

ВЕСТНИК Литературен ВЕСТНИК

Ричард Русо

Лекция по творческо писане

Марио Варгас Льоса

Академично слово

Десет правила

за писането на проза:

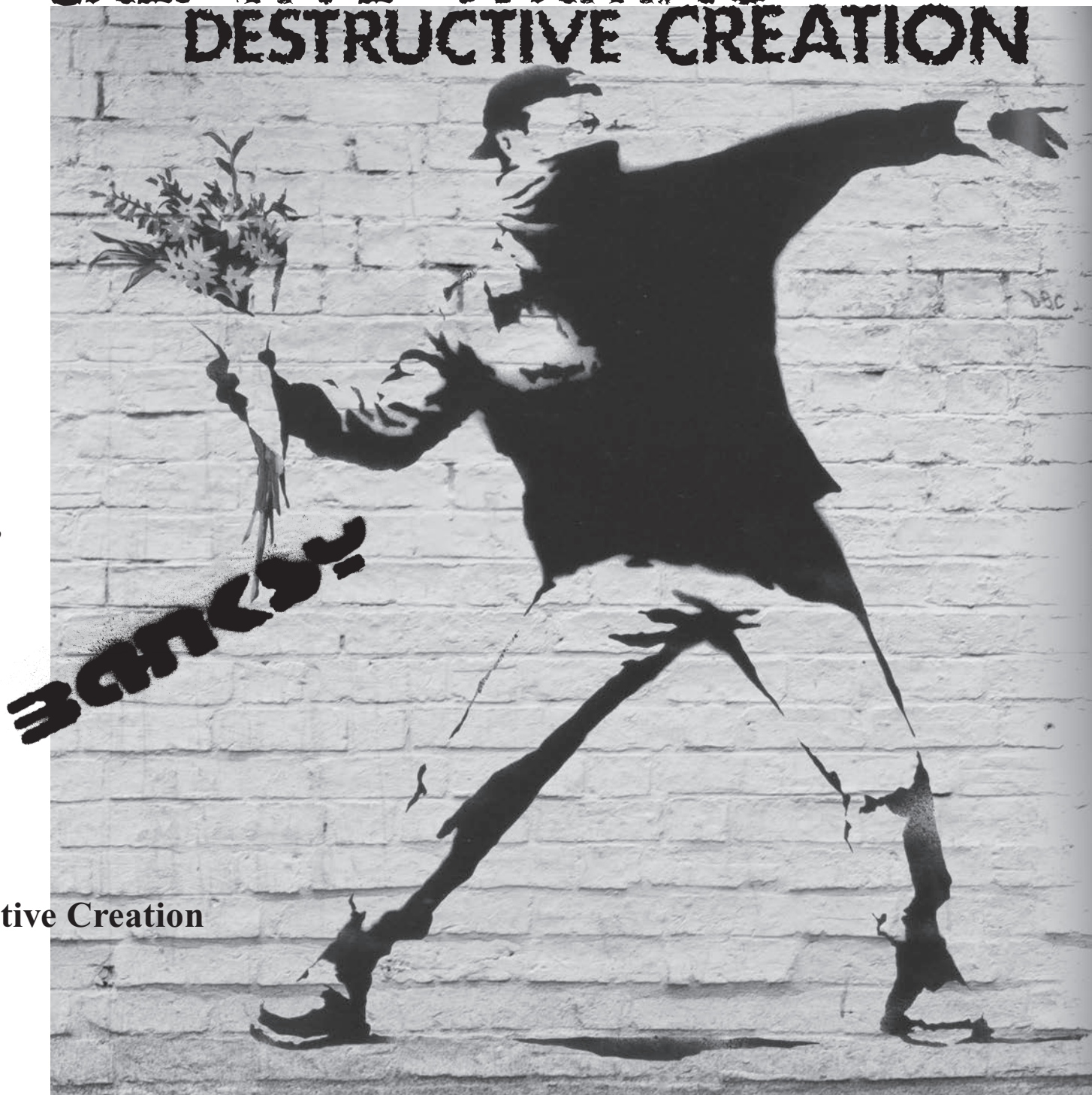
Елмър Ленард, Маргарет Атууд, Ан
Енрайт, Ричард Форд, Колм Тойбин,
Джонатан Франзен, Джойс Каръл
Оутс, Джанет Уинтърсън, Ани Пру,
Зейди Смит

Джузепе дел Агата

Божидар Манов за Кан 2013

**Разговор на групата Destructive Creation
със Силвия Чолева**

**CREATIVE WRITING
DESTRUCTIVE CREATION**



Има един епизод в „Дзен или изкуството да се поддържа мотоциклет“ на Робърт Пърси, с който неизменно започвам курсовете си по творческо писане. Четяхме отдадено тази книга през осемдесетте на миналия век, разменяхме си я, защото беше част от дефицита. Казано по памет, там героят, университетски преподавател, дава на студентите си по философия да напишат есе за... една тухла. Не за някаква абстрактна тухла (абстрактна тухла!), а за една конкретна, която всички могат да видят на отсрещната сграда, от прозорците на кабинета. Струва ми се, че беше почти под покрива, на ъгъл. Една от многото тухли в стената. (Ето че кажеш ли „тухла в стената“, и вече си в друга музика, „Флойд“ и Фройд.) Само наблюдавайте внимателно и колкото можете по-дълго тази тухла, казал той, доколкото си спомням или измислям. Ясно е, че студентите се стегнали в началото. Първият половин-един час гледали втренчено тухлата, но тя не отвръщала с нищо. Постепенно обаче

започнала да се сдобива с история и колкото повече гледали, толкова историята се развивала, леката кавалерия на първите асоциации прииждала. Накрая всички имали едни от най-хубавите есета в живота си. Разбира се, в този пример или упражнение (може да се опита) има много Изток и съзерцание. Да се превърнеш в бамбука, който описваш. Но ако го рационализираме – писането наистина започва с няколко прости неща и едно от тях е внимателното наблюдение. Ще го нарека емпатично око. Какво друго? Още едно просто чудо, като това в Кана Галилейска. Да превръщаш водата без мирис и цвят във виното на конкретни истории. Да се чистиш от първите връхлетели те клишета, все едно пускаш чешмата и я оставяш да се изтече мътната вода (този пример може да се дава само в страни с лоша канализация). На това място вярващите в чистото озарение и диктуване свише могат да напуснат курса. Да ползваш всички сетива в думите си. Читателят

да може да чуе, види, помирише, осезае, опита на вкус това, за което разказваш. Има едно хубаво упражнение, но за него друг път. Творческото писане (няма ли да се измисли по-своято име?) може да ни каже две уж обезкуражаващи, а всъщност оздравителни неща. Първото е, че всичко в крайна сметка се прави само с думи и изречения. Може да носиш най-голямата любов на света, за която искаш да разкажеш, а напишеш ли ред, да изплюеш най-голямото клише. Тогава по-добре да си ням като вол, обичай и мълчи. Второто, дори да си научил всички техники, това ти гарантира само едно средно добро, средно професионално писане, с каквото светът е пълен. Не е малко, но не е всичко. Хубаво е да изпиташ онази немота на емоцията, която три реда по-горе уж отхвърлихме. Останалото е като с мотоциклета или колата. Забравяш всички техники (но си ги знаел) и просто пишеш, караш или правиш каквото си искаш.

ГЕОРГИ ГОСПОДИНОВ



богословски прочити на Свилен Тутеков за *дилемата клерикализъм-лаицизъм* и на дякон Сава Кокудев за *енорийските общности и виртуалното християнство*. Рубриката „Християнство и история“ представя статията на Ива Манова за възгледите на Кръстьо Пейкич (1666-1730), един българин от Чипровци, и есето на Митко Новков *Русия-Сфинкс или „Руската душа през тримата богатири“*. Броят е илюстриран с фотографии на Алексей Мякишев.

Ф Е С Т И В А Л

Акценти от програмата на фестивала “Улица Отец Паусий - Поведение” Пловдив
Изложби, инсталации, фестивална къща, концерти, кино и перформанс – паралелната градска култура ще заеме мястото си на улицата на 7, 8 и 9 юни

За четвърта поредна година фестивалът „Улица Отец Паусий“ ще оживи едноименната пловдивска улица с множество смели и интересни артистични събития събрани в рамките на три дни. Темата на изданието за 2013 година е „Поведение“, а куратор на проектите е Стефка Цанева. Събрани тематично, събитията по време на фестивала ще бъдат в диалог със своята публика и ще коментират поведението във всичките му значения. Традиционно изложбите и инсталациите в градска среда са основен акцент в програмата. Само някои от тях са: изложбата с комикси “F*ck reality, go comics!” на френския колектив Quest Fisting и българите от Trois Grâces в artnewscafé; „В града и отвъд“ сборна изложба с плакати на млади пловдивски автори в Le petit monde; Ева Петкова с изложбата „Динамика в мрака-светлина“ в Галерия „Пиронеса“. По инициатива на Йово Панчев улицата ще се превърне и в галерийно пространство за изложбата с репродукции „Поведение“ с творби на Иво Бистрички, Александър Петков, Александър Ангелов, Стела Василева, Михаела Влашева, Виолета Танова. В градска среда ще бъдат разположени и фотографии от проекта на Красимир Р. Добрев „Gusto Trash“. Специално място в програмата заема No. 5 на улица „Отец Паусий“ – там се намира Фестивалната къща, където ще бъдат представени четири изложби, ще се провеждат проекции и разговори. Именно там ще бъде „София Куър Форум - Пловдив Ремикс“, изложба на кураторите Боряна Роса и Станимир Панайотов с участието на артистите: Алла Георгиева, Аделина Попнеделева, Войн де Войн (България/Германия), Ицван Кантор (Унгария/Канада) & Нина Арсено (Канада), Что делать? (Русия) и Владан Йеремич (Сърбия), Ясен Згуровски (България), Умная Маша, Наталия Тодорова (България), Олег Мавроматти (България/Русия), Боряна Роса & УЛТРАФУТУРО (България/САЩ). Със самостоятелни изложби ще се представят Ива Вачева (Германия/България), Велизар Димчев и студио „Нагледна“. За силното чуждестранно участие допринася и чешкият артист Ян Пфайфър, който ще представи видео проекта си „Relations of The Ellipsis“. В рамките на фестивала ще бъде представен и фестивалът за експериментален перформанс Dimanche Rouge, който се провежда ежесечно в Париж и веднъж годишно в Естония и Финландия. Част от селекцията им за България са Кая Отстак (Естония) и FraiseVinyl (Франция/Южна Корея).

Проблемът *християнство и истина* е в центъра на новия 81 брой/ПРОЛЕТ на сп. „Християнство и култура“. На него са посветени анализите на Панайотис Нелас *Защо Бог стана човек*, на Иван Христов за *проблема за смъртта у Максим Ипovedник* и на Марко Форливези за *свободата на волята у барокови католически автори като Доминго Банес и Луис де Молина*. В тази тема се вписват и текстовете на Владимир Градев за оттеглянето на папа Бенедикт XVI, на отец Петко Вълов за *Разпнатия Бог* и на Гергана Динева за *културните „явявания“ на граничността в християнския светоглед*. В броя можете да прочетете класическия богословски текст на Тома от Аквино за *щастие*то, както и съвременните



ПОРТАЛ “КУЛТУРА”
www.kultura.bg/web/
– нова територия за гледни точки, видеointervюта и дебати с колумнистите Иван Кръстев, Калин Янакиев, Теодора Димова, Деян Енев, Тони Николов и Андрей Захариев.

Вижте: Тодор Танев – Очаква ли ни нова „беровщина“?; Мона Фосколо за неизвестния Георги Димитров и гражданската война в България.

Прочетете: Божидар Кунчев за философските фрагменти на Иван Теофилов; Елиф Шафак – „Изпепеленият Истанбул“.

ПОВЕДЕНИЕ

ФЕСТИВАЛ 7/8/9
УЛИЦА ЮНИ
ОТЕЦ ПАИСИЙ 2013

Артистични инсталации из цялата улица ще привличат вниманието с провокативни проекти на Хамалогика, Диян Бакалски, DAMA12, Вито Валентинов и Caché Atelier. Подобно на всички тези проекти, които се отличават със силно изразения си интерактивен характер, към участие на публиката подгиква и Flyers Project на чешката артистка Маркета Кинтерова. Улични активности ще пробудят желанието на посетителите на фестивала към включване към уличния живот. В програмата са включени кулинарни акции – „Гола консумация“ на КЕКС - Кулинарно експериментален колектив, София пред Градската художествена галерия, „Икономически игри“, уъркшопа „Визуалното мислене – спящият творец във всеки от нас“ - Творчески сесии FLOW на Светла Тодорова, Работилница за камера-обскура на Борис Ковачев, театрални импровизации на Импротеатър Ха-ха-ха, базари, църкови акции, игри и разговори за родители и деца и още много артистични проекти с усет за град и улица. Подпрограмата „Обитателите действат“ ще провокира публиката с нетрадиционно отношение към традиционни места и форми – интерактивни акции , изложба и игри с името „Поведението ТАБУ“ в еротичния магазин „Купидон“ на улицата, както и акцията „Street haircut“ във фризьорски салон, арома-психо тест „Уличници ли сте?“, проекция на документален филм на Армин Везнер, литературно четене в книжарница „Консервна“, концерти и уъркшопи. Филмът „Витоша“ ще бъде представен за първи път в Пловдив в присъствието на Любомир Младенов. Освен за филма си режисьорът ще говори с публиката и за „Поведението фотонивела“ заедно с колегата си от Пловдив Крум Филипов. Сред филмовите проекции ще бъде и провокативният документален филм „Транссексуален живот“ на Мария Попова (Испания), съвместно с ЛГБТ – Пловдив. Един особен проект ще бъде представен от Красимир Добрев, който ще присъства в „Артистът присъства формално на земята“. От друга страна, „присъствието“ на литературата е традиционно силно - Литература на тъмно: Винаги нощта“ на Тодор П. Тодоров и DJ Plus Minus (Унгария) ще се случва във „Фабрик бар“, а в разговори с публиката ще преминават представянията на литературните списания „Страница“ и „Granta“.

Официалното откриване на фестивал „Улица Отец Паусий – Поведение“ ще бъде вечерта на 7 юни пред Artnewscafe и ще бъде съпроводено от проекции, перформанси и партита.

Предложения към министъра на културата

1. Да се създаде Национален център за книгата, който да разполага директно със средствата по програмите “Помощ за книгата”, “Превод и представяне на българска литература в чужбина” и “Подпомагане на библиотеките и развитие на библиотечните фондове”.
2. Създаване на фонд за подпомагане на български писатели за работата им по конкретни проекти за книги, както се прави с филмите.
3. Да се отдели целева субсидия в размер на минимум един милион лева като начало за снабдяване на 500 най-важни регионални, общински, читалищни, университетски и училищни библиотеки с най-добрите книги - поезия и проза, от български автори за изминалата година, и абонирането им за 9-те литературни медии - вестници и списания.
4. Съвместно с Министерството на образованието да се създаде специален фонд за създаване и подпомагане на катедри по българистика в 10-те най-важни като езици страни в света. Да се осигуряват с лекторат и преподаватели, както и с постоянно обогатяване на библиотечния фонд на тези катедри със съвременна българска литература.
5. Да се отпускат стипендии от страна на българската държава за студенти в катедрите по българистика и да бъдат насърчавани да се заемат професионално с превода на българска литература. Стипендиите да бъдат обвързани с договори с тях за определен период от време или определен брой книги за превод.

6. Да се организират и провеждат ежегодно резиденции на преводачи от български език в България с пълно обезпечаване, за да могат те да работят пълноценно с авторите и да подобряват познаването си за съвременната българска литература и литературен живот. Те са посланиците ни по света.

7. Съвместно със Софийска община да се организира и провежда ежегодно международен литературен фестивал. България е единствената страна, която няма такъв. Ако няма възможност от страна на институциите да отделят човешки ресурс, то те да подпомогнат и осигурят с финансови средства частна организация, която да организира фестивала. Срещите между писатели от различни националности са повече от необходими за отварянето на българската литература навън.

8. С помощта на министерството да се създаде и поддържа поне едно предаване по Националната телевизия - мащабно, в най-гледано време, за литература, анализи и коментари. Да се създадат няколко магазинни предавания за актуалния литературен живот, събитията и преглед на най-важните литературни и културни прояви в страната и чужбина.

9. Министерството на културата да приеме спешно стандарти за попъване ежегодно на библиотечните фондове с нови заглавия според утвърдените европейски стандарти, с квота за българска литература и млади български автори.

СВЕТАОЗАР ЖЕЛЕВ, издател
ПЕРИОДИЧЕСКО СПИСАНИЕ

БЯЛАТА НО ПОЕЗИЯ

Излезе първият брой на списание НО ПОЕЗИЯ. Летен, бял. Търсете го от юни по книжарниците в България или го поръчайте директно от редакцията: poroezia@gmail.com Имаме готовност да изпратим списанието на всеки адрес в България и по света.

Цена за 1 брой:
12 лв. или 7 евро или 9 USD
Годишен абонамент, 2 книжки – летен и зимен брой:
22 лв. или 12 евро или 16 USD

Разходите по доставката поема редакцията. Свържете се с нас и ще уточним най-удобния за вас начин на заплащане. Занесете летния брой по плажовете, качете го на планината, забравете го в самолета или на пейката в парка. Носете го на главата като слънчева шапка. НО ПОЕЗИЯ е ново, малко и независимо списание, което лови ежедневните прояви на поезия, цени експериментите с&в езика и се стреми да бъде почтено към текстовете и авторите, приветливо и любопитно.



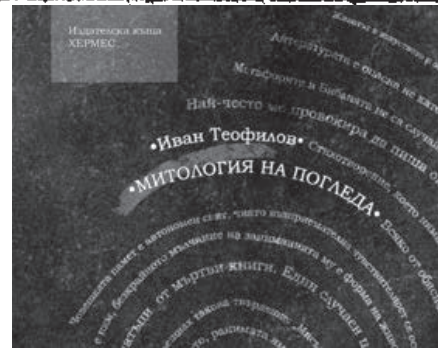
Димитър Манолов, из „Американски поплаци“

Митология на погледа.

„Като малък много обичах да присъствам в семейния ритуал на следобедното кафе, с онова крехко почукване на чашките в чинийките, и с упоение да слушам какво си говорят възрастните. И понякога, и непонятното от чутото как разпочително, как безнаказано смесвах, преобразявах, преувеличавах и превръщах в своеволни фикции... в начеващата митология на погледа...” Започвам с този така прустовски фрагмент (или приписка) не просто защото дава заглавието на книгата. В него можем да открием единия възможен ключ към писането на Иван Теофилов. Онази реална и нереална следобедна светлина, която прави предметите да заблестят неочаквано, погледнати от определен ъгъл, в точно определен миг. По памет веднага се сещам за едно негово стихотворение „Фруктиерата“, за друго, в което един внезапен пръстен засиява от отсрещна къща. Това е поезия на епифанията, на внезапно просветналото откровение. Погледът на Иван Теофилов е който превръща тези подробности от всекидневието в неочаквано злато. „Смесвах, преобразявах, преувеличавах“, пише авторът в този фрагмент, и в това наистина има особена алхимия. Има, ако щете, и квантова физика. Която потвърждава колко важно за процеса е омото на наблюдаващия. Фрагментът, есето, краткият спомен, приписката са особени жанрове. Внезапни,

неправилни, вън от канона, трудно подгредими. И в този смисъл жанрове с човешко лице. Първите, за които се сещаме, толкова различни и несъбираеми, са Далчев, Гео Милев, средновековните преписвачи... Ако търсим „баща ми в мен“ при Иван Теофилов, струва ми се, че Далчев е името. От една страна, като поетика, като употреба на езика, като отношение към детайла. „Митология на погледа“ е естествено продължение на Далчевите фрагменти. Но има и още нещо важно в това родство по избор. Става дума за етоса на поета, за начина, по който присъстваш, за всекидневните тихи съпротиви. За стила и вкуса, които Иван Теофилов успя да пренесе през всички тези години. Поетика и етика са свързани много по-здраво, отколкото предполагаме. Има един топъл аристократизъм както в цялото му творчество, така и в тази книга, особено в нея. Дори записките за мрачните 1950-те може да се четат като наръчник за съхраняване, тежки времена. Не че следващите десетилетия са по-светли. Но „силата на вкуса“, ако ползваме Херберт, е онова, което върви като свързваща нишка в тази книга. Да проявяваш тази сила в езика и живеенето си по онова време не е просто въпрос на естетика. То, разбира се, е и политически акт. В този смисъл има няколко много директни приписки в тази книга. Едната е за „удобството да бъдеш роб“ тук и

сега. Другата е още по-болезнена и гласи: „Понякога ми се иска да не бъда писател на тази страна“. И въпреки това книгата на Иван Теофилов е щедра, превъзможваща, наситена буквално и метафорично със светлина. Възкликнала от слънце, ако си позволя да ползвам неговия образ. Няма място да се изреди всичко, което побират тези фрагменти, но не мога да не спомена ерудицията и любопитството, което те излъчват. Това е европейска книга като широта на погледа и като етос. Книга, която познава дълбоко цялата европейска култура. Ще видим как по страниците ѝ се срещат и разминават Бродски, Цветаева, Елиът, Камю, Томас Ман, Далчев, Канети, Цветан Тодоров... Тази книга е европейска и като география. Не просто защото описва по невероятен начин градове и места. А защото ги чете през целия европейски опит. Париж е и онзи Париж на Далчев от „Ангелът на Шартър“, Париж на руската емиграция, също Париж на 19-и век. Впрочем вторият дял на книгата, така скромно озаглавен „Из моите занимания“, е в същността си малка антология на преведени от него любими автори. И тук, естествено, ще срещнем Ахматова, Цветаева, Бродски, Набоков, Гумилов и др. През срещите си с български писатели, художници, актьори, режисьори Иван Теофилов дава другата възможна история на българската литература – през всекидневното живеене, през късните нощни събирания и разговори, през



срещите и разминаванията, през невидими и не твърде ценени тук работи като вкус и съпротива. Без тази невидима или неканонична история няма как да имаме пълната картина. „Митология на погледа“ е от онези книги, които ще отваряме често, дори напосоки, когато изгубваме смисъла. „Пиша, за да добия сили и намеря упование сред това разнебитено и обезверено човечество. Пиша също, за да се обявя срещу онези, които превеждат всичко на езика на омразата. Най-сетне пиша, защото езикът е всичко, което притежавам – пространството средоточие на целия ми житейски опит.“ Така свършва последният фрагмент (230) в тази книга. Книга, която четем, за да добием сили и намерим упование.

