преходния период 1975-1996” (2006); „Тридесетилетието 1914-1944” (2007) и др. Авторката разглежда проблематиката на майчинството и детството в редица свои творби: „Домино. Трактат за раждането” (1995), „Книга за началото” (2002), „Голямото любопитство” (2006) и разбира се, „Четиригодишната философка” (2004) – вълнуващ разказ за езика и опознаването на света от едно четиригодишно момиченце, която издателство СОНМ предлага на българския читател.

Из предговора на авторката към българското издание

Детето, което все още малко си е отскубнало от голямата книга на живота, се удивлява на света през цялото време. Забавлява се, радва се, поразено е, защото открива парадокси. Четиригодишната философка е почти гениална. Колко усилие е нужно, какви възможности на ума, за да се овладее езикът? А същевременно трябва по някакъв начин да се структурира светът, който изглежда загадъчен и непредвидим. Четиригодишното дете прилича на поет, то е творческо същество по същия начин, способно е на смели метафори и сътворени от собствения му ум схващания. Не си служи със заварен език, изпълнен с изтъркани формулировки, защото все още не ги знае. Поетите са наясно с това и завиждат на децата. Моят колега Томаш Яструн, чиито родители са поети, като малко дете попитал: „Защо ябълката има само глава?“ Неговият баща поетът записал това, за да не го забрави, а след години самият Томаш, вече като възрастен, признава, че никога не му се е отдало да измисли нещо подобно – такъв откривателски и кратък стих.

Години – четири. Поетеса, философка и фантазьорка.
Останалите участници в диалога се менят: сестра на осем години, сестра на деветнадесет години, мама, татко.

***
– Аз, Йоанна, дъщеря на архитект, се изгубих на бала на нотариуса.
– И какво? Какво стана нататък?
– Аз, Йоанна, дъщеря на архитект... И след това си останах изгубена. И плаках.

***
– Събуди се, трябва да ставаш!
– Не, защото още сънувам.
– А какво?
– Баба Яга.
– О, това е лош сън. Събуди се, защото тя яде деца!
– Не, не е истина. Само така говорят за нея. Тя самата мисли съвсем друго за себе си.

***
– Почети ми...
– Но тук няма букви. Само картинки!
– И какво от това? Като няма букви и ти забрави да четеш ли? Не са ли те научили?

***
– Слушайте, написах за вас стихче:
„Мама – ветрец,
татко – ветрец.
Дъщеричката – ветрец?
И дъщеричката – ветрец!
И вее ли вее...“

***
– Ашя, изключи тази кукла. Втриса ме от звуците.
– Но тя говори на теб: мама, мама, мама!
– Не искам да слушам повече това! Има ужасен глас. Аз не съм нейна майка. Аз съм твоя майка. Не съм раждала никаква играчка. Страшно ме нервира, като повтаря непрекъснато едно и също.
– Така е. Ти не си нейна майка. Работата е там, че не можеш да възпиташ машина. Затова ще продължава да си говори.

***
– О, колко небесносиньо е това! Просто реклама на самото небе...

***
Балада за сватбата
Пред огледалото стои Ашя с бяла вълнена кърпа на главата… И пее:

Рефрен:
„А нихилистката е влюбена,
нихилистката е влюбена, а-а-а...

Веднъж тя стана булка.
Такава хубава,
в бяла рокля,
и се изгуби в тъмната гора,
и не знаеше по кой път да тръгне.
А толкова далеч се скита,
та чак намери следи.
О-хо-хо, виждам нечия опашка!
О-хо-хо, това е вълк!
– Да бягаме вкъщи –
извика той.
Това бил нейният мъж – Вилчур.“

Рефрен:
„А нихилистката е влюбена.
Той се нарича Вилчур и има куче вълча порода.“

– Е, какво, не може ли? – обръща се тя към мен.
– А нихилистката? Какво означава? Защо нихилистка?
– Тя така се казвала, мази, дето е влюбена. Нали знаеш, имената са различни. Един се нарича Вилчур, друг пък се казва Нихилистка.
– Е, да, а ти знаеш ли какви са били нихилистите?
– Ами те...
– Какво правят? Добри ли са или лоши?
– Те пълнят банкоматите с пари.
– О, тогава те командват света.
– Е, да, нали ти казах, слагат много пари в банкоматите, за да можем да си теглим, да си теглим ли теглим. И да се купува на децата каквото искат.
– О, тогава те са добрите.

***
– Мамо, знаеш ли какво е земетресение?
– Какво?
– Земетресението е кашлицата на света. Когато целият свят кашля, земята почва да се тресе.

***
– Мамо, знаеш ли какво прави вулканът?
– Какво?
– Вулканът
слага маска от лава върху земята,
червена, жълта и сива.
Това е Кралица Огън.
Тя изпраща своите посланици
и Страшния дракон.
А той
бълва, бълва, бълва.

***
Рядко водя децата си в института, където работя. Там аз изпълнявам друга роля, представям се по начин, различен от този, на който ме са свикнали. Освен това храмът на литературознанието... не е особено атрактивно място. От собствен опит знам, че може да е и неприятен. По този повод моята най-голяма дъщеря изпитваше панически страх от онзи дълъг, тъмен коридор с неоново осветление и еднакво боядисани, унило изглеждащи врати. Отказваше да върви, запъваше се в началото на тази дълга, поглъщаща шума от стъпките пътека със завои, водещи за никъде. Не, по-нататък не! Едва тогава си дадох сметка, че той е като в „Замъкът“ на Кафка. Всеки момент от някоя врата ще се покаже чиновник с химически молив зад ухото и ръкавели. После от отсрещната страна ще се появи друг чиновник, който се различава от предишния незначително, да речем, по формата на плешивината на темето си. И ще изчезнат.
Най-малката ми дъщеря не забелязва подобни неща, върви смело. Целият свят е мой, говорят стъпките ѝ.
– Каква искаш да станеш като пораснеш?
– Звезда!!! – вика силно и се оглежда по коридора.
Усмивката угасва върху лицето на моята колежка, госпожа професорката. Свещта е угасена, дими още известно време. Професорката се обръща към мен с интонация, каквато имат възрастните, когато разговарят със себе си:
– Виждате ли, толкова е малка и не сте могли да я опазите. Този улеснен живот, рекламите, попизпълнителките. Онази там с червените коси и с халка на носа – ужасно! Не съм си давала сметка, че всичко това въздейства и на толкова малки деца...

Преведе от полски
МАГДА КАРАБЕЛОВА

Анна Нашиловска, „Четиригодишната философка“, превод от полски Магда Карабелова, изд. СОНМ, София, 2014.

Представянето на книгата с участието на авторката ще се състои на 11 февруари от 18 часа в Полския институт в София.

Анна Нашиловска

Дом

Итака вече я няма.
Повечето живеем в палатки
от бетон,
разхвърляни из полето,
нехайно, набързо,
необрасли още с градска тъкан.
Към тях водят пътеки,
отъпкани в тревата.
Това е нормално във времена
на чести промени:
на имена, места,
паспорти,
вещите трябва да се обменят бързо,
дори и в недвижимо имущество,
за да не пропаднат.
Жителите на жилищата
не седят дълбоко,
не спят дълбоко,
не живеят много дълго.
Слабото лъчение на бетона
вреди на някои,
а други, напротив, консервира.
Носи се легенда:
Някога е имало дом, дом с душа,
но тя не е била безсмъртна.
Почти универсална история
на живеещите в палатка.
Питах мнозина уседнали номади
за изгубените домове,
разказваха сходни истории.
Няма къде да се върнат, но е имало дом
в Оклахома,
или бедна колиба в Крим,
с богата градина,
където по храстите зреели
домати
чудни, с вкус и цвят
на зрели домати,
никой не ще разбере,
ако не е оценил златните ябълки
на тази градина.
Няколко версии на историята
как домът е изгубил своята душа.
Взели го. Разпаднал се. Вече не можело
да се живее там.
Трябвало да се бяга.
Китайската версия: национализация.
Гръцката версия: емиграция.
Полската версия: дегенерация.
Български разказ (на Магда):
Домът имаше жълти стени, построи го
дядо.
Един ден границата се премести,
домът остана от другата страна,
винаги се разказваше за него,
внуците много-много не вярваха,
че съществува,
а навярно е бил прекрасен като дворец,
мощен като крепост, с покрив
от здрави греди.
След много години дядо тръгна
на сантиментално пътешествие
отвъд границата.
И какво, дядо? Видя ли дома
с жълтите стени?
Да. Видях го през нощта. Видях го
добре,
светеше. Аз го подпалих.
Едва сега е истински мой.

Те

Две стари жени клюкарстват
над чаша вино
след вечеря.
Тя не може да е съвсем нормална,
защото знаеш как беше:
Със сестра й стояха пред крематориума,
тропаха с налъми,
тогава тя казва:
Страшно студено, да влизаме вече,
повече не издържам.
Сестра й казва:
Не, да почакаме още.
Момент.
Онзи ден газът свърши.
И двете оцеляха.
Но не може да са напълно нормални.
На другия ден двете жени
ми казват:
Това не си го чула.
Тази история не я разказваме.
Никога.
Беше от виното.
Забрави.
На тази тема се мълчи.
Те вече не са живи,
мълчат.
Аз помня.
Забравих само за кого идеше реч.
Дали не за мен.

Лондон 2010

Преведе от полски
РАДОСТИНА ПЕТРОВА

Джон Уилямс, „Стоунър“, прев. от английски Емилия Л. Масларова, изд. „Лабиринт“, С., 2013, 302 с., 17 лв.
Един от големите американски романи, останал дълго време в сянка, който днес не слиза от класациите на „Гардиън“ и за който възторжено се изказват писатели като Йън Макюън и Джулиан Барнс. За първия този роман изумително е убягвал на читатели и критици, а за втория той е „страхотен роман с отекваща като ехо тъга“.

Една О 'Брайън, „Светци и грешници“, прев. от английски Мирела Христова, ИК „АМАТ-АХ“, С., 2013, 155 с., 14, 60 лв.
Великолепен сборник с разкази на една от най-известните ирландски разказвачки, която по думите на Колъм Маккан не може да се сравнява с никой друг жив ирландски писател по стил, жизненост и дълбочина на смисъла.

Лично и интимно

В рамките на третото издание на Фестивала за свободен театър АСТ, „Нейно величество тенджерата под налягане” ни предложи да се запознаем с новото й театрално изкушение за любопитни зрители – театралната ситуация в действие „Да изядеш ябълката” на режисьорката Ида Даниел, по текстове на Катя Атанасова от книгата й с разкази „Неспокойни истории”.
Ако искате да гледате нещо простичко и лесно смилаемо, което не задава въпроси относно театралния експеримент и експеримента в театъра – това не е вашият спектакъл.
Защото „Да изядеш ябълката” е изкушение за непредубедения зрител, който, дори и да не е чел прозата на Катя Атанасова, е готов да се впусне в едно леко сюрреалистично и с големи емоционални амплитуди изследване върху самогенериращата се драматургия, или драматургия, която се генерира чрез и от текста, само тук и само сега. Зрител, който би приел предизвикателството „да изяде ябълката” и да познае раждането на светове, изградени от думи. При това рискувайки да не бъде задоволен интелектуалният му глад за тотално разбиране и абсолютно логично осмисляне на преживяното.
Едно малко и не съвсем класическо театрално пространство с ограничен брой места (около 25), разположени около почти импровизирана сцена, така че да изолират „четвъртата стена” изцяло. Игра със светлината, ритъма на словото и звука. Елементарен мизансцен – думите чертаят правите, по които актьорите вървят като по въже, опънато над познатата ни реалност, за да сменят позициите си. Трима мъже с прикрепени към гърбовете си черни кукли сенки и една женска роля. Три книги в ръцете на тези мъже и няколко истории, чието съдържание още ти е непознато.
Текстът е това, което се случва на сцената. Актьорите четат. В началото от хвърчащи листове, чието съдържание, изглежда, задава рамките на историята. Класическа драматургия, която крепи структурата на цялото, докато е уловено в „неспокойния капан за реалност”, както метафорично е наречен спектакълът. Това съдържание е и жалонът, по който и зрителят, и актьорите се ориентират, докато са в този импровизиран „капан”.
Защото спектакълът е театрален капан за реалности – свръхемоционални, затворени в себе си. Те се вмъкват в организираната последователност на сюжета чрез случайния избор на другия текст – този от книгите. Възникват сякаш една от друга, „отчуждават” познатото, за да го коментират и осмислят, за да го припознаят в случайните фрагменти на прозата. “Трансформация е....” е фразата ключ, която отваря вратата към поредния възможен свят и ни запраща в експеримента. Напосоки разлистени, историите, които актьорите буквално държат в ръцете си, дават импулса за друг възможен „прочит” – личен и интимен. За създаването на поредната емоционално наситена трансформация на общото„сега”, за другото възможно „Аз”, в което да се огледа зрителят, докато от текста отсреща изскачат неочаквани образи. Прочетеното от един получава своя отговор – конфронтация, тълкуване, осмиване – в прочетеното от следващия, за да се „приземи” в съвсем неслучайно подбраните думи на третия.
За да бъдат успешни тези скокове със затворени очи в лабиринта на случайното, е изключително важно зрителят да отвори черупката на ежедневието, да събуди емоционалните си сетива и интелект. Трябва да позволи да бъде воден из леко сюрреалистичния лабиринт на подсъзнателните си усещания и асоциации, да се престраши да „допусне” текстът да се превърне в огледало на неговото интимно, вътрешно пространство. Задачата не е никак лека, както за актьорите, така и за зрителите. Все пак никога не се знае на коя страница ще отворят книгите, нито какво ще прочетат, а още по-малко какви емоционални асоциации ще събуди прочетеното.
Тук трябва да отбележим, че актьорите Петър Мелтев, Александър Митрев и Юлиян Петров се справиха виртуозно. Не липсваше доза хумор в техните словесни еквилибристики, която да разведри иначе нажежената до изгаряне атмосфера. Кулминация на текстуалното фиаско бяха три монолога, които „затвориха” отвън вратата на „капана” и ни върнаха към реалността на театралното пространство и историята в спектакъла. Иначе трансформацията би могла да продължи до безкрай.
„Да изядеш ябълката” е изкушение. Изкушение за сетивно-емоционалния интелект – до каква степен ще си позволиш да надникнеш в себе си, в това, което чувстваш, без да подозираш? Изкушение за естетическото възприятие и разбирането ти за „това, което се случва на сцената”. Защото на сцената се „случва” текстът. И само той дава повод нещо да се случва въобще. Текстът води и актьорите, и зрителите – от любовта към омразата, от приятно-страшната нереалност на съня, в който разпознаваш своите страхове и отговорите на твърде личните си въпроси, към сигурното пространство на сцената. А доколко този експеримент ще бъде успешен, зависи от всички присъстващи. В моя случай беше.

ЛОРА КАРАВЕЛОВА,
студентка в МП „Преводач-редактор“
към ФСлФ на Софийския университет

Рей Бредбъри, „Хайде всички да убием Констанс“, прев. от английски Деян Кючуков, изд. „Сиела“, С., 2013, 171 с., 10 лв.
Една история за убийства, страсти и за Холивуд, написана в познатия завладяващ стил на Рей Бредбъри. Или както казва критиката, този роман не е обичайното криминале.

Да нямаш време да четеш е като да нямаш време да обичаш

Разговор с Капка Касабова

Капка Касабова е български писател (доколкото самата тя приема разделянето на писателите по народност. За нея няма значение дали си български, английски, американски, важно е какво пишеш, изразявайки себе си). Тя живее в Шотландия от години. Тази година присъства на Първия софийски международен литературен фестивал, представяйки книгата си „12 минути любов. История с танго" на издателство „Сиела", която излезе и в превод на български език. Книгата й излиза с двама автори, както самата тя се изразява. Тъй като пише на английски език, неин преводач е Мариана Мелнишка. Капка Касабова сподели, че предпочита да не превежда сама романа си, защото би ощетила по някакъв начин българския текст.
Макар и да пише на английски език, тя не е непозната за българската публика. В България са преведени „Вила Пасифика", „Улица без име", „Любов в земята на Мидас". Издала е на английски език четири стихосбирки, два романа и множество пътеписи. Дебютната й книга във Великобритания е „Улица без име", с която печели много читатели и е отличена с награда на Британската общност за млади автори. Капка Касабова е приятен човек, с когото може да се говори за всичко..

Скоро излезе на български вашата нова книга „12 минути любов. История с танго". Откъде дойде идеята за подобно заглавие?
– Тангото е митичната призма, през която разказвам една иначе универсална и всечовешка житейска история на търсене, губене и намиране. А тангото си е една богата музикална култура и самото то има богата човешка история, която може да се каже, че е и историята на стария и новия свят, на имиграцията, на 20. и сега 21. век.

Самата вие сте почитател на тангото. Какво ви дава то?
– В продължение на 10 години тангото ми даваше социална среда, виртуална родина, нови преживявания и превъплъщения, познание за други култури, близост с различни видове хора, начин да опозная и изградя себе си извън егото и интелекта (които при писателите, а и не само при тях, има опасност да атрофират и разкрият истинната им човешка същност) – с една дума, май всичко. Даде ми също така една изключително богата тема за писане.

