

ВЕСТНИК

Литературен

ВЕСТНИК

Гласове на дяболизма

Томас Мартин

Нацуме Сосеки

Каджиу Мотоджиро

Владимир Полянов

Ася Александрова, Селена Йорданова

Боряна Владимирова

Гласовете им чуваме

Разговор с Владимир Полеганов

Нова Българска

Амелия Личева

Андриана Спасова

Десислава Кирязова

Валентин Славеев

Отзиви за:

Момчил Николов

Марин Георгиев

Марин Бодаков

Надежда Радулова

Стефан Цвайг



Худ. Борис Граматов

Гласовете на дяболизма

Гласът се чува – и несъмнено това се нарича съзнание...
Жак Дерида „За граматологията”

Да чуем гласовете на дяболизма би означавало да извадим от мрачните сенки на канона текстовете и авторите, които биват определяни като дяболистични; да се усъним в тях; да ги подложим на различни интерпретативни стратегии с оглед на: историческата поява, контекста на българската дяболистична сцена, синхронните европейски литературни тенденции и направления; да разколебаем понятието „български дяболизъм” – да го утвърдим или отречем. Означаемото *глас* не е случайно – гласът е вътрешният оразличител, изразяващ *ядрото на всяка субективност*, която, гръзнала да проговори, настоява и ще настоява да бъде чува.

Те, *гласовете*, не търсят непременно вашето съгласие, не искат утвърждаване на своя статут, защото целта им е да изявяват и заявяват присъствието на нечие друго съзнание; на чужда мисъл, която с появата си обособява своето съществуване и предизвиква усъмняване в своята истинност. Така основната функция на *гласа* е да бъде чул и разпознат, идентифициран като гласа на Другия субект, който не гържи непременно да получи разбиране, но задължава, посредством своя личен идентификатор, да бъде припознат като различен от мен, носител на другото съзнание.

„Гласове на дяболизма в българската литература” е проект, поставящ пред себе си две основни цели. На

първо място провеждане на национална конференция в Софийския университет на 2 и 3 декември 2016, чрез която да се прокарат нови контекстуални рамки, теоретични механизми на четене и осмисляне на явлението дяболизъм в нашата литература. Както е известно, в исторически и теоретичен план дяболистичните текстове попадат в периферията на критическите интерпретации и поради тази причина организирането на научна конференция с подобна тематика би задавало нови перспективи в полето на българското литературознание. Втората важна цел, която търси своята реализация в рамките на проекта, е провеждането на „Работилница за дяболизъм – сън, сянка, смърт” (вж. с. 2). Събитието ще бъде с дискуссионен характер, насочен към намирането на един възможен творчески модел на дяболистичния разказ. В същинската част на работилницата е заложено писането на художествени текстове, чрез които да проверим дали е възможно актуализирането на дяболизма в контекста на съвременната ни литература.

Настоящият брой на „Литературен вестник” поставя началото на предизвикателството около дяболизма, състоящо се в това да чуем, да потърсим другото, особеното, различното; да се вслушаме, осмислим и разграничим спецификата на дяболистичните гласове, които трябва да пропукат огледалото, зад което мъгличиво остават скрити.

ДЕСИСЛАВА УЗУНОВА



С подкрепата на Национален център за книгата





Съборността на Църквата и нестихващите спорове след Всеправославния събор в Крит са тематично ядро на новия 114 брой на сп. „Християнство и култура“. В броя можете да прочетете *дискусия за съборността*, провела се на Седмицата на православната книга във Варна, както и репортаж от събитието. На Великия и свят събор на православието е посветен анализът и на о. Никола Казарян, който го разглежда в перспективата на балканизацията на Църквите, както и статията на журналиста Григорий Лебанидзе

Защо Грузинската православна църква бойкотира Събора. В рубриката „Съвременен богословие“ Николай Кудласевич прави съпоставка между католическия догмат за телесното възнесение на Дева Мария и православното учение за успението на Пресвета Богородица, а Вениамин Пеев се спира на *есхатологичните очаквания в периода на Реформацията. Отчаяни сме, защото сме вярващи*, настоява в интервю за изданието френският православен философ Бертран Вержели.

В броя може да прочетете още откъс от мемоарната книга на румънския писател К.Вирджил Георгиу *Истинската идентичност*, както и откъс от книгата на о. Габриеле Аморт *Изповедите на един екзорсист*. Броят е илюстриран с творби на Цанко Лавренов, любезно предоставени от Фондация „Цанко Лавренов“.

ПОКАНИ

- На 21 ноември 2016 (понеделник) от 15.30 ч. ще се проведе Ден на Института за литература при БАН под наслов **„Литература, история, памет“**. Колегиалната общност и гостите на Института ще бъдат запознати с работата на направление „Нова и съвременна българска литература“ – с реализираните от него международни и национални научни форуми, издания, проекти и научно-приложни дейности. Чрез мултимедийна презентация ще бъдат представени неизвестни архивни документи и литературноисторически факти, събрани и изследвани в рамките на проекта „Българската литературна класика – знание за всички. Неизвестни архиви и литературни контексти“. Сред акцентите на събитието ще бъдат виртуалната библиотека „Иван Шишманов“, съхраняваща преводи на български писатели в чужбина, и дигиталното хранилище на сайта „Българският литературен модернизъм“, съдържащо цялата национална модернистична периодика. Достъпът до Деня на Института за литература е свободен. Каним всички, които имат интерес към събитието. Адрес: София, бул. „Шипченски проход“ 52, бл. 17, партер, Голям салон.

- Национална конференция с международно участие „Прегизвикателството Аристотел“**

СУ „Св. Климент Охридски“, 28-30 ноември 2016 г.

През 2016 се навършват 2400 години от рождението на Аристотел.

Не само защото ЮНЕСКО посвети годината на този юбилей, както и не само защото в целия свят годишнината вдъхновява много академични и културни събития, а преди всичко защото Аристотел е философствал с енциклопедичен размах и за всичко, екип от преподаватели от ФФ, ФКНФ и ФСЛФ организира конференция, наречена „Прегизвикателството Аристотел“. Тя е иницирирана от Асоциацията за развитие на университетското класическо образование (АРУКО) и ще се проведе на 28, 29 и 30 ноември в Ректората на Софийския университет „Св. Климент Охридски“.

- Софийски университет „Св. Климент Охридски“ и НДК – Литературен клуб „Перото“ ви канят на представяне на сборника **„Агиославица. Проблеми и подходи в изследването на Станиславовия чети-миней“** На 24 ноември 2016 г. от 16:30 ч. в Литературен клуб „Перото“

В разговор за книгата: Проф. Ана Стойкова, проф. Марияна Цибранска, доц. Явор Милтенов Събитието се провежда в рамките на традиционните за Софийския университет Климентови дни, които през тази година са посветени на 1100 години от успението на свети Климент Охридски.

Литературен вестник 16-22.11.2016



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, Андрей Захариев и Даниел Смилов.

Вижте: За „невидимото“ изкуство и неговите кризи.

Прочетете: Иван Станков – „Играещата книга“; Димитър Бочев – „Българско великодушие и българско коравосърдечие“.

КОНФЕРЕНЦИИ

СУ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ФАКУЛТЕТ ПО СЛАВЯНСКИ ФИЛОЛОГИИ
КАТЕДРА „КИРИЛОМЕТОДИЕВИСТИКА“

СЕДЕМНАДЕСЕТИ

КЛИМЕНТОВИ ЧЕТЕНИЯ
за млади изследователи

28 ноември 2016 г.
СУ „Св. Климент Охридски“
Ректорат - Заседателна зала 2

ПРОГРАМА
9:00 Откриване
9:15 – 10:30 Първо заседание
Модератори: Жени Жикова и Борис Илиев
Димитър Драгнев (СУ) Старобългарският език като класически език
Симеон Стефанов (БАН) Върху лексиката на житие на св. Екатерина, писано на народен хърватски език от периода XIV-XV в.
Камелия Христова (СУ) Сложните думи в Словото за Благовещение на Йоан Дамаскин
Полина Петрова (СУ) Лексикална съпоставка между старобългарския и среднобългарския превод на слово за тридневното Възкресение Христово от Йоан Златоуст
Дискусия

10:30 – 10:45 Почивка

10:45 – 12:15 Второ заседание
Модератори: Камелия Христова и Симеон Стефанов
Жени Жикова (СУ) Евангелските цитати в авторските части на беседите в Учителното евангелие на Константин Преславски
Мария Антонова-Вапцарова (СУ) Представата за църквата в поучителните слова на Климент Охридски
Десислава Узунова (СУ) Случаят „Теофил от Адана“ - средновековната рецепция на мотива за договора с дявола
Амбър Иванова (СУ) Реценцията на метафрастовото житие на св. Текла (ВНГ1719) през късносредновековната епоха (Агапий Критски и Йосиф Брадати)
Борис Илиев (СУ) Житието и патеричният разказ като жанрови модели през XIV в.
Дискусия

12:15 – 13:30 Почивка
13:30 – 15:00 Трето заседание
Модератори: Мария Антонова-Вапцарова и Пламен В. Петров

Кристиян Ковачев (СУ) Култът към свети Климент Охридски в годините на Средновековието
Кристина Кушлова (СУ) Храна за тялото и за душата (по сведения от приписките на славянските книжовници)
Мартин Илиев (СУ), Невяна Рогожерова (СУ), Михаела Нанева (СУ) Миряни и духовенство в Житието на св. Дометий от Супрасълския сборник
Яна Якимова (СУ) Моят поглед върху езиково-правописната реформа на Патриарх Евтимий
Мартина Янкова (СУ) Повест за светите и почитани икони в южнославянската книжнина
Дискусия

15:00 – 15:15 Почивка

15:15 – 16:30 Четвърто заседание
Модератори: Амбър Иванова и Димитър Драгнев
Деница Петрова (БАН) Сръбски летопис в ръкопис № 293 от Националната библиотека в София
Явор Иванов (СУ) Румънски старопечатни книги от библиотеката на Зографската света обител, описани през 2016 г.
Николай Желев (БАН) Илирийската идея в историята на Спиридон
Йоанна А. Цекова (СУ) Руското мисионерство през XIV век и неговият преславски извор (Епифаний Премъдрий и Черноризец Храбър)
Дискусия

16:30 – 16:45 Почивка

16:45 – 18:00 Пето заседание
Модератори: Деница Петрова и Явор Иванов
Янко Маринов (БАН), Мария Стоева (СУ) Една стихира „апокрифа“ срещу еретическите учения. Методика на дешифрирането и разбирането на старовизантийските нотации на основа на стихирите „апокрифа“
Наделина Ивова (ЮЗУ) Основни реализации на метеорологични конструкции чрез етимологична фигура в българския фолклор
Елена Михайлова (СУ) За руската фолклорна приказка през погледа на съвременния зрител (върху материал от руската анимация)
Пламен В. Петров (СУ) Власт и изкуство – от средновековието до социализма. Някои възможни паралели
Дискусия

Закриване

В огледалото на съня

Там е непознатата териотория, не е ясно какво има вътре, човекът може да се уплаши, да избяга и никога повече да не се върне. Но ако любопитството му надделее над страха...

Затворете очи и се отпуснете. Нека заедно започнем да броим до десет. *Едно, две, три:* Представете си, че някъде, отвъд реалността проблемите и всичко, което наричаме ежедневиe, съществува един втори, паралелен свят. Може да му дадете име, но както и да го наречете, той ще бъде само едно пространство, където ще разположите себе си, онова себе си, безкрайно непознато и ностъзнато, отречено, дори може би малко страховито, по нищо неприличащо на това, което наричате и разпознавате като своя идентичност.

Четири, пет, шест: Въщност едно от предимствата на този свят е, че в него може да съществувате с друго тяло – различно от вашето дневно тяло, такова, каквото сами си проектирате. Нека сега си представим, че някъде в този свят може да си създадете собствено място; да си отделите територия, която отново ще изградите изцяло вие, въз основа на своите тайни и явни желания, страхове, очаквания, спомени, предмети и хора, непредставляващи част от явния ви живот.

Седem, осем, девет: Всяко нещо, което поместите, като представа във вашия малък свят, ще има строго определено място, на което ще стои и ще го откривате винаги, щом поискате и почувствате нужда от него. Така понякога в рамките на своето пространство ще сбъдвате някое от скритите си желания, които старателно сте оставили някъде там, а друг път ще се изправяте срещу страховете си – ще ги побеждавате или ще пропадате в клопките им, но това никога няма да е за дълго, ще бъде просто го следващия сън, до следващото ви пътуване към вашия свят. Мисля, че определенито „ваш“ е много подходящо,

въщност това ще бъде едно изцяло лично пространство, в което няма да се притеснявате да бъдете свободни и да сте себе си във всички измерения на това понятие.

Десет: Представете си сега, че един ден забележите как някой ви наблюдава отстрани и любопитно е вкопчил поглед във вашите болезнени страхове и мисли, в най-прикритите ви тайни и желания, той безсрамно се оглежда като в огледало във вас, в най-интимна ви територия – вашия сън. Какво ще направите тогава? Готови ли сте да спделите това пространство с някой друг? Можете ли да му се доверите и да го оставите да се вмъква във вас самите и да наблюдава онова, което по една или друга причина искате да скриете от светлините на деня? Той може би ще ви помогне да се справите с всички онези душивни зевове и цепнатини, които сами сте допуснали да се случат, а може би не – точно обратното, ще размести света ви, ще ускори болката, ще я направи непосилна и ще ви принуди да избягате, да си тръгнете завинаги от „себе си”... Всичко това е само част от провокацията, която ще отпрати към вас романът на Момчил Николов „Последната територия”. Авторът фино премесва фантазия и реалност, очертавайки човешките страхове и несъзнавани желания, които се интроецират вътре в нашето съзнание и конструират едно ново и непознато и друго пространство, в което субектът изгражда и съществува в своя несъзнаван свят.

Сънищата и актът на сънуване са ключови за романа. От психоаналитична гледна точка сънят представлява работа на несъзнаваното, което продължава да функционира дори субектът да не е в съзнание. Сънищата запечатват и впечатленията от раннотетски преживявания, травми и детерминираности; остатъците от деня, от миналото, забравените мисли, желания и страхове; те са материалът, чрез който

изграждаме нашите сънни сфери – територията, в която животът започва, щом затворим очи. Сънят отразява скритото, прикритото, непризнатото. Онова, което служи като основен конструктивен механизъм за изграждането на другия свят, посредством сънищата, са човешките страхове. Първият персонаж, който е въведен в началото на текста, страда от социална фобия, изразяваща се в страх да не бъде отхвърлен от общността; да не бъде разбран погрешно или пък може би изобщо да не бъде разбран. Това е страх, който се характеризира от възможността за провал в комуникацията с Другия, притежаващ достатъчния властови ресурс, с който да го накара да се почувства застрашен и съзнателно отхвърлен от дадена социална група. Този страх налага изолация, ограждането на едно сигурно и лично пространство, в което героят да не се налага да обмисля срещата си с останалите хора, а напротив – да се съсредоточи единствено и само върху себе си и собствения си свят. Домът е черупката, под която той успява да се скрие, за да избяга от нуждата да бъде приеман, а оттам и от страха, че ще бъде неразбран. Героят обаче се опитва да намери разрешение и да премине отвъд поставените си прегради и да излезе от черупката, в която така удобно се е настанил. Всичко това се случва, като застава и предизвиква страховете си, криещи се в съня.

Вторият основен персонаж в романа – Маноло, страда от фокомелия – вродена аномалия, при която се наблюдава необичайно скъсяване на крайниците. Той се ражда с това увреждане и целият му живот остава подчинен на невъзможността да бъде като другите, да изглежда като връстниците и да принадлежи към техния социален кръг. Така той остава затворен и отделен, като въпреки че психически не притежава никаква увреда, физически видими белези

на неговата другост остават бариерата между него и света. Спасението за Маноло е едно и то се случва единствено и само чрез сънищата му, които го отвеждат далеч от реалността, дават му възможност да придобие свое сънно тяло и така посредством съня той успява да се справи с невъзможността си да се впише в реалния живот. Постепенно героят се опитва все повече да се съсредоточва в акта на сънуване и така открива своята необичайна дарба - да влиза в чуждите сънища. С тази си необикновена способност Маноло отново успява да се оразличи от останалите хора, но в един друг смисъл – този път не със своя вроден недостатък, а с привилегията си да притежава нещо повече, специална сила, чрез която може да влиза в най-личната и обособена територия на всеки човек. Как продължава историята на Маноло и как той ще употреби своята нова способност? Каква се оказва връзката му с първия персонаж и възможно ли е именно Маноло да бъде причина всички човешки сънища да бъдат контролирани и стерилизирани? Всико това ще разберете, щом приемете предизвикателството, което Момчил Николов отправя към вас, въвличайки ви в „Последната територия”. Едно е сигурно, след този роман ще мислите за сънищата си по различен начин, така че не бързайте да отваряте очи, останете още малко...

ДЕСИСЛАВА УЗУНОВА

Момчил Николов, „Последната територия”, изд. „Сиела”, С., 2016

МАРИН БОДАКОВ

П Р О Ч И Т И

Битка за и със себе си

Това не е епическа битка, не е героическа схватка, не е литературна игра. Новата стихосбирка на Марин Бодаков „Битката за теб“ е въщност битка за себе си, приплъзване между началото и края. Условно единна, тя прави големи паузи, отваря пространство за шумно мълчание, място за размисъл, остава възможност за читателско дописване по празните сиви полета. Събирани в продължение на няколко години и хронологически поместени, страница подир страница, стихотворенията чертаят пътя към изхода от малките стълкновения. Победителката в разгорялата се вътрешна битка е зрелостта - главно действащо лице зад кадър през цялото време, но пряко назована едва в последното стихотворение. Ето защо направеният прочит тук тръгва от финалните акорди на книгата:

Нищо не донесе зрелостта - само нападали столове, неогладено пране.