ГЕОРГИ ГОСПОДИНОВ

Иван Теофилов, „Митология на погледа“, ИК „Хермес“, Пловдив, 2013.

Ч Е Л И Л И С Т Е Х У Б А В А И З Л О Ж Б А

ЕОН

„Drop frame ... Portraits in Motion”

Живопис на Богдан Александров в галерия „Юзина”

Еон - мит.

1. Олицетворение на времето у древните гърци.
2. Неопределено дълъг период от време; епоха на вселената; космически цикъл;
3. У гностиците - всеки от произлезлите от бог духове - посредници между бог и човек; ангелоподобни сили, изпълващи плеромата.

(Тълковен речник на думите в българския език)

Галерия „Юзина“ има своя ясна линия и присъствие в галерийния живот. Локацията ѝ е знакова - в пространството, където някога са били монтирани генераторите за електричество, захранващи царския дворец. Днес там се генерират нови енергии и посоки в съвременното визуално изкуство. В непосредствена близост, отделно-и-успоредно с достолението на Националната художествена галерия – двореца, в който живеят класиците. **Индивидът може и да се стреми към свършенство..., но заради цялостността го сполетява обратното на неговите намерения. И тъй, намирам у себе си такъв закон, че кога искам да върша доброто, злото стои до мен. (Послание на св. ап. Павел до Римляни, 7:21)** „Юзина“ и кураторът проф. Свилен Стефанов представят Богдан Александров, концептуалист, който последователно, задълбочено и външно безстрастно изследва полето на живописата в качеството ѝ на съвременно изкуство. Ползва малки части от нейния спектър, преекспонира ги или ги минимизира, сменя местата. В галерията авторът е наредил цикъл от голямоформатни, вибриращи в монументалността си портрети, уловили в себе си мимолетния миг на ентропията, в чиято мистична протяжност живата материя оцелява, умирайки по малко. Телесният и психически метаболизъм при преминаването от „беше“ към „ще бъде“,

в неуловимото сегашно. Мистерията на битието - живеенето между спомена за форма и конвулсията ѝ в усилието да мине в бъдеще. Разпадат на изразходената енергия, отдадена в невидимата ежесекундна битка между малките избори да бъдем (добри или лоши), или да не бъдем, въобще И обратното. В малката зала авторът изследва една-единствена, събраната и устойчиво оцеляваща форма. Повтаря я в няколко малки и непретенциозни абстрактни картини с интимно звучене. Направени сякаш без усилие, те регистрират движението на времето, чрез променливостта на средата и реакцията на самата форма към нея - поглъщаща и поглъната. Тази Форма е Божествен гещалт - (не)наподобява нищо, но може да бъде всичко. Външно устойчива и вътрешно трепетна - концентрирала върхенергия в себе си.

Не съм аз този, който създава себе си, а по-скоро се случвам на себе си. (Юнг) Авторът битува в магнитното поле на взаимното привличане и отхвърляне на противоположностите, вътре в оксиморона монументално-мимолетно. Откриваме, че всъщност абстрактните му картини ни разказват истории, а фигуралните - директно внушават идеи. Авторът аскетично се отказва от вълнуващата зрителя корпусна експресионистична мазка, което не отнема нито грам от емоцията на възприятието. Отстранено и хладнокръвно разкъсва целостта на родовите връзки в живописата. Играе си с вътреклетъчното напрежение на цвета - предимно болезнено телесен, с фактурата –неестествено гладка, бъдеща подозрения за произхода си повърхност, над която спуска вибриращи айрографски мрежи от цветни точки, подканящи да се взираш отвъд тях. Композициите са асиметрични, с ексцентрични разкадровки и обсеция към детайла. Подчертан е интересът на автора към неконтролируемите гримаси на лицата, към контраста светло - тъмно

с екстензии при прехода. Сюжетната интрига се изчерпва с откритието, че изобразеното е стопкадър от видео и напомня кадри от психохорър. „Тези образи чужденци са се настанили в удобната ниша на живописата и паразитират върху нея“ (Свилен Стефанов). Александров превръща в своя тема забавянето, но не и спирането на движението – картините му са движетие. Той се вторачва в преминаването на светлината в тъмнина, в зоната на здрача. Удължаването на конвулсията и увисването на ръба на времето. Бораби с всичко това - нещо пренапряга или пък разрежда пикселите на енергията. По подобие на хомеопатичните разтвори и тези картини се самоенергизират, придобиват ново качество и нова мощ на въздействие - натоварени с неочаквани значения. Разтърсваща живопис, „в която образът е чужденец на собствената си живописна същност“, по думите на куратора.

Енантиогромия Живописата на Александров отключва точно този процес на „протичането назад“. Тя само тръгва от един фотомувеличен стопкадър, дарявайки го с изобилие живописна плът - жива и чувствителна към болката. Както във филма „Фотомувеличение“, открива скритата в храстите загадка. Енантиогр омията е психологически закон (описан за първи път от Хераклит и често цитиран от Юнг за описание на естествените цикли на живота), според който всичко рано или късно се превръща в своята противоположност. Тези картини са изведени от телесното и прожектирани върху психичното. Пейзажи на психичната ентропия, те онагледяват онова, което казва Юнг за анализата, че трябва първо



да се разрешат външните проблеми, за да се освободи човек за срещата с по-дълбоките и потискащи го вътрешни проблеми. Продължителното вглеждане в тях може да доведе до откриване на „плътното болково тяло“, „тъмната нощ на душата“ или „всепроникващото страдание“. Тези портрети на гримаси - естествените деформации на формата, са диаметрално противоположни на фриволните и жизнерадостни деформации при портретите на Пикасо. На Александров са свръхреалистични, защото ни показват подпразгови състояния, невидими с просто око.

Низредо

„Низредо“ означава „почерняване“ и е термин от алхимията. Без него няма как субстанцията на старата основа да бъде трансформирана до злато, защото трябва да бъде оголена, прочистена и редуцирана до същността си, а това не става без разлагане и смърт. При Юнг низредо е метафора на депресията - дълбокото усещане за празнота и самота, свързано с преживяването на нетрайността на нещата от живота. Метафората на Богдан Александров поставя равенство между низредото и доминацията на телесността, изместваща духовното начало. Звучи като Йерихонска тръба. Плътта е порочният ни страх от времето. Там са корените на ужаса ни от смъртта и разложението. Портретите на Александров изваждат наяве тези страхове - размазаните лица на Горзоните, които живеят в нас.

МАРИЯ ЛАНДОВА



Джонатан Франзен, „Поправките“, превод от английски Владимир Молев, ИК „Колибри“, С., 2013, 490 с., 25 лв. Може да се каже и така – критиката и читателите поискаха голям, епичен американски новелст и го създадоха. Името му Джонатан Франзен, снимката му - на корицата на „Тайм“. Достатъчно консервативен, леко затворен, язвителен в писането, майстор на сагата и сатирата, ученик на големия европейски роман. През историята на едно американско семейство Франзен безмилостно ни води из уязвимата Америка. Такава, каквато тя никога не би искала да се види. Имайки предвид годината на излизане, малко преди 11 септември 2001, книгата още тогава се чете като пророкуваща последвалите депресии, което дава допълнителна аура на романа.



Ендре Кукорели, „Развалината. История на комунизма“. Превод от унгарски Стефка Хрусанова. София, изд. “Ерго”, 2012. 220 с. Рано или късно всеки от родените през XX век се обръща назад, за да разкаже собствения си личен и локален опит. Известният унгарски поет и писател Ендре Кукорели, роден през 1951, е избран да разкаже историята на Източна Европа. Не точно Историята, а историите, част от които са минали през него. Свободна в стила си книга, която леко се ползва от документалното и личния мемоар, с типичната за Кукорели ирония и самоирония. В същото време силно изобличително писане. „Пиша против комунизма“, заявява директно Кукорели.



Ролан Барт, «Фрагменти на любовния дискурс. Трето допълнено издание», София, Нов български университет, 2013, 384 с., 20 лв. Вече класическата книга на Ролан Барт, неговата трогателно-безмилостна семиотика на интимното има силно присъствие в българския контекст. Доказва го това солидно трето и допълнено издание с твърди корици, част от Университетската философска поредица «Какво значи това» на НБУ. Съставителството и преводът са на Лудия Денкова.

Литературен Вестник 5-11.06.2013

Преводачът трябва да разбере всичко

Разговор с професор Джузепе дел Агата

Професор Дел Агата, вие сте славист и българист с много широки интереси в областта на езика, литературата, превода... С вас разговаряме в навечерието на 24 май, и то в годината, през която се навършват 1150 години от Великоморавската мисия. Какво е според вас наследството на Кирило-Методиевата традиция от днешна гледна точка, мястото на славянския културен свят в днешния културен контекст?

- Аз виждам голямото значение на Кирило-Методиевата епопея в един мащабен интернационален план. Хрумват ми прилики – разбира се, само метафорични - между ентусиазма от времето на Парижката комуна, когато става ясно, че не сме само нации, народи, държави, а има и нещо по-общо, например работническите интереси. Виждам го от гледна точка на Византия, която прокаква една политика, за която е трудно да се каже, че е чисто империалистична. Не е точно така - това е политика, при която другите, съседи или врагове, могат да се включат в един общ дискурс. А този общ дискурс фактически е християнското общество. Използвам „християнско“ в чисто културен смисъл, не искам да наблягам на религиозния. Приемаш новата вяра, влизаш в един общоевропейски, и не само европейски, понеже всъщност е евразийски, контекст, в който вече имаш думата. Много култури и цивилизации са безсловесни, докато не приемат християнството, беззични са. Виждам Константин и Методиј като чиновници от много висок ранг и дипломати в рамките на тази акция. Но какво е значението на тази мисия? Много е интересно, защото тя е замислена за западните славяни, за Велика Моравия, а езикът, който се смята за посреднически,

явно е южнославянски, български език. Да го определим като българо-македонски... Аз предпочитам определението на един от първите слависти Йозеф Добровски - *serbisch-bulgarisch-mazedonisch*. Тази мисия, която аз определям като епопея, подвиг, нещо наистина голямо, е измислена за западните славяни, за да се приобщиат те в тази система. Гърците използват тази традиция, създадена за западните славяни, не искам да споря за ролята на Борис и България, ясно е, че има такава, нито каква е връзката между моравската, преславската, охридската традиция... това е съвсем друго нещо. Аз чертая една по-обща картина, по-скоро културно-политическа, отколкото езикова. И този език, спокойно можем да го наречем старобългарски, който е използван за западните славяни, става книжовен език за половин хилядолетие в Русия – имам предвид „голяма“ Русия, заедно с Украйна, Беларус и т.н. И не само, но става също език на тези народности, които са между България и Украйна - т.е. румънците. Това е много важно. Този вече църковнославянски език в различните си редакции... Вече почти всички и светски, и постсъветски учени признават, че староруският език е старобългарски с известни промени. Така от нуждите на експанзия на византийската държава се създава един език, който фактически включва не само целия славянския ареал, но и балтийския – например полско-литовската държава, която после става все по-полска, но в един момент има два центъра и два езика, и този език на литовците е славянски. Власите, молдованците го използват... Значението на делото на Константин е огромно. Според мен не може да се разбира само в рамките на една или друга част на славянския свят. Разбира се, езикът е

български, но идеите излизат отвъд положението на България тогава.

Прежеждате българска литература. Коя е думата или изразът, който ви е било най-трудно да преведете или който така и не сте успели да преведете докрай?

- Преди около две години с Георги Господинов бяхме в Мантуа на един голям литературен фестивал. Там имаше секция за авторски думи, които са типични за определен език. Господинов говори за думата *тъга* и каза, че американските преводачи не знаят как да я преведат – защото да се каже, че е нещо като да си тъжен, не е съвсем точно. *Тъга* наистина е трудна за превеждане. В моя превод на „Физика на тъгата“ исках в заглавието да бъде не *malinconia*, което е на нормален съвременен, книжовен италиански език, а *melancolia*, което е по-близко до гръцкото *melas*, което значи *черно*. Но издателката каза, че поради разни причини не иска да е *melancolia* в заглавието. Иначе вътре в текста можеше. *Тъга* наистина беше не само трудна, но и спорна дума. Има и други подобни случаи... Фактически аз съм превел, освен някои по-кратки неща, Йордан Радичков, Алек Попов и Георги Господинов. И винаги съм се консултирал. С Радичков имам възможност да се разхождаме дълго из парка „Заимов“. Той ми разправяше цели сцени. И в превода съм се водил от интонацията на Радичков, понеже съм говорил много с него. Много често авторите се оплакват, че преводачите не ги пнат...

А вие пнатме.

- Аз пнаам, защото авторите са ми приятели и защото не превеждам за пари, правя преводи само за кеф.

Опровержение на еврейските обреди и обичаи от Павел Севастуан Медик от Ливорно в творчеството на Софроний Врачански

Джузепе дел Агата

Усилената си политическа дейност отвъд Дунава Софроний съчетава с активна книжовна продукция, от която съществена част са преводите на две произведения, написани в Италия доста по-рано, които биват предложени от него на прага на XIX в. като крайъгълни камъни в една ясно определена програма за национална акултурация и напредък. И двете произведения са ползвани чрез гръцки версии, и двата превода на „прост“ български език са тясно свързани с политическите и културните кръгове както от Венеция, така и от румънските земи от периода (...). Първото произведение е *Theatrum politicum* от Амвросий Марлиан (Рим 1631). Съчинението, което постига огромен успех в почти цяла Европа, се вписва в богатата антимакиавелистка продукция, последвала печатното издание на *Владетелят* (1532) и най-вече осъдителната му оценка от Светата инквизиция в 1569 г. Вторият италиански извор (който ще ни занимава тук), използван от Софроний в неговия културен и политически проект, е също книга, постигнала извънреден успех в Европа: *Опровержение на еврейските обреди и обичаи* от Павел Севастуан Медик. Павел Севастуан Медик (еврейското му име е Моисей) е роден в Ливорно на 23 ден от месец Август 1543 година, което съответства на 30 юли 1671 г., от баща Алесандро Леоне от Анкона, женен за някоя си Роза (или Роса).¹ Получава кръщение през юни 1688 г. в навечерието на 17-ия си рожден ден в Колегиялната църква в Ливорно. Като странствал проповедник във Великомо херцогство Тоскана, а в

някои случаи също и в Папската държава, развива дейност по местата, където се срещат еврейски общности. От 1692 г. преподава иврит в Университета във Флоренция, а от 1718 г. преподава Светото Писание.² Автор на редица книги както на тема иврит, така и по библийска критика, той се откроява заради особения плам и непреклонност на своите проповеди, най-често в Ливорно, Пиза и Флоренция, където се установява да живее. По силата на един противен обичай евреите били принудени да присъстват всяка събота на проповеди, целящи тяхното духовно „спасение“. Еврейските общности възроптават срещу „фундаменталисткото“ ожесточение на проповедника - както в Борго Сан Сеполкро, така и в Рим. Писмен протест срещу проповедите на Павел Медик в Ливорно, Пиза и Флоренция от името на римската общност, но също и от други градове бива изпратен от прочутия и високообразован римски равин Транкуло Вита Коркос до Светата инквизиция през 1705 г. с подкрепата и на католически учени като Джовани Пастрицио (Пастрич от Спалм). Искът на Коркос, отпечатан и разпространен от печатницата на Апостолическата палата, ерудирано отхвърля „измислиците“ на Медик, по същество целящи да представят еврейските вярвания не само като фалшиви, суеверни и пропити с магия, а най-вече като резултат от демонично въздействие”.³ Фактът, че *Опровержение на еврейските обреди и обичаи* е публикуван чак тридесетина години след това, според Марина Кафиеро е показателен за колебанията

на християнските власти през това време.⁴ Впрочем същата учена озаглавява посветената на Павел Медик глава от книгата си „Омразата на конверса”⁵. *Опровержение на еврейските обреди и обичаи от флорентинския свещеник доктор Павел Медик* излиза във Флоренция през 1736 г., но това издание се оказва неоткриваемо от учените. Второто издание, Магрид 1737, от Лук’Антонио де Бедмар (информацията за издател и място на издаване е считана от някои за съмнителна) е обогатено с едно „Писмо към световната юдейска общност, съдържащо размислите на Николо Страта, бивш равин и след това римокатолик“ (*Lettera all’universale del Giudaismo compilata con le riflessioni di Niccolò Stratta, già Rabbino e poi Cattolico Romano*) (с. 366-379). Произведението, което има за цел да се яви като полемичен отговор от един век разстояние на „История на еврейските обреди“ (*Historia de gli Riti ebraici*) от прочутия венециански равин Леоне от Модена⁶, е разделено на 33 глави, предхождани от обръщения *Към християнския читател и Към еврейския читател*. Известни са многобройни препечатки на това произведение: Милано 1738, Венеция 1740, 1742, 1746, 1746, 1757, 1764, 1767 и 1788, Магрид 1786, Венеция 1801, Флоренция 1847, Торино 1874. Паренте отбелязва, че каталозите на Британския музей посочват и един превод на латински (Търнава 1758), както и един на унгарски от 1889 г.⁷ Във Венеция през 1755 г. (и после през 1780) излиза превод на гръцки. Този е текстът, използван за превода на Софроний в може би най-значимия му ръкопис, също подготвян за печат, до какъвто впоследствие не се е стигнало

² Fausto Parente, *Il confronto ideologico tra l'Ebraismo e la Chiesa in Italia*, в: Italia Judaica. Atti del convegno internazionale Bari 18-22 maggio 1981, Roma 1983, с. 365 и сл.

³ Marina Caffiero, *Battesimi forzati. Storie di ebrei, cristiani e convertiti nella Roma dei papi*, Viella, Roma 2004, с. 40.

⁴ Пак там, с. 42.

⁵ Пак там, с. 36.

⁶ Париж 1637. През 1681 отново в Париж излиза превод на френски.

⁷ Parente, цитм. съч., с. 370.

Някъде бяхте казали, че преводачът е грижовен посредник.
- Той наистина е най-грижовният читател и критик. Мисля, че Мари Врина първа лансира това. Преводачът наистина трябва да разбира малко по-добре от обикновения читател, дори от читателя, който е носител на езика. Преводачът не може да чете безгло, той има по-строги стандарти, понеже трябва да разбере всичко, до последния момент.

Как стои преведената на италиански българска литература спрямо другите източноевропейски литератури?
- Доста слабо. Има само едно изключение с бума на Радичков през 80-те и 90-те години.