Книгата ви е в известна степен пътепис за тангото, пътуване в различни градове. В този смисъл има ли общо между тангото и литературата?
– Определено има. Това са форми на изкуство, които дават огромна многопластова наслада и смисъл на тези, които се допрат до тях. Само че тангото е ефимерно, за разлика от литературата, и освен това в тангото трябва да си отворен към другите не само в ума си, а в сърцето и мълото си. В тангото има уникална възможност за изкристализиране на цялата ни човешка същност – тяло, ум, сърце, изкуство – и именно това го прави едно от най-големите хуманни наследства на човечеството. Човек, който много чете (или пише), може пак да си остане парализиран, вгорчен и уплашен от живота. Но човекът, който се е докоснал до тангото, трайно се променя извътре, метаболично, и това се вижда на лицата на тези, които танцуват – няма много обърнати надолу усти, въпреки минорната музика.

Колко време ви отне написването на книгата?
– Като натрупване на материал и готовност – 10 години. Като написване, една година.

Бихме могли да възприемем книгата като любовен роман с тангото, идеята за любовта през и в танца. Защо точно 12 минути любов?
– 12 минути е средното време, което танцуваш с един и същи партньор в социалното танго. Разбира се, това е условно и символично, метафора за живота, в който понякога най-хубавите и ценни неща са мимолетни и неуловими, като това, което става между двама танцуващи.

Кое е различно в новата ви книга спрямо предишните, които сте написали?
– Тази книга е най-зрялата ми и най-пътуваща, буквално и преносно, книга досега, в която съм постигнала, надявам се, един нов синтез. Беше и най-вълнуващата за написване. Надявам се да е най-вълнуващата и за четене.

Имате ли вече идеи/планове за следващата ви книга?
– Да. Засега все още събирам информация.

Преподавали сте творческо писане. Контактували ли сте с други млади българи, които искат да станат писатели?
– Да, основно в Созопол при семинарите на фондация „Елизабет Костова", които всеки път са прекрасно и уникално събитие.

В какво се измерва успехът за вас?
– В това всеки път, когато правим нещо ново, или правим нещо *отново,* да се чувстваме обновени. По този начин обновяваме и другите около нас. В това да създаваме повече живот в себе си и край себе си. Истинският успех е невидим и съкровен. Само понякога е свързан със светските и нетрайни признаци на успех.

На какво дължите успеха си като писател?
– На това, че обичам книгите и живота. За мен непосредственият живот и книжният са неразделни.

Откъде черпите вдъхновение?
– Отвсякъде. Но трябва да бъда в контакт с нещо, което наистина ме вълнува, трябва много и дълго да ми пука за нещо, за да мога да пиша за него.

Трудно ли е да се пише извън България?
– Не разбирам въпроса. Може би искате да кажете трудно ли е да се пише на език, който не ти е роден? Но писането на всеки език изисква тотално посвещение, така че по-скоро трудното е да пишеш, когато не знаеш как ще преживяваш, когато животът те блъска като досадна тълпа в метрото.

Харесвани ли са българските писатели на Запад? Защо според вас?
– Не мога да отговоря на такъв национален въпрос, защото не мисля за литературата по национален начин. Освен това имам наблюдения главно върху англоезичния свят. Като цяло поради голямата трудност с преводи от малки езици на големи и за нещастие големия консерватизъм и провинциализъм на англоговорещите към преводната литература, съвременната българска литература (и изобщо балканската) е малко известна на англофонните читатели. Това обаче започва да се променя, което много ме радва. Сега например разказите на Деян Енев са достъпни за англоезичните, скоро ще има и други автори.

Кои са любимите ви съвременни автори?
– Менят се постоянно, но в момента Мюриъл Спарк, Джон Бърнсайд. Макар че по-скоро имам любими книги, отколкото автори. Една от тях е „Балада за Георг Хених" на Виктор Пасков, която прочетох след „Студентът по хармония" на Красимир Дамянов. Препоръчвам Баладата на абсолютно всички и всеки. Тя е шедьовър на европейската литература – и също поредното доказателство, че една голяма история може да се разкаже в по-малко от 200 страници.

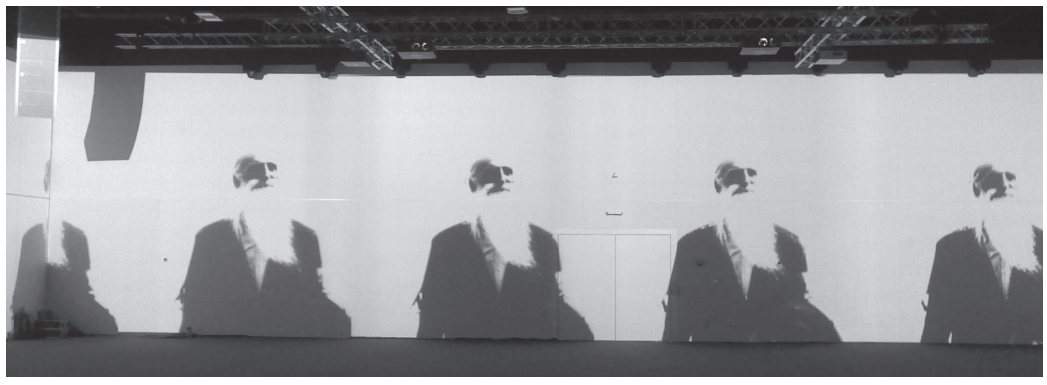
Във време на икономическа и духовна криза какво кара хората все още да се обръщат за отговори към книгата?
– Именно това, че книгите са една алтернативна, безгранична и много по-плодородна родина, в която се чувстваме разбрани, прегърнати, стимулирани, изпълнени с надежда. Книгите са проводник на хуманното, те ни сближават с другите и със себе си и поради това ни дават едновременно повече от един-единствен живот, и по-добър живот. Хора, които казват, че нямат време да четат, все едно казват, че нямат време да дишат или да обичат.

За какво ви се е искало да пишете, но още не сте?
– Какъв хубав литературен въпрос! Да, разбира се, много неща, но тези работи не се казват предварително.

В едно ваше интервю сравнявате писането с шапка невидимка. Чрез произведенията си вие бягате от реалността, откривайки сетивата си за по-хубави светове, или отразявате действителността?
– В моя случай и двете. В „Малкият принц" лисицата му казва: „най-съществено е невидимо за очите".

Какво пожелавате на читателите за Новата година? А на себе си?
– Да живеем по-бавно и по-топло със себе си и околните, за да имаме място за най-съществено, което е невидимо за очите.

Разговора води МАРИЕЛА КРЪСТЕВА



Владимир Димитров – Майстора – светлина и дух

На 24 януари беше открита първата мултимедийна изложба на творби на Владимир Димитров – Майстора. Проектът „Владимир Димитров – Майстора Светлина и звук" е от нов тип, изключително иновативен и интересен. Събитието се състоя в София Ивент център в Парадайз център и беше организирано от Националния дарителски фонд „13 века България". Рисунки, скици, платна, графики, автопортрети на великия художник оживяват на големия екран пред очите на зрителя в една феерия от звук, светлина и цветове. По този начин става възможно дълбокото вглеждане и изследване на картините, акцентите при техниката на създаване. Инициативата успя да събере многобройна публика, която наблюдаваше хипнотизирана платната на великия български художник. За потапянето в атмофората на събитието спомогна и подбраната музиката по време на представянето на картините. Залата на изложбата бе украсена с ябълки – иновативно и интересно решение за приобщаване на посетителите към творчеството на Майстора. Присъстваха и момичета, облечени в носии, които раздаваха ябълки. Те напомняха на изобразяваните жени от познатите ни творби на художника.

МАРИЕЛА КРЪСТЕВА

Ясмина Реза: *Успехът не значи нищо!*

Френската драматуржка разговаря с израелската журналистка Мая Села за писането, забежките към киното и книгата от 2007 г., посветена на Никола Саркози[1].

Ясмина Реза не обича интервютата. Но въпреки това, когато се срещнахме в хотела й в Тел Авив, тя се отнесе благосклонно към цялото упражнение. Родителите на тази красива и изключително стройна жена, която изглежда доста по-млада от своите 54 години, са евреи: бащата е иранец, а майката – унгарка. Каза ми, че вече е идвала в Израел – преди повече от десет години. „Имах особена връзка с Израел, докато баща ми беше жив, защото той се чувстваше силно свързан с тази страна. Но днес не изпитвам такава привързаност."
Името на рода им е Гедалия. „Били испански евреи. Пристигнали в Иран след дълго пътуване и станали част от общността на иранските евреи в градовете Самарканд и Ташкент в днешен Узбекистан. По всяка вероятност към края на 19. век възприели местен патроним. Там Реза е почти също толкова често срещано име, колкото и Мишел. Баща ми бил в Ница по време на Втората световна война. Арестували го и го интернирали в лагера „Дранси". Но името Реза го спасило. Казал, че е иранец и мюсюлманин."

Защо ненавиждате толкова силно разговорите с журналисти?
В един идеален свят никога не бих говорила – през цялото време, щях да пиша. Не разбирам кое му е интересното на това да говоря за себе си, макар да съм разбрала, че от време на време се налага, защото е част от играта. Освен това имам чувството, че всеки път, когато говоря за своя книга или пиеса, коментарите ми неизбежно я натоварват с предварителни очаквания.

Винаги ли ви задават лични въпроси?
Да, също както и вие преди малко. Но не ви се сърдя. Ако бях журналистка, и аз щях да правя така, за да разбера от какво се е повлиял авторът и други подобни неща.

Не изпитвате ли потребност да говорите?
Живеем в свят, в който ако не говориш за работата си, тя се обезценява. Това важи не само за съвременното изкуство, но и за всички други сфери на живота. Трябва да се отправят велики послания. А аз нямам желание да правя подобни неща.

Някъде прочетох, че за вас писането не е интелектуален труд.
Литературата е нещо много органично. Като живописта. Не се нуждаете от обяснения, когато застанете пред някое платно. Рисуването е едновременно физическо и емоционално занимание – и изобщо всякакво друго, но не и интелектуално. Разбира се, книгите имат и своята интелектуална страна. Манипулирате езика, нагърбвате се със съставянето на изречения, измисляте хора, които казват и мислят разни неща. Но можете да пишете за някой персонаж, който изказва много дълбоки мисли, след което да въведете друг, който твърди точно обратното. Литературата е средоточие на всякакви противоречия и свободи. Можете дори да заявите нещо, в което не вярвате. Можете да си играете с глупави идеи, с объркани идеи, с лъжливи идеи. Именно смесицата от всички тези неща представлява интерес. Но в това няма нищо интелектуално.

[1] *L'Aube le soir ou la nuit* (Зазоряване вечер или нощем), изд. Фламарион", август 2007. – Б. а.

Коя е изходната ви точка, когато започвате да пишете – идеята или образът?
Винаги първо е образът – никога идеята. След това, разбира се, се появяват и идеите. Всяко нещо се нуждае от идея. Дори и онзи стол. Но никога не би ви хрумнало да наречете направата на стол интелектуално занимание. Когато ви смятат за писател обаче, от вас се очаква да имате мнение относно войната, времето навън...

Когато писахте книгата за Саркози, как подходихте – като писател или като журналист?
Като журналист, в смисъл, че писах, докато събитията бяха още горещи, но това, което търсех, не беше журналистическата сензация. Гледах с очите на автор на романи и в главата ми се въртяха неща, които занимават писателя в мен. Изобщо не се интересувах от политическите събития. Важен за мен беше животът на политика. Можех да избера всеки друг за герой на своята книга, но имах голям късмет, че ставаше дума за кандидат за голям политически пост. Той направи бляскава предизборна кампания. Книгата е екзистенциалистка, защото политиците са много интересен обект за наблюдение. Те не живеят в света, в който вие и аз живеем. Не забелязват действителността. Впрочем нищо не виждат, те просто се реят. И изобщо не знаят какво представлява истинския живот.

Успяхте ли да разберете как някои хора стават политици?
Политиците са като актьорите. Големи нарциси.

Но искат да притежават и власт.
Ако наистина искате да притежавате власт, по-добре станете бизнесмен. Политиците не разполагат с истинска власт, а само с нейните атрибути. Когато отиват на театър, имат запазено място. Когато влизат в някой ресторант, хората им правят метани. Имат шофьор, телохранител... Те са хора, които не познават настоящето. В известен смисъл, макар в това отношение да са за завиждане, те не усещат как минава времето. Дори не виждат и приближаващата смърт. Не изпитват нито меланхолия, нито някакви други подобни чувства. Нямат време за такива работи. Те така организират живота си, че да нямат духовни проблеми. А когато им направите забележка в този дух, те с готовност признават правотата ви.

Може би ние също трябва да се захванем с политика...
Политиката не е за жените! Самата среда е твърде мизогинна. За да успее да се наложи като политик, жената трябва да положи двойно повече усилия от мъжа, и междувременно да остарее. И въпреки това, когато се запознах с канцлера Меркел, останах приятно изненадана. На снимки не изглежда много красива, но

когато се срещнете отблизо, в чертите й има особена мекота – прилича на момиченцето, което със сигурност е била някога.

Как се запознахте с нея?
По време на кампанията на Саркози, през 2007-ма, се запознах с много хора, в това число и с Барак Обама. След няколко години отново се видях с Меркел, този път без Саркози. Засякохме се в Милано, на концерт на Вагнер. Тя дойде при мен и каза: „Здравейте, Ясмина. Ние се познаваме." И добави: „Преди няколко години не исках да влезете в стаята [със Саркози]. Но когато прочетох книгата, разбрах, че не съм била права."

Според вас защо Саркози ви даде съгласието си за тази книга?
Нямам обяснение. За мен остава загадка. Той не хареса книгата и докато беше президент, не се видяхме нито веднъж.

Занимавате се с много неща. Пишете романи, пиеси, режисирали сте филм...
Не, тук ще ви спра. Пиша романи и пиеси – това е. Работата ми като филмов режисьор прилича на писането. Направила съм само един филм [*Chicas*[2], 2010], но никога не съм мислила за себе си като за кинорежисьор. Бях писател, който прави филм. Просто различен начин на изразяване.

Последната ви книга „Блажени са блажените"[3] тръгва като проект за телевизионен сериал.
Преди една година от Лос Анджелис дойде бившият собственик на американския канал HBO и ми предложи да напиша сценарий за телевизионен сериал в духа на „Сцени от един семеен живот" на Ингмар Бергман. Това беше фантастично предложение и аз му казах: „Благодаря, ще си помисля". Изгледах отново филма на Бергман и си казах: ясно, нямам желание да повтарям това, което той е направил, и отказах предложението. Но мисълта за това не ми даваше мира и аз си помислих, че трябва да напиша книга, съставена не от диалози, а от мисли, разсъждения, описания. Така че написах „Блажени са блажените" под формата на телевизионен сериал. Книгата се състои от двайсет глави, разпределени в два сезона. Описва всякакви двойки, които бихте могли да си представите, сполетени от всевъзможни катастрофи.

Започвате кариерата си като актриса. Това липсва ли ви?
Аз все още се изявявам като актриса, макар и рядко. Обожавам да играя, ако не става дума за много дълъг период от време! Но никой не смее да ми предложи роля. Мислят ме за много важна, смятат, че ще имам свое виждане върху техния филм, което не е вярно. Хубавото на актьорството е, че не ви се налага да мислите – там сте, за да изпълнявате каквото ви кажат.

Трудно ли ви беше да позволите на Роман Полански да екранизира вашата пиеса „Божествата на касапите"?
С Роман се познаваме от дълги години и сме работили заедно по адаптацията на „Метаморфозата" на Кафка. След едно представление на „Божествата на касапите" той ме попита дали бих се съгласила да му отстъпя правата. Отвърнах: „Да, на теб със сигурност". И той ми предложи заедно да напишем сценария.

Четете ли коментарите за вашите творби?
Не, много е болезнено.

Понякога има и положителни критики.
Не е достатъчно да са положителни. Чета само критики, за които някой ми е казал, че са състоятелни. Това е вид самозащита.\

Вие сте успешен драматург, получили сте много награди и въпреки това казвате, че не сте достатъчно силна, за да се изправите лице в лице с критиките.
Не, не, никога не ви стигат силите за подобно нещо. Наградите не значат нищо, успехът не значи нищо. Те никога не ви дават увереност. Те са щастлива случайност.

La Revue, 2013

Преведе от френски
РАДОСТИН ЖЕЛЕВ

[2] Момичета (исп.). – Б. пр.
[3] Ясмина Реза. Блажени са блажените (превод Валентин Маринов – Пело). Издателство „Факел експрес", 2013. – Б. пр.