Именно през това стихотворение е изведено остойносттаването на победата на зрелостта – обезценена и разпъната за породените от нея „по-малко тайни срещи./ повече тайни раздели“. Случващото се по времевата ос на книгата е обобщено и оформено. Създадено е усещане за завършеност и категоричност. Може да гоговорим за кръгова композиция - тенденциозно търсена или случайно постигната. Още в първото стихотворение опитният автор смизва на внимателния читател – „Начало за реквиem“ съдържа в себе си

периферна концепция за края. Това заглавие би могло да се прочете като *начало за края*, настъпване на объркването, разклащане на стабилните основи:

(въпросът е от коя страна на тигъра сме аз и ти - отвън или отвътре...)

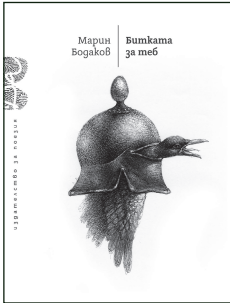
Приплъзването между начало и край, стабилност и нестабилност, познаване и непознаване, присъствие и отсъствие е въведено и откъм пространствената ориентация в „Тук“, „Там“, „Навсякъде“, „Да се върна“ и „Къде съм“. В оголените редове на тази поезия се намира един отчужден, непринадлежащ на собствената си действителност лирически говорител:

... местните ме разпознават като чужденец, макар да съм роден тук, точно тук.

Нечислящ се на това място, обърнат към детството, съзнаващ невъзможния заход на обратно, авторът прескача от едно време в друго, не допускайки нахлуването на настоящето в миналото:

Ако искате да купите евтин имот в моето детство, нямам връзка с този адрес.

В тези верижно свързани стихотворения самотният, изолиран, неразпознат и неразпознаващ се у другите човек е ту тук, ту там - навсякъде, разсъждавайки за завръщането и питайки се въщност



къде е. Дълбоко в тялото на стиха на Марин Бодаков е залегнал страхът, но не онзи моментно обземащ те, парализиращ, каращ кръвта да замръзне

страх, а постоянният, траещ и иманентен:

с толкова майсторска перспектива че домът му изглежда да няма стени,

че изглежда направо безкраен...

Страхът се простира отвъд тялото, отвъд рамката. Не се побира в заложеното му пространство, прелива от стих в стих поради невъзможността си да се пренесе, насити и трансформира:

да имах поне още едно, освен собственото ми тяло, да разполагам с още няколко свои тела, сигурно щяха да стигнат за страховете ми...

Авторът сам определя поместените стихотворения като *пътни дневникови бележки*. Основен топос в поетиката на „Битката за теб“ е пътят, излязъл от буквалната си роля, метафоризиран, прокаран не само през пространствената, но и през времевата игра. Подобно на гореспоменатите верижно свързани стихотворения, „Автопортрет с август“ препраща и към още една от тънките нишки, преплетени в слятото звучене

на стихосбирката – „Край на лятото“ и „Есента гоиде“. Читателят плавно преминава от сезон в друг, от една година в следващата, загубва представите си за тук и там, но не изпитва колебание по отношения не просто на невъзможността, но и на нетърсеното завръщане назад. Макар и чисто човешки страхуващ се, гласът на стихосбирката е категоричен и познаващ се, вървящ напред:

Да се върна към пъчивите стихотворения, нагласени като за училищен концерт, на които през месец купувах нови и нови обуца, защото краката им дръзко растяха? Та те нито си знаеха силата, нито мътната мистерия на милувките, нито нещо за мен...

Думите на Марин Бодаков оставят умишлено голи места по платното, част от които картините на Кирил Златков запълват. Стихосбирката е превърната в своеобразен синтез на изкуства. Гласът ѝ е тих, всецялостен и пълнокръвен. Битката със себе си за себе си е сякаш пропукване на черупката, смяна на кожата, сегментаризиране на езика. „Битката за реда е отдавна изгубена“, но по време на малките ѝ сражения, или откази от такива, има време да се благодари „и това е напълно достатъчно“.

АЙСУН КАБАК И ФРАНЧЕСКА ЗЕМЯРСКА

Марин Бодаков, „Битката за теб“, Издателство за поезия „ДА“, София, 2016





Азар Нафизу, „Да четеш Лолита в Техеран”, прев. В. Томова, изд. „Сиела”, С., 2016

Азар Нафизу отправя предизвикателство към читателите, изразяващо се в това да можеш да впишеш себе си към един друг, твърде различен за нашите разбирания свят. Светът на чадора, криещ страхове, ограничения и смърт. Действието се развива след Иранската революция, чак до каря на 90-те години на XX в. Основните персонажи са седем млади жени и тяхната преподавателка по английска литература, които заедно намират начин да погледнат отвъд черния воал на забраните, посредством четенето и обсъждането на западна литература, която от своя страна им носи надеждата, желанието и копнежът за един по-различен живот.



Марианна Георгиева, „Екзотичен начин за разрязване на птица”, изд. УИ „Св. Климент Охридски”, С., 2016

Марианна Георгиева предлага на своите читатели стихове, които няма как да останат незабелязани и незапомнени. Към тази поезия никои не може да остане равнодушен, защото тя въвлеча и провокира със своята ударност и сила – да гразни сетивата и мисълта. Основните теми, които са заложили в стихосбирката, са свързани с човешкото, завръщането обратно към природата, света около нас и разбирането за края.



Мо Йен, „Изтезание със санталово дърво”, прев. С. Росинов, изд. „Летера”, С., 2016

„Изтезание със санталово дърво” е третата преведена книга на китайския писател. Действието в романа се развива на границата между XIX и XX в., по време на залазата на Китайската империя. Оперният певец Сун Бин повежда заедно със своите съселяни трагикомичен бунт срещу германските нашественици. Последствията от това своеволие са свързани с най-жестоко наказание – изтезание със санталово дърво. Впечатление прави езикът на

персонажите, който умело прелива от една ярко заявена простота на изказа към мъдри и проникателни послания.

Отнейде Той над всичко бди ...

Марин Георгиев и стихосбирката му „Ни Бог, ни дявол”

Не помня какво точно правех тъкмо в онзи миг¹ през септември миналата година (2015), но най-вероятно съм лежал, привързан към окончанията на кабели, излизали от разни апарати, които старателно са записвали изтерзания, неестествен, несъвпадащ с нормалния ритъм на телесните ми чаркове, цифрите и параметрите им. Тогава бе, преди повече от десет дни, може би да бе и третата седмица, откакто ми направиха операция на сърцето; казано вшесте, прекрчих границите на смъртта, с други думи, преживях първите мигове от бавното оздравяване, и сега, спомням си, в споменатите часове, нещо смути спокойствието на покоя. Това прословутото спокойствие... Аз, разбира се, се досещах каква е причината за внезапното смущение. От цели дни, трезво пригаждайки се към ежедневието, нещо ме човъркаше отвътре: „сляпо живота повтарям”, и какво ли не преживях, при което „и трябваша ми не едно, а сто сърца”, и въпреки болката за неказаното, „друг след това ме постига” („Всичко, всичко е казвано...”), но заслужил ли съм новия шанс, ако не го използвам, за да разкажа всичко онова, всичко изминало, да разкажа как „На ненавиждани места присъствах,/ отсъствах от присъствия мечтани./ От страх, а не от вяра се прекръствах/ и пред пизмеи се прекланях./ борих се с титани...”² Да изкажа всичко това безпощадно би било мой дълг и досега, но уви, рядко се случваше да постъпя така, на колко добри приятели оплаквам загубата, преосмисляйки изминатия път, които търсят равностметка, и оттам понякога почти злорадо се обаждат от името на всички мъртвци за всички мъртвци: „Ние, семената забравени/ в земята зарити...” И аз замислено отговарям: „Нас ще оре орача./ Нас ще жъне жътваря” - стихотворението „Памет” от първата книга „Село”.

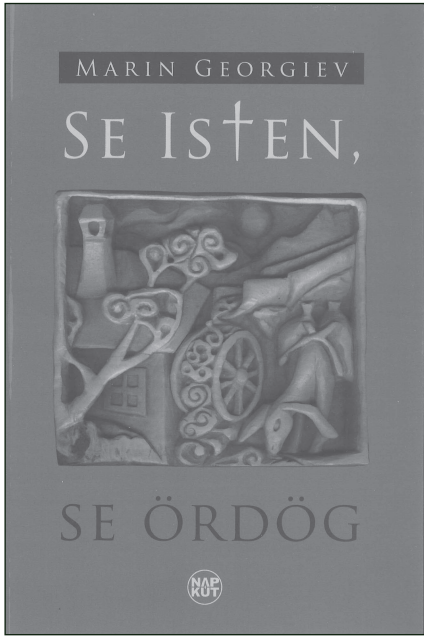
Казвам, не знам какво съм правил тъкмо в онзи час, в онзи миг, обаче за онзи ден, за следобед, за вечерта добре си спомням. Не знаех, и тук следва извинението ми за прекомерно личния ми тон, който е необикновен в такъв жанр, но тогава още не подозирах, че Марин Георгиев в определен момент, рано вечерта ще даде автограф за мен, за непознатия, върху първата страница на излязлата си първа стихосбирка в Унгария „Ни Бог, ни дявол” по молба на общия наш приятел Дьорд Сонди, поет и преводач на художествена литература.

Някой друг е мислил и е искал да мисли за мен там и тогава, като и дотогава е знаел за съществуването ми, за него гореспоменатите редове бяха послания за мен, озаряваха ме като един от седемте милиарда, за които той винаги мисли с пожелание към тях бъдещето им да е по-добро, миналото – по-разкрито и познаваемо, където по-достойно и с достойнство има „раждане, цъфтене, смърт”, но за това по-късно; сега пиша за това, че и месеци по-късно, след като получих книгата, си спомнях чудесната тръпка, която изпитах при прелистването ѝ, поспирайки се върху някой стих, с удоволствие прехвърлях музиката на думите през устата и гласните си струни, усещах вкусовете и цветовете на определенията, така

¹ Авторът има предвид вечерта на 17.09.2015 г., когато в Българския културен институт бе представена книгата „Ни Бог, ни дявол” и поетът е дал автограф на Тамаши Орос.



Проектът е съфинансиран от Столична програма „Култура” на Столична община за 2016 г.



че в края на краищата отново месеци занаяпред стихосбирката да скрие от мен същата мъглива пара на рутинното лечение-оздравяване. И тази рутинна е приемане на следното познание: крайната „Граница” е тук: „Отпаятък половината/ от мъртвците ни/ лежат./ И крачката към тях/ е също смърт”. Но и от нищото изскача продължение: „И да умра, ще бъда пак” („...с небето и с дъжда се слях: очи изцъклени, води студени,/ звезда и облак, свет и мрак./ надолу гледам, гледам, гледам.../ И да умра - ще бъда пак!”) „- Рождество”.

По този начин, и тъкмо тогава, настъпи общият момент, който толкова силно и задушевно ме свърза с лирата на Георгиев, обаче този личен тон трябва да бъде преодолян, защото по-нататък само би пречил на следващите ми редове, и по-късно би могъл да се превърне последователно в препятствие за читателя, който опознава творчеството на българския поет.

На читателя, което за мен е очевидно, който ще открие поне толкова субективни паралели в тази поезия дори и тогава, ако съдбата му е протекла другояче досега и е изпробвана чрез други. Защото тази поезия е всеобхватна, мисли за всички и всекиго, изказва се за безкрайната универсалност, чиито частици сме и ние като създания, в която сме родени да потънем, и ако отделийки се от нея, тръгнем по собствен път, съществуването ни се превръща в безполезно и ненужно. За всичко това може да се чете в може би най-хубавата балада на Георгиев под заглавие „Памет”, в поемата, посветена „на живите и мъртвите от моето село”, в която ни развежда по такъв начин из съдбините и историята на една микрообщност, че разказът става безкраен и универсален, обхваща всичко, обединява всичко. Около нас оживява едно минало, изплетено от думи - езически легенди, балади, сказания, разкриващи дириите на прадедите ни, бликащи от дълбините на праисторическите времена, древни грехове, със стъпки, търсещи последствия и извори на изостабени, неизлекувани болки „През селото върви, през мен, през вас, през всеки рог”, то е откриването на душата с мисловното допълнение „Там, далече, далече/ в гори тилеийски,/ зад девет реки, планини,/ над които прелитат/ библейските, вечни/ брадати орли./ там сред шумата блика/ целебният извор -/ бистър, студен,: водите му ние,/ с копитата рие,/ стогодишен елен”. Оттам извира живот, но чумата, войните го развалят, срещу всяко зло „двама братя близнаци/ с два вола близнаци,/ с дървено рало (от бряст чаталест)/ бразда изорали -/ далече, далече - зад селото чак - да има място за нивите,-/ да има място за гробища,/ за мъртвите място, за живите,/ за плач и за обич./ Да се плодят хората, кравите,/ тревите и житото...” И воюват нечовешки, както се казва, но така постъпвали винаги като хора

и човеци, винаги воювали за оцеляване на народа и нацията, „И жънат ме - не виждат светлината./ Насън вървят облени в пот./ И думите са още непознати... (...) От жегата отпала, повдига мама стомната с ръце./ Изпръхнали от вятър, попухани от задух, устата ѝ кървят./ И бий до спукване в ушите отслабналото ѝ сърце/ и пръстите едвам разхладата държат”. Така живяхме, така ни описва поетът в книгата виденията си, стъпки, изпълнени с кръв, мъка и пот, сто пъти стъпкани житни класове на родната земя, „А майките отдавна са в пръстта/ наред със майка си и дядо си./ Подземни родове - огромни и безчислени редици./ подали си завинаги ръце без обич и омраза”. Стихотворението достига до близкото на съвременното ни минало, до може би най-болящата измама на хилядолетната история на изтезанията, водеща все до поредната изкривена истина на обещанията за свобода, когато „Със лай и пистък се изпълни двора./ Така започват всеки страх и всяка смърт./ Сноват из него непознати хора./ И баба ми, и майка ми кънат./ Земята, житото, конете./ каруцата и лъскавия плуг.../ Навъсени стоят встрани мъжете/ във джоба стиснали юмрук”. И стихът оживява, става личен, разказва за детето, в което и аз съм бил: „Аз само две очи тогава бях”. И миналото бавно, скришно се издига пред нас, конкретните знаци за отминалото и загубено време потъват зад нежно трептящи картини, „И още необрани плодове -/ дървото с цвят се е покрило”, строят се безпощадни към човека безмилостни фабрики, „Червени пламъци пращат и ни обгръщат в сънищата ни среднощни./ Запален хълм, над селото надвиснал, гъстите си сягди стеле./ Върсгалът се сред пламъка коне и като съчки пукал кости./ Изтичат кървави води и покривите ни на сутринта са бели (...) Димът расте и с черни пипала из ясното небе се разпростира./ Зловонни корени в пръстта, в дърветата и в житото забива./ Изсхващат боляните от рак. На мърша рибата мирише и на тиня./ И необяздено жребче из равнината цвили...”

Искрящо тъмни картини, всяка дума, всеки ред е изпълнен с красотата и посланието на съществуването, живота, сътворението, защото ние не сме предназначени само за смъртта и унищожението, колкото и да не ни щадите, по този начин баладата се превръща в протестен вик, обхващащ всяка унищожаваща човечността идеология, всякаква студена технокрация, прецизно убиваща човек и душа, и ние, читателите, сякаш се чувстваме дължни да приведем в ред, да разнищим, да реконструираме своя живот и живота на предишните, на света, но това обикновено е излизно, защото в тази поезия нещата се разтварят едно в друго, пораждат се едно от друго, и хората от още най-древното време, по следите на хиляди принуди, всичките седем милиарда, както вчера, така и днес, „Със семената първо, след това с телата/ пръстта засяхват. Ненаситна,/ тя чака нови семена...”