Как си го обяснявате?
- Описал съм механизма на този успех. Когато пристигнеш в България, моето първо обаждане винаги беше на академик Диневков. И Диневков ме хваща за ръчичка, и - хайде да ходим на „Толбухин“, да ти представя Радичков. Отиваме там, получавам дъвтомник с избрани разкази, и просто бях трогнат, поразен, ултраинтригуван. Предадох го на един мой много добър студент, Данило Манера, който преведе чудесно много неща на Радичков. Той идва тук, става приятел на Радичков, даже пътува с него из Северозапада и други места. Той успя да пробие с едно много сериозно издателство, което дотогава се беше занимавало само с библейска литература, и да издаде там три книги - две с разкази на Йордан Радичков и „Легенда за Сибин“ от Емилиан Станев, явно по съвет на Радичков, който обожаваше Станев. През 1984 г. Радичков получи наградата *Grinzane* – много интересна награда, защото няма жури, за нея гласуват студенти от лиците. В моята „Антология на българския разказ“ съм включил списък на италианските рецензии за Радичков

- № 1204 от сборката на Погодин в Публичната библиотека в Санкт Петербург. Известен е като „Книга за трите религии“. Завършена през 1805 г., тя се състои от четири текста, предхождани от предисловие с дата 24 май 1805 г.: 1) „Православное исповедание веры“⁸ (л. 6-78); 2) разглежданата от нас „Повест о веры и обычаи еврейския“ от Павел Медик (л. 78b-179b); 3) „Систыма мохамеданская и религия их“⁹ (л. 180-352) и

⁸ По темата препоръчвам чудесната статия на Николай Аретов „Трите вери през погледа на Софроний Врачански и проблема за религиозната толерантност“ във: *Вечните страсти български. Почит към Тончо Жечев*. С.: Изд. център Боян Пенев, Корпорация Развитие КДА, 2004, с. 22-32. За изворите на тази част виж и: Софроний Врачански, *Съчинения в два тома*, том 2, София 1992, с. 574 и сл. „Исповедание на православната вяра“, част от което е преведено от Софроний, по традиция се приписва на киевския митрополит Петър Могила и на ректора на Могилянската колегия Исаия Козловски. По всяка вероятност е написано на латински през 1640 г. като противовес на филопротестантското съчинение на патриарх Кирил Лукарис, осъден през 1638 г. В 1642 г. е представено в Яш и преведено от латински на гръцки от Мелетий Сиригос от Крим, който се е обучавал във Венеция и в Падуа. Отпечатано на гръцки в Холандия, Белгия и през 1695 г. в Лайпциг, то е преведено по времето на руския патриарх Адриан и издадено от Славяно-гръко-латинската академия. Впоследствие многократно преиздавано в Москва, С. Петербург и Киев.

⁹ Това е преводът (с някои съкращения и интересни вставки и коментари) на прочутата книга от Дмитрий Кантемир *Систима или состояние мухамеданския религии. Напечатася повелением его величества ПЕТРА ВЕЛИКАГО императора и самодержца всероссийскаго*, С. Петербург 1722. Текстът на Кантемир е бил на латински: *Sistema de religione et statu Imperii Turcici*, и е преведен на руски от Иван Илински и публикуван по волята на Петър Велики и въпреки съпротивата на Гавриил Бужинский, съветник в Синода и протектор на синодалната печатница. Виж том VIII, раздел II на: Дмитрий Кантемир, *Пълни съчинения*, под редакцията на Вирджил Къндя, Букурещ, 1987. За превода адаптация и за идеологическата и политическа употреба на книгата на Кантемир от Софроний виж: Т.

- повече от петдесет. Режисьор и актьор от Болоня направиха спектакли по Радичков. Спектакълът по „Смокове в ливадите“ гастролира в Пловдив и София, много модерно представление, аз гледах премиерата в Болоня. Един мой приятел написа музика за „Ние, врабчетата“. И всичко това – без никакви казионни моменти.

Споменахте вашите студенти. Нещо повече за българистиката в Италия?
- В Италия е доста силна старобългаристиката. Сега на Третия конгрес по българистика в София е Алберто Алберти, който има цяла книга за времето на цар Иван Александър. Тази част от българистиката е много силна у нас, аз съм се докосвал до нея само като преподавател, нямам сериозни научни приноси. Имаме и много историци. Например сега излезе една нова история на съвременна България от Армандо Питасио – много хубаво издание според мен, стига до 2011 г. Макар Питасио да е 5-6 години по-стар от мен, е посветил книгата на Иван Дуйчев и на мен, защото съм бил говорил с него по тези теми с чувство за хумор... Значи, останах единственият жив въдъхновител на историята на България...

Можем ли да говорим за българстична школа в Италия? Защото за съжаление българистиката на много места по света е такава наука, че обикновено зависи от един човек и когато той се пенсионира, тя изчезва...
- Точно така е. В момента аз продължавам да преподавам безплатно. Преди водех по осем курса, преподавах славянска филология, старобългарски, български език, българска литература...

16 май 2013 г.

Въпросите зададе АНИ БУРОВА

накрая „автобиографията“ на Софроний, прочутото „Житие и страдания грешнаго Софрония“, което продължава номерацията след 3) (л. 353-362). (...) Софроний не успява да публикува съчинението си за трите религии, което въпрочем и досега остава до голяма степен непознато. С изключение на автобиографията му много други части все още очакват да бъдат издадени. Частта за изповеданието на православната вяра беше публикувана във фототипно издание от българския Свети синод.¹⁰ В по-новия и пълен сборник с произведения от Софроний, който многократно цитирахме, са включени малко повече от десет страници от превода на книгата на Павел Медик.¹¹ Части от гръцкия превод на *Опровержение на еврейските обреди и обичаи* са били достъпни за българите от времето на солунското издание от 1839 г., 34 години след пълния превод на книгата отново от гръцки на български, който Софроний е бил подготвил за печат в рамките на своя проект за акултурация по въпроса за своите (православните християни) и „другите“ (евреите и мюсюлманите – но всъщност се имат предвид специално турците) и който не е могъл да излезе, като и до днес очаква своето пълно и коментирано издание.

Превод от италиански: ДАРИЯ КАРАПЕТКОВА

Пълният текст на тази приносна и прелюбопитна студия може да бъде прочетен в есенния брой на сп. „Следва“, издание на НБУ.

Н. Копреева, *Неизвестният литературный источник Жития Софрония Врачанского*, в: „Труды отдела древнерусской литературы“ XXIII, Ленинград 1968, с. 261-175.
¹⁰ Св. Софроний Епископ Врачански, *Катехизически, омилетични и правоучителни писания из ръкописното наследство на Светителя*, Синодално издателство, София 1989.
¹¹ Софроний Врачански, *Съчинения в два тома*, том 1, с. 192-336. Софроний Врачански, *Съчинения в два тома*, том 2, София 1992, с. 401-414. Става дума за глави 27 (Брак), 28 (Прокуждане и развод) и 29 (Освобождаване на снахата).

Индигото. Начин на употреба



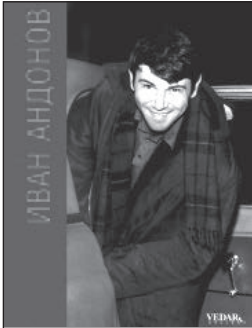
Категорично харесвам прозата на Чавдар Ценов, но ми е трудно да пиша за него. Сигурно голямата част от вината е в мен, но ми се струва, че част от нея е и на автора. Той не е от писателите, които крещят, които се насочват към актуални жанрове и проблеми или заявяват някаква „ясна гражданска

позиция“. По-скоро обратното, Чавдар като че ли се пази от злободневното и модното, заобикаля го, гледа го отстрани с иронична усмивка. В първите си книги открито експериментираше с езика, дори с графиката на текстовете си, но сега като че ли се е поотдръпнал и от това. Но какво тогава е „Кучета под индиго“ и защо го харесвам? Лесната част от отговора е роман, първи след няколко сборника с разкази; нататък става хлъзгаво. Би могло да се каже, че „Кучета под индиго“ разказва интересна човешка история, разказва я свободно, не държи да има особено напрежение, не ни увлича с някакъв особен засукан сюжет; събитията следват своя ход „като в живота“, развързка май няма, както и кой знае каква игра с формата. Доста повърхностен прочит. Всъщност всичко това го има, но в един втори план, а привидно непретенциозно предадената история има своята здрава структура. Романът може да бъде прочетен като любовна история, героят сякаш я очаква, нещо подобно е започнало преди години, после чувствата се разгръщат (Стендал го нарича „кристализация“, дори май различаваше първа и втора), достига се до някаква кулминация, предадена детайлно, но дискретно, после... После следва раздялата и отвореният финал. Това ли било? Не, не е (само) това, далеч не. Дори бих казал, че това е само основата. Над която е изградена разгърнатата картина на днешния ден. (Не намирам начин да избягам от омръзналото ни клише, а би трябвало да може.) Само че това като че ли не е точно картина, не е само изображение, а платно, видяно през очите на днешната литература, не без съзнателно дистанциране и при всички случаи – без лесни пристъпи и „изобличаване на недръзи“. Иначе доста неща си ги има – и врачка, и новобогаташи, и мизерия и посткомунистически нрави, и емблематичните за времето на зрелия социализъм сюжетни елементи и битови детайли. Май само мутрите (почти) ги няма. Но всички те са леко изместени от стереотипите, познати от литературата, от медиите, от ежедневно мислене. Писателят се опитва по-скоро да разбере, отколкото да осъди.

Споменах нещо за поотдръпване от експеримента и успокояване на езиковите игри. Но в никакъв случай не става дума за отказ от тях. По-нарядко Чавдар продължава да вмъква познатите на читателите му иронични фрази и конструкции. Но интересът му сега е насочен в по-голяма степен към цялостни композиционни решения, които винаги са ме привличали при големите майстори. Внимателният читател със сигурност ще забележи как сходни, да не кажа идентични, истории се повтарят, как те са ситуирани в различно време и различна среда, как взаимно се допълват и тълкуват. Лекомислено обявих „Кучета под индиго“ за любовен роман, но това е и роман за изчезнал ръкопис (да не посочвам образците), роман за бащи и деца (друга възможна аналогия), за отсъстващия баща – един колкото битов, толкова и психоаналитичен елемент. Ако щете и, дано не прозвучи патетично, за смисъла на живота и житейските цели. И за индигото, разбира се, то изчезна като канцеларски армитуел, но в джаза (пък и в литературата) актуалността му не намалява.

НИКОЛАЙ АРЕТОВ

Чавдар Ценов, “Кучета под индиго”. (Роман) София, изд. „Рива“, С., 2012.



Иван Андонов – биографичен албум, съст. Люба Маричкова, Изд. Vedart Gallery, 2013, 218 с., 22.50 лв.
Щедра книга с много снимки от детството, младостта и зрелостта на Иван Андонов, кадри от неговите филми, прекрасни репродукции на картините му. Книга със спомени и истории от хора, които са го познавали, сред тях Георги Мишев, Стефан Данаилов, Слаб Бакалов, Светлин Русев, Георги Чаушев, Илка Зафирова... И един много силен автобиографичен текст, писан от Иван Андонов през 2004, където разказва за детството и рога си с език, каквото малцина пишещи имат. Книга, която ни напомня за многото таланти, които Иван Андонов имаше. Един от тях – светлото любопитство към света и другите.



Божана Апостолова, „Малката Божана в магазин за смехорийки”, Пловдив, Жанет 45, 2013, 10 лв.

Четвъртата книжка от поредицата за Малката Божана продължава да разказва детството като всекидневно вълшебство. Да въвлеча героинята - порастваща заедно с книжките - в играта на разказвач, на измисляч. Тук детето все по-настойчиво става автор, сякаш то пише баба си, а не тя – него. Чуден облог между двете Божани, които непрекъснато си разменят местата, опитвайки бутилки и буркани, пълни със... смях. Като честитим националната награда „Константин Константинов“ за автор на книги за деца, чакаме следващата, пета книга.



Елин Рахнев, „Кукувицата”, София, ИСУ, 2012, 11.90 лв.

Още една изцяла детска книга, внушаваща как измислянето и разказването на истории разширява света – на децата и на възрастните. Христо и баща му всеки ден бързат по пътя за училище и всеки ден непоправимо закъсняват. Единственото, което остава на малкия, е да съчинява – мяукаща маргаритка, перепуда с оранжево петно, изгубени индианци... за да започнат и другите наоколо да ги виждат. Писане, което познаваме от стиховете и пиесите на Елин Рахнев – тук деликатно адаптирано за деца от Невена Дишлиева-Кръстева.

Литературна екосистема, в която всеки се чувства по-силен, оценен и умен

Разговор с Милена Делева

Милена Делева е културолог, културен мениджър на европейски програми и преподавател по културни политики. „Литературен вестник“ разговаря с управляващия директор на Фондация „Елизабет Костова“ за Созополските семинари, *СтолицаЛитература* 2013 и литературната среда в София.

Издание 2013 на Созополските семинари, организирани от вашата фондация тръкна приключи. Какви акценти бяха поставени тази година?

- В Созопол акцентът беше върху преподаването на творческо писане, а *СтолицаЛитература* се позанимава с връзката между литература и кино. За първата тема поканихме преподаватели от България, Великобритания и САЩ. Разговорът за киното се роди естествено от биографиите на гост-лекторите Ричард Русо и Владислав Тодоров.

Вие сте културен мениджър и като такъв, няма как да не гледате на литературата и като на продукт. В това отношение доволна ли сте от резултатите от този семинар? Какво е качеството на продукта?

- Всъщност не гледам. Не всичко подлежи на комодифициране, разбира се, всички искаме книгите да се продават, но за да се случва това, е нужна доста работа – култивиране на култура на четене, на мислене, на отношение към писането като фундаментално умение – процеси, към които фондацията, навявам се, допринася. Семинарът преживява литературата като събитие, не като продукт. Четенето на текст, лекциите по творческо писане, мастер-класовете по редактиране, литературните разговори за филми не бяха функция на пазара, но всеки път, когато участник в семинара има издадена книга, каним издателството да се включи.

Програмата ни е направена така, че едновременно да помага на няколко основни умения, които имат значение за продукта: четене, писане, превод, редакция. Гледам сериозно на литературните мобилни приложения, за които читателите се абонират, на рекламните на книги, на четците, но мисията на фондацията е в перспектива, в създаване и поддържане на лобопитство, нагласа и култура за четене и писане. Ние създаваме условия и контекст за българската култура и с малки, но твърди стъпки градим нексус с англоезичния свят.

Всичко, за което говорим дотук, в крайна сметка е обвързано с достижането до аудиторията. Какви са целите на „Елизабет Костова“ по отношение създаване и възпитаване на публика?

- Част от събитията ни са насочени към професионализация - на писатели (уръчни по писане), преводачи

(преводчески ателиета, наградата „Кръстан Дянков“), на редактори (мастер-класовете, които през 2013 организирахме за пръв път), а друга, също значителна част от програмата ни, както вече споменах, е свързана с култивиране на обща култура на четене и писане. Появяват се нови лица. Созополският семинар и *СтолицаЛитература* се превръщат в литературна екосистема, в която всеки се чувства по-силен, оценен и умен, една малка вариета.

Има ли съществена трудност при представянето на българска литература в чужда среда?

- Да. В това отношение контактите, които фондацията създава в рамките на Созополския семинар, са съкровищница, защото всички тези чужди писатели и издатели, които идват в България, стават посланици на добра воля и ни правят малко по-познати на света. Годишните ни програми в САЩ и Великобритания, свързани с превод и издаване на български романи, както и събитията около тях целят да направят българската литература по-достъпна за глобалния читател.

Въз основа на богатия ви международен опит като културен мениджър, как оценявате развитието на културното пространство на София?

- Има все повече събития, забелязвам работа в публичното пространство, заиграване. Има обаче колаборативен бълг, който малко пречи на консумирането на самото публично пространство като култура. Много събития се случват в паралелни реалности – в литературна капсула, визуална капсула, академична капсула. Май само музиката прави изключение. Склонни сме да посещаваме събития професионално, а изключенията изглеждат непрофесионално.

Каква е ролята на литературното пространство в социален контекст според вас?

- Да прави средата по-артистична, да осмисля социалното взаимодействие, да развива мисленето, културата на четенето, да формира нематериалния актив на образа на дадено място. Шансът някой да посети София специално за Орхан Памук е малък, но в един момент културният имидж на София може да бъде фактор в избора и за дестинация.

Как избирате местата, където се състоят събитията, организирани от вашата фондация?

- Няколко фактора имат значение – темата, целевата група и цената за наем.

Какво значение за развитието на града имат международните прояви? Достъпни ли са те за широката публика?

- Да, полагаме много усилия в тази посока: чрез превода, който в дейността ни е повече от средство, чрез разгласата и формата, който внимателно избираме за всяко събитие.

Чужденците се връщат, пишат или развиват наратива на бъдещето на една невидима за местните София, променяйки града, без да осъзнаваме.

Продължава ли финансирането да е основният проблем за културната среда?

- Определено е един от проблемите.

Въпросите зададе ГАЛИНА КАЛЧЕВА

СтолицаЛитература 2013

Ричард Русо и Владислав Тодоров за писането на кино



Под името *СтолицаЛитература* са обединени поредица от литературни прояви, организирани като продължение на вече утвърдените Созополски семинари по творческо писане, създадени от Фондация „Елизабет Костова“. През 2013 г. се проведе второто издание, което този път беше фокусирано върху творческото писане, но със специален акцент към адаптирането на художествени текстове към езика на киното. Програмата на *СтолицаЛитература* беше разделена на две части в дните 20-22 май и 27-29 май. Първата част беше посветена на специалния гост-лектор – американският писател и сценарист Ричард Русо, носител на награда „Пулицър“ за романа „Емпайр фолс“ (издаден на български, Сиела, 2013). Неговият принос към създаването на истории за кино беше представен пред българска и чужда публика с прожекции на филмите „Няма балами“ и „Да запазиш тайната“. Ден по-късно авторът изнесе лекция по творческо писане в Библиотеката по англицистика и американистика на Софийския университет, а след това взе участие в обсъждане на писането за кино и прехода от романа към филма от творческа гледна точка. Той сподели желанието си не просто да разкаже някаква история, но да опише ситуация, която би могла да се отнася до всекиго. Дискусията, състояла се в „Червената къща“, беше moderирана от българския писател Владислав Тодоров, който всъщност беше другият основен гост на това издание на *СтолицаЛитература*.

На 28 май авторът на „Дзифт“ и „Цинкограф“ (адаптиран под филмовото заглавие „Цветът на хамелеона“) говори с Миглена Николчина относно писането за кино, изхабените метафори и трудността историята от роман да се превърне в сценарий за филм. Владислав Тодоров разказа за трансформациите, през които са преминали двата му романа, за да се превърнат в сюжети за кино. Работата при пресъздаването на „Дзифт“ е

изисквала внимателна преработка на първоначалната история, за да може така важното присъствие на мумията да бъде скрито в самата визия на филма. Налага се авторът да създаде разказвач зад кадър, който да води зрителя по пътя на героя между затвора и гробището. При заснемането на актуалния филм по романа „Цинкограф“ се налага радикално лишене от няколко сюжетни линии и цели епизоди от книгата, която се разклонява в няколко истории. Именно поради големите промени в съдържанието се налага и смяна на заглавието на киноверсията, като заедно с режисьора Емил Христов избират заглавието „Цветът на хамелеона“, защото са решили, че е достатъчно комуникативно, говори за характера на основния герой и най-важното – поражда очакване. Разказът във филма е част от общото виждане на писателя за най-новата история на България, която според него предполага създаване на мистификации и въвлечане на героите в теория на конспирациите. И все пак Тодоров отрече да има претенция за пресъздаване на реална ситуация, защото целта му по-скоро е да представи групов образ на тогавашния елит, който охотно сътрудничи на една паралелна Държавна сигурност. Появата на успоредни организации е пример за теорията за дискурсивния вирус, който чрез пренасяне от една в следваща система успява да разруши всеки предходен режим, каза авторът. В случая вирусът се явява в лицето на главния герой, който е човек със способности, но без смислена цел, човек, който успява да се изменя според заобикалящата действителност, също като хамелеон. Ролята на съдба тук играе любовната история, която замества социалното наказание и води героя към нелепа случайна смърт. Писателят сподели, че адаптирането на художествен текст за кино изисква постоянна работа, защото често се налагат промени дори по време на заснемане на определена сцена, случва се думите да звучат кухо от устата на героя. И все пак това как да изглежда филмът се решава при монтирането му, когато много сцени могат да отпадат, и тогава се разкрива колко различен всъщност може да бъде един роман от собствената си екранизация. В дискусията с публиката Владислав Тодоров разказа, че идеите за книгите му първоначално се зараждат по-скоро като сценарии и по-късно се развиват като романи. Запитан от присъстващите, той сподели, че филмите по негови сценарии са разпространени и гледани по цял свят, но засега само вътрешната нужда от трилогия би го накарала да се захване с писането на нов сценарий. Последният ден от програмата отново беше посветен на лекция по творческо писане, но този път водена от Владислав Тодоров.