„Невидими № 3: Дом” – театър с човешко лице

Невидими № 3: Дом

Представленията в „Червената къща”, които режисьорът Неда Соколовска създава заедно с артистите, събирани от нея за всеки отделен проект на студиото за документален театър „Vox Populi”, се превърнаха в безспорните явления на миналогодишния театрален сезон. Без аналог в съвременния български театър, те въведоха у нас добилата популярност по западноевропейските и американски театрални сцени „вербатим” техника за създаване на драматургия и дадоха глас и видимост на хора и проблеми, които по инерция остават винаги встрани от основните обществени интереси. След „Невидими № 1”, разказващ за хората с двигателни увреждания и „Невидими № 2: Фу” – за китайската диаспора в България, с най-новия си проект, излязъл премиерно в началото на новата година – „Невидими № 3: Дом”, „Vox Populi” насочва вниманието към още едни от постоянните обитатели на големия град, с които дотолкова сме свикнали, че преставаме да забелязваме – хората без дом. Отново вместо написана пиеса от сцената прозвучават парчета от автентичните интервюта, които създателите на представлението – режисьорът Неда Соколовска, драматургът Радослав Чичев и актьорите Петко Каменов, Богдан Казанджиев, Пламена Пенчева, Мадлен Чолакова и Тодор Близнаков, правят с няколко от софийските „бездомници” и „клошари”. Дотук като че ли няма нищо по-особено от онова, което правят разследващите журналисти или социолози. Те също

Невидими № 3: Дом

напипват някаква наболяла обществена травма, насочват към нея своите граждански позиции и записващи устройства и се опитват да постигнат максимално обективно разбиране на проблема. Същинската разлика е в качеството на самия контакт – артистите от „Vox Populi” не толкова се опитват да правят анализ и предлагат решения, колкото да влязат навътре, да се поставят на мястото на другия и да споделят опита. В друг текст[1] вече бях писал, че театърът, който те правят, е проверка на способността за емпатия както към самите тях, така и към техните зрители, и действително личните истории, които се чуват и в „Дом”, са качествено по-различни от онези, които би могъл да улови журналистическият диктофон. Макар и хаотични и разхвърляни, те са много по-лични, непринудени и дълбоки.

Чисто театралната форма не е нова – изразните средства са абсолютно същите като в предишните спектакли – актьорите отново са с мр3-ки и се опитват едновременно да изимитират, повторят и предадат буквално записаните интервюта, които звучат в реално време в ушите им; режисьорът Неда Соколовска отново е на сцената до тях и отново по Брехтов маниер „илюзорността” на театралното зрелище се създава пред очите на зрителите (те виждат как се управляват звукът, осветлението, сценичната техника; как се преобличат актьорите и чакат да им се подаде знак и т.н. – все неща, които традиционният театър обича да скрива); отново спектакълът е изграден като пъзел от уловени гласове и истории, които се носят от думите, жестовете, музиката и песните, танците, дрехите и предметите, и той отново може да се подреди единствено от активното съзнание на чувстващия зрител. Единственото „ново” този път е една силно емоционална и въздействаща финална сцена, която превръща представлението в реална акция, и която няма да издавам.

Публиката влиза в залата, където звучи силно рок парче, а на малката сцена цари пълен хаос – актьорите се суетят и преобличат, по земята са разсипани стари дрехи и бели листове А4, които един от тях започва да лепи по стената. Едно момиче подрежда къщичка от кашони, която друг събаря. Всичко това се повтаря и повтаря... до същинското начало, когато всички зрители са вече по местата си, а актьорите спират и се обръщат с лице към тях. Неочаквано изваждат личните си карти, изчитат на глас истинските си имена и адресна регистрация, след което ги хвърлят на земята. Едно момиче ги събира в торба за боклук. Представлението може да започне.

Чисто формално неговата структура се върти около ежедневието на бездомниците. Зрителите преживяват три пъти тяхното събуждане и сутрешното редене на опашка за дажбите от топла супа и три пъти стават част от техния тягостен делник. На опашката прозвучават техните гласове, очертават се смътните човешки профили – актьорите предават почти на физическо ниво усещането за глад и сутрешен студ, търпеливото примирение, че предстои още един ден, в който всичко ще е отново същото, смазващото чувство за провал и дъно, пробивано единствено от ненакърнимостта на човешкото достойнство. Виждаме учтивостта, с която се изчакват, чуваме гласа на мръзнещия човек, който приканва жените и децата да минат първи, и неволно се сещаме за блъсканицата и грубостите всяка сутрин в метрото.

Историите, които актьорите предават, са плашещо близки и възможни в своята достоверност – далеч от представата за последователност и смисъл, с която не само медиите, но и собствените ни мозъци са свикнали да преработват действителността. Нищо не подготвя жената, която след един ремонт се е оказала измамена и без собствено жилище, няма справедливо възмездие и за бащата, пребит от собствения си син, както и никаква „карма” или „политически режим” няма да обясни защо един изключително културен и възпитан човек, много начетен в световната и българската литература, трябва да живее на Централна гара и излиза само нощем. Състоянието на бездомност е непредсказуемо и страшно като земетресение и все пак тъкмо един бездомен пише следните думи: „Все още ли смяташ, че нямаш власт? Пак помисли. Действай, за да се случи нещо. Действай, това има значение. Въздействай върху живота си”. Умението на артистите от „Vox Populi” да открият тези гласове сред еднообразните шумни честоти на ежедневието и да създадат пространство, в което те да бъдат чути, е същинското хуманно послание на техния театър, което заслужава да бъде споделено и преживяно.

АСЕН ТЕРЗИЕВ

[1] Терзиев, А. „Невидими 2: „Фу””, „Литературен вестник”, бр. 25, 2013

ТЕАТРАЛНО ОБУЧЕНИЕ

Предварителни кандидатстудентски изпити за специалност
“Театрознание и театрален мениджмънт” в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов”

През 2014 г. за специалността „Театрознание и театрален мениджмънт” – една от основните специалности във факултет „Сценични изкуства” на Националната академия за театрално и филмово изкуство, ще има и предварителни кандидатстудентски изпити. Те ще се проведат на **28 и 29 април**. Редовният кандидатстудентски прием е от 1 до 12 септември.

Специалността „Театрознание и театрален мениджмънт” наследява специалността „Театрознание”, създадена в НАТФИЗ през 1950 г. Обучението в нея е единственото в страната, което подготвя висококвалифицирани професионалисти в областта на театралната история и теория, на театралната критика и на театралния мениджмънт, притежаващи широка информация и базисни умения за работа и в сферата на журналистиката, другите изкуства и културата.

Студентите придобиват знания върху всички компоненти на театъра в съвременния културен контекст. Те се запознават в детайли с историята и теорията на българския, европейския и световния театър, с теорията на драмата, представлението и зрителското възприятие, както и с основните принципи на театралния мениджмънт, маркетинг и културна политика в областта на сценичните изкуства. В хода на следването студентите усвояват базисни умения за анализ на драматургични текстове, спектакли, общите театрални процеси, състоянието на една театрална организация и на културния пазар. Обучението има за цел да изгради практически способности за теоретични театрални изследвания, за критическо писане в широк спектър от специализирани и журналистически жанрове в печатни и електронни медии, както и за ръководна и експертна работа в субсидирани театри, независими трупи, проекти, фестивали и други формации.

Основополагащ принцип на образованието по специалността е стремежът да открие и развие творческата индивидуалност и заложби на всеки един от студентите, за да подготви добри специалисти в областта на театъра и неговото осмисляне, оценка и управление в контекста на съвременна Европа и глобалния свят.

Обучението се осъществява от висококвалифицирани и наложили се в съвременната театрална наука и критическа практика преподаватели. То включва разнообразни дисциплини, организирани на модулен принцип, и се извършва чрез най-актуалните педагогически стратегии, които съчетават академичните традиции за задълбочено и детайлно проследяване на театралните процеси с интердисциплинарните подходи и стимулиращите креативността и инициативността на студентите гранични форми на преподаване.

В процеса на следването студентите развиват умения за работа в екип, участват в дейността на Учебния театър, публикуват в Годишника на НАТФИЗ, участват в програмите за студентски обмен с много училища по театър в европейските страни, практикуват като сътрудници в провеждането на театрални фестивали и други форуми.

Обучението е редовно, с продължителност четири години. Завършва със защита на бакалавърска теза от областта на сценичната практика, драматургията или театралния мениджмънт (в обем не по-малък от 50 страници).

Завършилите специалността придобиват образователно-квалификационна степен „**Бакалавър**”, с професионална квалификация **„Театровед”** и **„Театрален мениджър”.**

Те могат да работят като:

- ръководители, драматурзи, консултанти на театри, трупи и медии;
- театрални критици и журналисти в печатните и електроните медии;
- ръководители и координатори на проекти в областта на сценичните изкуства и културата;
- експерти в сферата на театралното производство, маркетинг и разпространение;
- служители в държавна и общинска администрация по култура;
- преподаватели в средните училища с профил „Изкуство”.

Дипломиралите се студенти могат да продължат обучението си в магистърските програми „Театрално изкуство”, „Мениджмънт в сценичните изкуства”, както и в различни други магистърски програми у нас и в чужбина.

Предварителни кандидатстудентски изпити – 28 и 29 април 2014 г.
Редовни кандидатстудентски изпити – 1-12 септември 2014 г.
За повече информация: http://natfiz.bg/, както и на телефон: +359(2) 9231 271

Отсъстващият Джеръм Селинджър

Джеймс Кембъл

Джеръм Селинджър, 1951, Снимка: Hulton Archive/2010 San Diego Historical Society

За читателя, който се запознава със семейство Колфийлд за пръв път през лятото на 1944 г., е имало и лоши, и добри новини. На 15 юли същата година *Saturday Evening Post* публикува „Последният ден от последната отпуска", разказ на Джеръм Селинджър, войник от американската армия, 4-та девизия, 12-ти пехотен полк. Пет седмици и половина по-рано – на 6 юни 1944 г., той стъпва на брега при плажа на Юта, полуостров Котентин, взимайки участие в десанта в Нормандия, и остава на фронта още 9 месеца. В „Последният ден от последната отпуска", четвъртият от разказите, отпечатани в *Post*, Винсънт Колфийлд, 29-годишен войник в отпуска (Селинджър е на 25), е очакван в дома на приятеля си Бейб Гладуолър. Винсънт играе ролята на идеалния гост, покорява Мис Гладуолър с остроумието и чара си, защитава Мистър Гладуолър, когато Бейб го обвинява, че банализира войната, и спечелва сърцето на малката сестра на Бейб Мати, така забавен в опитите си да я подразни:

– Имам сестра на твоята възраст – каза Винсънт на Мати. – Тя не е красавица като тебе, но навярно е доста по-умна.

– Какви са оценките ѝ? – попита Мати.

– 30 по алгебра, 20 по правопис, 50 по история и нула по география. Изглежда, няма да догони другите в оценките по география...

– Това са ужасни оценки – захихика Мати.

– Добре, ти си голяма умница – каза Винсънт. Ако А има три ябълки, а Б тръгва в 3 ч., колко време ще отнеме на В да гребе 5000 мили срещу течението по реката, стигаща до границата с Чили? Не ѝ подсказвай, сержанте. Децата трябва да се научат да правят нещата сами.

Винсънт продължава да бъде душата на компанията – „Аз съм оперен певец, мис Гладуотър. Нося музиката със себе си, ще се радвате да я чуете". Когато обаче остават с Бейб насаме, той изоставя стандартното убежище на домашното всекидневие: „Брат ми Холдън е в неизвестност. Писмото дойде, докато бях вкъщи". Първата поява в американската проза на един от най-известните ѝ персонажи се случва чрез неговото отсъствие. Холдън едновременно е там и не е там. Винсънт продължава да говори за него, но го прави така, сякаш той принадлежи на миналото. Холдън, изглежда, е особен персонаж:

„Попаднах на него в стария Джо Колидж клуб на ъгъла на 18-а улица и 3-то авеню в Ню Йорк. Място за срещи на бира за колежани и гимназисти. Ходех там, за да го видя по време на Коледната и Великденската ваканция, когато се връщаше у дома. Търсейки го, си пробивах път из бара и го намирах в дъното на заведението. Беше най-шумното и напрегнато момче сред всички останали. Пиеше скоч, а всеки друг беше на бира. Казвах му: „Добре ли си, малоумнико? Искаш ли да се прибереш вкъщи? Имаш ли нужда от пари?" А той ми отговаряше: „Не. Не и аз. Не и аз, Винс. Хей, момче. Хей. Кое е това момиче?". И аз го оставях там, но се тревожех за него."

„Последният ден ..." е измежду разказите на Селинджър, които не са включвани в сборник, но са се появявали в реномирани издания – освен в *Saturday Evening Post,* тези произведения излизат главно в *Collier's*, *Esquire* и *Story* – между 1940 г. и 1948 г. Всичко на всичко те са 21 (Към тях не принадлежат трите непубликувани разкази, които се появиха под формата на самиздат и за кратко можеха да бъдат прочетени онлайн; виж писмото от Стивън Енис, публикувано от *Harry Ransom Center*, TLS, от 6 септември). Произведенията, неиздавани в сборници, включват новелата „Преобърната гора" (*The Inverted Forest*), която е отпечатана в брой на *Cosmopolitan* през декември 1947 г. и е препечатана само още веднъж, в по-късен брой на същото списание. Друг дълъг разказ – *Hapworth 16, 1924*, излязъл в *New Yorker* през 1965 г., е последната му творба, публикувана в списание – последната публикация на Селинджър изобщо – преди писателят да изчезне от света на редактори и издатели и да потъне в „звука на пляскането с една ръка" (ако използваме епиграфа на „Девет разказа"[1], 1953). От доста време Селинджър изучава източните религии; тази тема нахлува в прозата му изненадващо рано. До момента, в който написва „Франи" (1955), тя е централна за неговите произведения. Много рядко, и винаги с неохота, той се появява пред погледа на публиката преди смъртта си през 2010 г.

До есента на 1945 г., повече от година след като семейство Колфийлд научава лошата новина, Холдън продължава да е в неизвестност. Винсънт е повествователят в разказа „В този сандвич няма майонеза" (*This Sandwich Has No Mayonnaise)*, публикуван в *Esquire* (В „Последният ден..." то се води от трето лице); той не се е възстановил от травмата, която преживява в по-ранния разказ, травма, чиито симптоми са неговата веселост и склонност към флиртуване:

„Къде е моят брат? Къде е брат ми Холдън? Какви са тези глупости „изчезнал по време на акция". Не вярвам в това. Не го разбирам. Не вярвам в това. Правителството на Съединените щати лъже. Правителството лъже мен и моето семейство...

Защо той премина през войната в Европа без драскотина, всички го видяхме, преди да отплава в Тихия океан миналото лято – изглеждаше толкова добре".

Няколко седмици по-късно читателите, които следят първата фамилна сага на Селинджър (началото на втората, занимаваща се със семейство Глас, е поставено през 1948 г., когато в *New Yorker* е публикуван разказът „Идеален ден за лов на рибка бананка"), научават опечалени, че Винсънт, очарователният клоун, е убит в битката в гората Хюртген, на немско-белгийската граница – битка, в която самият Селинджър участва след десанта в Нормандия. В „Чужденецът" (*The Stranger*, *Collier's*, 5 декември, 1945 г.) Бейб и Мати Гладуотър се обаждат на приятелката на Винсънт Колфийлд (тя също е спомената в „Последният ден..."), за да ѝ съобщят ужасната вест. Тук Холдън не се появява. Но какво се случва? Една седмица по-късно същото списание публикува разказа „Аз съм луд" (*I'm Crazy*), в който повествователят не е никой друг, а самият Холдън Колфийлд. Той е невредим! Макар и все още да носи в себе си чертите на „малоумника", описан с любовна загриженост от своя вече мъртъв брат. Все пак Холдън е на крачка от решението да изчезне от този свят. Ето първите му думи, изпълнени с болката на младостта:

„Беше около осем часът вечерта – мрачна, дъждовна и вледеняващо студена вечер. Вятърът шумеше така, както свисти в смразяващите кръвта филми през нощта, в която убиват стария глупак със завещанието. Стоях до оръдието на Томсъновия хълм, премръзнал до смърт, и наблюдавах големите южни прозорци на гимнастическия салон – сияйно големи, блестящи и занемели, като прозорците на физкултурен салон и нищо друго, но може би ти никога не си учил в подготвително училище".

Холдън се кани да избяга от училището Пенти (в романа става Пенси). „Стоях там, момче, и умирах от студ – и продължавах да се сбогувам със себе си. „Сбогом, Колфийлд, Сбогом, глупако". През дългата нощ той ще се чуди какво се случва с патиците през зимата, когато лагуната в Сентрал парк изцяло замръзне, и след това ще се промъкне в къщата на родителите си – точно както прави версията на персонажа в „Спасителят в ръжта", публикуван пет години и половина по-късно. Вкъщи, посред нощ, ще събуди сестра си Фийби – негова и на брат му любимка, сестрата (както може да се предполага) с „добрите" оценки. В романа той ще избяга отново; в разказа „Аз съм луд" четем: „Влязох в стаята си, включих радиото, но то беше счупено. Така че си легнах". Година по-късно Холдън отново излиза на сцената – този път в *New Yorker* – разказът се води от трето лице и това е последната му поява в пресата, преди да излезе романът „Спасителят в ръжта".