И въпреки това - да не отстъпваме, само така се разявя вредом с най-голяма сила вярата, че въпреки всяка зла участ и нещастна съдба, „Елате, мъртви, и елате, живи, здрави, болни.../ Елате всички да се съберем!// Като месал моравата зелена ще опънем -/ от корените - чак до небесата./ И светлини, и облаци, и мрак от вековете тъмен -/ ще смесим всичко, ще седнем с вас като познати./ И цялата земя ще бъде нашата трапеза -/ нали столетия я храним да ни храни./ Тя трябва да разтвори черната си бездна,/ тя трябва да ни върне насъбраното”. Както и да бъде, и така, и инак, едно в края на краищата е възможно, и то чрез мечтата-видение да се срещнат живи и мъртви: „...Но с вас сме се видели вече./ И обща ни е участта./ Открай върви по този път човечеството -/ признайте му невинността./ Все също

- свети слънцето отгоре./ Все същи
- вятърът, дърветата./ И най-подир се
опознава коренът/ във плодовете си...”
Това е богата и обогатяваща поезия,
предлага прелестта на изобилния плод
на лириката. И нека споменем и това:
става дума и за унгарските съдбовни
песни, за балади от Средна и Източна
Европа, за ударите и изтезанията
на историята, които ни свързват,
тук; в тази поезия болят стари рани,
кръвопролитните войни, в които „Нивята
търчат, класовете,/ германските
кобили” („Памет”); и тук, и там,
когато в „В Русия татко ми убиха...”
(„Йожеф Уташи”) - все жертви, загинали
бащи - и твоя, и неговия, и на другия.
Пише българският поет „И гробището
ни расте./ И селото ни се смалява”
(„Януари”), и това е фотография и на
нашите мирни краища, които запустяват
и осиротяват, напуснати от вярата, и
ето противоположността на това празно
съществуване, на душевната глухота
на града, континенталната самота и
страданието на атомизирания човек,
когато се затваря в квартирата си на
13-ия етаж, „във тази гробница -
квадратна, тясна” („Неделя”). И колко
универсални, обгръщащи вседневно земята
ни войни, е изразил той: „Мракът наложи
примирие на всички./ Спря зонитбата
на смърт и на живот (...) Преследвани
и преследвачи спят под общ покров.
(...) Но гръб надига слънцето (...) Най-
после - светлина!/ А вред война./ А вред
война...” („Ден и нощ. Нощ и ден”), и
разбира се, да не подминем и красотата
на художествения превод на Сонди,
той гали погледите ни, вдъхновението
му може да се долови не само в тези
редове, но и на повече места, да
добавим тук артистичното – между
другото – и нерешимо съревнование между
двама поети преводачи в рефрена на
стихотворението със заглавие „Мелница”,
.....отново се лее пшеница,/ безкрайно,
като звездното небе./ Мели, само мели
воденичното колело” пресажда красотата
на оригинала в унгарския език Бенедек
Киш, а Сонди по следния начин разширява
картината: в зърлото „пшеницата тече,
брашното се стеле -/ безкрай – като
звездите./ Мели, изпразва се, мели, радва
се” (В оригинала: „Зърно подир зърно -/
тече по улея брашно,/ въртят се колела./
Но пак се сипе жито -/ безчет, като
звездите./ Все маяла - не измля”) .
И така, да продължим по графиката на
стиховете и да отбележим, че Георгиев
ни помага да опознаем универсалността
и на унгарската поезия, разкривайки
връзката, която отдавна е известна и
за която знаят и тези, които само в
резултат на едно – да се надяваме все още
добро, преподаване по литература – са
получили основни познания за честото
преплитане на българската и унгарската
поезия. Геза Кепеш, Ласло Наги, по-късно
Гашипар Над и Йожеф Уташи, само да
отбележим няколко имена от преводачите
на големите сборници, а освен тях до
наши дни и мнозина още са съдействали
за преминаването на най-добрите
постижения на българската поезия у
нас и знаем, че това е и обратно - двете
литератури взаимно се оплодяват.
Както преди едно десетилетие
самият Марин Георгиев предостави
на читателите на роден език в богат
подбор творби на нашите класици,
сред които Атила Йожеф, Миклош
Радноти, Ендре Ади, Шандор Петьофи,
Янош Аран, Арпад Тот, Дюла Ййеш и
Ищван Шинка – вдъхновеният му превод
на Шинка, пресътворен с разбиране, с
вникване, интимно. Той, който между
другото служеше за представяне на
унгарската литература на български език
с организация, подпомагане и активно
съучастие в различни мероприятия,
срещи и създаване на връзки, сътвори
ценни, непреходни свои творби, част от
които са в тази книга, прочитът им на
унгарски само е започнат и чака съдбата
и реда си за в бъдеще. Първият букет
от негови стихотворения, поднесен ни
преди 30 години от преводи на Йожеф
Уташи, Бенедек Киш и Ендре Рожа, сега е
обогаден с преводите на Дьорд Сонди, а в
няколко случая съществуват два превода

на една и съща творба, и така бяха
създадени образци, превръщащи се в повод
за предизвикателства при изграждане
на образи, картини и състояния в
художествения превод.
Да приемем с радост това издание и
да не се задоволяваме във въпросите за
причината на някои явления, нека не
питаем например защо закъсня тази книга,
казвам, нека се радваме, нека се радваме,
защото, макар че някак със стиховете
винаги се получава така, тази стихосбирка
все пак пристигна в най-подходящия
момент.
Универсалната поезия пак достигна
границата на една епоха, и макар че
пишещият тези редове намира красотата
във всяка хубава поезия, все пак
предпочита словото, което принадлежи
на универсалността, която се гради
от нациите, служейки на тяхната
задружност. Така, с такъв език трябва
да се изразяваме, с какъвто Георгиев се
изповядва за нерушимата връзка между
природата и човека, и което може би е
най-важно, за индивидуалното душевно
отношение към общността, което може
да създава връзка между човек и човек,
между общност и общност. Защото
винаги общността ни издига и който
се отказва от това, никога не може да
намери общ език с общността си, дори
и тогава, когато през целия си живот ѝ
е служил, върви по добър път и в добра
посока. Но все пак винаги „И взаимно си
завиждаш/ търсещите невъзможното...”
(„Никъде”), и за теб „Остава само да
си носиш кръста” („Изведелица”). И
разнищвайки така, можем да стигнем
до пълното разкриване на поезията на
Георгиев, и от тези нишки можем да
съградим стари-нови връзки, опознавайки
ги отново. Получавайки дори лични
подаръци, както и в моя случай, за
което разказах в началните изречения,
бавничко прибиравам това изложение,
което, прието е, а и си го признавам,
да се смята един вид изповед. Защото
трудно би могло да се премълчи: тук
едно от стихотворенията говори за един
наш поет, който за мен е един от най-

великите през отминалите векове, Ищван
Шинка. В стихотворението на Георгиев,
посветено на него, една от най-точните
мисли е за същността на Шинка-живе:
„прости ми, Боже, но реших,/ че како
Тебе ще творя”. Но и по друг начин се
явява универсалността в стиховете на
Георгиев: „Сред стихналия двор църковен/
погребват мъртвите, незнайно откога./
Змия в клоната ябълков се сова./ Така
било е./ Пак ще е така”, оживява пред нас
картината на „Секейското село”; макар
и да адресира тези редове до своята
родина България: „Маику косите си
скубят:/ деца раждат, жънат тропове.
(...) Лъже царят, Бог е отнесен./ Досуц
тамян над мъртвите –/ пара пълзи му
към купола:/ И кихва. Па слиза в пъкъл/
от хляба им да отчупи... („България II”)²;
родна картина, но все пак това е картина
на съдбата на нации, велика библейска
молитва. Можем да хвърлим поглед и
върху често безименните борци, които се
борят твърдо, докрай, в сърцата ни удря
пречистеният лъч на името: „С насъщен
хляб израснах, без най-насъщните неща”
– пише Георгиев в стихотворението със
заглавие „Йожеф Уташи”, преведено за
нас от Бенедек Киш, който може би е
най-всеотдайнният съратник на посочения
поет, ето, дори в този единствен
миг стихът възкръсва в целостта на
поетиката, на великолепия ѝ небосвод,
универсалното и в него – индивидуалното
същество. Тази красива, сериозна поезия
е дело на прекрасни, сериозни синове.
Нашият хляб насъщни.

ЯНОШ ТАМАШИ ОРОС

Пребеде от унгарски
АДРИАНА ПЕТКОВА

Tamási Orosz János, Marin Georgiev:
*Se Isten, se ördög. Versek. Napkút Kiadó,
Budapest, 2015*

² Стихотворението не е публикувано в
българския печат.

IN MEMORIAM

Ленард Коен: „Готов съм да умра“

За пореден път Ленард Коен демонстрира способността си да разговаря за
смъртта със спокойствие и яснота. Във взето наскоро интервю 82-годишният
Коен коментира творческите си планове и заявява: „Готов съм да умра. Надявам се
да не е прекалено неприятно. Другото не ме притеснява“.
Според статията, публикувана в „Ню Йоркър“, Коен притежава истински „трезор“
с непубликувани стихотворения и недовършени текстове на песни, върху които
трябва да поработи и да запише в студио или да публикува.
„Различното тук е приближаването на смъртта“, обяснява той. „Аз съм госта
подреген. Стига да мога, гледам да не оставям недовършена работа. Ако не мога, се
примирявам. Но естественият ми порив е да довършвам започнатото.“
Въпреки това по-нататък в интервюто споделя, че може и никога да не издаде
парчетата, които още не са готови: „Не мисля, че ще успея да довърша тези
песни. Но кой знае? Може пък да ми дойдат сили, не знам. Гледам да не настройвам
мислите си в определена посока. Пък и не смея. Имам още работа. Неща, за които
трябва да се погрижа. Готов съм да умра. Надявам се да не е прекалено неприятно.
Другото не ме притеснява.“
„За разлика от козато и да било преди в момента ме разсейват много по-малко
неща“, продължава той и добавя, „и [имам възможност да] работя малко по-
концентрирано и по-продуктивно, отколкото по времето, когато трябваше да
си изкарвам прехраната, да бъда съпруг и баща. Тези разсейващи фактори сега са
сведени почти до минимум. Единственото обстоятелство, което ми пречи да съм
стопроцентово продуктивен, е моето физическо състояние.“
Голяма част от статията в „Ню Йоркър“ е посветена на връзката на Коен с
Мариане Илен, вдъхновила песни като Bird on a Wire („Птица върху жица“) и So
Long, Marienne („Сбогом, Мариане“), която почина по-рано тази година.
През август Коен описа помирението си със смъртта в прощално писмо до своята
умираща муза: „Толкова сме стари вече и телата ни се разпадат, и ми се струва, че
много скоро ще те последвам“.
На друго място в интервюто Коен продължава с философското си отношение към
живота и смъртта, като изброява ползите от приближаващия край: „По неведоми
за мен причини засега все още не съм изгубил разсъдъка си. Имам множество
богатства – за някои съм се потрудил, други са чист късмет: гъщеря ми живее
с децата си на долния етаж, а синът ми – на две преки от тук. Така че съм
благословен. Имам предана и способна асистентка. Един-двама приятели, които
обогатяват живота ми. В известен смисъл никога не съм се чувствал по-добре... В
някакъв момент обаче, ако човек все още не е изгубил разсъдъка си и няма сериозни
финансови затруднения, получава възможност да оправи всичките си сметки. А
да оправиш сметките си, ако можеш наистина, е едно от най-успокояващите
занимания и ползите от него са неизмерими“.
Новият албум на Ленард Коен *You Want It Darker* излиза на 21 октомври.

12 октомври 2016 г.

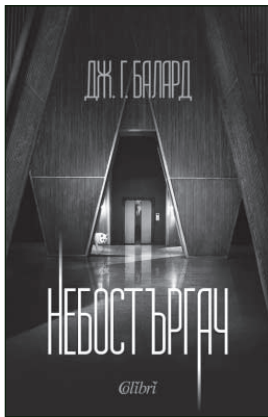
СУЗАН МУР

Пребеде от английски МАЯ НЕНЧЕВА



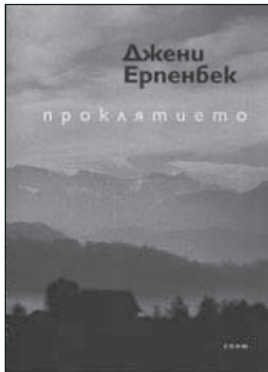
**Варужан Восганиян, „Игра на сто листа
и други разкази”, прев. В. Божикова, изд.
„СОНМ”, С., 2016**

Румънският писател Варужан Восганиян е
познат на българския читател с дебютния
си роман „Прошпенатата книга” (2013).
Сборникът съдържа шест разказа,
които в сложеното отношение може да
се обединят около безпокойствата,
тревогите и лутанията на съвременния
човек, носещ в себе си „неизлекувани
травми на комунизма и болестите на
прехода към демократично общество”.
Героите, с които Восганиян ще ви срещне,
са белязани от различието – те са
просяци, неудачници, сакасти, хора без
семеиства и професия. Това са хора, в
чийто живот щастието е отсъстващо
емоционално състояние.



**Дж. Г. Балард, „Небостъргач”,
прев. Д. Ключков, изд. „Колибри”, С., 2016**

Авторът ни представя един *малък
утопичен рай* – четиридесететажен
небостъргач, предлагащ на богаташите
всички удобства – от супермаркет,
банка и ресторант до фризьорски салон,
сауна, плувен басейн, начално училище
и детска площадка. Всичко, което ни е
необходимо, се намира на едно място,
така че хората могат да не излизат
с дни от това многофункционално за
живот пространство. Впрочем едно
от преимуществата се изразява и в
хората, които населяват Небостъргача –
възпитани и почтени, не биха посегнали
или навредили на никого. Но какво ще се
случи, когато един елемент в този идеален
свят се повреди?



**Джени Ерпенбек, „Проклятието”, прев.
А. Колева, изд. „СОНМ”, С., 2016**

„Проклятието“ на немската писателка
Джени Ерпенбек е роман, който изобразява
резките контрасти между уседналия
иномадския живот, неподвижността
и движението, присъствието и
отсъствието. Едно имение край езерото
Шармютцел в Бранденбург и по-късно
една къща се оказват сцената, на която
се разиграва съдбата на героите, чиито
животи са свързани с ключови
събития в историята на
Германия от Ваймарската
република до Обединението,
като се мине през ужасите на
Холокоста и реалностите в
ГДР.

Владимир Полеганов за сънищата, диаболизма и фантастичното

Поводът за това интервю е твоят току-що излязъл роман „Другият сън”. Можеш ли да разкажеш малко повече за идеята и случването на романа?

Идеята за романа се роди преди около три години. Искях да напиша три истории – три повести, оформящи трилогия, главните герои в която да са не толкова хората, колкото темите. А темите бяха изчезване, миграция, метаморфоза. Текстът трябваше да се движи от реалистичното към фантастичното, от фантастичното като „жанр”, както е в реалността, към фантастичното като свят. И между първата, реалистична, повест и третата, фантастична, трябваше да има една, която е преход, връзка, не особено стабилен мост, в който и двата модуса присъстват и се борят за влияние. Така се появи „Другият сън” – тогава без заглавие (него дълга на Светлозар Желев, който ми отвори очите за връзката между думите сън, свят и смърт).

„Другият сън” стана повече от повест, стана роман, и вероятно останалите две произведения ще имат подобна съдба. Не знам дали ще остава връзките между тях толкова видими, колкото бяха в първоначалната ми представа, но ще се опитам да ги напиша.



Ти вече спомена заглавието, което е ключово за романа, и в тази връзка трябва да те попитам – кой е „другият сън” и с какво той е по-различен?

„Другият сън” е

всичко, което изгражда светове около и в субекта посредством инструменти, които са невидими за нас или на които рядко обръщаме внимание. Сънуването е непрестанно производство в привидно тиха и неактивна среда. Днес хора и технологии работят и сънуват и денем, и нощем. Човешкото се прехвърля върху технологичното (устройствата имат памет, търсят „интелигентно”, имат предложения, скоро може би желания) и обратно – невидими чипове под кожата, видими очила и ръкавици. Всичко това се случва с цел да бъде изграден един по-разбираем и подреден свят. Но цената на тази внимателна подредба е непрестанното сегментиране, раздвояване и размножаване на всичко, което сме. Идентичностите са тук и онлайн, статични снимки, динамични снимки, общи снимки, селфита на телефони, на хартия, в облаците. От няколко години се говори, че сме в ерата на антропоцена – на човешкото преди всичко друго на тази планета. Мисля, че този феномен вече става видим дори за невъоръжено с Google Glasses око. Предците ни са вярвали в духове пазители, които са животни (мечки, вълци, коне), наследниците ни сигурно ще имат духове пазители, способни да материализират холограмно изображение на което и да е (изчезнало, без съмнение) животно, където и да е поставено то. Това е едновременно тъжно, страшно, смешно, жалко и удивително. Такъв свят няма как да не е мистериозен. И точно към тези нови мистерии се опитах да подходя в „Другият сън”, като

за целта избрах герой, който е толкова свързан с технологиите на новия свят, че може да се каже, че изобщо не е свързан. За него те са функционални, но и необясними. И в момента,



в който силна травма го принуждава да се пита реално какво вижда и усеща, започва неговото бавно изгубване, неговият преход към другото.

Мисля, че е интересно да разкажеш малко повече за извървения път от „Деконструкцията на Томас С.” до „Другият сън”. Може ли да се търси някаква връзка (приемственост) между двете книги, макар и различни в жанрово отношение (разкази и роман)?

Романът е продължение на разказите в много отношения, но централно място заема интересът ми към идеята за ограниченията и невъзможното. В своята цялост фантастичната литература (тук поставям също научнофантастичната и фентъзито) изгражда свят и превръща героите си в изследователи на този свят. Това е доминиращ подход и до днес, въпреки опитите на група англоезични писатели от 60-те и 70-те години на XX в. да го разклатят и преобрънат. Според мен тяхното обръщане към вътрешния космос и неограничените му възможности да обърква, плаши, парализира е един от най-важните творчески актове в литературата от втората половина на XX в. Днес живеем в света на Филип К. Дик и Дж. Г. Балард, и Джон Брънър, въпреки че последния се говори малко, но е интересно да видим един интересен факт: той има роман от 1968 г., в който Европа е залята от бежанска вълна, хората гледат реалити програми по телевизията, има интернет, слуша се електронна музика на огромни партита, а Америка – и светът – се управляват от небял президент на име Обоме. В тази връзка литературата разполага с едно огромно ново пространство, из което да продължи да търси отговорите на „големите” си въпроси.

Това, което казваш, ми се вижда много интересно. Ако приемем, че по някакъв начин фантастичната литература е „литературата на бъдещето”, ти смяташ ли, че сюжетите от твоите текстове след време могат да се впишат и припознаят в нещо, което хората ще наричат действителност? Самюъл Р. Дилейни казва в едно свое есе, че научната фантастика не е литература толкова на бъдещето, колкото на изкривеното настояще. Като изкривяването на това настояще е според съществуващите физични и всякакви други закони в света (“светът” тук е реалността на читателя – всичко, извън книгата, която чете) и посоките, в които разбирането ни за тях може да се развие. Така че фантастиката, научната фантастика най-вече, е може би по-скоро

литература на много добре познатото настояще. Артър Кларк например е един удивително внимателен читател на настоящето и като такъв – писател на бъдещето. Друг пример е Ким Стенли Робинсън, може би най-големият фантаст в момента.

Относно реакцията на читателите – струва ми се, че хората най-често реагират с „това не е фантастика, това е светът, в който живеем” главно на произведения, които попадат някъде из утопично-дистопичния спектър. Останалото, с изключение на почитателите на жанра и за съжаление, е просто „някаква фантастика”, игра на въображението и т.н. Аз лично предпочитам да видя една по-нюансирана и по-непряка картина на света около нас, отколкото някоя, нарисувана с по-буквалните, по-груби шрихи на утопията или дистопията. Дилейни например има чудесен „хетеротопичен” роман, „Trouble on Triton”, който с всичките детайли, с които изкривява настоящето, за да конструира бъдещето, казва много повече и по-реалистични от днешна гледна точка неща по въпроси като пол, сексуалност, политика, отколкото която и да е утопия, написана с цел да анализира същите въпроси.