ГАЛИНА КАЛЧЕВА



Проектът е финансиран от Столична програма „Култура“ на Столична община за 2013 г. и се реализира в подкрепа на кандидатурата на София и Югозападен регион за Европейска столица на културата - 2019 г.

Литературен вестник 5-11.06.2013



Владимир Левчев,
Елизабет Костова,
Борис Делирадев и
Милена Делева

Краят на въжето е въже за връщане

Ако някога поезията е била изкуството на възпяването, на любовта, в днешно време темите ѝ значително са се изместили. Все повече, особено от следвоенните поколения насам, световната поезия натрупа тематична инерция в посока на деструкцията, разпада на личността, загубата на идентичност или най-общо – върху *смъртта*. Това се дължи колкото на вътрешни усещания у автора, толкова и на социокултурните аспекти, засягащи действителния свят, а именно: войни, кризи, разпад. Разпад на общности, култури, смяна на стилове, правителства, модели на мислене, философии. Не че преди това ги е нямало, но с възхода на медиите – преходът от вестниците към интернет – степенята, с която тези теми присъстват в ежедневието, се е усилила значително и това рефлектира както върху живота, така и върху изкуството. Тук не става въпрос за теза, която има за цел да докаже, че от един период насам поезията¹ е заменила една фундаментална тема с друга, а за качеството и честотата, с която се променя темата за смъртта.

В истински добрата литература има една особена амбивалентност, деструктивна цялост, в която е синхронизирано взаимодействие между смисъла и неговата противоположност (между *живота* и *смъртта*). Това съотношение няма ясни очертания, образ или параметри, въпреки това не може да бъде сбъркано с нищо друго. Ефектът, който носи, е по-силен от смисъла, идеята или дори самото произведение. То е нещо като тайната есенция на изкуството и без него става дума единствено за трансфер на информация (както груувът в музиката или дуендето при Лорка).

Фундаментално качество на поезията е иронията – не цинизмът, не вулгарността, нито кичът. В дебютната стихосбирка „Въжеиграч“ на Никола Петров разпознаваме една рядко срещана форма на това качество. Болезнена, на моменти дори нездрава, иронията в неговите стихове (РЕ: „Икар“, „Любовта като цирков номер“, „Тя самата“, „Неприлично предложение“) е подострена до микроскопичност, понякога насочена към себе си, понякога с обратен знак. Поетика на високата честотност. Действаща на принципа на отлагането. Дистанцирана от употребата на семиотиката на масовата култура.

Тонът в стиховете на Н. Петров е минорен, светът е черно-бял, а героят *сякаш* на хиляда зими. Започвайки от корицата, цитатите, заглавията, самите стихотворения, фокусите, се оформя рамка, в която може да бъде мислена една такава поетика. На моменти в стиховете се долавя характерът на ноктурното, но те надминават меланхолията и изцялата техника, характерни за жанра. Ако направим бърза аналогия със сходно на поезията изкуство, то тя е близка до дълбините на съвременната класическа или експериментално-инструментална музика. Стихосбирката „Въжеиграч“ е стихийна в езика и графичното оформяне на текстовете. Заглавието на книгата задава темата – ходенето по въже като балансиране върху тънката граница на различни крайности. Самото понятие въжеиграч е иронично. В стихосбирката на Н. Петров балансът напомня по-скоро акробатика, артистичността на цирков изпълнител, който пази равновесие по задължение, а когато няма зрители, предпочита падането („Любовта като цирков номер“, „Движението е плавно и надолу“, „Поради липса на естествено състояние“). Както цирковият акробат е принуден да поддържа равновесие заради публиката, така и лирическият герой на Н. Петров е въжеиграч по принуда, устремен

към *другаде*, където светът е различен. Тази посока се асоциира с откъсването от пространството на *смъртта*. Тук обаче е точката, в която балансът трябва да бъде поддържан въпреки ясното съзнание, че *въжето* води обратно в едно начало, което не е търсено:

*не финал ами въртоп от краища
побеснял въртоп от свършеци и начала
докато под нея всичко глъхне*

*краят на въжето е въже за връщане
(„Любовта като цирков номер“)*

Стихотворението „Поради липса на естествено състояние“ е водещо за стихосбирката. Преди публикуването си, то носи заглавие „Въжеиграч“ и започва с епиграф от Константин Павлов: „И цялата тази ЗЛОВЕЩА енергия“. Животът като ходене по въже изисква баланс, необходимо е движение, което не е избор, защото няма други възможности:

*Ако можех щях да се покрия в тъмното
да се завия с тъмното
да слушам дъжд
но няма как
движението
ми е единствен избор
(„Поради липса на естествено състояние“)*

Докато животът е баланс на ръба, опит за летене, то смъртта е падане надолу, сън („Това съобщение ще се самоунищожи съвсем бавно“, „Поради липса на естествено състояние“). Тя е *утеха* („Движението е плавно и надолу“). Смъртта е почивка от безсмисленото усилие за равновесие.

Танцът е гротескно изображение, което се противопоставя на това усилие. Той носи конотацията на смъртта („Тя самата“, „Неприлично предложение“), а в стихосбирката напомня на предсмъртен гръч или агония. Както ходенето по въже, така и той изисква определени умения, които героят на Н. Петров не притежава. Азът в повечето стихотворения е уморен и неуверен, предчувстващ така желаната утеха в съня, мълчанието, смъртта. Същевременно в стиховете му има и други герои, които не носят тези характеристики.

От „Снежната принцеса“ през „Любовта като цирков номер“ към „Тя самата“ се изразжда фигурата на женски персонаж, който изглежда студен, кух и същевременно обезсмъртен – не мъртъв, но не и жив. Образът на смъртта започва да се припознава чрез изкривената представа за приказната девойка от фолклора, каквато е при Братя Грим:

*прозине ли се тихичко
ще сепне и самата зима
косата ѝ – изпредена
от най-перфиден паяк
и на всеки косъм е увиснал
някой клетник*

*наумил си да достигне кулата
но достатъчно е тънка паяжината
за да ни изпусне всички в рова
а тъй тя*

*приседнала и все така се реши
реши*

*възряла лекичко учуден поглед в огледалото
устичката ѝ
ей сега ще се разтвори
(„Снежната принцеса“)*

Образите от приказките са помрачени. В стихотворението смъртта е представена като инфанта. Иронията и гротескността се развиват в „Любовта като цирков номер“, където има сходен мотив, а на любовта се гледа с ирония, дори с презрение. В „Тя самата“ наблюдаваме образ, който още в началото е обрисуван така, че да напомня девойка. *Кръстчето ѝ* не навявя никаква еротика. Повтореният два пъти стих – *нещо дето си отива*, подсказва, че става дума за преход, за загуба на живот. Налична е визията за нездраво същество, което:

*пие с птичи глътки
по вратлето
бледата ѝ кожа
се изтъват жилите.*

Финалите на две от трите стихотворения кореспондират помежду си. Докато в „Снежната принцеса“ устичката се разтваря сякаш за да каже нещо, стихотворението „Тя самата“ приключва със стиховете: *нищо няма да ми каже*.

Друг основен елемент в поезията на Н. Петров са природните сили. Те не са само средство за подсилване на усещанията или статичен декор, а активен участник в сюжетите. В първата част на книгата слънцето *бавно се спуска*, капката дъжд *безропотно потъва в локва*. В опитите си за *изкачване* или *летене* лирическият говорител сякаш бива принудително *приземен* и с течение на времето той все по-болезнено, но неизбежно се примирява. Забележителен е начинът, по който светлината в поетическия свят на Н. Петров приема формата на обекти, които са подложени на разпад и упадък:

*компания ще ти правят
ръждясалите кули фаровете
и антените изпружени в молитва
към самотен сателит едва примигнал
сто стоманени небета по-нагоре
(„Това съобщение ще се самоунищожи съвсем бавно“)*

Атмосферата на написаното навявя усещане за апокалипсис, дори буги постапокалиптични асоциации. На следващите страници фразата „слънцето се спарква като крушка най-подир“ („И още толкова“) затвърждава идеята за изгасващата, умиращата светлина като основен елемент в цялостния образ на един сгромолясващ се свят, който книгата грази. Н. Петров подвежда читателските възприятия, като успява да ги прати от една крайност в друга. В стихотворението „Пътници“ четем динамика, движение, докато не стигнем до последните редове, където лирическият говорител призовава:

*загасете ми деня
оставете ме на гара под самичка лампа
да ме вземе някой влак
нататък*

Именно тази игра на сетива прави стихосбирката толкова необозрима откъм смислови аспекти. Усещането, че стихийността е умишлено разделена на отделни елементи на разруха служи да придаде завършеност на интенцията за края на света.

Езикът не се проваля, за да опише амплитудите от емоции на човешкия индивид, а напротив – представлява сила в изграждането на картина за разпад. В „Движението е плавно и надолу“ слънцата изригват, след това рязко се случва така, че:

*особено в такива дни
потъването
е утеха*

В „Защото няма“ слънцето отново пада, сгромолясва се, морето изстива, русалките стават на сол, лирическият герой пропява живота си и вече:

*няма
закъде
да бързам*

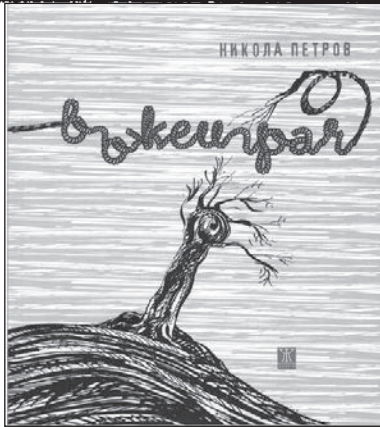
До последно читателят не може да реши дали усещането за динамика, за бързо сменящи се, мрачни картини надделява и тревожи със засилващ се интензитет. Или успокоението, че вече краят на света е отминал, застава на преден план и можем да отгърнем. Самият факт, че сме хвърлени в хиперболизирани крайности в никакъв случай не индикира наличието на емоционално писане. Напротив, техниката е добре премерена, на моменти естетиката на образите става непоносима за сетивата:

*Разширява се – примигва – разширява се
насред камъни и прахоляк проскърца
своя*

*разлиства се
листата прихват и събуждат вятъра
и той ги блъсва
те се гмуркат*

*шарено сребристи риби в клокнали
потоци*

*клокнали потоци – вени към туптящото ядро
където аз израствам*



*сътворен!
отново!*

(„Докато порой или комета или невнимателен ботуш“)

Звукописът в текста спомага за засилването на ефекта, че все едно покрай ушите свистят камъни, дървета, листа, образи избухват, след това героят се преражда.

Във втората част на стихосбирката природните сили стават по-мощни, за да оформят цялостната апокалиптична картина, в която лирическият говорител някак се размива, разпада се. Свършеците се обединяват с динамиката, краят на света е звучен. В стихотворението „И после“ хоризонтът вече е опразнен, лирическият говорител привиква „постепенно с пръстта и светлината“, отново пратен към смъртта и разрушението. Поетическият свят се обединява в една театрална сцена, където звук и картина ескалират, за да допринесат за кулминацията на загубата на идентичност.

Читателят се пита дали цялостната картина се срива поради неспособността на индивида да се впише пълноценно в него, дали лирическият говорител е само външен наблюдател, или това са образи, които отразяват вътрешния му емоционален свят. В писането на Н. Петров се долавят влиянията на модернистична поезия, на места и театър на абсурда, доколкото характерен за тези течения мотив е безсилието на изкуството да изрази несигурността, която хората изпитват към света.

В стиховете сетивата се насищат с противоречия на образи. На опозициите „шумно – тихо“, „бързо – бавно“ акцентират графично („А в същото време“, „И после“). През тези опозиции авторът успява да постигне завършеност на стихосбирката, която четем с идеята, че въщност сме водени към своеобразен край. Докато на последните страници изведнъж лирическият говорител ни отправя „Неприлично предложение“:

*предлагам всички да изтълим
отредения ни от него танц...
и така предлагам
братя и сестри предлагам
да танцуваме*

*а също и това да кажа:
отменя се апокалипсисът
така очакваният край се спира засега
такъв мащабен тътен би изисквал
твърде много реквизит*

*декори
трябва някой да обучи всички ни
на фотогеничност
(а после кой ще гледа лентата?)
не става*

*мисли се по други варианти
а сега
сестри и братя
да танцуваме!*

Собствените образи са успешно отречени. И всичко започва наново. Светът за пореден път е разколебан, а читателят остава с тревожното усещане, че наблюдава края на филм, който подканва към продължение и втора част на отменения апокалипсис.

ГЕРГАНА ПАНЧЕВА,
ЗЛАТИНА ДИМИТРОВА,
НИКОЛАЙ ТРАЙКОВ

¹ И не само. Малко след средата на двадесети век поезията върви по пътя на отпадането, ставайки все по-камерна и неатрактивна за публиката, докато при другите изкуства е точно обратното. Например и до днес в киното и прозата има масов интерес към темата за Холокоста.

Започна 21 Международен театрален фестивал „Варненско лято“

На 1 юни беше открито 21-ото издание на Международния театрален фестивал „Варненско лято“. Своите поздравления към най-престижния театрален форум в България поднесе министърът на културата Петър Стоянович, директорът на Театрално-музикален продуцентски център – Варна Даниела Димова, артистичният директор на Варненския драматичен театър Веселина Михалкова, председателят на Българската асоциация за театър Иринея Константинов и главният секретар на Община Варна Иван Великов. „На добър час“ на фестивала пожелаха и артистичният му директор Цветана Манева и директорът на Фондация „МТФ „Варненско лято““ Николай Йорданов. По вече утвърдена традиция откриването се превърна в истински театрален празник за варненската публика, множеството присъстващи актьори, режисьори, критици и чужди гости. Вечерта започна с майсторския концерт „Огнен лабиринт“ на Теодоси Спасов и Варненския камерен оркестър с диригент Ганчо Ганчев, след което публиката, препълнила голямата зала на театъра се пренесе на площада пред него и заедно с непрекъснато присъединяващите се към нея нови и нови специално дошли зрители и случайни минувачи стана свидетел на виртуозен вертикален танц, изпълнен от артистите на компания „Ил Посто“ и ансамбъл „Марко Кастели“ от Италия върху фасадата на театралната сграда. Вълнуващото феерично зрелище беше допълнено и от актьори, представящи изобретателните светещи костюми от Светлинния перформанс „Антитезис“ на сценографите от Lux Lumina Group. Очаквайте следващите ни отзиви за фестивала.

КАМЕЛИЯ НИКОЛОВА

Много въпроси и няколко нови имена от Театралния фестивал „Пиеси“ в Мюлхайм, Германия

„Трябва ли да се поставят в театъра такива пиеси?“ Въпросът на непредубедена зрителка на среща-разговор с публиката след представление по пиесата „Залитна. Реквием за едно мило дете“ от немския автор Франц Кропц веднага привлече внимание върху себе си със своето искрено желание за отговор и се превърна в рефрен и мотор, провокиращ разсъждения за отношенията драматургичен текст - театър – общество. Фестивалът за съвременна немскоезична драматургия „Пиеси“ (“Stücke”) в Мюлхайм се е утвърдил като пространство за тяхно съевременно и периодично разглеждане и дискутиране на широка основа. Той е основан през вече далечната 1976 г. и превръща иначе не особено забележителния малък град в северната част на Рурската област в Германия в „столица на стимулирането на новата немскоезична драматургия“. Контекстът и мотивите за основаване на фестивала преди 38 години са особено лобопитни. На въпроса защо именно в Мюлхайм се провежда днес вече най-значимият в немскоезичното културно пространство форум за съвременна драматургия, неговият настоящ директор Удо Балцер Реер с характерната си непринуденост и неформалност дава като че ли най-естествения отговор: „Добро стечение на обстоятелства.“ Но не без гордост допълва, че ако в края на седемдесетте години са се произвеждали около 30 нови немскоезични пиеси на сезон, то над четвърт век по-късно броят им е около четири пъти повече. И Мюлхаймският фестивал с основание си приписва принос в стимулирането на писането за сцена. Историята на фестивала е до голяма степен показателна за историята на отношенията драматургичен текст – сцена през последните десетилетия и представителна за нескончаемия дебат за авторството в театъра. Той възниква съвсем осъзнато в защита на драматурзите в контекст на буен подем на режисьорския театър от края на 70-те години, който обявява режисьора за единствен автор на театралния спектакъл. Но не толкова режисьорското „своеволие“, правото за което винаги е проблематично да се поставя под въпрос, колкото реалното изпласкване на нови текстове от театралните сцени за сметка на класически и модерни, е предизвикало потребността от вземане на мерки за подкрепа на националните драматургии в немскоезичните страни. „Общото схващане беше, пише хронистът на фестивала Петер фон Бекер, че старите текстове от Еврипид до Клайст и от Шекспир до Хьолдерлин и Ибсен дори към края на 20. век казват много повече за света и в своята многозначност са много по-съвременни, отколкото повечето действително съвременни пиеси“. Мюлхаймският фестивал решава да застане на страната на авторите на текстове и да развие чувствителност за това какво е „съвременното“ в тях, какви са техните формални и тематични достижения, какво е представителното за театралната естетика в тях и какво показва нови посоки. През 1987 г. фестивалът е отличен дори с награда на немския център на Международния театрален институт - ITI за това, че „оценява и стимулира развитието на немскоезичната драматургия, като подкрепя символно и материално автори и естетически течения в съвременната театрална литература“. Удо Балцер Реер с чувство на отговорност и задоволство казва, че в своите селекции Мюлхаймският фестивал е успявал да улови новите развития в драматургичното писане и действително сред наградените са както някои по-традиционни автори, така



Сцена от наградената пиеса “твърде късо откъм краката” от Катя Брунер, реж. Хайке Мариане Гьоце, Театър Хановер

и основните новатори в естетиката на драматургичния текст от Хайнер Мюлер, през Елфриде Йелинек до теоретико-фикционалните тиради на Рене Полеш и отмяната на авторския театрален текст и неговата замяна с колективно съчинен върху документална основа такъв в представлението на Римини Протокол от последните години. Подходът на фестивала е в селекциите си да изпитва отношенията на текста със сцената, като винаги кани излезли през последния сезон нови пиеси в техни театрални реализации. Номинациите излъчва комисия от водещи театрални критици, а кой ще спечели наградата определя отделно жури в открита публична дискусия. Наградата носи на автора освен безспорен престиж, също и 15 хиляди евро. На тазгодишното издание на Мюлхаймския театрален фестивал (11 – 29 май 2013) бяха селектирани осем автори - рекордно висок брой за форума. Той даде повод да се коментира новият драматургичен бум, като естествено на него изкристализираха допълнителни аспекти в настоящото особено продуктивно писане за сцена – нарастващото присъствие на женски автори и на нови имена, идващи от основните обучителни програми по сценично писане в немскоезичните държави. За първи път на форума 5 от 8-те номинирани са жени, 3 от които правят своите убедителни дебюти. Представените пиеси извадиха на повърхността и някои особено значими за съвременното общество теми. „Залитна. Реквием за едно мило дете“ на Кропц - ветеран на немското сценично писане от края на 60-те насам и първи носител на наградата на Мюлхаймския фестивал през 1976 г. беше една от 8-те селектирани пиеси, представена в постановка на Мюнхенския „Резиденттеатер“. Цитираният в началото въпрос се отнася до шокиращата ѝ тема и начин на нейното представяне. Няколко мъже, които системно злоупотребяват сексуално с момченце в кръчма в малък град, изказват пledoарии в своя защита. Това е последната пиеса на Кропц преди той да се оттегли от театъра и е писана през 2003 г., но едва този сезон достига до сценична реализация. Позовава се на действителен случай, в който в кръчма в града Саарбрюкен 5-годишно момче е било сексуално малтретирано от група мъже и накрая изчезва безследно.