„Спасителят в ръжта" обикновено се разглежда като роман за съзряването, говорещ на очарователен сленг, глас едновременно нов, но и подхождащ на времето си, така както сленгът на Хъкълбери Фин отговаря на своето време и този на Ник Адамс[2] – на своето – в годините, последвали различни войни. Холдън е на 16 години – твърде млад, за да има какъвто и да било военен опит. Войната в Европа се споменава само мимоходом, например в момента, в който той си спомня думите на брат си Д. Б.: „Каза, че и в нашата армия имало толкова много мръсници, колкото и сред нацистите"[3].

За Дейвид Шийлд и Шейн Салерно обаче, автори и съставители на книгата, нахлуваща грубо в личния свят на Селинджър след неговата смърт, изчезването на Холдън при военна акция във Франция и бягството му в Ню Йорк са свързани, ако не чрез повествователен континуитет, то чрез психологически връзки, тъй като и двете действия са проява на авторовото посттравматично стресово разстройство. Състояние, което се отразява не само в „лудия" Холдън и крайно чувствителния, пречупен Винсънт, но и в податливия на самоубийствени мисли Сиймор Глас, който се застрелва в слепоочието след като е поплувал в океана; също и в Бъди Глас, който разказва историята на брат си в „Сиймор, запознаване", и в другите деца от семейство Глас: Франи, Зуи, Бу Бу и близнаците Уолтър и Уокър. Всички те са изложени на онова, което Селинджър започва да презира най-много – публичната известност на знаменитостите на 20 век – след участието си в радиопрограма за надарени деца, детска викторина, наречена „Какво умно дете".

До края на живота си, по силата на парадокс, който изглежда извира от страниците на книги му, Селинджър, в бягството си от славата, отсъстващ и винаги присъстващ в публичното пространство, е сполетян от известността, която връхлита всеки от неговите изчезващи персонажи. Онова, което прави неговия образ толкова пленяващ в съзнанието на преследвачите му, за което Шийлд и Салерно са добър пример, е именно желанието му за себеизличаване, стремежът му да се „скрие надълбоко" в Корниш, Ню Хемпшир, точно както Холдън изпитва нуждата да направи същото в Ню Йорк, за да избяга от подготвителното училище. За дълги периоди от време Селинджър успява да задоволи тези свои желания, но след това изниква някой нахалник, който си вре носа в личния му живот, натрапник, очакващ го пред дома му, или фотограф, репортер на работа в *Тайм* или *Лайф,* който го дебне, когато излиза от пощата, жена, която твърди, че била зарязана на пътя, след като колата ѝ се развалила, бивша любовница на Селинджър, готова да разкаже своята история (Джойс Мейнард, *At Home in the World*, 1998), и дъщеря, която смята, че баща ѝ я е разочаровал (*Dream Catcher*, 2001) и иска всеки да разбере това.

Всичко това излиза наяве в една или друга форма в „Селинджър", книгата, свързана с „посрещнатия с акламации документален филм", пуснат по екраните в САЩ миналата година и получил твърде противоречиви отзиви, сред които твърде малко, ако трябва да сме честни, изразяват бурно одобрение. Един от участниците във филма описва преследването на свенливия писател, ако се вгледаме в това по-критично, като израз на перверзия: „Имаше парично възнаграждение за главата на Селинджър. Всеки искаше да се сдобие с негова снимка и никой не успяваше да стори това". Салерно е „режисьор, продуцент и сценарист" на филма. Шийлдс е автор на „Гладът за реалност" и други произведения. Книгата е построена предимно върху „устно предадени истории" и отразява структурата на филма, съставена от множество интервюта, макар и в много от случаите да не става ясно дали участниците са директно интервюирани от авторите на филма или казаното от тях е извлечено и използвано – без тяхно съгласие в някои от случаите – от изказвания или текстове, направени или написани преди много години.

Книгата „Селинджър" защитава две основни тези – първата внушава, че „Спасителят в ръжта" е роман, в който се отразяват изтласкани преживявания на автора по време на войната. От всички американски писатели, които участват във Втората световна война и след това пишат за нея – Гор Видал, Норман Мейлър, Джеймс Джоунс, Кърт Вонегът, Джон Хорн Бърнс – Селинджър става свидетел на най-ожесточените боеве. Той присъства на освобождаването на лагерниците от концентрационния лагер „Кауферинг" през април 1945 г., където, според негов приятел, който е войник в същата дивизия, „купчината от човешки тела... е била с дължина 20 фута и е била висока повече от 2 метра". Два месеца по-късно „той е хоспитализиран в Нюрнберг и е лекуван от стрес и изтощение". В разказите му, свързани с войната – тези, които споменахме по-горе, невключени в сборник, и в „На Есме – с обич и омерзение" от сборника „Девет разказа" – темата за войната е едва загатната или присъства задкулисно. Селинджър никога не прави опит да спечели популярност, пишейки за ужасните събития, които е принуден да преживее, да разказва за онова, което е видял по време на войната или да предизвика с нещо интереса на филмовите продуценти. Според Шийлд и Салерно, „въпреки че читателят едва ли би могъл да разбере до каква степен посттравматичното стресово разстройство изпълва романа „Спасителят в ръжта", книгата се превръща в световно явление, защото Селинджър „е скрил" травмата си в своя персонаж Холдън".

Писатели подробно описват десанта в Нормандия и боевете, които следват, използвайки гласове на участници в събитията и написаното от историците. „В мислите си Селинджър сигурно отново и отново е преживявал боевете край живия плет", казва един от войниците, участвал в сраженията, имайки предвид оградите от жив плет, които разделят земите на фермерите и се превръщат в сериозна пречка за напредването на съюзническите войските в първите дни на военната операция. Край село Имундвил (в книгата погрешно наречено Игмундвил), близо до град Валон, който се споменава в „На Есме – с обич и омерзение", дивизията на Селинджър е подмамена от фалшивата капитулация на обградената отвсякъде немска картечна бригада. Когато американците се приближават, за да заловят военнопленници, част от вражеската бригада открива огън, убива двама и ранява още двама войници. Военният историк Джон Макменъс пише за тази битка следното: „Американците, които станаха свидетели на фалшивата капитулация, се превърнаха в това, което наричам „обезумелите жертви". Войниците от 12-та дивизия решават, че нито един германец, дори онзи, който направи опит да се предаде, няма да остане жив".

Ако тази част на „Селинджър" до голяма степен изразява благоразположение (макар и служейки на определена теза), другата част, засягаща втората основна теза в книгата, определено говори за враждебност. В един от пространните си коментари, накъсан от цитати на критици и психолози, Салерно насочва вниманието си към възхитителната – или така само си мислите вие – сцена от „Спасителят в ръжта", в която Холдън, промъквайки се вкъщи, събужда малката си сестра Фийби и танцува с нея. Когато тя се връща в леглото, той прави нещо, което някога обикновените хора са си позволявали да определят като израз на нежност „Тогава само на шега я щипнах по задника. Както беше легнала на една страна, той стърчеше навън открит. Всъщност тя почти няма задник". И ето какво прави Салерно с известната сцена, заемайки някои от думите на Холдън:

„Докосването на тялото на малко момиченце е началото на духовно пробуждане... Чувствеността на автора е проявление на личната му травма. Ето как мислят параноиците, мистиците и педофилите: „Не обичам хората, които танцуват с малки деца, защото повечето пъти изглежда ужасно... но аз никога не танцувам с Фийби пред хора. Ние просто се забавляваме вкъщи". Децата потенциално са духовни мъртъвци. Те трябва да бъдат обучавани у дома от мъдреца от Хюртген[4]".

[1] Целият епиграф гласи: „Знаем звука от пляскането на две ръце. Но какво е звукът от пляскането с една ръка?" – Дж. Селинджър, „Девет разказа. Семейство Глас", Христо Г. Данов", 1985, прев. Тодор Вълчев, Нели Константинова, Иванка Савова.

[2] Персонаж в поредица от разкази на Ърнест Хемингуей, писани през 20-те и 30-те.

[3] Цитатите от „Спасителят в ръжта" са от изданието на Народна култура, С., 1973, прев. Надя Сотирова.

[4] Край гората Хюртген се водят ожесточени сражения между американските и германските войски по време на Втората световна война. Селинджър участва в бойните действия, продължили от септември 1944 г. до февруари 1945 г.

на стр. 16

По следите на изгубеното време: Марсел Пруст на екрана

Навършиха се 100 години от публикуването на първия том на „По следите на изгубеното време", но до този момент все още не се е появила безукорната екранизация на епоса на Пруст

Питър Брадшоу

Тази година бе белязана от необичайно количество книги и статии в очакване на стогодишнината от избухването на Първата световна война като опит да се уловят обликът и духът на Европа, надвиснала застрашително над пропастта през 1913-та. Но има и една друга стогодишнина, много близка до нея: на 8 ноември 1913 Марсел Пруст публикува първия том на „По следите на изгубеното време", монументален роман за спомените, тленността и изкуството, бел епок и безделните аристократи на Париж, град, който на страниците на творбата гъмжи от възможно най-ярките и чудати персонажи, застигнати от участта да бъдат пометени от Голямата война.

Преди четиринайсет години на фестивала в Кан гледах превъзходната филмова адаптация на Раул Руис („Преоткритото време") на последния том, „Възвърнатото време", където разказвачът Марсел се среща с тези персонажи след дълго отсъствие от Париж заради влошеното си здраве. Той ги намира драстично променени, изпълняващи последните стъпки от танца на смъртта, но усеща и тайнствената сила на изкуството да възвърне онова, което времето е отнело. За мой срам тогава написах снизходителна рецензия за филма. Вероятно защото страдах от стомашно разстройство, не бях привикнал със странната практика прожекциите да започват от 8.30 сутринта или може би просто защото бях незрял и невежа.

Обаче основната причина беше, че не бях чел книгата на Пруст. Затова се амбицирах и неусетно бях увлечен – а впоследствие заинтригуван и от историята на проблематичните екранни адаптации на творбата на Пруст, както и какво ни казва това за ограниченията на адаптациите изобщо. Дали пък причината не е, че адаптациите на Пруст трябва да бъдат възприемани единствено като придатък към романа?

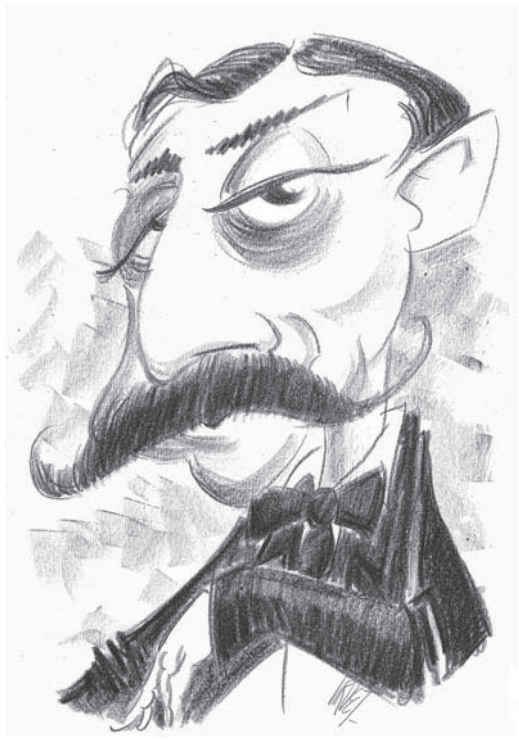
Моят колега филмовият критик Дейвид Секстън беше предложил на читателите на Пруст да се заемат с оригинала – ако трябва и с помощта на френско-английски речник. Аз не успях да последвам неговия съвет, но вместо това прочетох превода от изданието на поредицата „Евриман", т.е. редакцията на Д. Дж. Енрайт на превода на Терънс Килмартин/ Ч. К. Скот Монкриф, благодарение на която стана популярно заглавието *In Search of Lost Time*, за разлика от заимстваното от Шекспир *Remembrance of Things Past*.[1] Още преди да пристъпя към самата книга, именно в една от колонките на Дейвид за първи път прочетох за пренебрежителното отношение на Пруст към киното: „В наши дни някои критици обичат да разглеждат романа като последователност от неща, прожектирани от кинематограф върху екрана. Това сравнение е абсурдно. Едва ли има нещо по-чуждо на нашите възприятия от образите, които ни представя кинематографът". Макар че сега, когато препрочитам тези думи, те вече не ми звучат като толкова категорично отрицание на киното като изкуство.

И така, трябва ли киноторците да се опитват да обхванат това гигантско произведение в неговата цялост? Или трябва да подходят като към обявен от „Монти Пайтън" конкурс „Пруст вкратце"? А може би тъкмо напротив, режисьорът трябва да се спре на един-единствен том? Настъпва ли объркване и неудовлетворение поради факта, че персонажите са откъснати от цялостния контекст, което затруднява проследяването им на екрана? Да се опиташ да включиш цялото произведение е равносилно на това да се опиташ да налееш литър бира в половинлитрова халба. Да се спреш само на единия от томовете е като да сложиш половин литър в еднолитрова халба.

Дърк Богард, когото и Лукино Висконти, и Джоузеф Лоузи са канили да участва в техните обречени проекти за екранизация на Пруст, пише, че зрителите лаици, които не познават творбата, при всички случаи ще бъдат много затруднени: „Дали ще знаят кой кой е? Или кое какво е?" Напълно основателен въпрос.

До този момент единственият опит за цялостна и конвенционална драматизация е леко странната версия от 2011 г. за френската телевизия със сценарист и режисьор Нина Компанез. Цялото съдържание е сведено до два пълнометражни епизода, които преминават неусетно като лековат дневен сериал. Първият и най-известен том, „На път към Суан", е окастрен почти напълно, а самият Суан – естетът колекционер, чийто живот и обсебваща любов силно впечатляват Марсел, и чийто юдаизъм е в центъра на Прустовите наблюдения върху антисемитизма и аферата „Драйфус" – е принизен до епизодичен персонаж. От историята напълно е изчезнала неговата любовница, впоследствие бъдеща съпруга, Одет. Миша Леска, в ролята на младия разказвач Марсел, гледа високомерно и ококорено, но среща обичайните за всеки изпълнител на тази роля затруднения. Очаква ли се от теб да предадеш богатата, плътна текстура на стила на Пруст с помощта на преувеличени гримаси?

Освен този има още един мащабен проект, описан от филмовия критик и автор на



биографии на покойници в „Гардиън" Роналд Берган, който е взел участие в него. Става дума за видеопроект на Вероник Обуй с отворен край, наречен „Целувката на матрицата", в който хиляди хора по света четат по една страница от романа на Пруст пред камера, разположена на избрано от тях място.

Всъщност трите значими филма по Пруст, видели бял свят, или по-точно светлината на прожекционния апарат, са адаптации на един-единствен том от целия роман: „Една любов на Суан" на Фолкер Шльондорф (1984) върху първия том, „Преоткритото време" на Раул Руис (1999) върху последния и „Пленницата" на Шантал Акерман (2000) върху петия том, в който Марсел кани красивата млада Албертин да живее при него в семейното жилище.

Преди тях историята на киното познава скъпоструващи, сърцераздирателни опити за адаптиране на Пруст. Те са осеяни с невидими и разточителни, никога необлечени костюми и никога непостроени декори. Актрисата и продуцент Никол Стефан (по-известна като баронеса Никол дьо Ротшилд) се сдобива с правата през 60-те години, но не успява да заинтригува Франсоа Трюфо да заснеме „На път към Суан". След това към проекта е привлечен Висконти, далеч по-очевиден кандидат, който, разправят, винаги носел със себе си подвързано в червена кожа копие от книгата на Пруст. В крайна сметка Висконти се отказва да направи филма, може би стъписан от мащабите на задачата и евентуалното унижение от провала – въпреки че той има своите прустовски моменти в „Гепардът" (1963), особено във финалната бална сцена, и в „Смърт във Венеция", където кадрите, заснети в „Отел де бен" на остров Лидо, наподобяват сцените в Балбек от романа на Пруст.

През 70-те идва ред на Лоузи, който по същия начин е принуден да изостави намеренията си поради изчерпване на средствата. Но неговият „По следите на изгубеното време" (1972) остава навеки един велик, изгубен филм, или филм призрак, или въображаем филм, защото през 1978-ма Харолд Пинтър публикува възложения му от Лоузи сценарий, който предоставя удивителна възможност на читателя да „прожектира" филма в ума си. Първоначално филмът е трябвало да трае почти четири часа – толкова горе-долу отнема и прочитането на сценария. Може би всички режисьори трябва да създадат по един нереализиран проект като този на Лоузи и Пинтър върху Пруст – филм от типа „направи си сам", който зрителите сами да извикат във въображението си.

Сценарият на Пинтър върху Пруст представлява смела радикална компресия или дестилация: богатството и амплитудите на текста са се изпарили и е останало едно дръзко пренареждане, поредица от сурови, разпокъсани откъси. Това е един брилянтен пинтъровски прочит на Пруст, написан с истинска встрастеност в романа. В своята биографична книга за Лоузи Дейвид Коти цитира с огромно удоволствие следната насмешлива и остроумна забележка: „Живеем в епохата на Джийн Хекман и Барбра Стрейзанд. А за тях в тази драматизация роли няма." Всъщност, като се има предвид огромният успех на Джон Малкович в „Преоткритото време" на Руис в ролята на барон дьо Шарлюс – сприхавия любител на изтънчени наслади и сноб, – вече не съм толкова сигурен; а от Хекман би излязъл добър и претенциозен доктор Котар.