На фона на тези два подхода моите текстове на този етап са по-скоро просто използващи фантастичното като елемент. Въпреки че в „Другият сън” почти всяка вещ е описана като част от някакъв променен свят, констукцията на този свят е по-скоро загатната, отколкото разкрита. Донякъде защото вярвам, че начинът, по който използваме технологиите днес в ежедневието си, само ни кара да мислим по-малко за това как точно те се вписват в него и какво правят с него, докато ние не гледаме или мислим. Но и също така защото исках да пиша с наивен и донякъде сантиментален тон за бъдещето и за другите светове, както са правили авторите на истории в жанра на фантастичното приключение преди този на научната фантастика да се появи в днешния си вид. Така че ако има някакво вписване и припознаване, мисля, че то ще е по-скоро в читателската емоционална действителност.

Връщам се отново към двете ти книги, може би е добре да поговорим и за разликата между тях.

Основната разлика между „Деконструкцията на Томас С.” и „Другият сън” е може би в това, че в разказите си позволявах да оставям повече бели пространства. Все още вярвам в разкази, които не обясняват, а отварят, особено ако са свързани с фантастичното по някакъв начин.

Знам, че през последните месеци си в Америка и поводът отново е свързан с писането. Ще разкажеш ли повече за престоя си там?

Бях участник в Международната програма за писане (The International Writing Program) към Университета в Айова и това без съмнение е най-удивителното и прекрасно преживяване, свързано с писането и литературата, което съм имал. Възможността да видиш друг свят винаги е безценна, но аз видях 35 други свята и литератури и това даде още по-голяма свобода на мисленето ми за възможностите на разказа, на романа, за употребата на високото и ниското, за живота на хората. Присъствах и бях част от дискусии и четения на различни теми – четения на поезия, проза, драма; дискусии върху думи, конструирани на изречения, абзаци, превод, политика, редактиране, издаване.

В контекста на тематиката на броя смяташ ли, че така наречената диаболистична проза може да има някаква приемственост в съвременната ни литература?

Както намекнах, омото за диаболичния детайл днес е от огромно значение. А този детайл, дори в българския диаболизъм от 20-те години, е продукт от сблъсъка между Модерното и Останалото. Останалото в смисъла на завареното, старото, познатото; Модерното в смисъла на нахлуващото, новото, непознатото. България и политически, и социално е на изцяло гранична територия. Съвременната ни литература не може да не използва този потенциал за разклащане на всичко, което имат границите. Освен това нашата литература е част от световната и тенденциите в глобален аспект имат своите отражения и в локален. Влиянието на бащата на съвременния ужас Х. Ф. Лъвкрафт става все по-силно – следват го писатели, изследват го учени (сборниците от академични конференции, посветени на творчеството му, не са един и два в последните години). Има възраждане на „странното” писане, на неопределимото писане на Кафка и Кжижановски, на онова литературно фантастично, което още през 80-те години и Борхес и Бийо-Касарес, и Мангел се опитват да уловят в тематични антологии. Има възобновен интерес и към космическия ужас на Уилям Слоун (в същия момент, в който екстазът от Космоса се събужда покрай проектите на хора като Илън Мъск, и всичко – и ужасът, и екстазът, изглеждат като връщане на 20-те г. на миналия век или просто такава е логиката на всички трети десетилетия на всички векове), към демоничните машини на Стефан Грабински и объркващите вътрешни светове на изумителния Макс Блехер. Но също така се вижда и засилване на носталгията, търсене на световите от близкото минало, които в паметта ни са по-прости и пълни с разбираеми емоции. Фантастични романи за 90-те и телевизионни сериали за 80-те от тази година са само част от тази все по-голяма вълна. Носталгията също е място, на което психологичното, паметта, и фантастичното, въображението, се срещат и всяко започва своята „работа” по света, по неговото изграждане наново, а този процес често е близко до диаболичното, което само чака някоя грешна или може би правилна стъпка.

Мислиш ли, че диаболизмът може да се възприема като предшественик на фантастичната литература в България?

Не се съмнявам в това. Разбира се, сериозният разговор за началото на фантастичната литература в България предстои, но мисля, че диаболизмът е първото съзнателно фантастично течение

у нас и първото фантастично, което е адекватно на европейския и световен контекст от онова време. То е точно на прага – ражда се и умира в годините преди появата на „научната фантастика“ и на „фентъзито“ като отделни жанрове. През 1926 г. Хюго Гернсбак кръщава група етически и естетически свързани произведения „science fiction“ и в същата година диаволизмът у нас се разпада, тръгва към гротескното и иронично научнофантастичното. Не трябва да забравяме и че „Аргус“, издателството, с което Минков и Полянов са работили, е било издателство за фантастика. В същото време първите ни фантастични романи – „О-Корс“ (1930) и „Теут се бунтува“ (1933) не ми се струват толкова осъзнати. В тях фантастичното жанрово е някак на заден план, по-видимо е търсенето на място в традицията на символизма. Илиев е по-скоро преобразил се поет-символист, докато Минков и Полянов са създатели (или преводачи) на един нов жанр, отражение на нов в идейно и икономическо отношение свят.

Защо според теб диаволистичната проза заема толкова периферно място в литературата ни? Дали бихме могли да търсим единствено оправдание в критиката, която, както знаем, по онова време реагира госта крайно на тези текстове?

Диаволизмът е чуждо на литературата ни течение може би не толкова заради отношението си към ужаса, насието, еротичното и психологическото, колкото заради свързаността си с ирационалното, неприземното. Изглежда, рационалното и здраво-разумното са ако не важни, то желани от българската литература. И това желание е нещо, от което не могат да избягат и диаволистите ни – техните произведения рядко са изцяло фантастични, което е много интересен феномен. Често се търси и дори намира обяснение, а това не е научна фантастика, за да кажем, че обяснението е важно. Европейските автори на странното отварят много по-широко вратата за ужаса, за необяснимото.

Според теб възможно ли е да се възроди диаволизмът, т.е. положим ли е той в идеен и стуктурно-композиционен план в контекста на съвременната българска литература?

Мисля, че диаволизмът никога не си е отивал напълно от българската литература, защото веднага се сещам за произведения, които в един или друг момент стъпват в зоните на зловещото, оставени от диаволистичните разкази. Имаме мъртвите в „Родихме се змейове“ на Йордан Вълчев, там е и чудовищното, фантастичното чудовищно, в човека, в семейството. По-късно корабът от „Чайки далеч от брега“ на Евгени Кузманов е чиста диаволистична машина, обсебена от гротески. След това, през 90-те, диаволичното е не само в разказите на Алек Попов, но и в не толкова известните произведения на Иван Попов – неговият почти пинчъновски роман „Хакери на човешките души“ още от заглавието си звучи диаволистично на език, разбираем за всички нас, които обитаваме този модерен или постмодерен, или следпостмодерен и дори постчовешки нов свят. Диаволизмът притежава инструментите за анализиране на „реалността“ в страна, която още не знае как точно да говори за близкото си минало и какво точно да прави с прехода, в който се намира и който, изглежда, не свършва. Когато краткото започне да изглежда вечно, и героят, и читателят на фантастичния текст знаят, че това е знак за откъсването на света им от останалата част на Вселената. И често резултатът от това откъсване е или затвор, или лабиринт за ума – все малко или много диаволични територии, особено ако са невидими.

Разговора води
ДЕСИСЛАВА УЗУНОВА

Поезия за страховете и сенки...

В последната си стихосбирка „Когато заспят“ Надежда Рагулова разкрива много теми и психологически състояния, използвайки градски картини от София в „Площад Гарибалди“ и описвайки несигурността на погръстващите момичета в „Луиза излиза“, както и клаустрофобичното чувство в „Пандора“. Дълбоко скритите спомени за физическа и емоционална болка изплуват в стихосборения като „Загуба на чувствителност в малки дози“, „Безкрайно мое нещо ти“ и „Черен Петър“. Темата за любовта, разбира се, също присъства, „Бяла техника за влюбени“, но не чрез своята възвишеност, ефирност или невинност, а представена в една ежедневна и битова стилистика, представена в абсолютно ироничен и неромантичен план. Предпоследното стихотворение „Безкрайно мое нещо ти“ представя едно вътрешно противоречие; самоотрицание, в което се преплитат оптимизъм и песимизъм. Важен нюанс за цялостта на книгата дава и корицата, оформена от Свобода Цекова, разбираме, че настреча ни не стои обикновена поезия. Фотографията на Антоан Божинов въвежда в ужаса и тъмнината, които предстои да завладеят читателя, и не на последно място в песимизма, който доминира. Задната част на корицата е светлорозова и контрастираща с тъмните цветове и настроението, представени най-отпред. Трябва да се отбележи и подредбата на

творбите в структурно отношение – на гърба на почти всяко стихотворение следват празни бели страници. А към края тези бели страници са заменени от разпадащи се стихове, които се превръщат в хаотично нахвърляни думи. Началото на „Когато заспят“ е поставено с кратката история в проза, която определено би заинтригувала интереса на читателя. В нея се преплитат елементи от мистерия, страх и хорър елементи. Следват стихотворения, които загатват и провокират. Важно е да отбележим спецификата на езика на авторката, чрез който успява да изгради завладяващи въображението картини. Това са онзи тип стихове, които се четат вечер и при особено настроение. Някои от тях могат да предизвикват миналото и в съзнанието ви да изплуват добре забравени спомени. Други – остават неразгадаеми за голяма част от читателите, като обаче продължават да интригуват със своята специфика. Добре е да се отбележи, че самата стихосбирка няма концептуален център и би било по-добре и по-лесно някои стихове да се четат и мислят извън нейната цялост. Тази загадъчна поезия настоява да не бъде тълкувана едностранно и сама налага следващ прочит. И с всяко препрочитане изгарае с възприятието на читателя отива в различна посока, откриват се нови връзки и пластове. Това е дълбока и сложна поезия, която не би могла да достигне до масовия читател.

Със сигурност преобладаващата част от съдържанието на книгата е авторорефлексивна. Въпреки на пръв поглед фината работа с езика, има както напълно разбираеми и директни стихотворения, така и такива, които остават загадка за читателя, като безсмисленото пренаписване на „Аз съм никой“ на Емили Дикинсън или на „В цъфналата ръж“ на Робърт Бърнс. Тези две стихотворения даже биха се сторили неподходящи не само на любителите на тези автори, но и на онези, които не са запознати с тях в конкретика. Въпреки всичко поезията на Надежда Рагулова е интригуваща и провокативна и не притежава аналог на българския пазар. Авторката с лекота успява да пресъздава чужди емоции и душевни пространства, като се опитва да разруши всякакви общоприети поетически структури, стандарти и клишета. Сякаш никой вече не се осмелява да пише по този начин – за страховете, за чудовищата в собственото ни съзнание, за кошмарите и сенките.

МИЛА ПЕНЕВА

Надежда Рагулова, „Когато заспят“, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2015

К О Н К У Р С „ 1 3 В Е К А Б Ъ Л Г А Р И Я ”

Творец, творба и изкуство в „Писма до един млад поет“ на Рилке

Национален дарителски фонд „13 века България“



В рамката на литературното наследство на Райнер Мария Рилке (1875 – 1926) писмото функционира като конституитивен елемент, спомагащ разбирането както на цялостното му творчество, така и на философските му възгледи. Отсъствието на другия поражда засилена интимност, през която всички позиции, дори отнасящите се до естетически концепции, се заявяват през свободата на един поетичен, неакадемичен език. В „Писма до един млад поет“ писмото като жанрова форма проявява дуалистичен харктер – от една страна, като артефакт от личния свят на твореца, а от друга, като част от инструментариума на литературната му дейност. Основната проблематика бива концентрирана върху проблема за статута на изкуството и ролята на твореца. В тази насока концепцията на Рилке е повлияна най-вече от Роден и творчеството му – процесът по създаването на скулптурата е нещо, което се оказва изграждащо за възгледа му, че и с езика трябва да се работи по същия начин – думите да се извайват като глина до момента на свършенство. Същността на поезията, както отбелязва Хайдегер, трябва да бъде схваната откъм същността на езика. Поезията е сътворяващото именуване на битието – същност на всички неща, тя не е ‘изказване’, а е актът, чрез който всичко обсъждано във всекидневния език бива разкрито. Поезията не взема езика като наличен материал, а го прави възможен, защото е първичният език на един народ с историята му. Рилке разработва концепцията за писането през идеята за причината и необходимостта – според него може да се говори за добро произведение тогава, когато съответното е създадено по необходимост. Позволявайки си още една препратка към Хайдегер от „За произхода на художествената творба“, началото на нещо е потеклото на неговата същност, а

питането за началото на художествената творба пита за нейното същностно потекло. Според обичайната представа творбата произтича от и чрез работата на творещия, той става това, което е чрез творбата, тя му позволява да се прояви като ‘майстор’ в изкуството. В този смисъл Рилке изгражда многопластов образ на твореца – той по необходимост трябва да бъде първо свят за себе си и да открива нещата в себе си и едва след това да се открие към външното. Сътвореното първо се „износва“ в твореца и посредством майевтичния подход бива „родено“ в реалността. В творбата става въпрос не за пресъздаване на налично съществуващото, а за пресъздаване на всеобщата същност на нещата. Това, което е особено важно за творбата (и поезията), е, че тя служи, за да отразява. Точно затова за Рилке изкуството се явява един от начините да се живее и то стои по-високо от неистинския професия, които могат само да документират съществуването и живеенето, но не и да го правят актуално и случващо се. Рилке свежда съществуването до възможно най-крайна степен – в него трябва да има място за всичко, особено за самотата. Фундаментът ѝ не бива да бъде довеждан до степен, в която творецът става неспособен да чувства света. Идеята за възприемането като част от процеса на създаване препраща и към твърдението на Рилке, че творческото преживяване е близо до сексуалното, до неговата болка и удоволствие, като в крайна сметка двете явления са различни форми на един и същ копнеж. Сексуалното, и в един по-тесен смисъл полът, се оказват проблематични, поражда се едно противоречие, дължащо се на унаследените стари традиции и предразсъдъци. Този проблем, засягащ на пръв поглед само интимното, рефлектира и върху въпроса за творчеството. Полът се явява статус, но и клеймо, заради

което Рилке заявява: „Полът тежи“ – той е не просто физическа особеност, а цялостен начин на действие. Поражда противоположности, при които светът се проявява като силно мъжки. Творецът обаче е онзи, който благодарение на своята самотност, отдалечен от „играта на мнения“, изпреварва исторически времето, прогледнал за това, че заедността, а не противоположността е онова, което следва да се търси. Противоречията обаче не следва да се схващат като елемент, от който произтича драматизъм. В този смисъл, по един ницшеански модел авторът разглежда и проблема за съдбата – тя не е външен фактор, а личностно проявление, човекът е онзи, който създава всичко във и около себе си. Това е едно „amor fati“, при което случващото не само се приема, но и бива обикнато с всичко, което предоставя, а то от своя страна служи като градивен инструмент. Централните смислови ядра, отделени като тезиси, въпреки своя на пръв поглед по-теоретичен характер, изказани през езика на „писателското писмо“, не звучат в духа на класическата литературна критика, а изговарят възгледи, конструирани през опита и работата с поетичното като с жива материя. Така „Писма до един млад поет“ може да бъде разглеждана през различни дискурси, функционирайки както като естетическа теория, така и като поетичен роман, оформен като сбор от писма.

РЕНЕТА БАКАЛОВА
И ЙОАНА РУСЕВА

Райнер Мария Рилке, „Писма до един млад поет“, прев. Венцеслав Константинов, изд. „Ерго“, 2016





За първи път бях в Пекин преди две години. Пътуването ми беше професионално, свързано с участие в конгреса на Международната асоциация на театралните критици. Тогава исках на всяка цена да преживея на живо представление на „пекинска опера” – нещо, за което бях мечтал дълги години, още от времето, когато като ученик в гимназията превъртах по няколко пъти видеокасетата с филма на Чен Кайге „Сбогом, спътнице моя”, поразен както от драматичния и необикновен любовен триъгълник между тримата герои (двама прочути актьори от трупата за „пекинска опера” и една проститутка), така и от впечатляващата зрелищност и екзотика на китайското традиционно сценично изкуство. Пищните костюми, странните мелодии и арии, разказващи легенди, съчетанието от драматична игра и тотално физическо присъствие (изискването от изпълнителите да бъдат едновременно виртуозни актьори, певци и акробати) бяха заразителни. За съжаление, тогава не си бях направил плановете добре. В големия театър „Чан-ан” – един от най-важните театри, посветени изцяло на пекинската опера и разположен на първите етажи на голям небостъргач на едноименната улица в Пекин, се оказа невъзможно да се намери билет. Макар да ставаше дума за най-традиционния жанр и макар представения да се даваха всяка вечер, билетите свършваха бързо, което е може би нормално за град с население над 20 милиона души. При това посещение в Китай ми остана само „утехата”, че можах да видя презентация на студенти от Пекинската театрална академия, обучавани в различните роли на пекинската опера. Тя беше организирана специално за нас, театралните специалисти, събрани от цял свят. Няма да забравя как преди началото на представлението няколко пъти домакините считаха за нужно да ни припомнят, че ще гледаме „студенти”, все още обучаващи се и неопитни, и ни приканваха към разбиране и снизходителност в оценките. След края на изпълненията, които включваха известни сцени от традиционни пиеси (сред тях и от „Сбогом, спътнице моя”), предупреждението вече ми се струваше странно, защото онова, което видяхме, беше нещо, което срещаме рядко по нашите не само учебни, но и професионални сцени – истинско сценично майсторство, перфектно владееене на основните актьорски инструменти – глас и тяло, демонстрирано в красотата на говоренето, пеенето, жестовете и движението.

През октомври тази година отново бях в Китай и този път не само в Пекин, а в още няколко града – Шанхай, Вужен, Сиан и Гуангжоу. Посещението беше отново професионално – организирано от Китайската театрална асоциация в партньорство с Министерството на културата на Китай, то целеше да представи пред нашата група на делегати, фестивални мениджъри от 16 страни от Централна и Източна Европа, разнообразието на китайската театрална сцена. Успях да вляза в много повече театри и да видя много повече театрални форми, различни от традицията на пекинската опера. Това бяха психологически театър, повлиян от школата на Станиславски, танцови представления, в които личаха европейските влияния на класическия и модерния балет, и експериментите на съвременния танц, нов цирк със зашемяващи демонстрации на акробатично майсторство (още помня как една балерина танцуваше на палци, покачена на раменете, а после и върху главата на един акробат) и др. Впечатленията ми са смесени и трудно могат да се предадат накратко, но все пак ако се налага да обобщя видяното, ми се струва, че съвременният китайски театър се опитва да открие своето съвременно лице, кръстосвайки различни европейски и азиатски сценични техники и влияния.