Вертикалният танц на артистите от компания “Ил Посто” и ансамбъл “Марко Кастели” от Италия върху фасадата на Варненския театър в нощта на откриването на Международния театрален фестивал “Варненско лято” 2013; фотограф Александър Янакиев

Осъдени няма поради липса на доказателства. Кропц никак не спестява подробности от всякакво физическо и психологическо естество, нито перфидните преобръщания на ролите на престъпник и жертва, но все пак търси виновник, който традиционно за стила си ситуйра в социалните условия и среда. Сексуалната злоупотреба с деца се наложи като доминираща фестивала тема, с която се занимават още два от номинираните текста. „FaustIn and Out“ на друго водещо име на немскоезичната сцена Елфриде Йелинек, както и „твърде късо откъм краката“ на най-младата участничка в 38-годишната история на фестивала Катя Брунер (22), която спечели и тазгодишния приз. Причините за особеното внимание към темата се обясняват, от една страна, с феномена на зачестилите през последните години открития на случаи за сексуално малтретиране на деца в католическата църква, училища и в семейства, но и, от друга страна, преразглеждане на властовите отношения в институциите и отношението деца-родители. Злоупотребата със самия себе си в общество, подложено на натиска за преуспяване, се оказа друга повтаряща се тема, с която се занимават Фелиция Целер в „Х-приятели“ (постановка на Франкфуртския театър) и Мориц Ринке в „Ние обичаме и не знаем какво да правим“ (Концерт-театър, Берн). Ако първите три споменати по-горе пиеси изписват едни наистина предизвикателни и проникващи дълбоко в културни, социални и психологически дълбини текстове, то Целер и Ринке не се свенят да предложат майсторски и инвентивен в своята езикова конструкция т.нар. „булеварден театър“. Особено пиесата на Ринке, една комедийна грама на личните отношения в новата средна класа от погълнали в своето преуспяване хора, предизвика разгорещена дискусия, която перифразира въпроса, с който започнахме, на „има ли нужда театърът от конвенционални пиеси“. Друга интересна тема, която занимава новите автори, е проблемите на емигранти в съвременните мултикултурни общества. „Майчин език Мамелошн“ (поставена в Дойчес театер, Берлин) на Мариана Залцман и „Едно си желая“ на Азар Мортзаби разглеждат живота на емигрантски семейства в Германия. Мащабна семейна сага за взаимоотношенията между поколенията съчинява Нюз-Моме Щокман, едно от новите, но вече със стабилни позиции имена в съвременната немска драматургия, в „Смърт и възкресение на света на моите родители в мен“, продукция на Хановерския театър. Всички така скицирано представени автори се занимават ангажирано с въпроса за състоянието на обществото, в което живеят, с етическото измерение на социалните и лични отношения в него. Всеки от тях развива собствен иновативен език не само във формално и структурно отношение, но и като модус на изразяване на човешкото. Мюлхаймският фестивал за немскоезична драматургия „Пиеси“ е добър пример за форум, който сполучва с остър рефлекс към улавяне на новото и значимото в сценичното писане и се превръща в продуктивно пространство на среща на съвременните автори с публиката.

АНГЕЛИНА ГЕОРГИЕВА

Статията е в резултат на 3-дневно посещение на авторката на Мюлхаймския фестивал, реализирано със съдействието на Гьоте-институт България и с подкрепата на Културното министерство на провинция Норд Рейн-Вестфалия.

Крадецът на съдби

Ричард Русо

1. Неотдавна имах продължителен телефонен разговор с мой познат, когото ще нарека Дейвид. Знаехме се отпреди почти четиридесет години от програмата по творческо писане на Аризонския университет, където и двамата, особено той, бяхме насърчавани в занаята от преподавателя ни, писателя Робърт Даунс. По това време Дейвид работеше върху роман за някаква рокендрол банда, а аз, като бивш рокаджия, му завиждах както за темата, така и за писателския талант и смелостта, и най-вече за това, че на двайсет години вече знаеше какво иска от живота, докато аз повече от половин десетилетие се занимавах с докторантурата ми по литература, към която вече бях изгубил интерес. Това, което не знаех за Дейвид, бе през какъв труден период е преминавал. Майка му, която обичал силно, била починала наскоро, а баща му се държал зле с него открай време. Дейвид едва свързвал двата края и сериозно пиел. Всъщност семинарът по творческо писане – и мечтата му да стане писател – били единствената, което го крепяло. Помня, че към края на един семестър се беше вкарал в бяла заради приятелката си, която беше поетеса. Тя трябвало да напише шест стихотворения, от които ден преди крайния срок не разполагала с нито едно. Когато съобщила на Дейвид, че възнамерява да се откаже от курса, той отвърнал, че говори глупости и че ще ги напишат заедно. „Какво толкова?“ След което седнали и изпълнили плана.

Знаели, че се били справили добре, но въпреки това приятелката му била изненадана от похвалите, които чула от колегите си, особено за стиховете на Дейвид. След това обаче имала неблагоприятието да сподели със своя състудентка, че и шестте стихотворения били написани предната вечер, а автор на три от тях бил Дейвид. Презрешението им било съевременно докладвано и двамата били извикани на разговор при директора на програмата по творческо писане (Даунс). Приятелката на Дейвид била решена да защитава авторството си, а той щял да признае, че само ѝ е давал съвети. Но на Даунс това не му бил първият подобен случай и вместо да я попита дали сама е написала всички шест стихотворения, той прочел на глас един-единствен стих – най-добрия – и директно я попитал дали е техният автор, което направо я сломило.

Тъй като било първото ѝ провинение, Даунс обяснил, че ще ѝ бъде поставена тройка за семестъра и че дипломата ѝ ще остане чиста, след което я освободил. Когато с Дейвид останали насаме, той изгледал строго любимия си ученик и отсъдил: „Стихотворенията са добри“. Дейвид приел комплимента с въздишка, но продължавал да се пита какво ще бъде наказанието му. Споделил с Даунс, че все пак в момента това било най-малката му грижа. Бил останал без пари и му предстояло да го изгонят от дупката, в която живеел. Вече се бил отказал от останалите си курсове и сега нямало какво друго стори, освен да признае поражение и да си замине. Когато попитал каква ще е оценката му за семестъра, Даунс отговорил, че ще му пише шестца, каквато бил заслужил, и за да го окуражи, добавил, че ще бъде единствената в курса. Очевидно не сме били много силен клас. „А Рик?“, попитал Дейвид. Даунс свил рамене. „Рик не иска да е писател. Той иска да преподава.“ (Не е бил прав, но е нямало как да го знае. Все пак след завършването на докторантурата аз наистина смятах да си търся университетска позиция.) Пренасяме се в 2002 година. Междуувременно са се случили доста неща. В последна сметка Дейвид завършил бакалавърската си степен, а след това се записал в магистърска програма по поезия, не проза. Оженил се, родили му се деца и за да може да се издържа като писател, се хванал да преподава в някакъв колеж, вече не бил млад. Продължавал да има проблем с алкохола. В някакъв момент завършил рокаджийския роман и след като не успял да си намери агент, го издал сам. Животът му се стичал различно от това, което си представял в Тусон, но общо взето, бил доволен. Докато един ден не прочел в списанието за бивши възпитаници на Аризонския университет, че негов състудент от бакалавърската програма е получил „Пулицър“ за художествена проза. В статията се съобщавало, че преди да се посвети изцяло на писането спечелилият работел като преподавател. Нещо дълбоко в него се обърнало, а и как да го виниш? Изглежда, че по някакъв начин с него сме си разменили съдбите. Той е преподавател, а аз – писател. Имал нужда някой да му обясни по какви вселенски закони е станал герой в тази жестока шега. И най-вече да получи обяснение от мен, крадеца на съдби. Като че ли аз бих могъл да му дам отговор.

2. В прозата ми на съдбата е отредено особено място и това е не защото я разбирам добре, а защото ми се иска да е така. Със сигурност Дейвид не е единственият, изненадан от начина, по който се е стекъл животът на двамата ни. Поемайки риска да изглеждам фалшиво скромен, трябва да призная, че никой – нито учителите,



рис. Франц Кафка

Ричард Русо (1949) е писател и сценарист, автор на седем романа и два сборника с разкази. Романът му „Няма балами“ (1993) е филмиран много успешно още на следващата година с участието на Пол Нюмън. Романът „Empire Falls“ печели наградата Пулицър за литература през 2002 г. и е филмиран през 2005 г. Най-новата му книга е мемоарът *Elsewhere*. Ричард Русо живее със съпругата си в Портланд, щата Мейн. Лекцията се публикува със специалното разрешение на Фондация „Елизабет Костова“, по чиято покана Русо беше в България.

нито приятелите, нито членовете на семейството ми – не си е представял, че някой ден ще постигна подобен успех в професия, с която се заех в зряла възраст. Преди години се видях с една от бившите ми приятелки, която ми сподели, че е наблюдавала развитието на кариерата ми с удоволствие, но и с почуда. „Винаги съм знаела, че си свестен човек – каза ми тя, – но и за миг не съм си представяла, че в себе си имаш *книги*.“ Разбирам я добре. И аз не мога да си го обясня, дори днес. Първите ми осемнайсет години преминаха в едно западащо индустриално градче на име Глъвързвил, щата Ню Йорк. Израснах в католическо семейство и в продължение на години помагах на свещеника в местната църква. Родителите ми се разведоха рано, след което с невротичната ми майка заживяхме у баба ми и дядо ми. Майка ми мразеше Глъвързвил, но ако имаше нещо, в което наистина вярваше, то бе, че като американец можех да стана какъвто поискам. Не бях с нищо по-лош от другите и трябваше добре да запомня това, в случай че някой имаше нахалството да твърди нещо различно. Баща ми, който почти отсъстваше от живота ми, беше достигнал до съвсем различни заключения. Беше ветеран от десанта в Нормандия и се бе върнал оттам с лична философия, сполучливо обобщена върху любимата му чаша за кафе, която все още пазя, със следния надпис: „Наздраве за теб, добрия, и за мен, лошия. Но не забравяй, че колкото и да си добър, а аз да съм лош, никой не е по-добър от лошия“. За по-голям ефект дръжката на чашата беше от вътрешната ѝ страна. Беше нещо като поука от учебник по етика – това, че не си по-лош от другите, едва ли ще ти помогне, ако си се появил на този свят със сериозен родилен дефект. Освен в Америка майка ми твърдо вярваше и в образованието и по-конкретно в силата му да противодейства на подобни дефекти. Училището, в което учех в Глъвързвил, беше миниатюрно и аз се справях прекрасно без много усилия. Но в Аризонския университет учеха два пъти повече хора, отколкото живееха в родния ми град, което си беше сериозен шок. Още в деня, в който пристигнах, отидох в „Учебен отдел“ с надеждата да мога да си избера курсове преди всички останали. Бях посрещнат от служителка със сурово изражение, която ме изгледа отгоре до долу и строго отсече: „Елате утре!“. Бях първокурсник и можех да си избира курсове не по-рано от всички останали. Каза ми, че търся привилегии и че нямам шанс да ги получа, не и от нея. Съквартирантът ми този първи семестър беше от малко миньорско градче в щата Аризона, по което той вече тъгуваше. Не спираше да ми разказва за него, очевидно всичко там беше свършено. Изглеждаше незаинтересуван от часовете и в течение на семестъра броят на приятелите му растеше с главоломна сила. Искаше да кандидатства в някое от студентските братства, но никъде не го пожелаха. Беше ми казал, че у дома си има приятелка, но проявяваше интерес и към някои състудентки, които го гледаха снизходително и го отхвърляха по начин, който подсказваше, че дори самото допускане е неуместно. Още в началото се разбра, че не се справя добре с училището, което като че ли го изненада, но след това нещата се влошиха още и беше извикан при заместник-ректора. На срещата преценили, че би се чувствал по-добре в някое от полувисшите училища около родния му град, и така той си тръгна.

Десет правила за писане на проза

Въздържайте се от секса и сравненията, съкращавайте, пренаписвайте, после съкращавайте и пренаписвайте отново – ако нищо друго не действа, молете се. Инспирирани от „Десетте правила за писане“ на Елмър Ленард, от редакцията на вестник „Гардиан“ канят различни автори да споделят своите собствени предписания.

ЕЛМЪР ЛЕНАРД

1. Никога не започвайте една книга с описание на времето. Ако е само за атмосфера, а не за да предадете реакция на героя към него, не бихте искали да продължите твърде дълго. Читателят е склонен да прелисти напред, търсейки хора. Има изключения. Ако случайно сте Бари Лопез, който владее повече начини и от ескимос за описание на лег и сняг в книгата си „Арктически мечти“, може да се занимавате с климата колкото си искате.

2. Избягвайте пролозите, особено пролог след увод, който идва след предисловие. Но пък такива неща често има в документалното писане. Прологът в един роман е предистория и можете да я сложите където искате. В „Благодатният четвъртък“ на Джон Стайнбек има пролог, но той е ОК, защото един от героите заявява нещо, до което се свеждат моите правила. Той казва: „Обичам в една книга да се говори много и не искам никой да ми казва как изглежда този, който говори. Искам да разбира как изглежда по това как говори.“

3. Никога не ползвайте друг глагол освен „каза“, за да предадете диалог. Репликата в диалога принадлежи на героя; глаголът е писателят, който си пъха носа вътре. Но „каза“ е далеч по-малко натрапчив от „промърмори“, „ахна“, „предупреди“, „излъга“. Веднъж забелязах, че Мери Маккарти завършва реплика в диалог с „тя акламира“ и трябваше да спра да чета и да взема речника.

4. Никога не ползвайте наречие, поясняващо глагола „каза“ ... наставляваше строго той. Да се ползва наречие по този начин (или почти по всякакъв начин) е смъртен грях. Писателят вече се излага сериозно, ползайки гума, която разсейва и може да наруши ритъма на диалога. Една героиня в моя книга казва как пишела исторически романи „пълни с опустошение и наречия“.

5. Дръжте под контрол удивителните си. Разрешени са ви не повече от две или три на 100 000 думи в проза. Ако владеете чалъма да играете с възклицанията по начина, по който го прави Том Уф, тогава можете да ги хвърляте с шепа.

6. Никога не използвайте думите „изведнъж“ или „всичко се обърна с главата надолу“. Това правило не изисква обяснение. Забелязал съм, че писатели, които използват „изведнъж“, са склонни да упражняват по-малко контрол върху употребата на удвигелните.

7. Ползвайте местен диалект, наречие, с мярка. Почнете ли да изписвате думите в диалога фонетично и да отрупвате страницата с апострофи, няма да можете да се спрете. Забележете начина, по който Ани Пру улавя спецификата на гласовете от Уайоминг в нейната книга с разкази „Close Range“.

8. Избягвайте детайлни описания на герои, вече правени от Стайнбек. Как изглеждат „американецът и момичето с него“ в “Хълмове като бели слонове“ на Хемингуей? „Тя беше свалила шапката си и я беше сложила на масата.“ Това е единствената отпратка към физическо описание в разказа.

9. Не навлизайте в големи подробности, като описвате места и неща, освен ако не сте Маргарет Атууд и можете да рисувате сцени с езика. Не ви трябва описание, които довеждат действието, потока на историята, в мъртва точка.

10. Опитайте се да изключите частите, които читателите са склонни да прескачат. Помислете си какво прескачате вие, като четете роман: плътни параграфи проза, в които усещате, че има твърде много думи.

Най-важното ми правило е едно, което обобщава десетте: ако нещо звучи като написано, го пренаписвам.

Това е положението: DESTRUCTIVE CREATION!

Интервю на Силвия Чолева

За годините на прехода (да не говорим преди това) неизменно съм имала усещането за изоставане, в някои моменти за скоростно наваксване, но никога тук не сам се чувствала така „в крак с времето“, както се почувствах, снимайки с телефона префасонирания Паметник, за който (ясно да кажа) смятам, че е гротескно да продължава да стърчи грубиянски и нахално в Борисовата. Някакви неизвестни деца (защото бях сигурна, че е така) бяха „измили срама от челото“, бяха направили нещо, чието съчетание не успяхме за толкова време да постигнем – една политическа по същността си акция да надхвърли политическото и да накара да се мисли (нещо вече забравено от обществото ни), при това да е артистична и провокативна поне толкова, колкото са работите на Банкси, да е смела и да е с чувство за хумор. А помните ли младите социалистчета, комсомолчетата как старателно изтриваха, миеха, лъскаха лицата на Паметника, помните ли как с водни струи искаха да заличат това, което вече нямаше как да се заличи - въпреки бързината на чистачите, вече много хора бяха отишли да го видят... На мен, а и не само, тази акция на непознатите тогава ми вдъхна толкова надежда и ме зареди повече от всеки митинг... Щом това се случва, значи още не всичко е загубено, казах си, вече сме в крак с времето! После ме беше страх, че няма да продължи... А то продължава. Името на групата вече стана известно – **DESTRUCTIVE CREATION**, въпреки че когато ги помолих да разкажат за себе си, ми отговориха: „Ами нямаме точен брой, всички сме около 20-годишни, студенти сме по история, социология, графичен дизайн, философия. Всички учим в български университети и сме от София“.

Освен досегашните им проекти – за повече инфо влезте в блога им - <http://thedestructivecreation.blogspot.com/> , от 30 срещу 31 май вечерта реализираха нов проект: **“Z” работилница за коела**, точно зад спирката при Спортната палата в София. Ето какво разказват за него: „Това е място с прикачени със стоманени въжета инструменти за поправка на колело за свободно ползване от хората. Изглежда като голям елемент от играта Тетрис, има и беседка в едната част и е украсен със саксийки с цветя по стените“.

В навечерието на 24 май беше предпоследната им акция с изписването на поезия пред МВР, затова първо попитах как биха коментирали Дебеляновия стих: „През деня неуморно изграждам, през нощта без пощада руша“ от „Черна песен“ и как се чувстват самите те, в крак ли с времето?

ДС: Идеята за проекта за популяризирането на съвременната българска поезия е на Михаела, журналистка от списание „Вайс“. Тя се обърна към нас с молба да ѝ помогнем за реализирането. По въпроса с Дебелянов - това не е от любимите поети на нашето поколение и е един от тези, за които се надявахме да не се падне на матурата. Много е относителен отговорът на въпроса дали се чувстваме в крак с времето. Хората, които работим по проектите, сме водени основно от факта, че България е най-бедната държава в Европейския съюз и всяко едно наше действие ще бъде действие на представител на най-бедната държава от Европейския съюз. Не спираме да работим по проектите си. Все по-рядко излизаме навън просто да се разходим. Връстниците ни не виждат нещата точно така. Баровете и парковете са пълни и се пие непрекъснато. Не ги съдим за това, но гледаме на този начин на живот – в крак с времето – като на бездействие, а нито един от нас не иска да запази статута си на най-беден жител на Европейския съюз.

СЧ: Къде поставяте своето изкуство спрямо съвременното визуално изкуство, което прави перформанси, инсталации и гр.? Познавате ли го, интересувате ли се от диалог с него?
ДС: Не гледаме на това, което правим, като на изкуство. Много ни е интересно да реализираме идеите си, как нещо познато да бъде трансформирано в нещо, което да изглежда коренно различно. Запознати сме донякъде със съвременните тенденции в изкуствата, но ни е трудно да определяме сами работата си. По-скоро научаваме как се нарича това, което правим, от медиите, също както от медиите разбрахме за Банкси, когато ни сравниха с него.

СЧ: Считате ли философията си и начина си на работа близки

до него? Той не се показва и продължава толкова дълго да провокира по въпроси, засягащи света. Напомня много за вашата работа, но в по-голям мащаб...

ДС: Често сравняват работата ни с тази на Банкси. Той е връх в стрийт арт изкуството, но честно казано, основните хора, които работим в групата, не бяхме чували за него, преди да започнем да се занимаваме с това. Не гледаме на себе си като на артисти в смисъла, който се прилага към тази дума, и избягваме да работим с наши връстници, които се определят като артисти. Интересите ни са съвсем други и учим неща, които са много далече от този тип изкуство. Едва ли това е отговорът, който се очаква от нас, но това е положението.

СЧ: Още с първата си акция „В крак с времето“ показвахте не само вкус, чувство за хумор, но и политическа ангажираност. Имате ли платформа? Занимава ли ви политиката или може би (ако вземем предвид други ваши акции, например тази с преобразяването на пейките в градинката при „Св. Седмочисленици“) повече ви привлича социалното? Считате ли се обществено ангажирани?