„Една любов на Суан" (1984) на Шльондорф е най-традиционният по дух опит за екранизация, а за незапознатите с книгата – най-достъпният и най-понятният филм по нея. Става дума за много добре мебелирана и драпирана адаптация на първия том, „На път към Суан", която се занимава с връзката на Суан с куртизанката Одет, като поставя тази драма за обсебващата любов в центъра на кинотворбата. Джеръми Айрънс се превъплъщава в елегантния ерген Суан с осанка и класа, което вероятно става причина в следващи филми да бъде разпределян в роли, макар и по-малко сочни, на епикуреец и познавач, като „Вреда" (1992) на Луи Мал и „Лолита" (1997) на Ейдриан Лайн.

Айрънс е особено добър в края на филма, когато изглежда състарен и болнав: в адаптацията е използвана и сцена от края на третия том, „Обществото на Германт", когато Суан трябва да каже на херцогиня дьо Германт, че не може да замине с нея за Венеция, защото умира. Но голяма част от нюансите се губят, заради изтръгването на Суан от историята за Марсел и Жилберт и особено на Марсел и Албертин, а днес вече и разпределението на ролите ми изглежда съмнително: Орнела Мути никак не е интересна като Одет, а мустакатият Ален Делон изглежда твърде притеснен и скован като развратния дьо Шарлюс. При все това обаче филмът е направен с много стил, пък и по всяка вероятност това е най-добрата роля на Джеръми Айрънс.

С удоволствие се връщам отново към „Преоткритото време" (1999) на Раул Руис – драматизация на последния том, „Възвърнатото време". На места заприличва ту на експресионистичен балет, ту на невъзможно сложно представление с латерна магика, ту на куклен театър. Руис изтъкава едно почти „безшевно" платно от минало и настояще и също както в „Лисабонски потайности" (2010) успява да създаде киноезик, който е в унисон с граматическото минало време в романа. Хореографията на камерата му се доближава по дързост и грация до тази на Макс Офюлс, но е главозамайващо усложнена от цели сцени, в които голяма част от актьорите се движат като фигурки върху музикална кутийка, които оживяват, когато навиеш механизма.

Италианският актьор Марчело Мазарела се справя добре с трудната роля на самия Марсел Пруст: в една от сцените, запленен от едно музикално изпълнение, той накланя глава, подпрял буза с ръката си, в опит да извика в съзнанието на зрителя известната снимка

[1] Първият превод на английски на „По следите на изгубеното време" е дело на Чарлс Кенет Скот Монкриф, който започва публикуването му през 1922 г. и продължава до смъртта си през 1930 г., като почти успява да го завърши. Избраното от него заглавие *Remembrance of Things Past* (буквално, „Спомен за отминали неща") е взето от 30. сонет на Шекспир: „When to the sessions of sweet silent thought / I summon up remembrance of things past". През 1981 г. Терънс Килмартин редактира превода на Скот Монкриф, а през 1992 г. Енрайт прави повторна редакция. В двете последни редакции творбата излиза вече като *In Search of Lost Time*, което е далеч по-буквален превод на оригиналното френско заглавие *A la recherche du temps perdu*. – Б. пр.

на писателя в същата поза. Докато двамата с Жилберт, изиграна от Еманюел Беар, се разхождат, ненадейно се разразява гръмотевична буря и те са принудени да се скрият. Това е един очарователно изкуствен момент. Светкавицата върху лицата им изглежда като произведена от светломера зад камерата, а тънката дъждовна „пелена" стои също толкова изкуствено, колкото във всички филми по принцип. Обаче ефектът е едновременно убедителен и изкуствено предизвикан – като оживяла цветна палитра на страниците на книга – роден от спомена, но режисиран от самото изкуство. Мазарела остава в сянката на няколко изключително добри превъплъщения. Паскал Грегори е несравним като стария приятел на Марсел Робер дьо Сен-Лу, а Малкович остава ненадминат като похотливия хомосексуален барон дьо Шарлюс. Той улавя всички качества на персонажа: неговото саркастично предвзето неодобрение, повърхностното парадиране с богатство и произход, притежанието на титла, покварената и изтънчеността на човека на чувствените наслади и сатирика. Пресъздаденото от него опустошение на личността, достигнала преклонна възраст, е истински шедьовър на актьорското майсторство. Невъзможно е човек да забрави онзи презрително-снизходителен поклон към една дама на улицата – почти прегърбен надве. Все пак обаче ми се струва, че естественото излъчване и царственост на Катрин Деньов биха подхождали повече за ролята на херцогиня дьо Германт, отколкото на Одет...

Може би единствената сцена, за която все още имам резерви по отношение на интерпретацията на Руис е прословутият откъс, в който Марсел се завръща в Париж след като е отсъствал в продължение на много години и не може да превъзмогне абсурдната пантомима на остаряването: на него му се струва, че всички тези хора просто са боядисали косите си бели и изкуствено са напомпали коремите и бузите си. Руис не успява да постигне същия драматичен контраст.

Струва ми се обаче, че най-невероятният филм по Пруст е „Пленницата" на Шантал Акерман, излязъл година по-късно, през 2000 г. Той представлява внимателно преработване и осъвременяване на петия том със същото заглавие, в който разказвачът държи Албертин в семейното жилище (формално, като негова гостенка; във филма той е преименуван в Симон, а тя в Ариан.) Те поддържат псевдосъпружеска връзка, но без откровеността и интимните отношения на брачни партньори, по-скоро става дума за връзка, в която Ариан практически е дала съгласието си да бъде негова пленница, да бъде допускана до леглото му немного често и най-вече, за да се търкат един в друг и да имитират чукане през дрехите, след което тя бива настоятелно, макар и любезно помолена, да се оттегли. Това е нещо като домошарска версия на отчуждените отношения между мъж и неговата любовница, но може би и „провален" опит за имитация на страстта на Суан към Одет, при запазване на всички характерни отлики. Става дума за семейно огнище, а не за ергенска квартира, поради което подобно отношение не би следвало да предизвика възмущението на обществото: родителите му отсъстват, но обожаваната от него баба е там и Симон, в тежки емоционални моменти, без никакво притеснение нахълтва в спалнята ѝ, за да я прегръща.

Във всякакъв друг контекст подобен филм би изглеждал като психологически ноар, водещ до неизбежното насилие на финала. Тук обаче това не става. Като кинотворба филмът трудно може да бъде отнесен към определен жанр, което още повече засилва неговата загадъчност. Пленницата Ариан е обект на обсебващо внимание, с което обикновено се отнасяме към неверните любими – тя бива непрекъснато разпитвана къде ходи и кога ще се прибере. Тя бива проследявана, а пропуските в последващия разказ за събитията от деня биват посрещани с хладина. Ариан бива разпитвана за нейните очевидни лесбийски наклонности, въпреки че така и не се стига до открит словесен сблъсък по този въпрос, а отношенията между двамата са белязани от невъзможно изискана куртоазия и дори някакъв вид умоляване, независимо от абсурдността на ситуацията. Единствената сцена, в която бихме могли да кажем, че Симон избухва, е когато хваща Ариан и я извлича от прием, даден от красивата и модна в момента актриса Леа; Ариан се подчинява и на най-незабележимото свиване на рамене от страна на Симон. Тя не се чувства унизена, а той не изпитва гняв – или поне не и на равнището на външно изразяване на чувствата, на което повечето обикновени не-Прустови смъртни осъществяват своите човешки отношения (макар че в последните минути на филма, които са още по-вълнуващи тъкмо поради тази сдържаност, Ариан изразява своето смайване от неговата обсебеност да знае всичко за нея и заявява, че чувствата ѝ към него се подхранват от това, че той запазва известна дистанцираност).

Препрочитайки първата си рецензия за „Пленницата", виждам, че поради непознаването на литературния първоизточник аз самият съм бил обречен на объркване – макар и в същото време заинтригуван – от това колко неясен и енигматичен е този филм. Ролята на Симон се изпълнява от Станислас Мерхар, а на Ариан от Силви Тестю, а пък една по-млада Беренис Бежо, която напоследък се прослави с участията си в „Артистът" (2011) на Мишел Азанавичус и „Миналото" (2013) на Асгар Фархади, е в ролята на Сара, една от приятелките лесбийки на Ариан. Мерхар е самото стаено нещастие, очите му горят със студения пламък на агонията от неразгадаемостта на жените и на другите хора по принцип. В подобна роля актьорът може да се изкуши да прибегне до някакъв външен похват – например да разхожда небрежно мустака си по екрана, с тъжна усмивка на лицето, сякаш той вече е попил всички онези парадокси и нюанси, които ще използва в своето писане. Но изпълнението на Мерхар отива по-далеч и додава една нескончаема, преглътната болка на личност, която е изненадващо средоточие на ексцентричности: възрастен болник, разглезено дете, неземен естет, сдържан ерудит – но и състоятелен галеник на съдбата. Още от първите кадри в „Пленницата" се забелязва някаква пленителна странност. Зад волана на своя грамаден „Ролс-Ройс" (не чак дотам неуместно загатване за англофилията на самия Пруст?), унилият, умислен Симон следи Ариан, която обикаля улиците на Париж със спортния си автомобил със свален гюрук. Това напомня силно за Хичкок. В своето старомодно возило, дебел костюм и палто Симон е като излязъл от филмите на Хичкок от 50-те и 60-те, във всеки случай цяла една епоха преди съвремието на Ариан – макар не точно от „красивата" епоха.

Когато отново гледах „Пленницата", си дадох сметка колко много ми прилича на друга кинотворба за обсебеността на един познавач: „В града на Силвия" (2007) на Хосе Луис Герин.

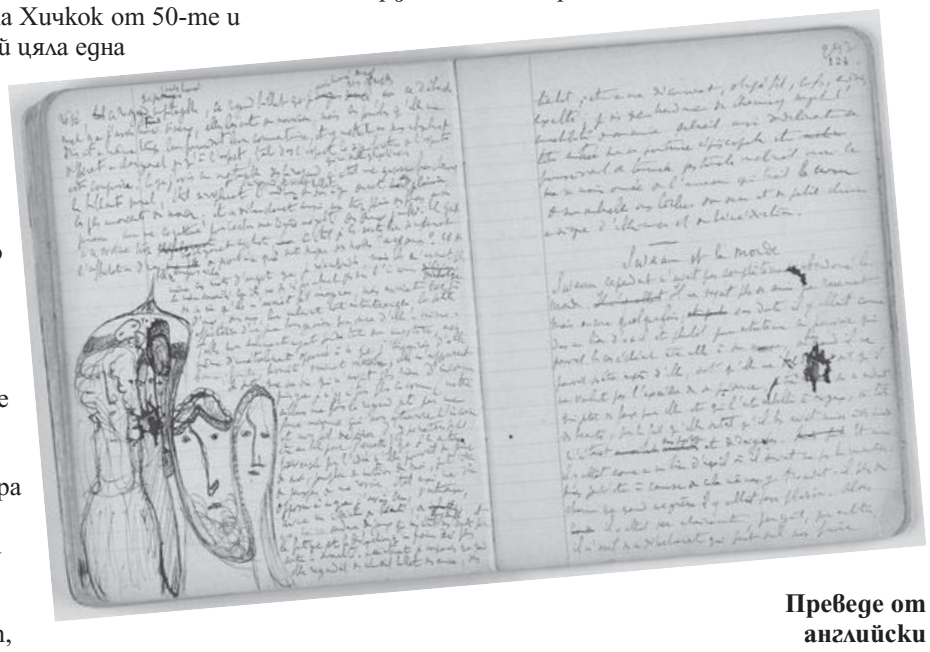
В диалозите на Симон и Ариан (които, разбира се, никога не стигат до такива баналности като да обсъждат „връзката" си) има зловеща отчужденост, която ни кара да очакваме някакъв типично М. Найт-Шаямаланов обрат. Цялата ситуация би могла да се окаже много заплетена еротична игра, в която всички, а не само Симон и Ариан, са участници. А може би Акерман е успяла да долови интуитивно сомнамбулния характер на текста на „Пленницата" – а и „ходенето насън" е честа аналогия за поведението на господстващите класи в Европа в годината преди избухването на Голямата война. Това е едно велико стилизирано стихотворение в проза за желанието и отчаяността.

Това са трите големи забежки към Пруст, всяка посвоему достойна за отбелязване, но и всяка обречена на непълнота, ако не води обратно към книгата. А с моя личен опит на читател мога да ви уверя, че нищо не може да ви подготви за парадоксалната незавършеност на самата творба на Пруст – независимо от това колко гигантска изглежда, читателят винаги остава с усещането, че много неща са били премълчани.

И още нещо. За всеки журналист несъмнено един от най-величествените пасажи се намира в шестия том, „Изчезналата Албертин", където ставаме свидетели на чувствата на Марсел, бъдещия писател, когато публикуват първата му статия във „Фигаро". Питам се защо този пасаж не се преподава в журналистическите факултети? Защо не присъства във всички журналистически антологии? В него четем за детинското вълнение, обзело Марсел, когато се опитва да пресъздаде усещането на читателя, попаднал случайно на неговата статия („Отворих вестника небрежно, както би постъпил всеки читател, дори се опитах да се престоря, че изобщо не знам какво ще открия на страниците му..."). И в следващия миг идва истинският шедьовър на комизма! Марсел нарежда на прислужницата Франсоаз да изтича навън и да купи още екземпляри от броя на „Фигаро" от същия ден, уж за да ги раздаде на приятелите си, но всъщност, за да може да прочете статията си в двоен, троен вариант, наредени един до друг, ококорил очи от изумление пред явлението, че толкова много различни хора я четат и си мислят най-различни неща за нея. Удивително! Този вдъхновен пасаж може да излекува всеки журналист, почувствал се преситен от привилегията, че пише неща, които другите четат. Лично на мен той ми върна вълнението от първата публикация: материал за „Литерари ривю" на Оберон Уо през 1988-ма.

А сега, разбира се, не ми остава нищо друго, освен да се върна към първия том и да започна отначало – този път, на френски.

„Гардиън", 7 ноември 2013 г.



Преведе от английски
РАДОСТИН ЖЕЛЕВ

Лора, Дора, Яворов и „демоничната любов”

Катя Зографова

I. „Малката годеница” в голямата драма

Лора възкликнала пред художника Петър Морозов за Яворов: „Не мога, не мога да живея без неговата демонична любов!”[1] Според Атанас Крачолов определението е вярно, но се отнася до самата нея: „Това беше стихия, любов демонична, силна, властна, с много неизчерпаема енергия” [2]. И не се колебае да й постави жестоката диагноза: „Тя трябваше най-напред да се лекува, а после да се омъжва повторно. Брат ми не беше санаториум, а поет, който по това време разработваше сюжетите на няколко драми и други поетични творби...” Но има друга, получила още по-суровата присъда на Яворовия брат – Дора Конова-Кремен: „долна, престъпна жена”[3]. Лорините приятелки също безпощадно я низвергват. Радка Бонева е убедена в „долната роля” на жената на Михаил Кремен в трагедията на Яворови.[4] Бела Казанджиева пише за Лора: „Тя през ден, през два винаги викаше Дора Кремен в къщи (...) Тя мислеше, че проверява чувствата на Яворов към момичето, а момичето си постави за цел да го отнеме за себе си!” И още – Яворов роптаел (според дочут разговор между Б. Пенев и Д. Габе): „Колко пъти казвам на Лора: абе, махни това празно същество от къщи! Служи само за раздори и неприятности между нас”[5].

В Софийския музей на великия поет, под инв. № 496-А/10.11.78, се пази канцеларска папка, надписана красиво: „Спомени на Дора Конова за П. К. Яворов и Лора Каравелова”. В нея са подвързани 117 машинописни страници с пълната версия на спомените от „малката годеница” на Кремен, която и до днес е припознавана като подстрекателка (и косвена виновница) за трагедията на Яворов и Лора. Обемистият машинопис е предхождан от кратко калиграфско писмо, адресирано до тогавашната уредничка на музея – Златана Хлебарова от 14 май 1974 г., в което се съобщава, че 2 дена преди изпращането му, в 23,50 ч. в „Дом за старци” на с. Фатово, Смолянско, се е поминала Дора Конова и е била погребана „по тържествен начин с Градската музика в гробището на Дома”. Писмото е написано от медицинската сестра Цветана Деелева от гр. Смолян, която подчертава, че старателно се е грижила за самотната старица до последния й час...

Това е краят на печалната лична сага на една от Яворовите спътнички[6], убедена до края на дните си, че всъщност тя е неговата истинска избраница. За потреса, който е изживяла след самоубийството на Яворов, свидетелстват освен мемоарните страници и още два реални факта – косата на 19-годишното момиче побелява и вторият – напуска Михаил Кремен и никога повече не се връща, нито се омъжва повторно...

Факт е, че авторитетният правист Никола Гайдаров безапелационно зачерква страниците, оставени от Лорината „съперница”, като заключава: „нямат музейна стойност, нито дори относителна субективна достоверност на мемоарен документ”[7].