На всеки, който се отправя на театрално пътешествие в Китай, бих препоръчал четири неща (подредбата не е йерархична). Първото би било да посети живописното историческо градче Вужен, намиращо се недалеч от Шанхай и известно като „китайската Венеция”, където през есента се провежда най-модерният и набиращ сила международен театрален фестивал в Китай, чиито амбиции са да представя едни от най-ярките открития на световната театрална сцена и да съперничи на най-добрите европейски и световни театрални фестивали. Разходките из лабиринтите от осветените с фенери лъкачушещи каменни улички и мостове и изкусно изработените дървени къщи в този воден град с история от над 1300 години се съчетават великолепно с удоволствието да попаднеш на

Макбет по китайски



Сцена от „Ужасената душа” („Макбет”), реж. Су Чинна

ексцентрично улично представление или спектакъл върху някои от великолепните открити и закрити театрални сцени. С което стигам и до втората си препоръка – дори да нямате възможност (или желание) да гледате представление си струва дори само да посетите някои от главозамайващите модерни театрални сгради на Китай, дело на изтъкнати модерни архитекти – особено впечатляващи са операта в Гуангджоу (проектирана от Заха Хадид) и Националният център за изпълнителски изкуства в Пекин (прочутото „гигантско яйце”, лежащо върху изкуствено езеро, при което, за да влезеш, всъщност минаваш под езерото; проект на френския архитект Пол Андрьо). Третата ми препоръка е да се потопите в алтернативното лице на театрален Пекин, като посетите „Пенг хао”, първия алтернативен частен театър в китайската столица, създаден със собствени инвестиции от влюбения в съвременното сценично изкуство зъболекар Уанг Сянг на една от най-живописните и популярни улици в Пекин – Nan Luo Gu Xiang. Четвъртата и може би най-категоричната ми препоръка е да посетите представление на „пекинска опера”. Поне за мен това театрално преживяване остава най-силното докосване до уникалността на китайската култура в цялата ѝ различност, сложност и великолепие.

„Пекинската опера” е многолик феномен с над двестагодишна история. Дори самото име е недокрай идеален европеизиран превод на едно от подразделенията на традиционната китайска музикална драма *xiqu* (сичу), развивала се по различен начин в различните китайски райони (столицата Пекин е само един от тях). Тя всъщност е госта различна от това, което в Европа разпознаваме като „опера”. Сходствата между европейската и „пекинската опера” са главно в това, че и двете разказват от сцената драматични истории с помощта на музикални и певчески изпълнения, но оттам нататък разликите са огромни. Представлението, което имах удоволствието да видя в пекинския театър „Чан-ан”, представляваше съвременен вариант на най-стария вид пекинска опера – *huiji* или опера от провинцията Анхуей. Когато през 1790 г. в Пекин се събират четирите най-добри трупи, играещи *huiji* за 80-ия рожден ден на императора Цялун, те остават в китайската столица, което по-късно води и до развитието на самата пекинска опера. Представлението се казва „Ужасената душа” и е китайски вариант на най-мрачната Шекспирова трагедия „Макбет” (драматургичен текст: Сун Чян; режисура: Су Чинна). То е много ярък представител на една от популярните тенденции в традиционното китайско изкуство да се търси диалог с различните театрални култури. Пиесите на Шекспир се оказват за пореден път универсален театрален код и всъщност тяхното адаптиране в Азия съвсем не е скорошно явление – подобни опити са правени често в Китай, Южна Корея, Япония (тук най-яркият пример са филмите на Акира Курасава). В „Ужасената душа” се насладяват две силни и много различни театрални традиции – драматизмът на Шекспир и зрелищната сценична експресивност на пекинската опера, а крайният резултат е силно любопитен и впечатляващ. Като традиционен сценичен жанр, пекинската опера се захранва предимно от исторически и легендарни сюжети, така че изборът за преработка на мрачната средновековна трагедия от Шекспир се оказва особено подходящ. В китайския вариант сюжетът е отдалечен още назад в миналото – в епохата на гревната китайска държава Вей от периода „Пролети – есени” (770 – 476 г. пр.н.е.). Ролята на китайски Макбет се дава на енергичния и

амбициозен генерал Зъ Йин, чиито военни успехи му отварят пътя към бляскава държавна кариера. Пророчествата на три свръхестествени същества (аналог на трите вещици от „Макбет”) го карат да повярва, че в далечината го очаква и самият кралски трон, но пътят дотам минава единствено през трупа на настоящия владетел. Какво се случва преди той да успее да сбъдне собствената си гибел е добре известно, като и тук основен двигател става неговата съпруга – Сяо Панг – екзотичен вариант на един от най-хладнокръвните и мрачни образи в историята на световната драма, лейди Макбет.

Макар и традиционна като форма от китайска гледна точка, за един европейски зрител „Ужасената душа” предлага много силно и необичайно театрално преживяване. Удоволствието идва тъкмо от напрежението и контраста в това да гледаш нещо изключително познато, представено по начин,

който е различен и друг. Езикът на пекинската опера е много различен от езика както на Шекспировия, така и на традиционния европейски театър. Той е условен и силно стилизиран, а когато говорят за него, китайците често използват думата „виртуален” (в смисъла на различен от реалността). На сцената няма никакви декори освен една голяма платформа от издигащи се и падащи пътеки в



Сцена от „Ужасената душа” („Макбет”), реж. Су Чинна

средата, която служи като изрови терен за персонажите. Самите те са облечени в типичните ярки костюми на героите от пекинската опера и са маскирани с техния ярък и характерен грим – един за мъжките персонажи и воините, друг - за женските персонажи, трети - за комичните фигури. Изпълнението е забележително като майсторство – ярко хореографирани жестове и движения, виртуозни акробатични номера и бойни техники, спиращи гръха вокални изпълнения на сложни арии във висока тоналност и с криволичещи и драматични мелодии. Визуалната пищност като че ли действително излиза на преден план, но самото майсторство, с което е изработена и изпълнена, придава допълнителна поетика на изображението, чиито внушения са по-дълбоки и нюансирани от простото зрелище. „Ужасената душа” разказва Шекспировия „Макбет” не като метафизична история за злото, а като приказка с жесток край за това колко разрушително може да се окаже човешкото желание. В постановката отсъстват прочутите монолози като „Туй наше вечно утре, утре, утре...”, но дългите и сложни арии, пленителната музика, изпълнявана на живо, редуваща празнична тържественост с меланхолия и драматична напрегнатост, както и атлетичната грация на движенията изобразяват крайната тревожност на душите, поразени от реалността на собствената си жестокост. Прословутата сомнамбулна сцена на лейди Макбет, в която тя се опитва да измие кръвта от ръцете си, тук завършва със скок във въздуха, след изтощителна ария приключила с дълъг и пронизителен писък; кървавите убийства никога не се изобразяват буквално – те са означени от мятания на телата в главозамайващи салта, треперещи и изопнати крайници, летящи мечове, плисване на червена светлина. Граничните и тъмни кътчета на човешкото сърце, изобразени в трагедията на Шекспир, тук са осветени във великолепен спектакъл - изразителен, красив и странен като китайски йероглиф.

АСЕН ТЕРЗИЕВ

Пътуването е осъществено с подкрепата на Програма „Мобилност” на Национален фонд „Култура”.

Българският диабелизъм. Проучване на българската фантастика между 1920 и 1934 г.

Томас Мартин

Особен интерес при заниманията с българска проза от периода след Първата световна война буди фактът, че през тези години културната откритост дава съществени импулси на българската литература, импулси, които дълго време са били разглеждани през ограничена перспектива от науката. Поради тази причина множество въпроси все още не са получили своя отговор. Значителен е броят и на онези, които предстоят да бъдат загадени. В настоящия труд ще бъде направен опит да се приближим до един от тях, а именно до въпроса за Аз-субекта. Това трябва да се случи по примера на българската фантастика между 1920 и 1934 г.

Терминът *диабелизъм* се среща в българската литературна критика от началото на 20-те години. Наименованието му идва от романа на Барбе д’Оревили „Les Diaboliques“ (1874) и през 20-те години започва да се използва в друг смисъл, като синоним за фантастична литература от съвсем различен характер. Изключително много са имената на чуждестранните автори, свързани с това понятие – от Е.Т.А. Хофман и Едгар Алън По през Огюст Виле де Лил-Аган, Барбе д’Оревили, Марсел Швоб, Достоевски, Гогол, Ги де Мопасан до Оскар Паница, Алфред Кубин, Казимир Едмунд, Густаф Майринк и Ханс Хайнц Еверс. В по-тесен смисъл понятието е използвано и за текстове на по-младото поколение български поети: Светослав Минков, Чавдар Мутафов, Владимир Полянов и Георги Райчев.

Още при вида на този хетерогенен списък става ясно, че е било необходимо терминът да бъде по-прецизно определен в съдържателно отношение. Въпреки това освен наличието на няколко писмени труда, които се занимават с отделни аспекти, липсват по-многообхватни поетологични изследвания, които да са протичали паралелно с формирането на самото понятие, така че и досега не съществува съгласувано, потвърдено от литературознанието понятие за българския диабелизъм. Настоящата студия цели да поправи този пропуск, като представи систематично изследване на централните теми, мотиви и похвати и разгледа поетиката на българската фантастика между 1920 и 1934 г. Двата централни аспекта са дискутирани във втора глава „Имагинативна обосновка на фантастичното“. По този начин бива застъпена и позиция, противопоставяща се на тезата за литературното формиране на магическо свръхестествено. От тази гледна точка понятието *диабелизъм* е подвеждащо. Въпреки това продължава да се използва, тъй като се е наложило като термин. Фантастиката на *българския диабелизъм* по същество почиба на пророческо-имагинативния достъп до предполагаема същинска действителност зад образа на емпиричната реалност. Фундаменталното раздвоение между видимо, но несъщинско, от една страна, и истинско, но скрито, от друга, формира битието, както се мисли то в *българския диабелизъм*. Този дуалистичен принцип е не само предпоставка при представяне на действителността, а в поетическата традиция за двойника се превръща и в основата на схващането за човека.

Тъй като детайлни изследвания за отделни текстове почти не са провеждани, а и поради факта, че някои от тях не са препечатвани или се намират техни редактирани екземпляри, различаващи се от първия им печат, при анализа от особено значение ще бъде близостта на текстовете. Поради големия брой на отделни такива, в трета глава анализът е извършен по автори, така че да се гарантира възможно по-единен преглед на групите текстове. Заключителната четвърта глава прави опит да разгледа литературния образ на човека и действителността в *българския диабелизъм*, свеждайки го до *поетика на деформацията*.

Проблематика на раздвоението и удвояването. Двойникът – три концепции

[...] За първи път по-многообхватна концепция относно проблематиката за двойниците от гледна точка на психоанализата предлага Ото Ранк през 1914 г. със своя труд „Der Doppelgänger“ (Двойникът). Тя се основава на предположението, че в литературните текстове наиндивидуалният фолклорен комплекс от мотиви и индивидуалните психопатологични проявления се свързват продуктивно в едно творческо цяло. Използвайки автобиографични източници и анализирайки литературни текстове на отделни автори, той реконструира признака на „особена хередитерна диспозиция“ към патология. Идеите на Ранк не са насочени само към творчеството на авторите, а следват културно-исторически и индивидуално-психологически интерес. Според психоаналитика образът

на двойника и присъствието на подобна тематика са признаци на авторова диспозиция към шизофрения, причината за която Ранк открива в нарцистичното, дължащо се на нарушено или прекалено силно либидо, отношение на *автора* към самия себе си. Въпреки че ползата на подобна методика при анализ на текстове може да бъде поставена под съмнение, подходът на Ранк има значителен принос за литературоведските наблюдения. Ако погледнем на лицето, *продуциращо текст*, от перспективата на Ранк като психоаналитик, се открояват два съществени аспекта на литературния подход спрямо мотива за двойника. От една страна, Ранк с голяма изчерпателност посочва тесните взаимоотношения между литературните образи и фолклорната традиция, чиито мотиви са концентрирани върху вариантите *сянка* и *огледален образ*. По този начин Ранк определя полагането на литературната трактовка за двойника в межкултурен митологичен контекст. Според Ранк двата мотива символизират смъртта или в малко по-смекчен вариант – нездравото, при което им се приписва и функцията да отразяват душата. От особено значение е и присъствието на символика, свързана с щастието и плодовитостта, която в легендата за Нарцис е представена като прототип на идеята за автоеротиката, а в епохата на модернизма е възприета например в „Портретът на Дориан Грей“ (1891) от Оскар Уайлд. Според Ранк от взаимодействието между тези две начала – символиката на смъртта и нарцисизма – се поражда същинското дълбоко психологическо значение на мотива за двойника.

Вторият аспект се състои в концепцията за четириделна типология на литературните проявления на двойника. *Първият тип* разглежда двойника като независеща от героя фигура, с която физическата прилика е голяма и в която героят открива параноичните проявления на своята собствена същност. Оттук става ясно, че в центъра на тематиката за двойниците се намира мисловната дейност на субект, чиято Аз-идентичност е станала проблематична. Останалите типове се различават по това от първия, че двойникът престава да е външна за героя фигура и води съществуването си като раздвоение от фигурата на Аза. Двойното съзнание, като последица от вътрешни процеси на раздвоение, при което „две различни, разделени посредством амнезия идентичности“ се разменят и обхващат една и съща личност, представлява *вторият тип*, който Ранк вижда „психологически като основа и актьорски до известна степен като етап, предшестваш пълната лудост на раздвоената личност“. От литературоведска гледна точка е значимо обстоятелството, че Ранк схваща външното удвояване и вътрешното раздвоение като „две противопоставени една на друга форми, изразяващи една и съща конституция на душата“ и отрежда на тези два феномена еднакво място в темата за двойника. В *третия тип* психоаналитикът включва онези представи, „в които зловецият двойник е съвсем самостоятелна и видима отделена част от Аза“. Към този тип спагат всички образи, при които двойникът е сянка, огледален образ или портрет, действащи самостоятелно, и както при втория тип, функционират като *alter ego*. Извършва се плавен преход към *четвъртия тип*. Съществената разлика при него се състои в това, че при физическото проявление на двойника липсва отражателна среда (огледало, слънчева светлина, платно за рисуване), така че появата му да се тълкува „като спонтанно субективно творение на болна фантазия“. Според Ранк краят на героя, който полудява или се самоубива, е от ключово значение за тази тематика. Възникването на двойника той обяснява като резултат от вътрешен процес на раздвоение, който се подхранва от „изключително силно чувство на вина“ и е придружен с друг процес – този на проектирането, така че двойникът се превръща в „персонафикация на приеманите за осъдителни пориви и желания“. Постигнатото по този начин душевно облекчение има обаче само временен характер, тъй като двойникът преследва Аз-субекта и се появява на пътя му, за да осуети неговите планове или за да го предупреди. Ранк предлага правдоподобно психологическо обяснение за често срещания мотив за двубоя, за убийството на двойника и предизвиканата по този начин смърт на Аза. Психоаналитикът тълкува умъртвяването на двойника като форма на самоубийство, което поради голямата любов към самия себе си Азът не може да извърши и затова го причинява на двойника като заместител. В това негативно преобръщане, в акта на разделянето и проектираното раздвояване намира израз желанието за цялост, в убийството на двойника – желанието са самосъхранение. Защото, ако отделянето от негативното *alter ego* и премахването му се осъществят, целостта и съхранението на Аз-субекта са гарантирани.



Концепцията на К. Ф. Кеплер за „Second Self“ (1972)

Карл Ф. Кеплер развива концепцията за двойника не като свидетелство за индивидуално психическо заболяване, а като *Second Self* (второ Аз), представянето на което той разглежда като литературен дискурс по отношение на залегналата дълбоко в човешката природа проблематика за недостатъчното самопознание и за стремежа към него. Въпреки това идеите му се основават на психоанализата, като приема отчасти нейния модел за личността. Така Кеплер определя будното Аз-съзнание като намиращо се на горния край на друго несъзнавано пространство, което той дефинира по следния начин: „vast dark hinterland of psychic energy from which it has emerged“. От това състояние на незнание на човека за самия него Кеплер извежда функцията на двойника като среда за досега до самия себе си. Из тази обзрима за Аз-съзнанието дълбина в модела на Кеплер се появява *Second Self* в момента, когато Азът е най-предразположен за подобна среща, за да му се представи като същество с познания за цялостната личност, превъзхождащи неговите. На това се дължи и амбивалентната природа на литературното проявление на *Second Self*, която Кеплер определя като „twofoldness“. По тази причина *Second Self* следва да се мисли като външно проявление на противоположната концепция за собственото Аз, като „a paradox of simultaneous outwardness and inwardness, of difference from identity with the first self“, които едга заедно формират едно цяло. По своята същност *Second Self* се характеризира с два признака: независимо от основната личност външно съществуване и фундаментална психическа идентичност с нея.

[...] Сянката, огледалният образ, портретът или живата статуя са също толкова неприемливи за Кеплер като възможни образи за *Second Self*, колкото и представянето на разделянето на съзнанието. По същата логика може да бъде обяснено и защо отношенията между монах Медардус и граф Викторин в произведението на Е.Т.А. Хофман „Еликсирът на дявола“ се приближават повече до неговата представа за *Second Self*, отколкото тези между Голякун и неговия двойник.