ДС: Всички проекти, които реализираме са политически ангажирани. Това е политиката, която ние искаме. От една страна, при всичките ни проекти работим с наши връстници, с които не сме близки, често не се и познаваме, но всеки един от тях идва да ни помага с

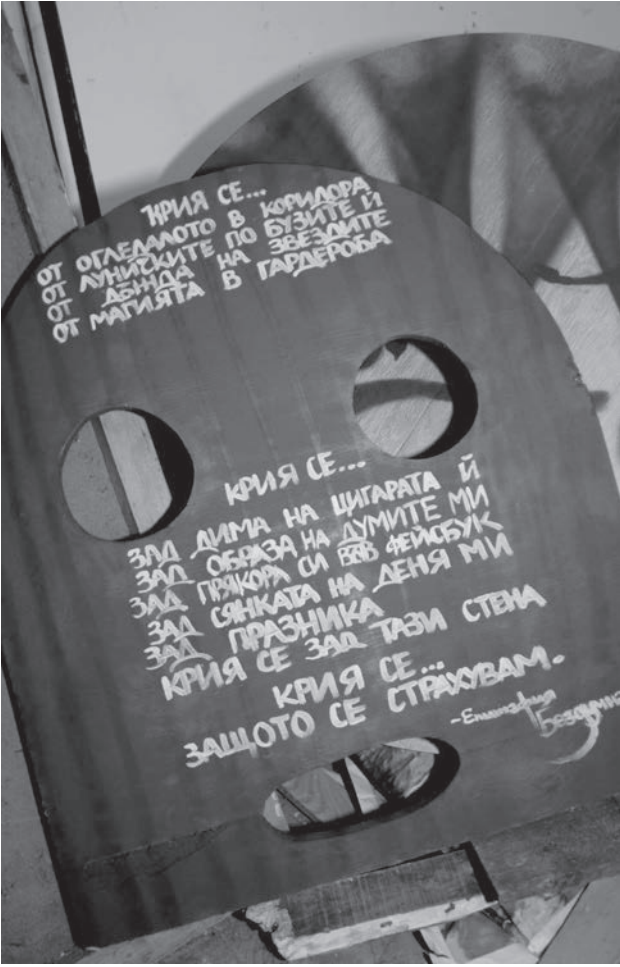


“Z” работилница за коела

много ентусиазъм. В цялото ни поколение има желание за участие в развитието на тази страна. Също така с работата си показваме колко малко средства са нужни, за да бъде преобразен градът ни видимо. Ремонтът на всяка пейка струва до 15 лв., а пазарната им цена е няколкостотин. Докато ремонтирахме пейките, ни направи впечатление, че на всяка има табелка с фирмата, от която е купена, закована върху стара табелка с името на друга фирма. Дават се огромни средства за неща, които не правят нужното впечатление, просто защото някой, от когото зависи това, не е помислил дали има по-добра алтернатива. Всеки един от нас в групата е бил в различни държави по света и знаем как е там, кои неща правят впечатление и кои могат да се приложат тук, и докато някой не ни обърне внимание, ще продължаваме да правим това нелегално.

СЧ: Как привличате съмишленици и каква е философията ви – да бъдете „постоянна група за бързо реагиране“ или да разширите броя на ангажираните и обхвата на действие?
ДС: Винаги, когато ни трябва хора, идват наши приятели и познати да ни помагат. Като цяло не държим никой в групата насила или на всяка цена. От известно време започваме лека-полека да нарастваме като брой. Колкото повече неща правим, толкова повече хора увличаме със себе си и толкова повече идеи имаме. Единственото по-лесно нещо от това да влезеш в групата, е това да си тръгнеш от нея. Съмишленици се намират непрекъснато, но повечето от тях се отказват много бързо, щом разберат, че не е такъв купон, каквото изглежда отстрани, а всичко е свързано с много, много работа.

СЧ: Работата ви е трудоемка, а са нужни и средства – как се справяте?
ДС: С много болка, мускулна треска и недоспиване. Сега сме финансово обезпечени за известен период от време и поне за това не се притесняваме, но в началото всичко се реализираше, като влагахме всичките си средства в проектите.



Акция с изписването на поезия пред МВР

СЧ: Кое за вас е най-важното – посланието, художественият резултат, трайността или неочакваността?
ДС:

- Посланието:
 - Ако не днес, след малко
- Художествения резултат:
 - Да го беше направил ти
- Трайността:
 - Да го беше направил някой друг
- Неочакваността:
 - Да изненадаме слънцето

СЧ: Стремите ли се да усъвършенствате естетически работата си, например да не сте доволни от постигнатото... За какво мечтаете?
ДС: Рядко сме доволни от работата си. Обикновено след реализирането на проект се връщаме в работилницата с мисълта „колко по-добре щеше да е, ако...“. Всеки един от нас мечтае за различни неща.

П.П.
Тази неделя се връщам от Пролетния базар на книгата в НДК и се отбих да видя „Z“ работилницата за коела. Част от цветята (по-голямата) вече липсваха, а вътре седяха мъж и жена и си подаваха шише вино. „Само си седим, казаха с извинителна усмивка без да ги питам нищо, влязохме вътре, като заваля, то и без това ще го развалят...“
Това е и краят на интервюто.

С. Ч.



МАРГАРЕТ АТУУД

1. Вземете си молив за писане в самолета. Химикалите пускат. Но ако моливът се счупи, не можете да го подострите в самолета, защото не можете да носите нож. Ето защо: вземете два молива.

2. Ако двата молива се счупят, можете да ги подострите грубо с пила за нокти, метална или стъклена.

3. Вземете нещо, на което да пишете. Хартия става. При липса на друго, парче дърво или ръката ви ще свърши работа.

4. Ако ползвате компютър, винаги запазвайте новия текст на флашка.

5. Правете упражнения за гърба. Болката разсейва.

6. Дръжте вниманието на читателя. (Има вероятност да сработи по-добре, ако можете да задържите своето.) Но нямате представа какъв е читателят, така че това е като да целиш риба с прашка в тъмното. Нещо, което очарова А, ще е страшна скука за В.

7. Най-вроятно се нуждаете от речник, основна граматика и понятие за реалността. Последното ще рече: няма безплатен обяд. Писането е работа. Също и хазарт. Не получавате застраховка за пенсия. Другите могат да ви помогнат донякъде, но като цяло разчитате сами на себе си. Никой не ви е карал да правите това: вие сте си го избрали, така че без хленчене.

8. Никога няма да сте в състояние да прочетете собствената си книга с невинното очакване, което идва с прелестната първа страница на нова книга, защото вие сте я написали. Били сте зад кулисите. Видели сте как зайците влизат в шапката. Затова помолете един-двама четящи приятели да хвърлят поглед, преди да я гадете на някого от издателския бизнес. Този приятел не трябва да е някой, с който имате романтична връзка, освен ако не искате да скъсате.

9. Не стойте изгубени в гората. Ако сте затънали в сюжета или сте блокирали, върнете се назад по стъпките си дотам, където сте сбъркали. И поемете по друг път. И/или сменете глаголното лице. Сменете глаголното време. Сменете началната страница.

10. Молитвата помага. Или четенето на нещо друго. Или постоянното въобразяване на свещения граал, т.е. на завършената, публикувана версия на вашата бляскава книга.

АН ЕНРАЙТ

1. Първите 12 години са най-ужасни.

2. Пътят към това да напишеш книга, е действително да напишеш книга. Химикалът върши работа, клавиатурата също. Не спирай да слагаш гуми върху страницата.

3. Само лошите писатели смятат, че написаното от тях е много добро.

4. Описанието е трудно. Помнете, че всяко описание е мнение за света. Открийте място, на което да застанете.

5. Пишете каквото ви се иска. Прозата е направена от гуми върху страница; реалността е направена от нещо друго. Няма значение колко „истинска“ е вашата история или колко „измислена“: това, което има значение, е необходимостта от нея.

6. Старайте се да сте точни в подробностите.

7. Представете си, че умираете. Ако имаште смъртоносна болест, бихте ли довършили тази книга? Защо не? Това, което гразни човекът, на когото му остават 10 седмици живот, е проблемът на книгата. Така че го променете. Престанете да спорите със себе си. Видяхте ли? Лесно е. И никой не трябваше да умре.

8. Можете да направите всичко това и с уски.

9. Забавлявайте се.

10. Помнете, ако седите на бюрото си 15 или 20 години, всеки ден, без да броим уикендите, това ви променя. Просто така става. Може да не подобри характера ви, но прави нещо друго. Прави ви по-свободни.

ЗСТКЗУ

Банкси е неизвестният свръхизвестен графити художник на нашето време, базиран в Англия, ако изобщо можем да сме сигурни в нещо. Знаем само неговия tag, не знаем истинското му име, лице, кога и къде е роден. Няколко британски града си оспорват тази привилегия, както в древна Елада спорели за родното място на Омир. През 2010 сп. Тайм го нарежда сред 11-те най-влиятелни личности в света, заедно с Обама, Бил Гейтс и Лейди Гага. Стръскащ критик на срастването на политика, комерс и насилие, подмолен и подривен господар на града, Банкси оставя своите скандални и заедно с това човешки картини и думи по стени из цяла Великобритания. Но и из други части на света, включително на стената, разделяща Ерусалим. Особено то в неподражаемия му почерк е, че той е едновременно неуловим отмъстител на господстващата система, но и съчувстващ на всички впримчени в нея, от която и страна на барьерата да се намират (вижте как нееднозначен е един от любимите му персонажи - полицаят). Феноменът Банкси повдига и цял куп други актуални проблеми – не само доколко графитите са изкуство (в неговият случай те са и нещо много повече), но и кой/как ги притежава – издател на неговите каталози е мега корпорацията Рандъм Хаус. Стените, на които цъфва неговият подпис, разко повишават продажните цени на съответните сгради, дори квартали, и заедно с това той продължава да настоява, че „society is for losers” (авторското право е за лъзърите). Когато влизате в музей, вие сте просто турист, който гледа трофейната сбирка на няколко милионери, пише Банкси. Той самият е притежател на най-голямата безплатна галерия на открито.

Банкси

Ще кажа това, което ми е в главата, така че няма да е много.

Каквото и да се говори, графити не е най-низшата форма на изкуство. Въпреки че може да се наложи да се промъкваш нощем и да лъжеш майка си, това е всъщност една от най-честните форми на изкуство, които съществуват. Няма елитарност или реклама, излагаш на най-добрите стени, с които разполага един град, и никой не е отблъснат от цената за вход.

Стената винаги е била най-доброто място да публикуваш творбата си.

Хората, управляващи нашите градове, не разбират графити, защото смятат, че едно нещо няма право да съществува, ако не носи печалба, мнение, което не струва за нищо.

Казват, че графитите плашат хората и са символ на упадъка в обществото, но те са нещо опасно в главите само на три типа хора: политици, рекламисти и създатели на графити.

Хората, истински обезобразявци нашите квартали, са компаниите, които граскат гигантски слогани по сградите и автобусите, опитвайки се да ни накарат да се чувстваме неадекватни, освен ако не си купим техните стоки. Те очакват да могат да изкрещят своето послание от всяка налична повърхност, но никога не ти позволяват да им отвърнеш. Е, те започнаха битката и стената е оръдието на избора да отвърнеш на удара.

Някои хора стават полицаи, защото искат да направят света едно по-добро място. Някои хора стават вандали, защото искат да направят света едно по-добре изглеждащо място.

Превод и бележка Г. Г.

Из Wall and Peace (Стена и мир), London: Century, 2006



Крадецът на съдби

от стр. 9

Тази новина беше добре дошла за мен не само защото щях да разполагам със самостоятелна стая до края на семестъра, но и защото в краткото време, през което бяхме съжителствали, бях развил органическа непоносимост към него. Тогава не разбирах на какво се дължи това, но днес ми е повече от ясно. Вглеждайки се в покритото му с гневни пъпки лице, съм виждал собствения си образ. Уплашен и далеч от къщи, аз си поставих за цел да оцелея в институция, която изглеждаше решена да ми внуши, че макар с нищо да не бях по-лош от останалите, със сигурност не бях и по-добър. Накратко стратегията ми изглеждаше така: първо, за да избегна допълнителни унижения, оттук нататък щях да се преструвам, че зная неща, които не знаех; и второ, с всички сили щях



ДЖОНАТАН ФРАНЗЕН

- 1 Читателят е приятел, не противник, не зрител.
- 2 Проза, която не е личен риск на автора в плашещото или неизвестното, не си струва да се пише за нищо освен за пари.
- 3 Никога не използвайте думата „тогава“ като свързваща – имаме „и“ за тази цел. Замяната с „тогава“ е нерешението от страна на мързеливия или лишен от слух автор на проблема с твърде многото „и“-та на страницата.
- 4 Пишете в трето лице освен ако някой наистина характерен първоличен глас не ви се натрапи неустоймо.
- 5 Когато информацията става свободна и общодостъпна, обширното изследване за даден роман девалвира заедно с него.
- 6 Възможно най-автобиографичната проза изисква възможно най-много съчиняване. Никои не е написал по-автобиографична творба от „Преображението“.
- 7 Очаква ви повече седене, отколкото преследване на нещо.
- 8 Съмнително е доколко някой с интернет връзка на работното си място пише добра литература.
- 9 Интересните глаголи рядко са много интересни.
- 10 Трябва да обичаш, преди да можеш да си безмилостен.

да се опитвам да крия кой съм и къде съм роден. Щях да разбера какви се очаква да бъдат вкусовете ми и да се преструвам, че харесвам и се възхищавам на нещата, които харесват другите, дори когато това не е така. Бях решен да лъжа както намеря за добре. За щастие се оказа, че не съм единственият лъжец. В края на краищата университетът е място, където скъсваме връзките с миналото и реконструираме себе си, за да се превърнем в онова, което винаги сме искали да бъдем и което хора с различни от нашите представи са ни пречели да бъдем. И така аз се промених. Започнах да се отнасям към учебните си задължения по-сериозно, отколкото в гимназията не поради някаква абстрактна любов към знанието, а защото конкуренцията в университета беше голяма и осъзнах, че колкото повече зная, толкова по-малко ще ми се налага да се преструвам, че зная. Изхвърлих всички „елегантни“ грехи, които бях донесъл със себе си от Източното крайбрежие и започнах да се нося в западни дънки с копчета вместо ципове. Когато ме питаха откъде съм, отговарях „от щата Ню Йорк“ вместо „от Глъвързвил“, с което удобно прикривах срама от произхода си (нещо ново за мен) и го заменях с чувство на вина, което като дете, отгледано в католическата традиция, ми беше познато. Летата, когато се връщах в Глъвързвил и помагах на баща ми в пътното строителство, бяха най-трудните периоди. Истината е, че бях щастлив да съм си у дома, в къщата, където бях прекарал детството си и където всички си спомняха някогашния Рик. Никога не си бях давал сметка колко обичам бабите и дядовците си, докато не ги видях отново онова първо лято и в тяхна компания не усетих жилото на упоритите ми опити да започна нов живот на Запад. Започнах да осъзнавам, че отричайки себе си, се отричам и от тях.

Но вече бях поел по този път и връщане назад нямаше. Бях започнал да се превръщам в някой друг. В някой по-привлекателен. И бях готов да платя за това висока цена.

3. Може би тук е добре да направя кратък списък на нещата, които знаех като писател преди завършването на магистърската и докторската си степен по литература през 1980 г.:

•знаех доста за романите от XIX

12

Литературен вестник 5-11.06.2013

век и по-специално за Марк Твен и Чарлс Дикенс; •имах обща престава за романната традиция на XX век и почти никаква за тази на XVIII век; •можех да създавам правдоподобни герои; •знаех, че конфликтът, а не сюжестът е това, което движи една история напред; •знаех също така, че диалогът трябва да е свързан с нуждите на героите, а не с тези на автора; •бях майстор на гледната точка. Имах също така теоретично разбиране за авторска интонация – и по-специално за това, че тя изразява отношението на писателя към темата. Знаех също така, че няма да мога да нарека себе си добър писател, преди да намеря собствената си интонация. Преди да напусна Аризона, аз помолих Боб Даунс да прочете завършения ми студентски роман и да ми каже какво смята за него. Той продължаваше да ме подкрепя въпреки твърдото си убеждение, че искам да стана преподавател, а не писател. Действието в романа се развиваше в Тусон и имах някакви надежди Даунс да опровергае чувството ми, че не бях се справил, макар да знаех, че е точно така. Затова не се изненадах, когато чух, че в книгата няма живот. Това, което ме събори обаче, беше лъчът надежда, който той виждаше. Каза ми, че в книгата има около четиридесет

страници ретроспекция, в които действието се развива в малък индустриален град в щата Ню Йорк и която е много жива. „Личи си, че добре познаваш този свят“, каза ми той. Дори днес добре си спомням как кръвта нахлу в главата ми и ушите ми забучаха. „Не бих казал“, отвърнах аз на човека, който беше имал добрината да прочете романа ми и да ми каже какво мисли за него. „Всичко е измислено.“ За какъв ме смяташе този? За някакъв селяндур?

4. След завършването си постъпих на работа като преподавател в един филиал на Пенсилванския щатски университет, където преподавах това, което и всички останали в катедрата – безкрайни курсове по академично писане за първокурсници. От време на време ни даваха и по някой литературен курс, чиято основна цел беше да ни предпази от злоупотреба с амфетамините, които в ограничени дози и без това поглъщахме, за да можем да се справим с количеството студентски текстове за проверка. Учебната ми програма през тази първа година беше съставена изцяло от книги, които вече бях преподавал като докторант. Това не ме затрудняваше с нищо и можех да използвам свободното си време за писане. Една нощ, докато се приготвях за занятие върху Стайнбек на другата сутрин, попаднах на следния пасаж от „Улица Консервна“: „Наляво това място граничи със строгия и представителен публичен дом на Дора Флъг: една порядъчна, чиста, почтена и старомодна къща на удоволствието, където човек може да изпие с приятели чаша бира. Това съвсем не е някакво неблагонадеждно заведение с долна репутация, а солиден и благочестив клуб, построен, поддържан и възпитаван от Дора, която, „мадам“ и „момиче“ от петдесет години насам, бе успяла, упражнявайки особената си дарба на такт и почтеност, благотворителност и известен реализъм, да внуши у интелигентните, образованите и добрите уважение към себе си. Поради същите причини тя се радваше на омразата на извратеното и похотливо сестринство от омъжени стари момичета, чиито съпрузи почитат домашното огнище, но чак толкова не го обичат.

Дора е едра жена, огромна жена с огненооранжева коса и вкус към вечерните тоалети в жабешкозелено...” (превод: Кръстан Дянков)

Спирам дотук, защото когато навремето прочетох този откъс, просто ми увисна ченето. Не можех да повярвам. Как не ми беше направило впечатление по-рано? Както вече споменах, вече знаех, че авторовата интонация изразява отношението на писателя към темата, но нямах представа как това се проявява в текста чрез езика. Стайнбек отбелязва, че Дора Флъг е „забележителна жена“ (“a great woman”, в превода „едра жена“), като прилагателното съдържа оценка на характера ѝ. Но забележителността ѝ веднага е поставена под въпрос от това, което следва: „забележителна едра жена“ (“great big woman”), където „забележителна“ вече е определение не към съществуителното „жена“, а към прилагателното пред него „едра“, което някак между другото променя значението на „забележителна“. Освен това жабешкозелените (“Nile green”) рокли на Дора в съчетание с огненооранжевата ѝ коса подсказват липса на вкус. На повърхността думите означават едно, а под нея – друго. В реторическите им сенки се укрива авторовото отношение – един безтелесен глас, който бихме се изкушили да наречем гласа на Стайнбек, докато не си спомним „Гроздовите на гнева“ и „Червеното пони“, където авторовият глас е различен, по-искрен и по-малко изгив. Т.е. става въпрос не за някакъв абсолютен Джон Стайнбек, а за един от многото Джон Стайнбековци – т.е. за автора в определено настроение, избрано за случая. Вече бях чувал, че писателите имат две идентичности: една истинска – в отношенията си с роднини, колеги и приятели, и една друга – за целите на занаята им. Чак сега обаче започвах да разбирам, че тази втора идентичност е флуидна – непредвидима като времето и нестабилна като чувствата. Когато отваряме един роман, нашето очакване е да се запознаем с напълно нови герои и събития, но може би във всяка следваща история писателят трябва да превъобразява и самия себе си? И ако такава свобода беше възможна, кой тогава е „истинският“ му глас? И къде беше справедливостта във факта, че Стайнбек говореше на няколко гласа, а аз не бях създал нито един?