В главата „Предшествуващи събития” Гайдаров се впуска в тълкуване на поведението й и прави извода: „...в течение на по-голямото сближаване на семействата в отношенията между двете жени е настъпила промяна. По всяка вероятност Дора Грозева много скоро е започнала да се чувствува ревностен участник в интимния кръг на Яворови, смущението и стеснителността са изчезнали. Тя става съпруга на близък приятел на поета, придобива самочувствие, женското й славолюбие е събудено. Често натрапваната й роля на изкусителка на Яворов започва да става приятна, вроденото й кокетство се проявява. Мисълта, че може да бъде харесвана и предпочитана от него пред Лора, блазни суетата и честолюбието на младата жена – особено ако се допусне възможността да е даден някакъв

Дора Конова със семейството си и с годеника и Михаил Кремен

повод за това. И Дора Грозева започва по собствена инициатива да изпраща анонимно букети на Яворов, картички и др. Посещенията в дома на Яворови зачестяват. Тя почти всяка вечер е там на гости, стои до късно и поетът е принуден да я изпраща често пъти сам. (...) А това показва, че тя отрано се е поддала на суетното увлечение да кокетира с него и да дразни Лора, подозирайки нейната ревност...”[8] Ето го един от мотивите за неприязънта ни към Дора Кремен – приписваме й подлудяващите Лора „пратки” цветя и анонимни писма до съпруга й. Наистина Дора по време на следствието си признава, че си е направила веднъж зла шегичка по подобие на фамозните анонимки с подпис „Бета”, но веднага си споделя с Лора греха си. Прословутите епистоли до Яворов са дело на Мария Гюлова, съпруга на гротесково скицирания от Яворов в „Хайдушки копнения” писател Иван Грозев. Това е посочено от Дора в мемоарите й, в спомените на Асен Златаров от 1925 г., както и в съкратената част от „Романа...” на Кремен „Загадката около неизвестната „В”, публикувана от Стефан Памуков[9].

Как можем да датираме спомените на Конова, чиято недостоверност се дължала на това, че (според Н. Гайдаров) са писани „далеч след описваните събития”? Самата тя разказва, че през 1932-3 г. на изложба в Художествената академия се запознала с Яворовата сестра Екатерина, откликнала на поканата да й гостува и е настойчиво подканена: „Напиши! Напиши!”. Тя страшно се ядосваше, че в следственото дело по смъртта на Лора я величаеха, че тя е благородна, културна, и въобще възхваляваха я много, а Яворов – принизяваха”[10]. Ганка Найденова записва спомените на Конова на 18 май 1934 г. при подготовката на изданието „Лора до Яворов”, 1935 г., в чийто предговор частично са публикувани.[11] Използвани са и в анкетата на проф. Михаил Арнаудов. Те предхождат с 2 десетилетия Кременовия „Роман....” (1959-1965). И все пак твърдението на Н. Гайдаров че „романистът” на Яворов е повлиян от спомените на съпругата си, е оспоримо, защото още през 1934 г. Кремен публикува в сп. „Предел” (№ 2) първия си „Спомен за Яворов и Лора”, въобще обнародва в периодичния печат откъси от бъдещата си книга. Има един по-съществен психологически мотив за „неповлияването” – Дора и Михаил се развеждат след трагедията на Яворови, а скритата война помежду им личи дори само в един факт. В спомените си Дора заявява, че тя въпреки увещанията на „Ася” (проф. Златаров) да не напуска съпруга си, го изоставила, а последният на свой ред в „Романа...” е категоричен: „Аз бях напуснал жена си...” В премълчаното отеква драмата на Кремен, ехо от трагедията на великия поет и великата дори в ревността си Лора...

Спомените, депозирани в софийския музей на Яворов и в ЦДИА (ф. 1283, оп. 1), са разширен вариант на първия запис, писани години след тези от 1934 г. Когато днес внимателно четем късните мемоари на Дора Конова, неусетно се променя цялостната ни оптика към образа на „прелъстителката”. За чест на съставителката Милка Марковска те са включени в „Спомени за П. К. Яворов”, 1989, макар и със съкращения и със съответните уговорки в предговора й...

Изчетох пълния машинописен запис с ръкописни поправки, съхранен в музея. Открих множество нови, неизвестни или може би измислени факти, които въпреки това разколебават напластените ни негативни нагласи към авторката им, макар да е ясно доловим методичният умисъл за развенчаването на Лора и пренаписване на собствения интимен сюжет за нейна сметка... Дора Конова е чела внимателно всички текстове, тълкуващи любовната драма на века. Тя цитира дневника на Григор Василев от Държавния архив, в който за характера на Лора е дадено точното наблюдение: „непрестанна и чудновата променчивост” или Петко Христович, който я нарича „грандкокет”[12], интервютата на Екатерина Каравелова, в които се говори за нейната властна, но провалена „тактика” по отношение на опърничавата й дъщеря.[13]

Версията на Дора, че е била въвлечена, завихрена и съдбовно съкрушена във водовъртежа на

гибелната любов и ревност на Лора и Яворов, ми се стори убедителна!

II. „Предречената” любов на поета към Дора

В мемоарите си Конова настоятелно ни разказва своя паралелен ВТОРИ РОМАН НА ЯВОРОВ, ако използвам нашумялото заглавие на бившия й съпруг. Като съвестни архивисти днес не би трябвало да приемем консенсуса на пристрастния биограф и на последващите изследователи, че Дора Конова е просто ЛЮБОВНА САМОЗВАНКА, мемоарите й – КЪСНА МИСТИФИКАЦИЯ, женска ФАНТАСМАГОРИЯ, лишена от всяка валидност.

Нека да се опитаме да прочетем историята отново, през очите на похулената от всички Дора Конова. Да си дадем сметка колко неблагоприятна е позицията й дори само защото е бивша жена на Кремен[14]! Не е ли нещастие да скъсаш отношенията си с човека, който пише и биографията на великите любови на Яворов, и собственото ти жизнебитие, уязвило го като потенциален рогоносец? И как Дора би могла да противопостави пряко своята истина на обществото, което би я разкъсало, или на биографа, който би я възненавидял. Изкусително би било да се напише и „романът” на автора на Яворовия „роман”, биографията на биографа, да се разгадаят механизмите за създаването му, съотношението на записаното, премълчаното и преиначеното, цялата сложна лаборатория... Но Конова не е писателка, а обикновена учителка, останала изолирана до края на дните си. Десетилетия наред сякаш никой не забелязва спомените й. Що се отнася до свидетелските й показания, в тях тя премълчава ревността на Лора към нея (такава била уговорката им с Кремен, не съвсем логична „защита” на Яворов). Обаче в мемоарите си е категорична, че неведнъж е предупреждавала уж свръхнаблюдателния бъдещ биограф, че Лора определено я ревнува! Докато Кремен инатливо отстоява, че и двамата с жена му не са подозирали за Лорината ревност.

Дора Конова е дълбоко възмутена от преиначаването на образа на Лора и му натяква: „Спомняш ли си какво ми говореше, когато бяхме сгодени? „Не ходи с тая жена, не ходи. Не ми е приятно. Тя ще туберколира от разврат”[15]. (Понеже М. Кремен е жив по времето, когато Конова пише това, вярваме, че не бърка цитата.) Защо Кремен в крайна сметка прави откровена апология на Лора? И дори кръщава на нея дъщеря си от втория брак, известната актриса Лора Кремен, която почина преди няколко години в Париж. Когато описва Яворовата Лора, той изтъква духовното и физическото й превъзходство над всички и сякаш за миг не допуска, че поетът може да е и в най-лека степен увлечен по съпругата му, а Лора – способна да я ревнува от пиедестала на талантите и красотата

[1] Петър П. Морозов. Спомен за Яворов. В: сб: Спомени за П. К. Яворов, С., 1989, с. 141.
[2] Пак там, с.366-367.
[3] В сб. „Две души”, с. 74.
[4] Спомени за П.К. Яворов. С., 1989, с. 299.
[5] Казанджиева, Б. Яворов и Лора. В: Спомени за П.К. Яворов. Съставител Милка Марковска. С., 1989, с. 292.
[6] Дора Конова (1894-1974). Родена в Ловеч. Следва естествена история в СУ. След 1921 г. работи като учителка по ръчна работа в София, изявява се и като художник приложник. През 1970 г. постъпва в пансиона за възрастни хора в гр. Казанлък, а през 1974 г. поради тежкия си Алцхаймер е преместена в Дома за стари хора в смолянско село, където скоро след това умира.
[7] Гайдаров, Н. Житейската драма на Яворов. Правни и психологически изследвания. С., 1979, с. 167.
[8] Пак там, с.175.
[9] Памуков, С. Поглед към неизвестното. Писма, стихотворения, изповеди, представени от Стефан Памуков. Пв., 1989, с. 93-103.
[10] Спомени на Дора Конова за П. К. Яворов и Лора Каравелова. КМ „П. К. Яворов” – София, Инв. № 496-А, с. 101.
[11] Найденова-Стоилова, Г. Лора – Яворов. Писма и документи. С., 1983, с. 73.
[12] Спомени на Дора Конова, с. 58.
[13] Пак там, с. 59.
[14] Михаил Кремен (1884-1964).
[15] Спомени на Дора Конова, с. 116.

си. От друга страна, Кремен поне два пъти повтаря Яворовото доверяване за любовния му капацитет – можел да обича по няколко жени... Дори методично изброява имената на Яворовите поклонници! Списъкът на Кремен, от който отсъства собствената му съпруга, е тема за отделно проучване, особено като възможност за обогатяване на Яворовия архив. Трябва да признаем, че и историята с русата госпожица, прибрана в Париж от улицата пред смаяните очи на Лора, е разказана истинно. (Съдят Кремен за „булевардност", но всъщност самата история на Яворов е от парижките булеварди...)
Патосът на Дора Конова е точно обратният. Десетилетия наред тя „разследва" всички налични източници с амбицията да осветли не само трагичния финал на Яворови, но да направи и цялостен биографичен психопрофил на Лора. Немилостиво, без обичайната женска деликатност, тя подлага на дисекция Лора, както се изучават биологичните видове (да не забравяме, че Дора следва естествена история в СУ, била е студентка и близка на проф. Асен Златаров). Лора е съдбовна лична обсесия на Дора. За педантичността на изложението й има значение и фактът, че тя е бившата на Яворовия биограф. Опитва се да бъде последна инстанция във великата „енигма" Лора – Яворов – следовател и дори главен обвинител за случилото се, както и в представянето му от Кремен. Убедена е, че изоставеният от нея съпруг е ако не пристрастен изопачител, то манипулатор на истината. Особено за Лора, която е решил съзнателно „да възвеличае"...
Като в съдебно дознание Дора надлежно посочва източниците си, разпитани целенасочено, привежда документи, бракоразводното дело на Лора и т.н. Тези източници – и личните, и многократно цитираните, тук служат за „засечки" на факти, лица и събития, които преекспонират суетата на Лора (пример – „повратките" й при напуснатия съпруг в момента, когато проницателната Екатерина Каравелова му е издействала дипломатически пост в Египет).
Да анализираме мемоарите на Конова в хронологичен порядък.
Първото, което забелязваме, е, че Яворов пръв се заиграва с наивността на 19-годишната студентка. Когато тя поиска (от учтивост) да види портрета на любимата му Лора, той й показва фотография на непозната жена, която обаче удивително приличала на самата Конова... Така е поставено началото на опасната игра на идентичности във фаталния любовен триъгълник, която ще придобива все по-чудовищни размери. Втората стъпка е фактът, че Лора започва да си пише с Дора още преди да се познава лично с нея. По това време тя е в Париж и още в момента, когато Яворов й е споменал за „малката годеница" на приятеля си, тя вече започва да я ревнува. На 25.V.1912 г. Лора праща картичка на Дора. И се оказва, че отговорът й е бил подложен на графологична експертиза при съответните френски експерти!
Н. Гайдаров се усъмнява в неправдоподобния сюжет, разказан и от двамата Кремен, че Лора при завръщането си от Париж през юни 1912 г. направо от гарата отива в дома им, за да се вгледа втренчено в „малката"... Обаче това, което самата тя по-късно признава на съперницата си, изглежда наистина необяснимо, но не и измислено. При първата среща Лора видяла Дора със светли очи и руси коси, при втората й се сторила зеленоока и червенокоса и едва на третата – такава, каквато всъщност е. Свръхчувствителната и пренапрегната психически Лора е екстремно субективна в тази тревожна оптика, толкова невярна с оригинала... Но и двете „сгрешени" Дори определено не приличат на нея!
Следващата история е толкова фрапантна, че можем да я приемем за измислица на „подлата жена"... Обикновено мислим Лора като жертва на методичния психотерор с писмата до Яворов, като ги приписваме на Дора. Тя самата ни разказва за друга мистификация, дело на страстната писмописателка Лора. Писмо на френски от името на някакъв Пиер, видял на улицата Дора и желаещ рандеву с нея... Очевидно фамозната епистола е разчитала на суетата на Дора, че да се саморазобличи като сериозно момиче, различно от връстничките си, за каквото го е мислел Яворов.[16] Но Лора е поставена на тясно от младата, но не и наивна Дора, която не само разгадава постановката, но успява да установи, че писмото е изпратено от адреса на Виола в Париж... При това, без да злепостави Лора пред Яворов, който присъства на „очната ставка" между двете шпиониращи се жени... Гузната Лора откраднва писмото улика от чекмеджето на Дора веднага след разобличаващия „разпит"... (Позорната история е съкратена в публикацията на спомените на Дора Конова в инак незаменимия сборник „Спомени за П.К. Яворов" от 1989.)
Изглежда удивително как много по-младата Дора взема ролята на по-голямата сестра по отношение на Лора – определя психиката й като „лабилна, упреква я за нейните „детинщини", съжалява я, а когато усеща тътена от приближаващата буря, се мъчи да се отдалечи от Яворови, май искрено се изплашва?.. Дора се изживява за съчувственица на Лора дори когато с кожата си усеща, че тя е „примамката", „стръвта" за Яворов, заложен в опасните Лорини капани на ревността. Въобще „малката" си позволява да съди морално Лора за странните й шеги, които в крайна сметка се оказват гибелна игра с любовта и смъртта, с нейната собствена съдба... Що се отнася до обвинителите й след смъртта на Яворови, Дора разсъждава: „Аз не мога да допусна, че има хора, които да вярват, че едно младо неопитно момиче ще застане между двама, които се обичат и ще започне да „дразни" единия или другия. Лора беше една опитна и умна светска жена с много голям житейски опит. Много лесно можеше незабелязано да отстрани това малко момиче от пътя си.
Аз никога в действителност не съм дразнила Лора. Напротив, гледах да я успокоявам. Лора имаше доверие в мен, и тя знаеше, че аз й съчувствувам. Именно, когато й казах, че ще отида в манастир, а Лора ми отговори: „Безполезно е, Дора, да отидеш и накрай света, Яворов ще те намери"[17]. Трябва да признаем, че това е добра адвокатска защита на самата себе си.
Разбира се, „метежна" душа като Лора е далеч от мисълта да отстрани съперницата си. Жан-Пол Сартър бе изрекъл страшната фраза: „Адът, това са другите" и в своята знакова екзистенциалистична пиеса „При закрити врати" ситуира психопъкъла в камерен човешки ансамбъл. Яворовият любовен триъгълник с Лора и Дора е още по-концентрирано адско място дори от Сартъровия... В него на практика не участват дори реални фигуранти като Михаил Кремен, който не провижда ужаса на случващото се пред очите му. По-справедливо би било да включим дори призрака на Мина, с когото Лора натрапчиво уподобява Дора. И не без основание – Яворов наистина обича младостта на Дора, нравствената чистота и сериозността й (в тези свои качества тя фанатично ни убеждава в текста си). Дори я сравнява с мимоза[18], както Мина – с невинна бяла орхидея, поднася й дъхава тубероза (като фатална случайност изглежда, че точно това е цветето, навяващо мисъл за самоубийство на Лора според дневниците на Андрей Протич![19]). През януари 1913 г. Лора съобщава на Дора, че Яворов я обичал... Забележете, признанието от името на поета изпреварва с цял месец неговото собствено, но вече май нищо не може да ни учуди. Лора наистина умее да предизвиква Съдбата!
Междувременно се е появила мистериалната тема за двойното предсказание за съдбовната любов, която ще срещне поетът – веднъж от гледачка на моста в Пловдив и втори път от друга пророчица някъде из Софийското поле... Защо „фаталистът" е споделил тези прорицания с Лора? И доколко искрена е била тя в дадения от нея „обет" (в едно от парижките писма), че щом фаталната жена се появи, то тя ще се оттегли, подобно на чужденката, съпруга на Петър Нейков, която, узнала за обичта им с Лора, си заминава и ги освобождава...
След двойното самоубийство на Яворови и след гостуването на поета у Кременови у Дора назрява решимостта за развод: „Кремен не се съгласяваше на раздяла. Аз настоявах за развода. Когато Кремен казал на Яворов, че искам да се разведем, Яворов се разплакал. Те били в градината на д-р Тихов, в беседка или скамейка. И Кремен заплакал. (Кремен ми го разправи, когато дойде да иска сведения от мен. Каза ми: „Аз ще опиша двамата плачещи мъже."[20]) Разбира се, не го прави... Епилогът на драмата във „втория роман" на Дора е идването на полуслепия поет в дома й (с посочена точна дата – 8.IX.1914), когато й предожил двамата да умрат заедно. Можем да гадаем дали това е фантазмено „дописване" на историята, но дори да повярваме в истинността му ще усетим колко семпла духом е Дора. Тя не може да бъде Лора в могъществото на смъртната си любов, дори не проумява жеста й. А дни преди смъртта му Дора напразно се лута из софийските улици в търсене на Яворов, чийто адрес криели от нея. Как удивително прилича това на колебливото поведение на Весела Монева-Олзомер, която е твърдо убедена, че може да спаси поета, но не се решава да го стори. Тя поне признава: „Аз го пожертвувах заради дълга"[21] (към швейцарското си семейство)...
Дора би могла да вникне в епилога на любовната война Лора – Яворов[22], в който е пряка участница. Точно вечерта преди фаталния изстрел от изящната ръка на Лора Дора е била сигурна, че на другия ден поетът ще й предложи любовта си и че най-накрая тя ще му каже своето „да". Излиза, че тя всъщност е обикнала Яворов в нощта преди двойното самоубийство. Дори това да е върховен плод на развихреното й въображение, Лора го е провидяла и не го е позволила!