Силните страни на тази концепция се изразяват в това, че двете половини на Аза са представени в парадигма от 7 взаимосъотнесени функции. Кеплер ги формулира като: „twin brother“, „pursuer“, „tempter“, „vision of horror“, „savior“, „the beloved“ и „the second self in time“. По този начин той отделя двойника от психопатологичната му природа и го превръща от фигура на разказвача в носител на наративно намерение, а именно контакт със себе си – тук Кеплер говори за „adventure of self-meeting“. Така хоризонтът на значението на тази наративна фигура се формира от удвояване и раздвоение. И докато за фигурата на Аза е предопределено да срещне себе си, на двойника се приписва отнесена към основната личност функция, която, когато демонстрира положителна нагласа към самопознанието и самоприемането, разкрива идеята за идентичност и цялост.

на стр. 10

Българският диабелизъм. Проучване на българската фантастика...

от стр. 9

Моделът за мимезиса на Ренате Лахман (1988)

Третата концепция е тази на Ренате Лахман, в нея процесът на удвояване се схваща като „миметично действие на Аза“, а отношенията между него и измамния му образ като „комуникация, при която Азът едновременно се утвърждава и отрича“. За Лахман, чиято основна цел е да извади на показ поставената на заден план в семантично отношение фигура, категоризацията според различните видове образи е от второстепенно значение. Достатъчно е те да бъдат включени в една обща категория „централни признаци на удвояването“, която се основава на идеята за огледалото и сянката, но към която трябва да се причислят и създадените във въображението представи за двойника, където той се схваща като симулакрум. Освен това Лахман определя още един аспект на удвояването, който тя нарича „поетика на удвоената инстанция на разказвача“ и който обхваща широкото поле на раздвоеността на автора и имплицитния автор, на разказвача и героя, на читателя и имплицитния читател, на автора и читателя.

По отношение на тематиката в литературния образ, който отразява проблематиката за двойника и раздвояването, Лахман открива действащо старо митологично ядро, явяващо се като подтекст на самия мотив:

Двойникът, в който трагично, фантастично и гротескно се разбива стремежът за неделимост и пълнота, разкрива подтекста, от който същност е изведен мотивът за него: изначалния антропогенен мит за човека като същество с двойна природа.

Представеният посредством мотива за двойника схизматичен индивид за Лахман в духовноисторически план представлява литературна антиконцепция на индивида, чийто литературен рефлекс води протагониста на бюргерския билдунгсроман не към раздвоение, а в идеалния случай към постигане на пълна индивидуалност. Посредством разграничението между психологическата мотивация на двойника в Романтизма и социалната мотивация у Гогол и Достоевски се извежда различителен признак, който остава неизяснен в концепциите, основаващи се на Аз-психологията. Паралелно с тълкуването на двойника като симулакрум, чрез който Азът комуникира със себе си под формата на миметично действие, се появява и мисълта за едно по-особено значение на имплицитния за тази тематика копнеж по единност и неделимост. В резюме Лахман обяснява концепцията си по следния начин:

Историите за двойници представят делимостта като недостатък, който трябва да бъде компенсиран, за да се постигне неделимост и едно по-високо ниво на индивидуация, на което раздвояванията са преодолены. Двойната функция на удвояването/раздвоението [...] следователно означава, че Азът се нуждае от своя симулакрум, своето преобръщане, от пародия, от огледален образ, за да заяви самия себе си и да стане неделим.

По този начин тя обяснява и особената зависимост, в която се намира Азът спрямо своя противоположен образ, и подрежда мотива за удвояването и раздвояването в големия контекст на литературната рефлексия относно възможността за „индивидуация“ – идеал, чието постигане остава невъзможно в проблематиката на удвояването и раздвоението. Защото образите се провалят в стремежа си към ненакърнена индивидуалност, а преодоляването на раздвоението се постига единствено чрез самозаличаване, както показателно е представено едновременно заличаване на Аза с убийството на двойника в разказа на Е. А. По „Уилям Уилсън“ и в романа „Портретът на Дориан Грей“ на Оскар Уайлд.

Модификации на българския диабелизъм

В настоящото изследване ще бъде приета класификацията на двойниците според концепцията на Ото Ранк за четиридесната типология. Трите вида раздвоение на съзнанието, разграничени от Ранк – (а) две половини, разделени една от друга посредством амнезия, (б) раздвоение на Аза и (в) спонтанна халюцинация – при Полянов обхващат всички, при Райчев почти всички, а при Минков само образите в текстовете му „Какво може да се случи нощем“, „Човекът, който дойде от Америка“ и „Защо останах без двойник“. Заключението на Кеплер, че *Second Self* се съотнася към *First Self* като възможност за контакт със самия себе си, трябва да претърпи модификации, преди да бъде приложено за българския диабелизъм. Следва да му се припише когнитивна функция в екзистенциален смисъл, тъй като получената представа не засяга само Аз-личността, а положението ѝ в



битието като цяло. Същата функция се признава и на предизвиканото посредством въображението възприятие за отчуждена действителност. Защото двата варианта – въобразяване на двойник и въобразяване на отчуждена действителност – представляват своеобразна манифестация на непознатото и изтласканото, в които фигурата, през чиято перспектива наблюдаваме, среща и открива себе си като някой друг. По тази причина за текстовете на българския диабелизъм тезата на Кеплер за амбивалентната форма на битийно съществуване, характерна за *Second Self*, не може да бъде приета като определящ критерий. Тази характеристика позволява да бъде разширена. Докато Кеплер използва този термин по отношение на амбивалентността, породена от принадлежността към *First Self* и самостоятелността, в настоящата студия и неговото битие се мисли като преходна екзистенция между едновременно материалния и в същото време въображаем характер. Обосноваваме това с екстремната перспектива на образа, през която се удржат текстовете по принцип. Защото от гледна точка на образа във всеки от четирите варианта на Ранк двойникът изпълнява двойния критерий за амбивалентност. Тъй като както вътрешното *alter ego* при раздвояване на съзнанието, така и двойникът – плод на халюцинация – са външни и самостоятелно действащи спрямо образа окупатори. С представата за преходната екзистенция на двойника между въображението и реалността се предлага модел, който да обяснява взаимовръзката между създаването на един *фантастичен отрязък от света* и проявлението на феномените удвояване и раздвоение в рамките на неговата граница. От двойно амбивалентната му природа може да се изведе и фантастичността на двойника. Тази амбивалентност е от друг характер, като двойствеността на фантастичното преживяване, за която говори Цветан Тодоров. Според него става дума за конституиране на фантастичността на едно преживяване. Чрез критерия *нерешителност* (фр. *incertitude*) той разграничава фантастичното преживяване от конкуриращите го категории на свръхестественото и чудното. Решаващо при това е, че посредством природата на зловещото преживяване читателят застива в „нерешителност“. При все че Тодоров взима предвид и имплицитния читател в текста, този критерий въпреки това остава рецептивноестетически. Тъй като според модела за фантастичността на едно преживяване решава представената реакция на фиктивна читателска инстанция. За българския диабелизъм четиридесната, ориентирана към читателя систематика на Тодоров („фантастично-ужасяващото“, „чистото ужасяващо“, „фантастично-чудното“ и „чисто чудното“) остава от маргинално значение. За това има четири причини. Първо, за конституиране на фантастичното преживяване може да не се взима предвид ориентираната към читателя аргументация, тъй като фантастичното се разгръща чрез стратегията на разказвача и реакцията на фигурата, през чиято перспектива наблюдаваме. „Ужасяващото“ в смисъла на „свръхестественото“ вече не е валидно за фантастичния разказ на българския диабелизъм (изключение прави

„Мрежа на дъжда“ на Полянов), така че локализирането на фантастичното според Тодоров – между „свръхестественото“ и „чудното“ не е меродавно. Второ, Тодоров отхвърля всеки опит фантастичното да бъде мислено като конкурентна концепция на реалистичния наративен модел. В българския диабелизъм тази функция на фантастичното се извежда от иновативния потенциал, който то разгръща в завладяната от натуралистични и реалистични формации българска литература. Трето, Тодоров отхвърля всеки „поетичен“ или „алегоричен“ прочит на фантастичното. Това би било в разрез със семиотичния принцип, с който Тодоров обяснява кореспондиращите взаимоотношения между героя и света: „пандетерминизъм“ и „пансигнификация“, това са ключовите понятия за Тодоров, с които е наречен един конститутивен за литературата феномен. Защото, ако на „най-абстрактно ниво“ „пандетерминизмът“ означава, „че границата между физическото и духовното, между материята и духа, между нещото и думата престава да бъде невидима, то по този начин бива заявено и мисленето на фантастичното като знак и символ. Защото естествената последица на пандетерминизма е онова, което би могло да се нарече „пансигнификация“: тъй като на всички нива, между всички елементи на света съществуват взаимовръзки, този свят е изключително богат на значения.

С термина пандетерминизъм става възможно на времевото срещане на преживявания да се припише скрит „каузален“ компонент: По този начин като логически фундамент фантастичният свят притежава имагинерна, отнета на фигурите каузалност, в която тяхното обръкване се поражда при контакта с фантастичното. Според виждането на Тодоров може да се каже, че фантастичното е дефинирано като особена *перцепция* на ужасяващите преживявания. Погледнато от този ъгъл, същинският проблем не е да се конституира фантастичното преживяване посредством разграничението му спрямо конкуриращите го в литературен и исторически план феномени на „свръхестественото“ и „чудното“. В много по-голяма степен е проблематично наличието на реалността във и извън литературните фигури. Амбивалентността на фантастичните преживявания неминуемо води до това действителността да загуби своята консистентност и да се превърне в амбивалентна през перспективата на литературния образ. Така срещу Тодоров може да бъде възразено четвърти път, защото, макар неговият принцип да притежава съществени теоретични размисления, той самият не завършва категорично своя път към фантастичното в модернизма, тъй като променената перспектива дели фантастичната литература на модернизма от тази на 19. в. И понеже Тодоров ограничава фантастичното до неговата социална функция на тематизиране и разчупване на обществените, преди всичко етичните и сексуалните табута, за него литературноисторическата задача на фантастичното е изпълнена с появата на психоанализата. Той намира фантастичната литература за отживелица в 20. в., тя остава „гузната съвест на позитивистичния 19. в.“:



Корабът на смъртта

Владимир Полянов

Ние се обичахме и бяхме щастливи. Затова Бог пожела да ни раздели. Но голямата раздяла дойде по-късно. В началото тя само се разболя. Аз няхах възможност да следя болестта – ред обстоятелства ми пречеха да бъда до леглото ѝ. Ето защо тревогата се събуди много рано в мен. Още от деня, в който получих записката ѝ, че е на легло и по-късно по цели дни и нощи.

Аз се криех под липите срещу нейния дом и следях всичко, което ставаше вътре. По-скоро предугаждах. По светлината на лампите, по спущането на завесите, по движещите се сенки. Те ми говореха на своя език и аз ги разбирах. Никога не чух аз от тях нещо радостно. Винаги гореше портокалената светлина в нейната стая, което показваше, че тя не е добре, никога не видях нейната сянка на прозореца и от това разбрах, че светлината не ме лъжеше. А пред вратите на дома ѝ, на всеки два часа спираше кола и лекарят ми казваше, че тя е изгубена за мен. Тя се готвеше да ме остави, а аз не можех да я задържа. На мен ми беше позволено само да седя под липите и да чакам. А аз чаках една, три, пет – безконечен брой седмици. През тези дни ми се случи само една радост – получих втора записка от нея. Тя пишеше: „Дълго те измъчих. А аз съм тъй немошна, че не мога да пристъпя до прозореца, за да ме видиш. Но аз те виждам, не мога да определя как: чувствам те, виждам те винаги до себе си. И знам: каквото и да се случи до последния миг, аз ще бъда до теб.”

Нейните треперещи пръсти едва бяха смоглили да довършат записката. Но в това, което тя ми писа, аз намерих утеха за дълги дни. Тя ще бъде винаги до мен! Аз знаех, че през времето на болеста ѝ, това беше невъзможно, но се радвах, че тя е написала тези редове. На следващия ден ѝ изпратих нейните любими цветя. Помислих ли аз, че в записката ѝ се крие загатването за нещо свръхестествено? Че в думите, които аз приех като израз на едно настроение, се говори за една истина? О, кой заслепи тогава очите ми! Защо не послушах сърцето си, което предчувстваше истината на нейните думи? Но сега е късно вече за разкаяние. Нека по-добре ви разкажа за свръхестественото, което се случи.

Една вечер аз седях на скамейка под липите и наблюдавах прозореца ѝ. Беше тихо. Всичко се бе смъчало, не се чуваше и вечния грохот на морето, което сякаш очакваше нещо със затаен дъх. Тъй както очаквах аз, една прислужница излезе от дома и изтича към града. Няколко минути по-късно два файтона спряха и старият лекар с един друг човек влязоха в къщата. Вних поглед в портокалената светлина и така останах дълги часове. Една огромна скръб ме притискаше и стохиялната уста на черното предчувствие открояваше своите зъби. Аз плачех и треперех. Шепнех горещи молитви към жестокия Бог и не отмахвах погледа си от прозореца. Там през завесата се виждаха тревожно да тичат хора. Аз разпознавах сухата фигура на стария лекар, който махаше с ръце, навеждаше се и отново издигаше ръцете си. Знаех, че в движенieto на тези ръце се крие тайната на следващия миг и не отделиях очи от тях. Молах да бъде благословено тяхното дело!

В този миг усетих нечие докосване до косите ми. Сякаш някаква ръка премина през тях и ги поласка. Изтръгнах. Това ми напомни ласката, която тъй много обичаше моята любима. Обърнах се, нямаше никої. А бях повече от уверен, че някой ме поласка. Скоро разбрах, това беше споменът. Споменът за ласките на любимата жена! Сякаш за да увеличи скръбта в часовете на тревожно очакване, трябваше да дойде там. Аз заплаках, заридях гръмко и неудържимо. Докато горе в прозореца ръцете на доктора се извибаха, издигаха и спущаха, подготвяха следващия миг. Какво щеше да ми донесе той? Аз не знаех. Чувствах, че светът умира! Липите седяха помръзнали, високо от небесата висна луната, която хвърляше печална мъглива светлина, звездите тръпнеха в изнемога. Аз виждах, че светът умира!

Тогава усетих повторно една ръка да преминава през косите ми. После тя посегна към лицето и обви главата ми. Аз почувствах парфюма на едно тяло и се обърнах. Не, това не беше спомен. Една жена бягаше по лунния лъч. Облечена в бяло, тя сияеше в светлината. Един момент останах в недоумение. Повече ме слиса чувството, което внезапно се роги в мен. То подкоси силите ми и с една страшна власт ме тласна след бягащата жена. Аз направих крачка. Спрях. Погледнах към прозореца на болната, после след другата. На зигзаг тя бягаше по улицата. На тъгъла спря, обърна се и махна с ръка. Аз видях, тя махна с ръка. Тогава извиках: Емилия! Името на моята любима. Защо назовах чуждата жена със скъпото име? Нямаше време за размисъл. Извиках повторно и побегнах след жената.

Тя беше само на няколко крачки отпреде ми по пътеката и лунната светлина. Тогава забелязах, че жената беше облечена в бяла дреха и че сиянието не идеше от светлината, а от самата материя на дрехата. Сякаш тя беше лунен лъч! Тя тичаше пред мен, аз бях зад нея. Не знаех защо. Едно само исках, да я стига. Може би, аз щях да ѝ благодаря за ласките. Може би, мълчаливо щях да се размина с нея. Не можех да извърша и двете. Случи се нещо, облак премина и закри луната. Улицата потъмня и в мрака аз изгубих бягащата жена. Тя се яви само още няколко пъти, като бяло видение по пътя и изчезна. Напразно тичах и я търсих още дълги часове.

Върнах се на скамейката под липите. Колите пред дома бяха отминали, светлината в стаята на болната намалена, както през другите нощи, когато сънят зацаряваше в къщата. Въздишка на облекчение се изтръгна от гърдите ми, опасността беше преминала. Поне за тази вечер. Сега аз спокойно се отдадох на това, което още ме вълнуваше – мисълта по жената в светлата дреха. Аз сецах докосването на ръката ѝ и скръбта по нещо заминаги



изгубено ме завладяваше. Трябваше да се разкайвам и обругавам, защо се уялякох по тая съвършено чужда жена. Нима забравих тази, там горе в стаята с портокалената светлина, която... Нима! Аз разбирах, трябваше да се разкайвам. Но това изискваше моя мозък, моето съзнание, а не сърцето. То казваше: не трябва да се разкайваш! И скръбта по онова скъпо, изгубено същество, възрастваше все по-голяма. Не е ли странно, в тази скръб, породена от чужда жена? Аз мислех за нея, като винаги виждах образа на моята любима. По силата на нещо, аз влитах тези две жени в едно, но за мен това остана тайна.

Още на следващия ден аз започнах да търся странната жена. Предчувствах, че тя е между гостите на курортното градче и я търсех в тяхната среда. После между всички обитатели, по целия град. Напразно. Така беше един, два, три дни. Вечерта на последния ден тя сама дойде при мен. Бях на скамейката под липите. Тази вечер беше безлунна и тъмна. Черни облаци висяха над земята. В далечината се чуваше ревът на морето. Наоколо билнееше буря. Липите трепереха. Треперех и аз, защото къщата на болната тънеше в мрак и аз не можах нищо да узная. Какво ставаше вътре? Необичайната тъмнина ме плашеше. Наистина по нея аз можех да подразбера едно подобрение. Не бяха ли и другите къщи, в които живееха другите хора, в мрак? Тази вечер аз не можах да помисля това. Бурята и тъмнината за мен бяха винаги нещастие. Аз очаквах нещастие. Треперех и очаквах мига, в който къщата ще блесне в светлина и бурята ще провъзгласи нещастieto.

То не дойде. Поне в този миг, то не дойде. Друго беше, една фигура, обвита в бяло, идваше от края на улицата. Тя блесна за миг в сиянието на жълта светлина и се изгуби. Повторно се яви и пак изчезна. Аз я познах. И отново с мен се случи нещо странно. Аз извиках: Емилия! Аз назовах чуждата жена с името на любимата. И една огромна скръб притисна своите обръчи около тялото ми, един копнеж ме поведе. Аз исках вече да скоча, когато до себе си чух глас. После думите, треперещи и сподавени:

– Ние нямa да се видим вече.
Обърнах се. На скамейката до мен седеше жената в бяло. Тя протегна ръце към мен и приласка тялото ми:
– Сбогом! – чух ридаетц шепот.