На всичкото отгоре гласът на Стайнбек в „Улица Консервна“ ми звучеше гразнещо познато. Забележете ироничното му настояване, че заведението на Дора не е „публичен дом“, а „старомодна и почтена къща“. Че дейността в нея може да бъде наречена „благочестива“. И внушението, че онези, които имат нещо против проституцията, са тесногърди. Запитах се къде другаде бях срещал подобна ирония към общоприетите нрави и хитрата инсинуация, че съществува повече от един вид „благотворителност“. Кой беше изисквал от мен „известен реализъм“ в нравствено отношение още като момче, когато служех в градската църква. Как така Стайнбек говореше с гласа на собствения ми баща – глас, който веднага щом разпознах, се почувствах

ДЖОЙС КАРЪЛ ОУТС

- 1 Не се опитвайте да предвидите „идеалния читател“ – може и да има такъв, но той/тя чете някой друг.
- 2 Не се опитвайте да предвидите „идеалния читател“ – освен може би самия себе си, някъде в бъдещето.
- 3 Бъдете свой собствен редактор/критик. Симпатизиращ, но безкомпромисен!
- 4 Освен ако не пишете нещо много авангардно – съвсем чепато, рогато и „мътно“ – бъдете нащрек за възможностите за разделяне на параграфи.
- 5 Освен ако не пишете нещо много постмодерно – саморефлексивно и „провокативно“ – бъдете нащрек за възможностите да използвате прости думи на мястото на многосрични „големи“ думи.
- 6 Не забравяйте Оскар Уайлд: „Малко искреност е опасно нещо, много е абсолютно фатално.”
- 7 Пишете с леко сърце. Но очаквайте най-лошото.

упълномощен да използвам, и който ми бе така присъщ, както и прочутият му V-образен перчем. Това не беше глас, който трябваше да имитирам, както бях правил със Селинджър, Твен и Чандлър. Той беше моя дагеност. Същата вечер изрових онези четиридесет страници от неуспешния ми студентски роман и разбрах, че разбира се, Даунс е бил съвсем прав, дявол да го вземе. Дали ми харесваше или не, аз познавах света на това малко, западнало градче и едва сега осъзнах, че наистина имах основателни причини да напиша роман за него. Откъсът не беше свършен, но беше жив и беше изцяло мой, за разлика от останалите двеста страници. Някои може би биха нарекли това добра новина. Но през последната година аз бях писал до изнемога разкази, които бях пращал на най-различни издания – от „Ню Йоркър“ до „Магмоазел“ и „Елтри Куин‘с Мистъри Магазийн“.

И с каква точно цел? Това, за което копнеех, беше редакторите на тези списания да ме харесат и да ми се възхищават, без да разбирам простата истина, че все още не съществувах и че нямаше кого да харесат, още по-малко на кого да се възхищават. Сега вече можех да се простя с наивните си стремления и да се захвана с истинската задача да се превърна в писател. Защо тогава докато препрочитах тези четиридесет страници, настроението ми рязко се влоши? Защо за първи път ми се прииска да се откажа? Със сигурност едно от обясненията за това отчаяние беше във величината на грешката, която толкова дълго бях допуснал. През последните дванайсет месеца бях получил потвърждения за предстояща публикация от няколко малки списания, а някои от редакторите, които ми бяха отказали, си бяха направили труда да добавят на ръка под писмата: „Продължавайте в тази посока”. Бях си въобразил, че това е знак за приближаване към целта, а сега разбирах, че просто бях станал по-сръчен, по-уверен в техническите отношения, което не беше същото. Макар откритието кой всъщност бях като писател да беше последната част от пъзела, то ме върна в самото начало. Само довчера, преди да се озова в публичния дом на Дора Флъд, имах готови десетина разказа, които смятах да

РИЧАРД ФОРД

- 1 Оженете се за някого, когото обичате и който мисли, че да сте писател, е добра идея.
- 2 Не отглеждайте деца.
- 3 Не четете рецензиите за вас.
- 4 Не пишете рецензии. (Вашата преценка е винаги пристрастна.)
- 5 Не се карайте с жена си сутрин или късно вечер.
- 6 Недейте да пиете и пишете по едно и също време.
- 7 Не пишете писма до редактора. (Никой не го е грижа.)
- 8 Не пожелавайте зло на колегите си.
- 9 Опитайте се да мислите добрия шанс на другите като нещо окуражаващо за самите вас.
- 10 Не се втелявайте, ако можете.

разпатря на различни места, като всеки от тях имаше потенциал да направи „пробиѝа”, за който мечтаех. Сега знаех, че на всички тях мястото им беше в кошчето. Ако въоръжен с новата си идентичност се захванех наново с работа, може би щеше да мине година или повече преди да имам нещо завършено, което да мога да покажа на някого. Не ставаше въпрос за никакво приближаване! Започвах отначало.

Като това не беше най-лошото. Както вече споменах, препрочитането на тези четиридесет страници беше едновременно въодушевяващо и обезсърчаващо. Ако след толкова много усилия най-после бях открил не само материала, но и гласа, с който можех да предам този материал в най-големи подробности, дали това беше гаранция, че някой ще прояви интерес към книгата, която ми предстоеше да напиша? Да, наистина, аз бях открил „своя аз”, но това беше същият този аз, от който бях бягал, откакто бях напуснал Глъвързвил. Гласът, който се бях надявал да намеря, беше като тези на Дикенс, Чийвър или Рос Макдоналд. Тези копелета бяха щастливци – разказваческите им “азове” бяха привлекателни. Моят не струваше. Малко по-рано същия семестър ръководителят на катедрата, в която работех, беше дочул, че вместо да се занимавам с академични изследвания, използвам времето си да пиша, и ми беше отправил предупреждение. Каза ми, че са ме наели като учен, а не като писател и че пренебрегвайки задълженията си, рискувам да не получа постоянна позиция. Аз почти му бях казал да се разкара, но сега се запитах дали пък не беше прав. Нямах никакви пари, а жена ми беше бременна с второто ни дете и може би наистина беше време да се откажа от писателството, за което очевидно не бях скроен. Съдбата се кове в точно такива моменти, когато любопитството и откривателският дух са в манихейско равновесие с отчаянието и самопрезрението. Писането, както и животът, са трудни неща. Всеки божи ден много талантиливи хора се отказват.

5. Въпреки тези въпроси аз все пак се върнах към четиридесетте си студентски страници и ги използвах за отправна точка за първия ми роман – „Мохаяук” – който след това стана причина да си намеря работа като преподавател по писане в Университета на Южен Илинойс. Там имах невероятния шанс да се сприятеля

с поета Родни Джоунс. И той като мен е роден в малко градче в щата Алабама, в семейство от ниската средна класа, много подобно на моето. И той като мен беше изненадан от успеха си в професия, с която никой не е очаквал да се заеме. В университета имахме много студенти от работнически семейства, което ни се нравеше. И двамата чувствахме отговорност както към книгите си, така и към бъдещите писатели, на които преподавахме. Мнозина от тях бяха първо поколение студенти. Често с него имахме общи курсисти, за които обменяхме кляоки като две матрони, простиращи прането си в съседни дворове. Един петък следобед, докато пиехме бира, Родни се похвали с някакъв студент от курса си по поезия, след което и аз на свой ред се похвалих с мой студент от курса ми по проза. Накрая разбрахме, че говорим за един и същи човек. Беше се записал в университета въпреки протестите на семейството си. Никой от роднините му не беше напускал миниатюрното градче на брега на р. Охайо, в което той се бе родил и за което така живо пишеше. Имаше малко приятели и от академичната му справка знаехме, че по другите предмети не се справяше кой знае колко добре. Но като автор на поезия и проза беше огън. Макар че едва ли ни е минавало през ума, сега си

мисля, че и Родни, и аз виждахме в стихотворенията и разказите му част от собствените си биографии: Родни – селскостопанска Алабама, а аз – западения провинциален Изток. Направихме каквото беше по силите ни, за да му дадем да разбере, че има рядък талант и че е наше задължение да му помогнем да го развие, ако има желанието за това. Текстовете му бяха с толкова качество, че биха му осигурили място в най-добрите програми по творческо писане в страната. Интересът ни към него обаче истински го изненада. Никой дотогава не беше правил подобно нещо. Вероятно се е питал дали не сме луди. След което един ден просто изчезна. От занятията. От общежитието. От университета. Не беше предупредил никого и помислихме, че е трябвало да се прибере по спешност. Но той не се върна. Предположихме, че са го скъсали по някой от другите предмети. Без каквото и да е основание, решихме да не му поставяме окончателна оценка до следващия семестър, оставяйки вратата отворена. Една сутрин същото лято Родни се появи у

дома и предложи да се качим на колата и да го намерим. Беше си направил труда да открие адреса на родителите му в „Учебен отгел” и така го открихме в родния му град – работеше в някаква скапана видеотека. Извини се, че си е тръгнал без да се сбогува, и ни благодари още веднъж за интереса и загрижеността. Но не смяташе да се връща. Решението му беше твърдо. Попитахме го дали не става въпрос за пари. Защото имаше стипендии и други форми на финансова помощ и можехме да се опитаме да помогнем. Но той настоя, че не става въпрос за пари. Просто се беше отказал от писането. Беше очевидно, че присъствието ни във видеотеката и в града, за който беше писал така живо го правеше неспокоен и в последна сметка нямаше какво друго да направим, освен да си тръгнем.

По пътя обратно с Родни с нежелание стигнахме до едно и също заключение. Опасенията ни, че внезапното му напускане беше причинено от някой колега, се бяха оказали погрешни – оказа се, че си беше тръгнал заради нас. Беше свикнал с ниското мнение на другите за себе си. За него провалът беше топла презгърдка, така позната и успокояваща като семейството и родния му град. Това, което му бяхме предложили с Родни, беше изцяло различна версия за живота му – нещо, за което на някакво ниво той беше мечтал, защото иначе не би се записал в университета. Но което на живо го беше ужасило и беше избягало. Имаше смутения вид на човек, започнал флирт с красива момиче, което по неизвестни причини беше отвърнало на флирта. Очевидно е, че момичето е съвсем друга категория, от което следва, че или си играе с теб, или временно си е изгубила ума. А когато дойде на себе си, ще те изпрати да си вървиш по пътя. По-добрият избор със сигурност е сам да си хванеш пътя, преди да си потънал до уши и да се изгубиш до толокова, че да не можеш да стигнеш до вкъщи. Това, което няма да ти даде мира обаче – може би докато си жив – е мисълта, че е възможно да си се лъгал в



преценката си за момичето, което е друг начин да се каже, че си се лъгал в преценката за самия себе си.

6. Връщам се на съдбата. Откакто се чух по телефона с Дейвид, разговорът ни не може да ми излезе от главата. Не мога да забравя признанието му, че за известен период от време е бил убеден, че съм му откраднал живота, който по някакъв начин му се е полагал. Подобно убеждение би могло да е изключително разяждащо, но във всеки случай не по-разяждащо от собствената си противоположност – убеждението, че не ти се полага нищо, дори не собствените ти мечти. Никога не съм смятал, че писателите са специални хора, притежаващи специални умения, но писането не е лесен занаят. Мнозина, които искат да станат писатели, се отказват от битката. Кой знае обаче защо останалите продължават да се бъхтят противно на всякаква логика и шансове. Единственото, което днес мога да ви кажа, е защо аз самият продължих да упорствам. Същата нощ, когато почти се отказах, защото бях осъзнал, че съм слуга на някаква евтина идентичност, решението ми да продължа нямаше нищо общо с вярата, че този път нямаше как да не успея. Вече не вярвах в мантрата на майка ми, че можех да стана каквото си поускам – ако въобще някога съм вярвал. Просто си казах – и си го казах с точно тези думи: *fuck it*, майната му. Ако онова, което съм, не е достатъчно добро, сяка да се примиря с това. Ако имах някакъв сериозен родилен дефект (моята гръжка от вътрешната страна на чашата), който щеше да ми попречи да стана добър писател, така да бъде. Но ми беше писнало да бягам, да се извинявам и да се опитвам да отгатна какво искат от мен редакторите и всички останали. Взех решение да направя един последен опит за роман и с това да приключа с писането веднъж завинаги. Повече от всичко друго “Мохаяук” беше

КОЛМ ТОЙБИН

- 1 Довършвайте всичко, което започвате.
- 2 Не спирайте.
- 3 Стойте си в мисловната пижама по цял ден.
- 4 Спрете да се самосъжалявате.
- 5 Никакъв алкохол, секс или наркотици по време на работа.
- 6 Работете сутрин, кратка пауза за обяд, работете следобед, после гледайте новините в 6 и после пак на работа, докато не стане време за лягане. Преди лягане слушайте Шуберт, най-добре песни.
- 7 Ако трябва да четете, за да се ободрите, четете биографии на писатели, които са полудели.
- 8 В събота можете да гледате някой стар филм на Бергман, за предпочитане „Персона” или „Есенна соната”.
- 9 Никакво ходене до Лондон.
- 10 Нито където и да било другаде.

лична стратегия за достойно излизане от занаята. Поглеждайки назад, се изкушавам да кажа, че вероятно съм започнал да прозирам, че прекаленото вторачване в себе си е враг на изкуството. Но истината е, че ми беше омръзнало да съм преграда пред самия себе си. Имах нужда не само да се върна към мястото, от което бях бягал толкова дълго, но и да си разреша да се изгубя в него, да посветя цялото си внимание на хората, чийто живот, поне за мен, беше важен. И така, лишен от публика, която да впечатля – лишен дори от желанието да впечатля себе си – аз най-накрая започнах да пиша.

Преведе БОРИС ДЕЛИРАДЕВ

ЗЕЙДИ СМИТ

- 1
- Още като гете непременно четете много книги. Прекарвайте повече време в четене, отколкото в каквото и да е друго.
- 2
- Като възрастен опитайте да четете собствените си текстове както би ги чел непознат, или още по-добре враг.
- 3
- Не превъзнасяйте своето „призвание“. Или можете да пишете добри изречения, или не. Не съществува „писателски лайфстайл“. Всичко, което има значение, е какво оставяте на страницата.
- 4
- Избягвайте собствените си слабости. Но го правете, без да си казвате, че нещата, които не можете да напрвите, не си струва да се правят. Не маскирайте съмнението в себе си с пренебрежение.
- 5
- Оставете достатъчно време между написването на нещо и редактирането му.
- 6
- Избягвайте клики, тайфи, групи. Присъствието на тълпа няма да направи писането ви по-добро, отколкото е.
- 7
- Работете на компютър без връзка с интернет.
- 8
- Охранявайте времето и мястото, в които пишете. Не допускайте никого, дори хората, които са ви най-важни.
- 9
- Не бъркайте почестите с постиженията.
- 10
- Казвайте истината through whichever veil comes to hand – но я казвайте. Примирете се с доживотната тъга от това, че винаги ще сте неудовлетворени.

АНИ ПРУ

- 1
- Напредвайте бавно и внимавайте.
- 2
- За да е сигурно, че напредвате бавно, пишете на ръка.
- 3
- Пишете бавно и на ръка само за неща, които ви интересуват.
- 4
- Развивайте техниката си с непрестанно четене в продължение на години.
- 5
- Пренаписвайте и редактирайте, докато не постигнете най-подходящата фраза/изречение/параграф/страница/разказ/глава.

ДЖАНЕТ УИНТЪРСЪН

- 1
- Явявайте се редовно на работа. Дисциплината позволява творческа свобода. Няма ли дисциплина, няма и свобода.
- 2
- Никога не спирайте, когато сте в задънена улица. Може да не сте в състояние да решите проблема, но се обърнете и пишете нещо друго. Не спирайте изцяло.
- 3
- Обичайте това, което правите.
- 4
- Бъдете честни пред себе си. Ако не ставате, приемете го. Ако текстът, който пишете, не става, приемете го.
- 5
- Не се вкопчвайте в слаб текст. Ако е бил лош, когато е отишъл в чекмеджето, ще е такъв и когато излезе оттам.
- 6
- Не обръщайте внимание на хора, които не уважавате.
- 7
- Не обръщайте внимание на хора с ржендър нагласа. Много мъже още смятат, че на жените им липсва въображение от онова, пламенното.
- 8
- Бъдете амбициозни към текста, не към възнаграждението.
- 9
- Вярвайте в собствената си креативност.
- 10
- Пишете с кеф!

По материали на В. „Гардиан“

Преведе от английски БИЛЯНА КУРТАШЕВА

Бистра Величкова

БЕЗ ЗАХАР

Боли ме за него
и черната му котка Том,
с която живеят в
апартамент
с мебели
от моето детство
и библиотека с всички томове
на Вазов.
Боли ме за него
и детето му,
което никога не е виждал,
защото тя е избягала
в Англия.
Боли ме,
когато ме кани на гости
на чаша черно кафе
без захар
и ме запознава със
Самотата.
Когато си тръгвам
ми дава единственото,
което има –
болка,
която отдавна
е забравила
да боли.

мъжете на 23
и
мъжете на 32
огледално
си приличат

ЖЕНАТА,
КОЯТО СЪЩЕСТВУВА В ГРЪБ

Косата ѝ се разпилява
като слама
мъртва трева,
която лесно гори,
в очите
на друг,
пуши,
а зениците ѝ
се разширяват
разширяват,
докато в тях не влезе
целият свят,
толкова голям
и безкраен
първо го заобича
после го намрази
завинаги.
видя всичко
само за миг,
изгоря
и си пожела
повече никога
да не чувства.

Оттогава зениците ѝ
се смалиха
очите ѝ станаха
още по-зелени
и режеха
като онези
диви треви
през пролетта

Вече никой не смееше
да я погледне в очите -

жената,
която съществува в гръб

ЖИВОТ НАЗАЕМ

Той работи в Енергото,
взима 600 лева,
на месец му удържат 500
за апартамента в Надежда,
който купи
със заем от банката,
и всичко заради
жена и две деца.
След работа
работи на строеж,
събота и неделя
прекопава градини,
не знам кога спи,
но аз сънувам неговия сън
за по-добър живот
назаем.

НЕЗАВИСИМА

Балада за един паднал ангел
по Унгарски танц №5 в G минор
на Йоханес Брамс

Тя свиреше Унгарския танц
на Брамс,
баща ѝ беше бизнесмен,
учителката ѝ по пиано
се казваше Елвира
любовница на
един бизнесмен
и на един баща
„Ще стане голяма
пианистка от нея ”,
казваше тя
и затваряше пианото „Беларус”
с мирис на нафталин.
Записаха я да учи в
частен колеж,
където се открояваше
с черната си коса
и бялото си лице.
Свиреше на китара,
после мина на хероин.
Изключиха я.
Свиреше на шапка
в центъра на града,
после молеше
за 20 стотинки
с пресипнал глас,
после трепереше на улицата
в старото си кожено яке.
„Зависима”,
казвах хората.
Последно пробождаше
болка,
наслажда
и пръстите ѝ треперят
в ритъма на
Унгарския танц на Брамс.
Пиано вече не ѝ трябва,
защото тя стана
независима.