Дора се мъчи да разгадае Лора, която дълбинно я обърква, затова я обвинява едновременно в мъжемразство и в склонност към разврат. Поне двукратно цитира фразата й: „О, как ги мразя мъжете, презирам ги. Всички до един са ми правили обидни предложения. Единственият мъж, който не ми е правил признания, е Александър Балабанов"[23]. В същото време настоява, че Лора е задиряла Петър Нейков (вече женен, го е следяла, както по-късно ще постъпи и с Яворов, за когото дори има хора, които го „шпионуват"), канила е Елин Пелин да отидат заедно в Париж и т.н. Да, понякога Дора открива изумителни факти, понякога преразказва градската легенда за Лора, с която майките плашат малките момичета. Мемоарите й се люшкат между прокурорско разследване и разпространяване на обикновени слухове и дребнави клюки от типа на уличните фрази „Ей тая три пъти е бягала от мъжа си" или „Лора била лоша жена и обичала да развaля живота на младите семейства"[24].
Разбира се, следва поредната „истинска" история... Предпочитам да приведа пример за архивно разследване: „двуженството" на Лора. 20 години по-късно Конова лично установява дали бракът на Яворови е регистриран в църковната книга в Подуене, където е присъствала на венчавката им. Не открива официално вписване. Продължава да търси такова в гражданското отделение на общината. И се оказва – бракът на Лора и Яворов не е бил документиран. Каква ли утеха й е донесло това констатиране на фактите? Дора гордо записва: „Проверките направих 1930-31 година"[25].
Да, мемоарите на Дора Конова са болезнени, пристрастни, дори маниакални, но точно затова те доказват съдбовната й обвързаност с Яворов. Иначе историите й са написани сносно, неслучайно поетът е канил и нея в бъдещата си „Дума", дори й е измислил чудния псевдоним „Дарена"... Да, наистина дарена с младост, хубост, при това рядка (повтаря се мотивът за приликата й с портет на „лейди", за която настойчиво й говори Лора, за „чужденката", с каквато я припознават в театъра и т.н., докато М. Кремен обратно – сравнява не Дора, а Лора с романтичните образи на любимите й прерафаелити). Да, благодарение и на тиражираните старания на Яворовия биограф Дора бе Дарена и с дългогодишното ни презрение.
Затова нека днес, 100 години след великата драма на Яворови, бъдем милостиви към немилостивата самотница Дора, надживяла съединените в смъртта си самоубийци Лора и нейния „Яво". Затова прочетох, доколкото е възможно почтително, без грамадите от черни предубеждения и омерзения мемоарите й. „Малката годеница" Дора е обичала поета до последния си ден, по-точно до деня, в който тежкият й Алцхаймер най-сетне го е изтрил от паметта й...
Дора Конова завършва спомените си с горък укор към съвременниците си: „Яворов стана жертва на завистта, злобата и отмъщението. Яворов беше чувствителен човек. А колко малко се искаше от тези, които го заобикаляха, да бъдат по-внимателни, по-добри, по-човечни".
Уви, било е абсолютно невъзможно! Почти колкото реалното случване на любовта им с Яворов.

[16] Спомени на Дора Конова, с. 8.
[17] Пак там, с. 97.
[18] Пак там, с. 53.
[19] Протич, А. Проблемата Лора Каравелова-Яворова. Лора като католикиня, Литературен глас, бр. 301 от 5.II.1936, с. 1.
[20] Спомени на Дора Конова, с. 113.
[21] Пак там, с. 149.
[22] За повече вж. Зографова, К. Любовната война Лора – Яворов. В сб. „Литературни и биографически сюжети", С., 2008.
[23] Спомени на Дора Конова, с. 13.
[24] Пак там, с. 29.
[25] Пак там, с. 34.

Кой има лек срещу страшните сънища

Кристиане Нойдекер

Кристиане Нойдекер е немска писателка и режисьорка. От 2005 г. публикува романи и разкази в литературното издателство „Лухтерханд". Отличена е с редица награди, между които е и наградата „Август граф фон Платен" за романа „Никъде другаде" (*Nirgendwo sonst*). Била е номинирана за наградата на името на Ингеборг Бахман, а за романа си „Сиамско пиано" (*Das siamesische Klavier*) е отличена със стипендия за творчески престой във „Вила Аврора" в Лос Анджелис. Като режисьорка участва в международната артистична мрежа *phase7*. През 2013 г. Кристиане Нойдекер работи с прочутата Дойче опер в Берлин и пише либретото за „Небесна механика – отместване" (*Himmelsmechanik – eine Entortung*).
www.christianeneudecker.de

Илюстрации Сабине Табухи
Сабине Табухи е завършила изобразителни изкуства в Лондон. Занимава се с керамика, скулптура, живопис и илюстрации.

Предложеният разказ от Кристиане Нойдекер е включен в излезлия през 2012 г. том по повод 200-годишнината от първото издание на приказките на Братя Грим. Разказът на Кристиане Нойдекер дава и заглавието на целия том „Кой има лек против страшни сънища", всъщност реплика от приказката „За дявола с трите златни косъма". В тома са включени 15 разказа от различни автори и авторки, придружени от илюстрациите на 15 художнички и художници. Разказите са вплетени в една обща фикционална рамка, в която важна роля играе самото издателство със странното име „Бясната дванадесеторка" (Das wilde Dutzend), което се представя в метатекста на сборника като част от тайнствена ложа, която разполага с различни стари документи и се стреми да възстанови първообраза на приказките. Документите са надлежно описани и се съхраняват в архива на ложата, предоставени са на издателството за публикация и са коментирани от издателя. Затова и сборникът носи подзаглавието The Secret Grimm Files. А избраните от ложата автори трябва да се опитат да разкажат онова, което е премълчано в приказките на двамата братя.

Сънят не идва. Мъча се да заспя, крещя и стена, и се гърча, стискайки горящите си, останали без сълзи очи. Удрям глава в гредата зад мен, дърпам преплетените окови и притискам стъпалата си в голия камък. Убеден съм, че сънят би ми донесъл спасение. Но той не идва и не идва, всъщност и бездруго само едно-единствено нещо би могло да ме спаси: ако се окаже, че случващото се тук в действителност е само сън, мой зловещ сън, и тогава би трябвало да моля за едно – да се събудя.
Ако отворя очи, погледът ми би стигнал в полумрака чак долу в ниското. Привързаха ме прав към кръста, с лице към равнината. Сега стоя на този ръбест връх, стърчащ малко над последните дървета. Вятърът духа към морето, дърпа ме, прониква през сплъстените ми коси, докосва изподраните ми, покрити със струпеи крайници. Само там, където дървеният кръст се опира в гръбначния ми стълб, не усещам студ.
В началото все още се опитвах да се освободя, но въжето се впи твърде дълбоко в плътта ми. Отдавна вече не чувствам ръцете и краката си. Свещеникът с разкривените си от подагра пръсти педантично беше затегнал възлите. Под струпея долу на кокалчето една рана се е възпалила. Казват, че гнойта доказвала злото у мен.
Тече третата нощ. Луната на небето е бяла и кръгла. Наоколо е тихо. Само вятърът бучи в ушите ми, а в нозете ми стенат и скърцат короните на дърветата. Понякога изпукват съчки в гъсталака, понякога изкрещява нощна птица. Не чувам никакви хора. Но те са там някъде, в равното. Ще дойдат.
Трудно е да кажа кога започна всичко. Знам само едно: Тя е виновна. Още пролетта се появиха онези моменти, в които започваше да гледа странно. Какво ти е, бабо, питах отново и отново. Тя отстъпваше назад пред протегнатата ми ръка и се прекръстваше, не отговаряше.
Много неща бих направил, за да й се харесам. Но продължавам да твърдя: Аз не съм дяволът. Тя би трябвало да го знае: Аз съм си аз, синът на убитата й дъщеря. Която съм можел да спася, ми казваше баба. Не спираше да го повтаря, с глъхнещ, треперещ глас. Ти, казваше тя, ти трябваше да я спасиш. Може би дори има право, защото, наистина, бях там. Но тези, които я откъснаха от мен, бяха толкова много, а аз самият – още по-малък, отколкото съм и сега.
В главата ми не са се запечатали никакви образи от онзи ден. Запомнил съм само шумовете: тежкото ми дишане, ритъма на пулсиращата в ушите ми кръв, пукането на клоните, които се чупеха под нозете ми – и ясния глас на моята толкова красива майка с къдравата руса коса, която крещеше все по-силно, а гласът й ставаше все по-тих: „Бягай – крещеше тя – бягай!"
Вероятно това беше денят, който унищожи баба.
Не разбирам защо всички й вярват. Започна се съвсем постепенно. Погледите, които ме следваха на полето. Смълчаването, когато влезех някъде. След това шушукането, което се усилваше през последните седмици. Внезапната миризма на тамян в стаята ми. Ако майка ми ме бе кръстила, това нямаше да се случи.
Мръсотията между краката ми е изстинала и втвърдена. Когато ме отведоха, още се опитвах да се сдържам, но когато се приближиха с първата игла, от страх всичко шурна от мен. Отначало миришеше кисело и натрапчиво, но след дъжда тази сутрин остана само някакъв сладникав дъх. Баба веднъж ми разказа, че това е миризмата на покойниците. Сигурно и майка е миришела така, когато са я намерили. Казаха, че светлата й коса била съвсем алена. Миризмата на кръв била привлякла мухите, кръжали около нея на рояци. А сега и аз мириша като мама, сладникаво, почти на цветя.
Питам се какво ли означава това.
Има един човек, който говори с мен. Един-единствен човек, с черни дрехи и остра брадичка. Понякога, когато другите си отидат, той остава близо до мен. Отначало помислих, че ще ми помогне. Даде ми вода, нахрани ме с натопен в мляко хляб. Но не ме освобождава. Вместо това се намества ей там, на онази издадена скала. На коленете си държи листове, а в ръката – перо. Отначало не можех да си обясня защо, но сега вече разбрах: записва ме.
Вчера ме попита дали се чувствам като дявол. Какво е това да бъдеш изчадие на злото? Сълзите ми попречиха да отговоря.
Две златни игли пътешестват с кръвта ми вътре в мен. Мъжът казва, че ще достигнат до сърцето. Ще си пробият път през мантията на кръвта, която обвива най-скритата ми същност. Когато достигнат сърцето, двете игли ще накарат цялото ми тяло да се разцепи. И тогава душата ми, казва той, ще излети като дъх по въздушния коридор. Ще напусне тялото ми и ще се издигне, пърхайки, нагоре, все по-високо и по-високо чак до назъбения овал на слънцето. А после ще се сгромоляса, казва той. Тъмната сянка на душата ми ще се подпали от ярката светлина, ще изпищи и задушавайки се, ще започне в шеметно, пламтящо пропадане да потъва все по-надолу, през земната повърхност та чак до огнените бездни на ада, където ми е мястото.
Не ми каза дали ще ме боли.
Този човек не е единственият, който ми задава въпроси. Питат ме защо кладенецът в селото е останал без вода. Защо смокинята на пазара съхне. Смятат, че знам – нали аз съм сатаната, значи аз съм виновен за това. И аз им отговарям, да, отговарям им. Измислих един бял камък, който лежи на дъното на кладенеца и затиска извора. И един плъх измислих, който гризе корена на смокинята. Надявах се, че като им отговоря, ще ме пуснат да си вървя. Но те не го правят.
Понякога си мисля, че баба е тази, която е в плен на кошмара. Този сън измъчва не мен, а нея. И тя ще се пробуди. Ще ми се да вярвам в това. Ще се пробуди и ще ме види истински. Ще каже на всички, че се е заблудила, че аз не съм дяволът. Ще познае в мен внука си, ще ме освободи. И после ще ме люлее на ръце и ще тананика в ухото ми мелодиите, които е пяла още на майка ми. Ще ме прегърне и стопли както някога. А аз няма да я упрекна за страданията през последните дни, никога. Та кой ли има лек против страшните сънища, кой ли има лек?
Още веднъж: Аз не съм дяволът!

Въпреки това вчера, като дойдоха, се направих на дявол. Крещях „Мирише ми на човешко месо!" и въртях очи. „Мирише ми на човешко месо!" Ръмжах озъбен, а от устата ми на мехурчета излизаше разпенена слюнка. Мислех, че така ще ги пропъдя. Мислех си, ако ги е страх от мен, няма да посмеят да ме докоснат. За момент сякаш подействa, отдръпнаха се назад. Само облеченият в черно господин се смееше. Той стоеше встрани на издадената скала, скръстил ръце пред гърдите си и се смееше толкова високо, че под него лишеите затрепериха. Това развали магията.
Третата игла няма да я понеса. Знам го, чувствам го. Представям си как долу, в селото, ковачът нагорещява желязото. Как поставя златната игла на наковалнята и как със силни, точни удари изковава острие. В другия й край опира шлифованото плоско желязо и с миниатюрно длето пробива ухо за вдяване, след като металът е изстинал. Често съм го гледал как работи. Исках, като порасна да стана като него. Ако все още бях част от тях, щях да поискам да се изуча при ковача. Чудя се, как успява да направи иглите толкова остри, толкова тънки. Първите две се плъзнаха съвсем лесно под кожата ми, всички се учудихме.
Не виждам прободната раничка на артерията. Но ако притисна брада към гърдите и извърна малко хълбок, с крайчеца на очите си мога да съзра уboденото място в слабините. Съвсем малко е, мъничка червена точка. Не е за вярване, че връщност е рана.

В полунощ, знам това, ще забият игла в сърцето ми. Едно ме утешава. Когато вече ще съм при мама, мъжът ще разказва историята ми. Той не е тукашен, ще напусне това място. Ще вземе със себе си записките. И тогава ще каже на всички какво точно се е случило. Ще им каже, че аз не съм дяволът. А само едно обикновено момче, което твърде много прилича на покойната си майка. Ще разкаже и за трите златни игли. За болката ми. Той ще ме съхрани.
Откакто си мисля за това, присъствието му ме утешава. Скърцането на перото му беше успокоителен шум, сега почти ми липсва. Понякога, когато е тук, мъжът си тананика. Отмятам назад главата и тъмната си вълниста коса и затварям очи. Попитах го дали не е странстващ поет и певец. А той се засмя на въпроса ми. Нощните животни стават неспокойни. Чувам пращенето на счупени клони в подножието на склона. Гората е осветена от приближаващи се факли, пламъкът им трепти между дърветата. Църковните камбани започват да бият, звукът им се носи над мочурището, кучетата се разлайват.
Чувам гласовете. Пеят. Хоровата песен се разнася, пълни нагоре към мен. Мъжки и женски гласове се редуват: Исусе Христе, помилуй нас, Господи, помилуй нас, прогони демона в редиците ни, *Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth ...*
Чудя се дали мъжът е между тях. Може би няма да го позная. Понякога в спомена ми той изглежда другояче – дори вчера изглеждаше по-различно от завчера. Като че ли е брат на самия себе си.
Навеждам брадичка. После с рязко движение отмятам глава назад и блъскам задната част на черепа си в кръста. Още веднъж, за последен път се опитвам да се събудя по този начин. Нека болката прободе цялото ми тяло и ме откъсне от дълбините, от бездните на този черен като катран сън!
Черепната ми кост се удря в кола, задъхвам се. Студеният въздух нахлува в устата ми, впива се отвътре в гърлото ми. Чувам някакво хрущене в главата си. Отварям широко очи.
Всичко остава каквото си е. Луната се е лъснала над мен, само вятърът е стихнал, леко поглажда кожата ми. Песента става по-силна, горският път трепти в светлината на факлите и сякаш се нахвърля върху ми. Часът удари. Идват.