Аз исках да кажа нещо. Изблик на нежност се насочи към ръцете ми. Аз посегнах и извиках, жената я нямаше до мен. Когато светкавица процепи небето, ниско между дърветата, аз я видях отново в дъното на улицата. Изтичах след нея. Видях я още няколко пъти в една улица, после беше в друга. В градината при морето тя ми се яви още един път и изчезна, както миналата нощ.

Хвърлих се на една скамейка и заридях. Нещо шепнеше в мен, че всичко е свършено. И аз плачех и плачех. Сякаш бях изгубил най-скъпото си в живота, сякаш бях изгубил моята любима. Да, аз оплаквах в този час моята любима. В лицето на чужда жена виждах моята любима. Сълзите задавяха възпротивяващата се на това мисъл. Скръбта по изгубеното убиваше моето съзнание. Чужда ли ми беше тая жена? О, сърцето ми казваше истина, и то не се излъга. Изтичах към улицата на липите. Още от далеч видях, че къщата на моята любима гореше в светлината на хиляди свещи, а над нея бурята провъзгласяваше нещастieto. Много коли бяха спрели, тревожно бягаха хора от нея в нея, а пред вратите един човек ковеше некролог.

Аз чух ударите на неговия чук. Видях името на любимата жена върху черния афиш. Побегнах. През мрачината и бурята бяха цяла нощ. През улиците и градините на града, до изгрев слънце.

Тогава бях при морето. То беше утихнало и по леките му талази пълзяха лъчи. И всред тях в далечината, в бабен набег към страната отвъд, аз видях траурен кораб, всред черните крила на който, в ослепително сияние, изправена стоеше жената в бяло. И в нея познах моята първа любима.

Препубликуваме текста на Владимир Полянов от „Развигор”, 1924, бр. 81, с. 1- 2.

Литературен вестник 16-22.11.2016

[...] психоанализата замени фантастичната литература (и заедно с това я направи излишна). В днешно време човек вече не се нуждае да прибягва до дявола, за да говори за ексцесивни сексуални желания [...]. Темите от фантастичната литература буквално са се превърнали в предмет на психоаналитичното изследване от последните петдесет години.

Ако теоретичните размишления на Тодоров все пак бъдат разгледани без връзката с насочената към читателя концепция за фантастичното и без ограничението на 19. в., следните виждания са продуктивни за изследванията на фантастичното. Първо, пандетерминизмът и пансигнификацията правят понятийнo разбираеми най-трудните логически връзки на фикционалната действителност. Второ, наблюдението, че фантастичното е произлязло от особено борабене с езика, превръща в наложително изследването на специфичните техники при разказване и мотивиране във фантастичната литература. Оттук се извежда, трето, хипотезата за акцентуирана знаковост на фантастичното. Защото и Тодоров локализира произхода на фантастичното в самия език:

Ако фантастичното си служи непрестанно с реторични фигури, това е така, защото самото то произлиза от тях. Свръхестественото произлиза от езика, то е едновременно негова последица и се доказва чрез него: дявол и вампир не просто съществуват като думи, самият език ни позволява да разберем какво постоянно липсва: свръхестественото.

Така във фантастичния дискурс потенциално се разкрива пространство за екзистенциалната проблематика на индивида, бил той затворен в себе си или претърпяващ неуспех във външния свят. Защото, където знаковостта на фантастичното бъде приведена като аргумент в дискусия, задължително възниква въпросът за смисловото съдържание и структурното значение на този знак. По този начин се претендира за развитие на фантастичната литература през 20. в., което разкрива у нея гротескното и абсурдното както като технически, така и като смислов потенциал. Българският диаволизъм, ще бъде уточнено още на това място, е част от това европейско развитие през 20. в. В смисъла на една пансигнификация на света е имплициран проблемът за удвояването и раздвоението. Защото там, където става възможен преходът между нематериалния, духовния (вътрешен) свят и материалния, външен свят, бива поставен въпросът за вида на връзката между тях и принадлежността им един към друг.

Наративнотеоретичният проблем, който се поражда от схващането за едновременно материално и нематериално пространство на удвояване и раздвоение във фикционалната действителност, Ренате Лахман решава с обяснението за *миметична дейност на Аза*, който по този начин осъществява особена форма на комуникация със самия себе си. Там, където удвояването и раздвоението се мислят като миметичен, свързан с интенцията за комуникация със самия себе си процес, фигурата на разказвача се отделя от персонализирания образ на двойника. В това ясно се изразява връзката на толкова различно пишещите един от друг четирима автори, защото на описаните в предходната глава форми на имагинация – *сън*, *халюцинация* и *чиста имагинация*, които пораждат фантастичната част от света – освен задачата за мотивиране на фантастичното може да се припише и още една, втора функция: Както при двойника, отговорът на въпроса за неговия произход след позоваване на Ренате Лахман трябва да гласи - *миметично действие на Аза с намерение за общуване*. Персоналната поява на двойниците се обяснява като специално персонално утвърждаване на фигурата на Аза при това миметично действие, коието обаче не конституират образите, посредством които е представена проблематиката за удвояването и раздвоението, а са следпоставени спрямо нея. Тъй като и във въображаемата проекция на вътрешните образи върху външния свят, каквито се срещат най-вече при Мутафов, е налице именно такъв миметичен акт на Аза. Фантастичното е превърнато в медиум за срещата със себе си, който се съгъстява във фигурата на двойника.

Надпоставената гледна точка на идентичността се извежда от тезата, че за наративната фигура на удвояването и раздвоението е присъщо желание за преодоляването им като заложена семантика. Вариращото в литературата непостигане на това желание или на отказа от този „аспект на помирение“ е същинското послание на българския диаволизъм – онова екзистенциално намерение, което Едвин Сугарев констатира като хоризонт на значение за това течение.

Преведе от немски СИМОНА ГОСПОДИНОВА

11

Дяволският нос

Боряна Владимирова

Тази вечер ще се случи нещо. Да започнем ли с „живели нявга“, или да ви кажем само – елате с нас в гората Атишгар, страха сложете в джоба си безкраен и се огледайте за Нея. Когато мечтата ѝ роди се вдън горите – при нас часовниците спряха, защото тя се казва За-За (ммммм) и стана тъй че... Едно голямо „О“ ни спира да разкажем туй, що стана, надве-натри и точката да сложим. Ний люде сме, които ще почнем само с историята, която била е тук и там. Луната качва се по пътя и не може да се нагледа на детето, родено сред евкалиптови полета. А слънцето пристига, колесницата си спира и мракът гъст не кани я на тани, а бавно я изяжда...

Не знаем ний какво да ви разкажем, освен че луната грее към детето За-За (ммммм), тя крачка прави и вече е девойка. Туй, що за луната е омайно – за нас е малка тайна. Отгде се е родила За-За (ммммм) с нос тъй прекрасен - не знаем. Ний виждали сме не една и две царкини, но нивга никоя не може да се мери с нея и органа ѝ белоснежен. И точно тук ще спрем, за да усетите тъгата да препускате из тази дяволска история без наша помощ.

Вървя в гората и си мисля. Разбраха вече името ми ценно, дочуха и за дваж по-ценния ми нос. Какво остава ми да кажа? Аз правя крачка, две и три и никога не връщам се назад. Несретница съм аз, защото мечтата ми ме изпреварва и бяга все напред навред. А искам нещо толкова просто. Да се намери някой, който да ме води за носа. И белоснежният ми нос да бъде подчинен за час или пък гва, а аз сред сенките да стъпя и да потъна с туй, което останало от мен е. Ако четете този монолог и не разбрали сте накъде запътила съм се, то двойно по-недобро за вас е, че не разбирате от две и две. И все пак ще ви кажа. Отивам вдън горите аз – там, където нищо не е живо. Аз пъргаво вървя и чакам да видя гървена къщурка с два крака на кокошка. О! Там живее баба Яга – жена добра в злината своя и тя ще ми помогне да разбере не страх какво е, а как се води девойка за носа. Заставам аз пред къщичката ѝ и гледам тя вътре е и срича нещо. Всеки човек избира сам как да стигне до своята баба Яга. За-За (ммммм) не може да измисли нищо друго освен да реши, че нейната Яга се намира в гората. Девойката не си представя, а вижда как Ягичка чете своята Библия, която за нея е книгата на Дубравка Узрешич „Баба Яга снесла яйце“. Да си така двойно запленен от себе си го може само тази стара, горска жена. Трудно някой ще проникне в мислите ѝ. Ягица се крие добре, но цдва мигът, в който решава да вирне нос и да разкаже какво е тя.

– Аз съм лошата жена на целия източнославянски фолклор. Някои ме приемат като баба-гявол, други като сноп от злоба стара, но болката ми гругаде се крие. Всяка вечер на миндърчето си слагам книга златна на една хърватка. Тя ме тачи толкова много, че разказала мита за мен е върху цели 331 страници на брой. Вече възрастна съм аз и не мога да летя с метлата до луната. Ще ми се да си стоя и да си чета само приказки за мен самата. Но тъгата ми се умножава 2х100, когато видя, чуя, прочета как се някой бъхти с мен и опитва се да ме опише, но перото му е слабо. Ах, как искам да го набода на носа си черен, този, който не умее да разказва и в пространства да ме слага три на брой, а е аматьор, пише неумело и пространствата са две. Аз съм баба Яга, Йежибаба, Ягабаба и не зная що е прошка щом ме пишат ей така. Моят нос е мойта гордост и не знам какво да кажа освен че всеки ще накажа, който описва ме, не тъй както прави го Дубравка. Аз на нея ще се кланям, на родената през 1949, защото само тя умее да разказва – другите са маскари. Ако продължаваш да ме пишеш тъй аз ще взема своя нос и ще те погубя с него.

Тъй редеше Ягичка думите си и не се стърпя, а погледна За-За (ммммм). Четири чифта очи втрпенчиха се в мрака. Ако наредим купища скорци неживи, само тъй ще можем да опишем пустотата в ягиния поглед. – Лесно е да се осмее бабичка кат мен, но помислил ли е някой може ли да се живее в къща-пачи крак без билки да намирам аз завчас, защото трудно ги надушвам аз. Стара съм и зная празно е край моя дом, но остана ми една утеха да крада отпук отпам. Взимам аз тъгява приказка за млад готвач, който със носа си разпознава билките за един час. Ах, гжудже е дългоносо и умее то да готви гозби най-отбрани с билката кихнисладко. Изведнъж баба Яга спря думите си, приближи се към За-За (ммммм) и започна да я души. Мъка я гнетеше, че обонянието ѝ намалява и това си беше...

12

Наричат ме За-За (ммммм). Трудно преценявам кое е по-важно за мен. Името или носът. Имам



Худ. Рене Магрит

тяло и лице, но не ги помня. Нямам нужда аз от тях. О! В гората вече аз съм и съзирам, че там огледалата са замръзнали. Ако реша да се огледам, ще видя не себе си, а този, който е роден по пръв. Дъхът му - студен, лицето - властно. Затова аз бягам вдън горите на топло в скута на баба Яга. Ако тя е злото вечно – то възможно е вече само добро да твори. Желая гората да преживее три есени, но аз да не преставам да повтарям на Ягица, че открих я, за да ме води за носа. Нека неопитността ми тя да посочи със чер пипер, да кихна мечтите си и да не мисля аз за нищо друго освен за Нея. Политам ли в къщичката ѝ, или така ми се струва? Може би тя вижда, че пълзя край нея, без да се оглеждам. Мисля си какво да сторя и как да ѝ разкажа, счува ли ми се, или къщичката ходи из гората и говори ми, че знае всичко в мен. Остава ми аз да викна само вдън горите:

– Ягице, започвай да ме водиш! – аз виждам, че тя се насочва бавно към мен и подобно на сух лист се разгръща. Ето я! Приближава!

– О, девойко, нособяла – искаш ти да те измамя или да те подчиня? Туй съществено е много, правичката си кажи и за друго ти не се грижи – Баба Яга ѝ говореше малко изотзад и в хаванчето си стриваше мъничко чуканче от ръка. Ягичка умее да е честна и в заблудите си тя никога не смее да прикрие черните си намерения всегда. – Моят нос и всичко в мен, що е За-За (ммммм) те моли да ме почваш.

В този час хиляди усмивки цъфнаха и в миг умряха в къщата на Ягабаба. Тя не може да се ненагледа на четирибуквено момиче, което моли се в мрежата да падне сам-самичко и да опита от сладостта на всичко. – Баба ще се погрижи за теб. Знай, че баба зла и добра е. Тя ще ти забърка чуден прах – щом го смръкнеш с лявата си ноздра, ще отидеш в ада, а щом пращецът малък се търкулане в дясната ти ноздра, то ти ще се върнеш в топлия ми скут. А сега ще почвам да нареждам. Ето простичко е то – даваш ми носа си млад и белоснежен ти за време три луни, а пък аз ще ти навреждам, спусна ли те при хората от долните земи. Знам, че ще ме питаш що е ада като място, но преди да ти го кажа, нека сторим ний размяната. И не чакай ти вълшебно нещо, няма моят нос да полети към твоя. Сръчна бабка съм, дръпвам с клещи твоя нос и поставям аз завчаска моят мъничко прогнул и стар, недървен нос. В миг се хлъзваш ти към пъкълчето – надоле гледаш ти табела важна: „Който стъпил е тук, значи знае, че намира се в преддверието на преддверието на ада. Пожелаваме от все сърце да му се случи нещо интересно и да отнесе в сърце си долните земи“.

За-За (ммммм) разбра що е ад от пръв поглед. Това пространство беше запълнено от три сестри и един

племенник. Първата сестра. Най-голямата. Екадаши. Втората сестра. Средната. Гонти. Третата сестра. Малката. Павитра. Племенникът. Свързващото звено. Нирбхай. Единственият мъж в адското пространство знаеше, че в рая няма кавалери като него. Той обсипа За-За (ммммм) и носа ѝ с ласкателства безчет. Показа ѝ какво светлините на ада са, колко чудно се живее там и как на човек му става топло на душата. Ако не може За-За (ммммм) да го повярва, Нирбхай ще се подготви и ще ѝ прожектира филм за ставащото в кръговете. Там всеки задушава с добротата своя другите и пържи ги на всеки кръгъл час.

– На колене ви моля и нося ви желанието на моя стар/нов нос. Аз искам да ме унизите и да направите с мен всичко недопустимо на земята, за да разкриете пред мен мощта на ада. И настоявам да видя емоции у вас и чувства лоши, а също нещо, което да ме настрои срещу мен самата, че жива съм. – Ти-ти-ти! Ти просто искаш садизъм и мазохизъм в най-чиста форма, нали? Мястото грешиш. Уви. Ние сме лели само на Нирбхай и не плетем страдания за други освен за него. Когато чуем ммммм в твоеето име, ние просто искаме да прилепим ръце една о друга и да ти се помолим. Знаем, че Ягичка те праща тук и ще ти кажем, че помощ е това за нас. Откакто се роди ти Заза, часовниците тука спряха и се тешим в самота без пламък. Сега е всичко много просто – ще вземем стария ти нос и ще наложим времето с него. То ще се върне, защото трудно му е безсмислието да търпи.

На За-За (ммммм) не ѝ допада тоз постен отговор. Тя иска едно-едничко нещо, но не случва се то. И ето мисли си за сетен път, че носът си прескъп в отплата-заем гаде тя за три луни, а ето седма вече плува на небето и Ягица не връща договореното. Но нашата девойка не поспира и няма току-тъй да се откаже да желае злото. Тя посяга към чевръста пряка реч и казва:

– Нирбхай, ти си единствената ми надежда. Знам, че в ада няма по-голям кавалер от теб и искам да ти заповядам да не наливаш скука в мен и моя нос. Аз не подушвам нищо друго освен едно разочарование голямо от преддверието на ада и неговите обитатели бледи. – Заза, свиквай с мисълта за нас. Това е то! Неспособни сме на друго освен добро или пък нищо да творим. Ела на изток и ще ти покажа огромните ни каци с мед. От тях не виждаш ли пълзят неспирно и обещания прекрасни, състрадание без милост и още нещо. Аз и лелите ми... – Не искам да те слушам! Ти бръщолевииш и говориш ми насън, къде кажи научи това слово-скука, което мелиш неспирно и – Ще те прекъсна, сладка Заза, за да ти обясня любезно и мило при това, че в рая хората свободни са да бъдат каквито пожелаят си, но ние не сме. Лелите ми и всичко тук, що неживо е, кълне се във вярност да бъде престорено добро. Аз мисля, че разбираш ти това и не за първи път. Така че ти поспри се и смири. Недей да искаш нещо, което няма да се сбъдне. И, Заза, знай, че повече не ще ме видиш да ти проговоря. Край.

Да беше мъка, плач или пък скърцане със зъби – това би го описал всеки с перо неопитно. Но как кажете ми, описва се едно голямо нищо и Зазиният нос, който не усия да предизвика буря в ада. А как да се разправи, че лелите на ада мъчат и упорито крият се от пряка реч. С чии думи да се издума как баба Ягичка стои си в къщичката и подсмръква с млад и белоснежен нос. А някъде отгоре в рая песни пеят и истории разказват за дваж по-щастливи хора, които знаят, че може и без нос да се живее, за да се прелита от разказ в разказ. Без празнота и с една всевечна светлина.

„Ерих Райтерер” в два прочита

Ася Александрова, Селена Йорданова

Въображение, интуиция, сетивност, тези заместители на действителността като опора на художественото изображение диаволизмът използва, за да изиска една неслучайна, точно определена рецепция, която елиминира съпротивата на читателя. Текстовете на това направление са и незавършени, и нецялостни, и необосновани, при това съвсем умишлено, дори тенденциозно преднамерено са такива. Разказите на Владимир Полянов цялът изненада, която по обем да не може да бъде превъзможната рационално, която да не оставя възможности за избор у читателя, която да настоява само и единствено за диаволистична рецепция, за отклочване на подсъзнанието, за допускане на недопустимото.