Banksy

Общият знаменател на литературата

(Академично слово при удостояването с Доктор хонорис кауза на Софийския университет)

Марио Варгас Льоса

Уважаеми г-н ректор на Софийския университет, уважаеми г-н декан, господа преподаватели, господа посланици, уважаеми дами и господа, скъпи студенти,

Приемете моята дълбока благодарност за честта, която ми оказва Софийският университет, като ме приобщава символично към своя академичен състав. Знам, че освен признание това е и една интелектуална повеля, която се надявам да изпълня с всяко нещо, което напиша или сторя до края на живота си. Мисля, че на тази красива церемонния, която носи в себе си духа на традицията, но същевременно е и много съвременна, бих могъл да изкажа някои свои размисли за своето призвание, на което дължа изключително приятното признание, което ми засвидетелствате днес – литературата. Бих искал да започна с разказ за нещо, което често ми се е случвало на различни панаири на книгата. Доближава се до мен някой господин и ми иска автограф, като пояснява – „той не е за мен, а за жена ми, за сестра ми, за дъщеричката ми...”. И при тези обстоятелства аз обикновено отговарям „А вие не четете ли? Само жените ли четат у вас?” Отговорът обикновено е един същ – „Аз съм много зает, имам много важни неща да върша, виж жена ми, сестра ми, дъщеря ми – те четат!”. Това явление го има в целия свят. Застите хора не четат. Те смятат, че четенето е развлечение, забавление, хоби за хора, които имат време за губене. Тъй като жените обикновено имат повече време от мъжете – те четат. Мъжете не четат. Много се радвам за жените и сериозно съжалявам за мъжете, защото за разлика от хората, които мислят така, аз смятам, че литературата, доброто четиво не е просто забавление или хоби като да играеш тенис или карти, а е едно абсолютно фундаментално занимание за развитието на индивида, за да бъде той информиран, активен и креативен гражданин, и абсолютно основополагаща дейност, за да може обществото да е активно, да се развива и да развива цивилизацията. Разбира се, четенето е и забавление, едно огромно удоволствие, но за разлика от други, по-поверхностни удоволствия четенето изисква активно участие на интелекта и чувствителността. Освен това във времето, в което живеем, четенето е дейност, която ни напомня за общността от човешки същества, към която принадлежим. Живеем в епоха, в която напредъкът на знанията е толкова голям, че в резултат се е появила специализацията. Днес никой не може да владее всички знания. Те са твърде обширни и твърде дълбоки. Именно това е довело до специализацията... Тя позволява във всяка област на знанието да има все по-голямо задълбочаване, но има и такъв ефект, че изолира хората, като ги разделя с различни езици – странни, екзотични и обикновено неразбираеми за неспециалистите. Това изолира все повече индивидите и ги осъжда да живеят в свят, в който само специалисти се разбират помежду си. Една от малкото дейности, които остават и които съставляват един общ знаменател, един извор, от който всички пием и от който всички извличаме споделени преживявания, е литературата. Литературата не е, не може и никога не трябва да бъде специалност. Литературата трябва да достига до обикновените хора, защото в литературата обикновените хора намират нещо, което обогатява тяхното битие – възможността чрез четенето да преживеят групиите животи, които всички искаме да изживеем, макар да сме осъдени да имаме само един живот. Като съпреживяваме множеството битиета, които литературата ни позволява да изживеем, премахваме границите и скъсяваме разстоянията, които ни делят, защото литературата ни помага да прозрем низостта и глупостта на предразсъдъците, расизма, религиозното или идеологическо сектанство, и ни дава възможност да се уверим, че въпреки различията в нашите култури, в езиците, на които говорим, в традициите, които се проявяват в нашите обичаи, хората от различните страни и континенти сме еднакви по отношение на нещо много съществено и фундаментално – човечността, човешкото чувство, присъщо на всички ни, което винаги присъства като неотменна част в добрата литература. Литературата е най-доброто оръжие в наша защита срещу специализацията, която превръща света в архипелаг, в множество острови, населени с човешки същества, които не общуват помежду си. Но освен че предава върховното удоволствие чрез четенето да изживеем други животи, литературата ни позволява да овладеем собствения си език, да го опознаем в цялата му дълбочина и да се научим да използваме огромното му богатство от варианти и нюанси. Собственият език може да бъде опознат и овладян в дълбочина само чрез литературата, чрез хубавите книги, които са обогатили и шлифовали нашия език. Няма друг инструмент, няма учебник, който да ни помогне да опознаем своя език добре, както прави това литературата, родена от него. Да владееш езика, да умееш да се изразяваш точно и прецизно, с всички оттенъци, така че да не се изкриви или да не се появи фалш в онова, което искаш да кажеш, не означава само да говориш добре, а и да мислиш добре,

да мислиш последователно и качествено и да можеш да изразиш това с помощта на словото, интонацията, смисъла и музиката на думите на нашия език. Нищо не може да замени литературата в опознаването на собствения език - извор на рационалност, но също и на творчество и въображение. Литературата обогатява невероятно човешкия живот. Един човек, формиран чрез добрата литература, има по-малко предразсъдъци от онзи, който не чете. Литературата развива в нас стремления, желания и апетити, които не бихме имали или които не бихме успели да открием без добрата литература. Любовта – този изключителен източник на щастие и на удоволствие, който обогатява невероятно живота, без добрата литература не би постигнала изтънчеността и изящството, които е достигнала. Еротиката не би съществувала. Еротиката, т.е. превръщането благодарение на образите в различните изкуства и в литературата на един инстинкт в произведение на изкуството, в пламък, който привлича и който очовечава отношенията между мъжа и жената и ги превръща в дълбоко удоволствие, не би съществувала без литературата. Без литературата и без изкуството любовта най-вероятно би продължила да бъде това, което е и до днес при примитивните народи – просто едно сексуално разтоварване. Но може би най-важният принос на литературата за прогреса и цивилизацията е това, че без нея не би съществувал двигателят, който не позволява народите да заостенеят в рутината. Литературата е възникнала от една необходимост, а именно грамата, но и щастием да бъдеш човек – да имаш само един, а да желаеш да изживееш хиляда или десет хиляди живота. Пропастта между нашата ограничена, малка, с установени предели действителност и действителността, която нашите желания, стремления и фантазии ни карат да желаем, запълваме с измислици. Няма измислица, която да е по-хубава, по-трайна и с по-дълбок ефект върху живота от литературата. Тя ни позволява да пътуваме във времето и в пространството. Позволява ни да изживеем невероятни приключения във всички области, включително в областта на знанието, любовта, политиката или чистото приключение. Всеки път, като се върнем в реалния живот, в обективния свят, когато затворим книгата и си дадем сметка, че отново сме в плоската и ограничена действителност, невероятните пътешествия, които сме извършили чрез големите литературни творби, ни карат да усетим колко беден е реалният свят в сравнение със светове, които можем да съпреживеем чрез литературата и на които можем да придадем реални измерения с помощта на въображението и думите. Това ни кара да се чувстваме зле и дълбоко неудовлетворени от реалния свят. Защо животът, който живеем, защо ежедневието ни не е като реалността на измислените истории, които ни изваждат от нашите малки измерения и ни превръщат в Д’Артанян или в капитан Ахав, или в Дон Кихот от Ла Манча?... Защо действителният живот не предлага разнообразието от възможности, неограничените възможности, до които се докосваме чрез хубавите книги? Това чувство не е просто носталгия. То поражда у нас критично отношение към действителния свят. Задавали ли сте си въпроса защо през цялата история, без изключение, авторитарните режими, тоталитарните режими – т.е. онези, които се стремят да контролират живота на индивидите от раждането до смъртта им, винаги са изпитвали огромно недоверие към литературата? Защо всички диктатури - религиозните, идеологическите, военните, всички без изключение, първото нещо, което са правили още с установяването си, е било да изградят системи за контрол или иначе казано, за цензура на литературата? Защо всички те са определяли комисари, които да контролират, регистрират, направляват, насочват съчиняването? Ами защото в литературата те са виждали опасност. И наистина литературата е кршеа и винаги крие опасност за онези режими, които упорито се стремят да ни докажат, че животът е добре изграден и че с помощта на тяхната особена обществена организация са успели да решат всички проблеми и да намерят отговор на всичко онова, което притеснява, натъжава и кара човека да страда. Защото литературата винаги е била, е и докато я има, ще бъде доказателство, че това не е вярно, че това е една очевидна лъжа, че действителността не е и никога няма да бъде добре устроена и никога няма да е в състояние да удовлетвори желанията, стремленията и апетитите, които поражда у нас нашето въображение - тази способност да излезем от себе си и да си представяме други животи, различни от нашия собствен. Това е причината, поради която литературата и критичният дух винаги са неразделни. В свободните, в демократичните общества способността на литературата да събужда онова неудовлетворение, което винаги е било едно критично отношение към статуквото, сякаш изчезва. Затова в откритите, демократичните общества има тенденция да се смята, че литературата е просто едно преходно забавление – като да идеш на кино, да гледаш мач, да играеш на карти или да спортуваш. Това не е вярно, въпреки че в едно свободно общество, в което има много възможности за проявление на критично отношение и иначекомислие, тази функция на литературата сякаш намалява и дори изчезва.



Стига обаче свободата в обществото да бъде поставена под заплаха или ограничена, литературата в частност и културата като цяло проявяват своето непокорство и иначекомислие. Затова е важно литературата да не изчезва, затова е важно литературата винаги да е жива, да се обновява и да обновява апетитите, стремленията и желанията на гражданите - не само за да утолява жаждата да бъдем различни от това, което сме, но и да поддържа жив пламък на неудовлетворението и критичния дух. Това е от основно значение в обществата, загубили своята свобода, но също и в свободните общества, за да не попадне тяхната свобода между кавички, да не загуби своята жизненост, да не се превърне в рутина, предизвикваща досада, примирение или конформизъм. Затова е важно не само жените, но и мъжете да четат хубава литература. Затова е важно правителствата, които искат да поддържат жив духа за прогрес и които не желаят обществата да бъдат парализирани от конформизъм, да правят необходимото техните граждани да са пропити с измислици, в които мечтите, стремленията и желанията да напомнят постоянно, че животът е зле устроен и че може и трябва да стане по-добър. Дълбоко пропитите с литература граждани много по-трудно може да бъдат манипулирани и заблуждавани, отколкото обществото от специалисти или зомбита, за които културният живот се свежда до риалитишоу, до телевизионните новели или до спортните програми по телевизията. Не съм противник на телевизията, нито на спорта. Като млад спортувах, а сега много обичам да присъствам на състезания като зрител, но не смятам, че спортът, зрелищата или телевизията могат да заместят изключително богатата и значима за прогреса, свободата и цивилизацията функция на литературата. Затова, ако искаме да се съхраним живи, ако искаме да сме част от едно неразрушено от специализацията общество, в което общият знаменател - комуникацията между хората от различните професии, занаяти и занимания е запазена, ако искаме да сме общество в непрекъснат купеж, което не престава да критикува себе си и онова, което е постигнало, трябва да действаме. А да действаме в случая означава да четем, и не просто да четем, а да четем хубавите книги на литературата. Макар на пръв поглед това да изглежда невъзможно, благодарение на тях ние сме напуснали пещерите, в които сме живеели, за да стигнем до звездите. Благодарение на книгите, благодарение на неудовлетворението и нежеланието ни да бъдем конформисти ние сме изтръгвали от природата нейните тайни и чрез науката сме постигнали изключителни неща, които правят живота несравнимо по-лесен за едно огромно мнозинство от хората. Нека не забравяме колко много дължим на книгите. Не трябва да допуснем да живеят само в библиотеките, университетите и кабинетите на писателите. Книгите са родени, за да стигнат до всички и в наши дни е абсолютно необходимо всички да могат да стигнат до книгите, ако искаме да продължим да вървим напред и да побеждаваме всички онези немалко демони, които все още заговорничат, за да направят живота труден и да ограничат свободата и много други форми на щастieto. Много ви благодаря за вниманието. Ще завърша с онова, с което започнах – моята дълбока благодарност към Софийския университет за това, че с тази красива церемония ме приобщи към своя академичен състав. Благодаря на всички ви, че бяхте с мен тук, за да съпреживеем това щастие. Много ви благодаря.

18 май 2013

Преведе РАЙНА ПЕТКОВА

Дъжд и филми на Лазурния бряг

Кан, 15-26 май 2013

От две години в Кан се разказва нов вц:

- Утре ще вали ли?

- Да, започва фестивалът.

Никога в средата на май не се е изливал толкова дъжд на Лазурния бряг. Но все пак филмите бяха повече. И за предпочитане пред дъжда. След 66 години Кан продължава да е еталон както за фестивален модел, така и като равнище на ежегодната селекция. Мисията на фестивала е ясно и конкретно формулирана: „Да показва възможностите на авторското кино, но ориентирано към широка аудитория”. Селекционерите се водят от този общ принцип и търсят баланс при съставяне на всички програми – както в официалната конкурсна селекция, така и в паралелните подборки. Затова не е изненадващо „съседството” на подчертано амбициозни филми с високи послания и усложнен киноезик, редом до откровено развлекателни ленти, направени обаче с безспорен професионализъм.

Но изданието 2013 година открии и един друг водещ елемент – „домакинско надмощие” в представянето на френското кино. В основния конкурс от 20 селектирани заглавия 4 бяха изцяло френски, а други 8 с френско копродукционно участие (много често мажоритарно). Никой не се изненадва, че новият филм на Франсоа Озон „Млада и красива” е предпочетен от селекционерите. Той умее да разказва сърчно иначе семпли сюжети и да намира баланс между приличното художествено равнище и доминиращите зрителски вкусове. В този смисъл участието му сега в Кан не блести с нищо – позната история за любовното пробуждане на 17-годишно момиче и последвалите женски авантюри, разказани в „четири сезона и четири песни”. На екрана има достатъчно стил и финес, характерни за Озон, ала авторската летва не е особено висока.

Затова пък „Животът на Адел: глава 1 и 2” на тунизиеца Абделлатиф Кешиш разгъна на екрана изненадваща любовна история с млади жени, ала в шокиращ лесбо вариант. Защото сюжетът ограничава възможния поглед към света само до чувствеността на женското тяло! “Златната палма” за най-добър филм се оказа “предизвестена изненада”. Първо френските критици го оцениха най-високо в класацията на сп. „Le film français”, а след това получи и наградата на ФИПРЕССИ. При връчване на „палмата” думите на Стивън Спийлбърг, че „наградата оценява степенята на съвършенство в работата на режисьора и двете актриси Адел Екзархопулос и Леа Сейду”, прозвучаха като лека застраховка. А пък Кешиш отвърна любезно, че посвещава наградата на „прекрасните млади хора, които са му дали надежда за свобода и умението да живеем заедно”. Да не забравяме още, че неотдавна Франция легализира еднополовите бракове, въпреки продължаващото обществено недоволство. Филмът очевидно ще се намеси пряко в публичния дебат. Сред наградените се оказа и „Миналото” – също френска продукция на новия ирански ас Асгар Фархади, макар и само с „малка палмичка” за актрисата Беренис Бежо. Ала филмът със своята перфектна психологическа бродерия за сложните любовно-семеини отношения в една френско-иранска двойка не отстъпва на другите фаворити в конкурса и можеше с основание да застане сред най-високите отличия.

Другият френски конкурсен филм „Психотерапията на Джими Индианеца” е също на амбициозен режисьор – Арно Деплешен, чиито авторски творби от години имат предани фенове. Но сега той изненада с един ефектен, ала плитък американски сюжет, разигран като екзотична илюстрация на психоанализата в лекарската практика. Колко „френски” е този филм обаче, всеки може да прецени дори само от кратката анотация в каталога. Подобна бе количествената картина и във втората конкурсна категория „Особен поглед” (от 17 филма - 2 чисто френски, други 5 – копродукции). Но журито с шеф датският режисьор Томас Винтерберг не сгреша, като отличи „Липсващата снимка” на камбоджанеца Рити Пан - много сърчен и същевременно вълнуващ поглед към трагичното минало на родината му при терора на „червените кхмери”. И този филм се оказа френска продукция.

Това не е случайно, а ясна стратегия за налагане на френското кино като водещо в Европа. И то тъкмо в момент, когато европейските кинематографисти

тръгват на решителна битка за т.нар. културно изключение което да извади киното от търговските преговори със САЩ. Засега битката е все още на европейски терен, тъй като немалко европолитици не са съгласни с подобен реверанс, а напротив – настояват за общи принципи, каквито изповядват и отвъдокеанските икономисти. В този критичен момент още при откриването на фестивала вестник „Монг” публикува специално приложение, изцяло посветено на Кан и младото френско кино с подробно представяне на дебютиращи режисьори и водещи продуценти като своеобразна „нова вълна”, която след време да залее фестивалния булевард „Кроазет”.

При това „домакинско надмощие” обичайно открояващите се като количество американски филми сега не се напращаха така подчертано. Но селекционерите изненадаха и с друг подход в тяхното подборяне – подчертано носталгични и деликатни заглавия на силни и доказани режисьори.

След няколко изненадващи филма с насилие през първите фестивални дни (напр. мексиканският „Ели” за мафиотските убийства в страната, награда за режисура на Амаг Ескаланте), се появиха обаче братя Коен и очароваха всички с меланхоличната комедия „Истинският Луин Дейвис” за забравен фолкмузикант от нюйоркските клубове през 50-те-60-те години на миналия век. Изящният хумор плюс великолепият актьор Оскар Айзък осигуриха на филма не само втората по важност Голяма награда, но и подчертани симпатии от публиката. След братята Стивън Содърбърг продължи носталгичната разходка през 70-те-80-те години с



Животът на Адел

разказ за виртуозния пианист Луи Либерачи „Behind the Candelabra” (френското заглавие „Моят живот с Либерачи” е много по-точно и четливо). Той се подвизава в Лас Вегас и Холивуд като вариететна и телевизионна звезда – легенда на американския шоубизнес. Бисексуален (но повече гей), животът му е поредица от любовни афери, публични скандали, вестникарски кляоки, лични грами и интриги. Сюжетът се върти около неговата голяма любов с млад и пробивен жиголо, разтърсвана от поредните капризи и влюбвания на свръхбогатия стар пианист, та чак до края на дните му с диагноза СПИН. Содърбърг може да направи добър филм от всякакъв сюжет, ала в случая дъжи голяма благодарност на великолепната актьорска двойка Майкъл Дъглас - Мат Деймън в главните роли. Ала те останаха без награда, защото един по-малко известен, но великолепен актьор – Брус Дерн, направи блестяща роля на безпомощен дементен старец в също така носталгичния филм „Небраска” на Александър Пейн – носталгия по деликатните човешки взаимоотношения, но и по старото черно-бяло кино.

Впрочем американската носталгия се промъква дискретно в Кан още от миналата година с официалния фестивален постер – тогава Мерилин Монро в изкусителна поза, сега – Джоан Удуърд и Пол Нюман в кадър от филма „Любов от нов вид” (1963), участвал в Кан преди 50 години! Но това са само външно видими реверанси. Иначе фестивалният директор Тиери Фремо, наследил на поста „вечния” Жил Жакоб (вече на 86, но все още посреща звездите на червената пътека), е помислил сериозно за публиката, като ѝ предлага за разнообразие привлекателен подарък - впечатляващи зрелищни филми във всички категории, които тази година дойдоха



от Изток. Точно такъв е японският екипн трилър „Сламен щит” (реж. Такаши Миуке), който по нищо не отстъпва на американските образци, ала и с нищо не ги превъзхожда, та да бъде в това престижно състезание. Вискателните критици не му простиха – остана с най-ниска оценка. Още повече, че редом с него китайският филм „Докосване до греха” вдигна летвата със сериозно послание за корените на насилието като стресова реакция на субекта от динамиката на социално-икономическия процес в огромната страна. Режисьорът Дзя Джанкь е доказан автор с много участия в Кан и Венеция, и сега също си тръгна с наградата за сценарий. Ефектни жанрови заглавия имаше и във втората конкурсна категория „Особен поглед” (индийският полицейски екипн „Изстрели в мусонните дъждове” на дебютанта Амит Кумар) или в програмата „нощни бонуси” за най-издръжливи зрители (китайският „Слепият детектив”, реж. Джонс То). Развлекателни паузи са необходими, разбира се, дори и в селекцията на най-амбициозния фестивал. Проблемът, както винаги, е във внимателния баланс с основния пакет авторски филми, които все пак са главна задача на Кан, дават диагноза на световното кино в момента и чертаят перспективи за бъдещето му. Засега съотношението е разумно опазено.

Отбелязаното открояване на френското участие бе на фона на иначе слабо представеното европейско кино с едно-две изключения в основния конкурс. Паоло Сорентино е добър италиански режисьор и във „Велика красота” залага на сериозна тема, която днешната европейска криза допълнително актуализира – безсмислието на един презадоволен, но празен живот, който губи опора във всекидневието и затъва в дълбок морален хаос. Разказът се води много умело от централния персонаж (в ролята Тони Сервилео), на екрана витае духът на Фелини от „Сладък живот”. Но се напращат и препратки към симетричния филм на Майкъл Уинтърботъм „24 Hours Party People”. Показателен за рефlekса на киното към съвременната ситуация (а и за критериите на селекционерите) е още холандският филм „Боргман” (реж. Алекс ван Вармердам). Той разгъва гротескна сатира на свръхзадоволеното буржоазно общество, което, затворено в своята самодостатъчност, не осъзнава как поражда кризите, с които после не може да се справи. На финала са налага все пак оцелялата авторска надежда, че отнякъде ще се появят възможни (и)рационални решения и ще се намерят полезни ходове за преодоляване на безизходното статукво и разрушаване на фалшивата фасада на подреденото, ала обречено общество. И така цели 12 дни кино, докато дъждът най-сетне спря, но и преситеният екран в зала „Люмиер” на Фестивалния дворец угасна. До май 2014, когато още отсега се очакват новите филми на режисьорите Емир Кустурица, братя Дарден, Майк Луи, Нури Билге Джейлан. Очертава се отново силна конкурсна програма. Кой ли тогава ще отнесе „Златната палма”? И дали пак ще вали?

Кан-София

БОЖИДАР МАНОВ

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

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Ани Бурова (гл. ред.)
Егвин Сугарев, Георги Господинов, Пламен Дойнов, Йордан Ефтимов,
Амелия Личева, 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 Георги Господинов