The Secret Grimm Files – Досие 29
Лов на вещици, *в Наръчника на Ложата*
В немскоезичното пространство до XVIII в. са се водили процеси срещу вещици. Най-често от светски съдилища, пред които покаянието и тържественото отричане не помагали. Веднъж обвинен, човек практически бил осъден на смърт. Повод за обвинението често били клевети, които не пощадявали дори и децата. За узаконяване на процесите служи т.нар. „Чук за вещици" (*Malleus Maleficarum*), написан през XV в. от доминиканския монах Хайнрих Крамер. Вълна от истеричен лов на вещици и маниакално преследване на дявола[1] залива Европа през XV и XVI в. След обвинението следва тристепенен разпит, на чийто край се провежда „болезненото питане", т.е. мъчението. Използвани са напр. масата за разтягане и менгемето за палци. Но и тъй наречените изпитания с игли се разглеждали като доказателства. С тези игли се третирали мнимите „вещерски белези" по тялото, оставени от сатаната в знак на сключения договор (в някои региони наричали тези знаци „целувката на дявола"). Смятало се, че това са безкръвни участъци, нечувствителни спрямо болката. Не е ясно дали легендата е възникнала в тази връзка, но златните игли били инструмент за убиване без улики, както става ясно от френски ръкописи от края на Средновековието.

Художник на дявола, **м.р.** *в Наръчника на Ложата*
През 1826 г. в Испания за последен път е изпълнена смъртна присъда, издадена от инквизицията. По това време „Черните картини" на Франсиско Хосе де Гоя и Лусиентес вече са нарисувани. След като се оттегля от задълженията си на испански дворцов художник, Гойя рисува летящи магьосници, вещерски сборища и процеси. Трябвало е всъщност да стане позлатвач на икони[2] като баща си, но тъй като занаятът не вървял, се наложило да изучи друг: живописта. В този занаят от 1790 г. нататък той се занимава със социалнокритични теми като суеверието или войната. [От публикуването на социалнокритичните му рисунки „Капричос" (за щастие прибрани на сигурно място от А.) художникът е под наше наблюдение.]

Бележки на издателя:

[1] Вж. и The Secret Grimm Files – Досие 20 към „Отмъщението на мухите".
[2] Вж. и The Secret Grimm Files – Досие 55 към „Ако не знаеше никой".

Бележки и превод от немски
МАЙА РАЗБОЙНИКОВА-ФРАТЕВА

Краткописни посвещения

На Новалис

Цветната нощ боа
погълна крещящия ден.
И се възцари наслада
хармония.

На Емили Дикинсън

Слънцето лятно
се спъна в погледа ми.
Дъждът покани есента.
И стана меланхолно
смислено.

На М. Лермонтов

Рустиково бялата стая
приютява живота спомен.
Хлопват дверите на удоволствието
под носа на перманентната
тревожност.

На Ат. Далчев

Днес няма стари моми,
а самотни жени –
умни, красиви,
дълбоки, истински –
остракиращи!
Днес телата жени
са цената на секса –
давещ самотата...
Днес само смъртта
е същата – дебне
плячката.

На Ж. П. Сартър

Увисвам като перде
в нищото на отчаянието.
Безмълвието ме поглъща.
Спасява ме от празнотата
на кухословието,
дърдоренето,
злословието,
зловонието
на хорската яма.

Собствена стая

Жената имаше
поразяваща интелигентност,
олющена къща,
аристократично възпитание,
изтънчен дух,
приспана надежда,
море от самота,
езеро от архелюбовие,
блато от отчаяние
и се чудеше
защо й е собствена стая,
когато не е...

Етюд

Мидата се усмихна
на морската капка.
Еделвайсът направи
реверанс на планината.
Розата прибра бодлите си,
за да минат под нейната арка
наежените пауни.
Само хората с навирени носове
не правеха нищо за никого...

Сн. Владислав Христов

Коледа

Онзи дъхав спомен,
от бялото в детство,
на запалена печка,
на топла погача,
на бабини курабийки
и дядово вино;
калпачести коледарчета
пеят пред портата,
събуждат надеждата,
съхраняваща живота...
Невъзможно завръщане
към белотата на уюта
и тихата сигурност,
която детето отнася
със себе си, когато
си тръгне завинаги
към големия град,
към самотата на
зрелостта;
към угасващата
светлина
на... Коледа.

Такава история

Никога не си прости,
че имаше семейство
на всяка цена,
затова и обичаше децата си
на всяка цена,
докато ги изгуби напълно...
Остана със съпруга си
на всяка цена,
но никога не позна
безценната любов!

Отсъстващият...

от стр. 9

Намекът на авторите, сякаш изрично трябва да казваме това, е, че писателят, който в прозата си е така привързан към темата за юношеската възраст и нейните фрустрации – изразена главно, макар и не единствено, чрез персонажите на момчета и млади мъже: Холдън, Бъди, Сиймор, Зуи, Теди и други – в реалния живот нездраво е погълнат от женската невинност. Споменавайки връзката на Селинджър с актрисата Уна О'Нийл (по-късно Уна Чаплин), с типичната страст на всезнаещ авторитет Шийлд пише следното: „Момичетата, които следват Уна в живота на Селинджър, са машини на времето. Неговата обсесия, продължила през целия му живот, към момичета в края на юношеството им възраст, е опит поне частично да си възвърне изгубената Уна. Тя го белязва завинаги".

Ако Холдън е фантомен ветеран от войната и оформящ се педофил, защо да не бъде и всичко друго, което читателят си пожелае. Всъщност той е, според показанията на Марк Чапман, Джон Хинкли и Робърт Бардо в съда, цитирани в книгата. Чапман, който убива Джон Ленън през 1980 г., пише върху екземпляр на „Спасителят в ръжта", оставен на местопрестъплението „Това е моят манифест". През 1989 г. Бардо застрелва актрисата Ребека Шефър, оставяйки след себе си „екипировката за убийството: пистолет, чанта и копие на „Спасителят в ръжта". Хинкли, който се опита да убие Роналд Рейгън през 1981 г., е мотивиран от омразата, която Холдън храни към позьорите, и от примера на Чапман. Можем да използваме думи на самия Чапман, които присъстват в „Селинджър", но всъщност са изговорени в телевизионното предаване на Лари Кинг през 2000 г.: „Марк Дейвид Чапман е бил много объркан човек. Той буквално е живеел в романа на Селинджър „Спасителят в ръжта".

Шийлд, Салерно и хората, които са интервюирани в книгата, попълват и някои други празнини: Холдън е „автентичен битник", „вдъхновяваща фигура за хипи поколението", „Малкълм Екс[5] за белите момчета от предградията", контролиращ се депресивен тип, който е „винаги е готов да разкъса примката". Холдън е Селинджър, но „този Селинджър, който писателят никога няма да бъде отново". Той е „одухотворен", преживявайки „нервен срив". Той е „възрастен човек в тялото на млад мъж", като в същото време е „изключителният юноша на вчерашния, днешния и утрешния ден". Въпреки че филмът по „Спасителят в ръжта" не беше направен – Селинджър е категоричен в това отношение и оставя точни указания в завещанието си, с които забранява подобен проект – „е невъзможно да си представим съвременен филм без присъствието на Холдън Колфийлд".

Онова, което Селинджър казва за Холдън в коментар, отпечатан върху корицата на първото издание на романа в *Little Brown* (по-късно по негово настояване този текст е премахнат, както и всякакъв друг екстралитературен материал, като снимки например), е, че той е „клоун", който пази „болката във и за себе си". Има нещо смущаващо в Холдън. Той е забавен, но човек би стоял далеч от него в бара на стария Джо *Колидж клуб* на 18-а и 3-то авеню. Ако му се довериш, ще те нарочи за лицемер или ще те обвини, че го разочароваш.

Така го възприемат някои от читателите на Селинджър. След публикуването на „По-горе билото, майстори" и „Сиймор: запознаване" (1963) Селинджър напуска сцената, оставяйки като прощална бележка объркващия читателите разказ „Hapworth 16, 1924", който никога след това не е публикуван отново. Авторът прави истински фурор в литературния свят – 65 милиона копия на „Спасителят в ръжта" са продадени по целия свят – и тогава като много други, развличащи хората клоуни, започва да забавлява по един не толкова смешен начин. Посвещението в „По-горе билото, майстори" и „Сиймор: запознаване" е последното послание, в което Селинджър се обръща сърдечно към своите почитатели: „Ако все още е останал някой на този свят, който чете за удоволствие, го моля, него или нея, с неизразима привързаност и благодарност, да сподели посвещението на тази книга с моята жена и деца".

Духът на Селинджър вероятно е по-добре представен от Винсънт Колфийлд, отколкото от неговия смущаващ брат Холдън. Винсънт участва във войната и страда от изтощаващ посттравматичен стрес; той е „забавното момче", по думите на Бейб Гладуолър и „е писател, също така", както казва Бейб на майка си. Прави се на клоун пред малката сестра на Бейб Мати и след това, вероятно за да избяга от този свят и от ужаса на мирното време, изчезва.

„Селинджър" е дразнеща книга, която грабва вниманието, но е неудовлетворителна като резултат. Тя е безочлива в стремежа си да изразява преценки за усилията на отишлия си от този свят писател да се отрече от самия себе си и в опита си да раздава присъди за човешките му апетити и слабости. Издателите не са сметнали за нужно да приложат индекс, въпреки че са използвани свидетелствата на около 300 човека и на 700-те ѝ страници е споменат почти всеки, влязъл в някакъв контакт със Селинджър.

David Shields and Shane Salerno, *SALINGER*
704 стр., Simon and Schuster.

Джеймс Кембъл е автор на биографията на Джеймс Болдуин *Talking at the Gates*, на книгите *This Is the Beat Generation* и *Paris Interzone.*

The Guardian, 24 декември 2013 г.

Преведе от английски РУЖА МУСКУРОВА

[5] Малкълм Екс (1925-1965), известен още под името El-Hajj Malik El-Shabazz, е афроамериканец, мюсюлманин, борец за граждански права.

Сюзан Зонтаг: отзив за пълното ѝ интервю, взето от Джонатан Кот и публикувано в списание „Ролинг Стоун"

Моралната отговорност и бъбрива кокетливост на една американска интелектуалка

Джонатан Дъбишир

Няколко месеца след смъртта на Сюзан Зонтаг, която напусна този свят през декември 2004 г., американската литературоведка и писателка Тери Касъл публикува своите великолепни спомени за жената, до която, с известни прекъсвания, е била в ролята на „адюдант от женски пол". Касъл живее и работи в Калифорния, когато Зонтаг посещава Западното крайбрежие, за да изнася лекции, Тери придружава своята приятелка и ѝ помага като гид и личен секретар. В тези дни Касъл е щастлива да играе ролята на „раболепен изпълнител на поръчки" (тя буквално боготвори Зонтаг от десетилетия), макар че и в най-добрите моменти техните отношения, по думите ѝ, напомняли за отношенията между Дейм Една[1] и Мадж Олсън[2] (тръпки ни побиват, като си представим какви са били в най-лошите).

Касъл редовно вози Зонтаг от Сан Франциско до кампуса в Пало Алто на Станфордския университет. Друга нейна задача е да изслушва непрекъснатите оплаквания на Зонтаг, която недоволства от „скучните" преподаватели в Станфорд и от провинциализма на Калифорния. Последното е нещо като специалитет на Зонтаг, както става ясно от интервюто ѝ пред „Ролинг Стоун", взето от Джонатан Кот през 1978 г. и публикувано без съкращения в книга за първи път. Сюзан Зонтаг е родена в Аризона през 1933 г., а през 1945 г. заедно с майка си и сестра си се мести в Лос Анджелис, където завършва гимназия. След като изкарва един семестър в в Бъркли, тя учи в университетите в Чикаго и в Харвард, но накрая се установява в Ню Йорк, където се присъединява към групата интелектуалци около списанието *Partisan Review*.

Зонтаг казва на Кот, че Ню Йорк е мястото, към което е силно привързана, и че има право да критикува Калифорния, „защото я познавам толкова добре". Всъщност намира кусури не само на Западния бряг – „толкова много неща не са пренесени [там]: връзката с Европа, с миналото, със света на книгите...", но и на самите калифорнийци. Една от причините, казва тя, поради които предпочита Ню Йорк, е желанието ѝ да бъде сред хора, които са „амбициозни и неуморни. Срещаш хора в Калифорния, те ти казват „здравей"... и след това настъпва дълбока тишина".

Тези и други пасажи от книгата на Кот ми напомнят за начина, по който Касъл описва Зонтаг като „славен комичен персонаж", който Дикенс или Хенри Джеймс биха наблюдавали с интерес – странна комбинация от „внимателно култивирана морална отговорност" и бъбрива кокетливост, плюс рядка еротична харизма, която пленява и мъже, и жени. (Снимката, на която тя се е изтегнала до прозореца, гледащ към Сентръл парк, подпряла единия си лакът на купчина от книги и бумаги, представя истинската Зонтаг през 70-те.) Интервюто, което Кот провежда в Париж и Ню Йорк през лятото и есента на 1978 г., потвърждава преценката на Касъл и предлага богат материал за съвременните сатирици. Това е така, защото изглежда той е решил, че задачата му е да предаде с прецизността на стенографски запис представлението, което Зонтаг изнася, представление, в което тя играе представата за собствената си значимост. В един забележителен предговор Кот споделя, че Зонтаг структурира речта си в „добре обмислени и обширни параграфи", „внимателно подбирайки предварително планираните внушения" (поради което, смята той, често използвала наречия като „понякога" или „от време на време"). Той цитира редове в дневника ѝ, записани през 1965 г.: Зонтаг се зарича да не дава интервюта, „докато не започна да звуча така недвусмислено + авторитетно + категорично като Лилиан Хелман в *Paris Review*". Кот казва, че в крайна сметка тя постига своята „цел в разговора", макар че според него тази цел не е свързана с непрестанното ѝ взиране в ефекта, който предизвиква, а с възвишените идеали на Платонов диалог.

Зонтаг също така е обсебена, до почти неестествена степен, от темата за механиката на литературната репутация, от въпроса за подема и спада на собствените ѝ акции. Касъл си спомня за една оперетно неловка среща в апартамента ѝ в Манхатън, когато тя признава, че реномето ѝ на писател, за разлика от това на интелектуалец и културен критик, е изгубило своя блясък, но със сигурност ще бъде възстановено след нейната смърт. В книгата има още доста такива моменти. Писателката не възразява, когато Кот ѝ казва, че тя „не е от известните личности, които обсъждат личния си живот в медиите". Вместо това критикува Хемингуей и Труман Капоти, писатели, които биха се издигнали „до по-големи висоти, ако не бяха в центъра на публичния интерес".

По времето, когато се провежда интервюто, Зонтаг създава сложна система за класификация на писателите и записва направената схема в своя дневник. Според нейната методика човек принадлежи на „първия отбор" (най-ниското ниво), ако е „отправна точка" за своите съвременници, които пишат на същия език. Писателят влиза във „втория отбор", когато неговите съвременници се съизмерват с него „из цяла Европа, двете Америки, Япония, т.н.". И намира място в „третия отбор", когато се превърне в еталон за успешните поколения, творящи на различни езици. Зонтаг пише, че е на прага на втория отбор, макар че би искала „единствено да играе в третия".

Ключът към приема в пантеона, казва тя на Кот, се крие в това „да избереш между Живота и Проекта". За жалост научаваме твърде малко за нейния Проект с главна буква от разговорите в книгата. Тъй като Кот е твърде толерантен към тежките обобщения относно призванието на писателя и духа на епохата, той допуска поредица от потенциално интересни, но неоформени докрай идеи –засягащи саможертвата на Новата левица или смъртта на модернисткия авангард – да останат неразвити в разговора. Интервюто започва със следното изречение на Зонтаг: „Мисленето е едно от нещата, които правя". То завършва така: „Най-ужасното нещо за мен би било да разбера, че съм престанала да мисля".

The Guardian, 24 декември 2013

Преведе от английски РУЖА МУСКУРОВА

[1] Дейм Една е женски персонаж, пресъздаден от австралийския комик Бари Хъмфрис. Чрез него Хъмфрис подлага на сатира политици и модни увлечения, култа към слава, превзетостта и снобизма – б.пр.

[2] Персонаж, създаден от Бари Хъмфрис – дългогодишна придружителка (и бивша шаферка) на Дейм Една – б.пр.

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

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.)
Едвин Сугарев, Георги Господинов, Пламен Дойнов, Йордан Ефтимов,
Ани Бурова, Бойко Пенчев, Камелия Спасова, Мария Калинова,
Силвия Чолева, Малина Томова
Издава Фондация „Литературен вестник"
Печат: „Нюзпринт"
ISSN 1310 – 9561

Адрес: СОФИЯ 1000 ул. „Цар Шишман" 7
Банкова сметка: BG56BPBI79401049389602, BIC – BPBIBGSF
Юробанк И Еф Джи България
Хонорари – всеки последен вторник от месеца, 18.00 – 19.30 ч
e-mail: litvestnik@yahoo.com
http://litvestnik.wordpress.com; www.bsph.org/litvestnik
ВОДЕЩ БРОЯ Амелия Личева