Повече от всичко друго това направление е игра с аудиторията. То поставя, при това внезапно и категорично, въпроса за динамиката на четенето, при която читателите запълват празните места според собствените си възможности, ограничени от елемента на изненадата. Владимир Полянов не изключва реалността от своите вариации, той даже я изгражда с вниманието на човек, комуто създаването доставя наслада само защото разрушението предстои. Именно тази действителност обаче, обречена от автора на смърт, е съвсем осезаема за реципиентите на текста. Непосветени в творческия план, читателите комуникират с познатото, с живота на бедните студенти навсякъде по света (в „Ерих Райтерер”), тези читатели и тези студенти са в обговорен социален диалог, който през страниците на разказа се превръща в диалог между читателите и текста. Взаимодействието литература – реципиент, ако се облегнем на Норман Холанд, е взаимодействие, в което активната страна включва своята вече съществуваща психична нагласа. Читателят оформя своето възприятие на базата на опита си и по-нататък в този мигновен процес у него се раждат очаквания, нагласи, дори сигурни убеждения за хода на действието, посланията, героите. В тази манипулативна среща според Холанд доминира реципиентът и при Полянов това е видимо. „Ерих Райтерер” е от уместните примери не само за произведение с отворен финал, но и за произведение, което не задължава своите читатели в посоката на неговото завършване. Категоричността, с която Владимир Полянов въвежда необичайното, е репликата му към аудиторията, една реплика на отгръпващ се от творбата си автор, на автор, който спира да функционира.

Ходът на читателите оттук нататък е относително свободен. Естетиката на диаволизма е примамлива именно заради възможностите за интерпретация и текстовете на Полянов я позволяват през своите „празни места”. Фантастичното остава необговорено, сюжетът прескача като грамофонна игла, но плочата продължава да се върти в съзнанието на аудиторията, реципиентите се стремят да сглобят смисъл, да отгатнат пропуснатото, за да доминират над него. Диаволистичното възприемане на диаволистичните произведения носи опасност от нахлуване на страхове и инстинкти, срещу които се изправя попадналият във въртенето читател. Премълчаните сюжетни ходове в „Ерих Райтерер” могат да изглеждат като превес на текста, но последвалата реакция във възприемателя е значително по-решаваща. Художественото е плод на интерпретация, реалността на текста не зависи от автора, затова и Полянов не претендира за цялостност и умишлено остава „празните места” да провокират толкова, колкото могат.

Подвластни на литературната игра и на думите на Едмънд Уилсън, че „няма двама души, които да са прочели една и съща книга”, следват два прочита. Правдоподобността на вариациите и тяхната случайност са условни, сигурно е само разминаването на рецепцията, започващо малко преди финала на разказа „Ерих Райтерер” и развиващо се така:

ПРОЧИТ 1

Аз не можех повече да слушам този глас. Трябваше да направя нещо веднага.

- Какво чакаш? - продължаваше да крещи и все повече се приближаваше. На лицето му бе изписано налудничаво изражение, започнах да усещам заплаха за собствения си живот. Той звучеше бясно, като че ли демон се беше вселил в него и на всяка цена се опитваше да ме подтикне към убийството. Започвах да се съмнявам. Думите му разколебаваха всичко, в което вярвах. Райтерер беше прав. Стиснах още по-здраво ножа и излязох от стаята. Не знам какво ми даде сила да сляза долу и да направя онова, което направих. Като че ли нещо невидимо ме тласкаше и тласкаше напред. Не виждах нищо, не чувах нищо. Единствено гласът на моя съименник звучеше в главата ми като тиха приспивна песен. „Какво чакаш, какво чакаш, какво чакаш....“ Какво чаках?! Тялото ми само се движеше. Усещах как ръката ми е изтръпнала. Или може би трепереше? Наистина какво чаках? Защо

чак сега осъзнавах, че това е правилното решение? Разбира се, че трябва да го направя! Ето го. Седи и ме чака. Знае какво сме направили и сигурно вече е съобщил в полицията. Може би полицията пътува към квартирата. Но ако още не се е обадил, имах шанс да поправя щетите. Той ме гледаше. Прочетох гневния упрек в изражението на лицето, което за секунди се преобрази в чист ужас. Кръвта беше толкова много. Капеше от стоманеното острие и ръката ми вече не трепереше. Целият се тресях. Хората на улицата крещяха. Техните чудовищни писъци бяха последното, което чух.

Побягнах обратно към стаята, в която ме чакаше Райтерер. Очите му, впити в мен, а не кръвта, ме върнаха в реалността. Той се смееше. Сочеше ме с пръст и се смееше. Ала смехът, израз на забавление за него, за мен означаваше едно-единствено нещо. Райтерер го изрече преди да съм успял да го осмисля напълно: - Сега вече ти си загинал.

Не можех да повярвам. Захвърлих ножа на пода. Дишането ми така се бе учестило, че едва успяха да поема въздух. Пространството ми се стори тясно. Виждах всичко в червено. А той... Той седеше с онзи поглед, в който ясно се четеше моят крах. - Разбра ли? – крещеше той. – Разбра ли? Всичко свърши. Ти си погубен. Няма спасение.

- Не! Не.

Отказвах да го слушам. Не бях в състояние да понеса нищо от случващото се. Може би само си го бях въобразил. Може би не се беше случило наистина. Може би... На вратата се почука. Веднъж. После втори път. Трети път нямаше. Полицията беше нахлула в стаята. Обърнах се към Райтерер. Той трябваше да ми помогне. Трябваше да измисли как да се оправдая. Той беше виновен. Не аз. Но него го нямаше.

- Той е виновен! Оставете ме. Той е виновен.

Райтерер бе изчезнал. А с него изчезваха и шансовете ми. Полицията ме отведе. Чувствах се изгубен из собствените си мисли, чувствах непоносимата тежест на извършеното.

Там, в килията на затвора, в която ме отведоха, най-после осъзнах какво бях направил. Силата на действителността се оказа равна на онази лекота, с която бях забил ножа в чиновника. Въртях се в кръг. Не разбирах логиката на престъплението. Не разбирах защо Райтерер ме бе принудил да го извърша.

- Оказа се по-лесно, отколкото очаквах.

Чух гласа му. Значи все пак не си беше тръгнал.

- За теб може и да е било лесно. За мен е ад.

- Какво говориш? – смееше се Райтерер и облегнат небрежно на стената, сипеше по мен цялата отрова на съществуването си. Искаше ми се той да беше на мястото на чиновника. Искаше ми се да приключа с него завинаги. Заради него се бяха случили всичките нещастия в живота ми. Толкова силно чувствах слабостта си.

- Свършено е с теб. Разбираш ли го?

В този миг един от надзирателите се появи. Посочи ме, попита ме какво съм се разкрещял, а аз на свой ред посочих към Райтерер, закрещях, виках, исках най-после някой да разбере кой е истинският виновник в тази килия. Ала никой не ме чуваше.

- Ти си луд.

Надзирателят ме погледна отчаяно, обърна гръб.

- Защо го правиш? Защо ми го причини?! – изкрещях на Райтерер. Но Райтерер отново беше изчезнал. Аз отново бях сам с безумните мисли в главата си.

Не знам колко време прекарах така. Нощта гойде, тъмнина загърна килията, седях свит и се блъсках в безсмицето да проумея що за човек беше този Райтерер и защо така подло ме бе изиграл.

- Свършено е с теб.

На сутринта надзирателят се върна в килията на Ерих Райтерер, за да провери дали се е успокоил. Но когато надникна вътре, единственото, което видя, беше провисналото от тавана тяло на мъжа. Лицето му изглеждаше спокойно.

ПРОЧИТ 2

- Видя ли какво направи? Сега ти никога няма да бъдеш свободен.

Виждах го да се усмихва победоносно. Главата ми пусираше с някаква тъпа болка, не разсъждавах, беше ми леко, ясно ...

Събудих се в килията на затвора. Ерих Райтерер не се виждаше никъде. Не знаех как съм попаднал тук. Тялото ми беше странно натежало, сякаш не принадлежеше на мен. С много усилия протегнах ръка към желязото на кревата, за да се изправя, и замръзнах.

Кръв! Заоглеждах се с трескаво недоверие. Но не, не си го бях въобразил. По грехите, по ръцете, по обувките ми дори имаше пресни петна кръв. Заля ме ужасът. Чия беше тя? Откъде се беше взела? Нима аз наистина, нима наистина... Не, не можеше да е вярно. Какво се случи? Стоях с ножа, Райтерер ми говореше, чиновникът оглеждаше къщата и после – нищо.

Скочих на крака и се олюлях. Панически се огледах наоколо. Влажните стени на килията бяха леко замъглени



Худ. Рене Магрит

пред погледа ми, но ножа го нямаше, сигурно ми го бяха взели, когато... А не исках ли точно това? Да се разплатя с него, пък после да става каквото ще, нали той ми го причини... Да, той! Но не чиновникът, не чиновникът, тази кръв и затворът какво друго можеха да означават освен, че той е надделял над мен, принудил ме е, постигнал е дяволското си намерение. Напрягах всичките си сили, за да си спомня, главата така ужасно ме болеше, несъзнателно започнах да обикалям в кръг из килията и да възстановявам всичко от самото начало, от онзи проклет концерт на Хуберман, когато той се появи и искаше да помогне. Глупости! Никога не е искал да ми помогне, да ме погуби искаше и ето, ето, с мен е свършено ...

Такива мисли ме измъчваха цялата безсънна нощ, ту ме заливаше страх, ту странно вцепенение, не знаех нищо, вече в нищо не бях сигурен. Дали не бях луд? Но какво ме караше да се питам това? Ерих Райтерер съществуваше, живееше в квартирата ми, колко пъти бяхме разговаряли, той беше реален също като мен и неизвестно защо целеше да ме унищожи. Но нима аз наистина ...

По някое време трябва да съм се унесъл от изтощение. Когато се събудих, Ерих стоеше облегнат на стената и присмехулно ме наблюдаваше.

- Добре се нареди, а? Трябва да се измъкнеш оттук! - Ти ... ти ... ТИ!

Не усетих кога гневът ме заля. Нямах сили да произнеса нито дума. Скочих от леглото и се втурнах към него, не можех нито секунда повече да гледам това лице, този пронизващ поглед .. Мразех го! О, как го мразех! Той беше виновен за всичко, само и единствено той! Не знам какво щях да направя, ако имах все още в себе си ножа, но и сега, с голи ръце само бях готов, светкавично се приближих и с цялата си ярост ударих с юмрука си това противно лице. От сблъсъка със стената кокалчетата ми застрашително изпукаха. Първо си помислих, че не съм улучил, че той се е навел, за да ме избегне, но когато огледах повторно килията, него го нямаше.

На сутринта надзирателят, който идваше, за да съобщи датата на предстоящото дело за финансова измама на обвиняемия, не завари в килията никого. Ерих Райтерер с прореза от нож през лицето висеше обесен на тавана.

Провокацията на Владимир Полянов към читателите се превръща в литературна игра, която има характер на съревнование, на борба, ба могло дори да се нарече война. В непрекъснатото преструктуриране и изместване границите на интерпретацията се заражда стойността на диаволизма. Индивидуалното запълване на някоя „липса” по никакъв начин не означава суверенна власт над останалите. Но то едновременно няма да разкрие пълния потенциал и ще изключи всички останали възможности. Тези вече „не-празни” места ще дадат ново определение на литературата, ще дадат нов прочит на книгата. Разкрива се динамиката на четенето. Полянов цели да предизвика читателя не като му задава готови сюжети, а тъкмо обратното, напрежението достига точка, след която съзнанието само дописва, само интерпретира, само се включва и в съ-авторство, за да конструира напълно нова реалност.

Към диаволизма трябва да се подхожда радикално. Посягайки към него, читателят е наясно, че вече познатите му отношения „четящ – текст” не са валидни. Тук обективността е ненужна. За да схванеш диаволистичното, онова ужасяващо, което лази по нервите, трябва сам да се превърнеш в част от него. Всяко четене е своеобразна революция заради възможността на читателя да почувства текста като собствен, като личен. Той е, който придава външна форма на думите, организира ги и проявява стойността им именно като запълва всяка празнина, като дописва всеки финал, като чете наново, сякаш никой преди него не е чел точно същия текст. Очарованието е в процеса на обработване - от една страна, на писателя и от друга, на читателя. Защото колкото и да е плашещ диаволизмът, ние, читателите, не се страхуваме.

Пътуването обратно към душата

Владимир Игнатов

Срещата с другото, новото, което някога е било дълго очаквано, жадувано дори, но днес времето е нанесло своя неумолим белег и то вече не може да бъде усвоено, припознато като близко, поражда смут в чувствата, несигурност, странна уплаха. Сред изнизващото се житейско време човек е притиснат между сладостния спомен по преживяното и неяснотата, хаоса на днешния ден, стъписващ, ограничаващ, отнемащ безжалостно неголемите възможности за непосредствено радостно възприемане на заобикалящото. Не твърде утешителните проекции на индивидуално-личното върху фона на обективната невзрачност и приниженост предопределят предприемането на едно продължително пътуване. Във и чрез спомена. То възвисява пряко нормата и забраната и отрезвява въпреки готовността и волята. Взирането в собствения вътрешен свят, пътуването обратно към душата са напрегнати опити за търсене на онтологични основания в настоящето, за изграждане на определени ценностни редове, за подреждане на разпилените късове личен свят. Но колкото по-навътре се отива, толкова повече се засилват неудовлетвореността и умората – от живота, от Другия, от самия себе си. Времевите пластове, тяхното открояване и наслагване, се пресичат едновременно в точката на опиянението от промяната и гнета от застиналостта и повторната им непостижимост.

Това са някои от ключовите смислови и идейно-тематични линии, които съставят, насищат художествения макросвят на сборника „Пътуване в миналото” и други новели” (2016). Авторът е добре известният на българската читателска публика австрийски писател, мислител и философ Стефан Цвайг. Вероятно без да е търсен съзнателно формален повод, появата на книгата съвпада със 135-годишнината от рождението на изтъкнатия новелист, чието творчество се радва на силен читателски и издателски интерес у нас още приживе на Цвайг. Тъкмо новелите, наред с биографичните романи и есета, са сред най-често представяните произведения от автора на „Писмо на една непозната” и „Амок”. Затова и съвсем резонно съставителският избор в настоящия случай се е спрял върху тази част от художественото наследство на онзи интелектуалец, чиято философска резигнация спрямо случващото се в неговата духовна родина Европа (не само с оглед социално-политическия колапс от първата половина на отминалото столетие, но и в широкия план на нравствено-етичните основания на личността) намира отклик в белетристиката му и особено в знаковата му мемоарна творба „Светът от вчера”. И тук времевите определители са конкретизирани – свързани са с отминалото, изживяното, с проективите на едно изстрадано „вчера”, които властно се роят в съзнанието, за да открият тъжно-драматичната картина на екзистенциалната обреченост. Сборникът се състои от твърде близки в различието си работи на Цвайг, писани в дълъг период от време (някои от тях биват публикувани след смъртта на писателя). Това са „Пролет в Пратера”, „Двама самотници”, „Пътуване в миналото” (средично произведение, закономерно дава името и на цялата книга), „Той ли е бил?”, „Човекът, когото не можеш да забравиш” – текстове, които се появяват за първи път на български език, а останалите – „Скарлатина” и „Непознато запознанство с един занаят” – присъстват в нов превод, дело на Жанина Драгостинова, след съвместното им представяне в рамките на авторитетното петтомно издание на съчиненията на Стефан Цвайг на издателство „Народна култура” от 1987-1989 г.

Поставена в силна позиция, като първа новела, откриваща сборника, „Скарлатина” представя един от ранните опити на Цвайг за осмисляне на модерната душа през идеята за болестта, за неспокойното, тревожното съзнание и тръпнещата плът; през ситуирането ѝ в средоточието на болката и порива, на отчаянието и възторга, а особено, девиантно поведение (младият студент Бергер) е само аспект, последица от тягостното усещане за самота, отхвърленост и изолираност в големия - чужд и враждебен - столичен град (Виена). Така жадуваното започване на „новия живот” не се осъществява заради загубената посока в света, вследствие неизпълнения житейски императив, което обуславя и „заживането от собственото безсмислие”. Затова и любовта – пълноценната, облагородяващата – остава чужда, далечна, непозната. Нейната неистинност, противоречивост будят почуда, отрицание, съжаление. В тази ситуация на екзистенциална обреченост не

предстои друго освен „високият гневен глас” на „големия чужд град” да пригуши съвсем последните горки стенания, плахите накъсани тонове на отиващия си живот.



Изживяването на *онази* любов, която се подарява, а не се продава, е не просто блян, стремление на душата, тя е необходимост. Тази концептуална линия предопределя сюжетната схема в ранната новела на Цвайг „Пролет в Пратера”. След излишната претенциозност и капризност, след съзнателната подмяна на представата за себе си пред другите една мимолетна авантюра довежда до желанието за подреждането на късовете личен свят, за ревизирането на собствения живот – „тъмен и мътен”, – озарен от „заблудения слънчев лъч” на копнежа, на реалното усещане за щастие, които преобразяват, вдъхновяват, държейки крилете си разперени в тихо, доволно спокойствие. Такава промяна обаче понякога обърква, плаши, всява несигурност. Спонтанната изповедност („всичко е както преди, **само ние не, ние не**”, подч. мое – В.И.) е искрена равностетка на преживяното и трезва преценка на сегашното, което едновременно привлича и отблъсква, радва и угнетява. В новелата, от която е заимствано заглавието на цялата книга, пътуването към себе си, към собствената душа безусловно изисква и налага подреждането, наслагването на времевите пластове. Обръщането на погледа към миналото е потребно с цел да се разбере и осмисли настоящето. Въпросът тук е каква е цената на личния избор – прозирането на и освобождаването от зависимостта на илюзията (превъзможването на увлечението към съпругата на тайния съветник от страна на младия доктор, произлизащ от социалните низини, и съответно възползването от възможността за кариерно израстване отвъд Океана) или оставането в плен на една обреченост (силната, но непозволена любов; търсената, но болезнена, забранена близост на „тихо обичащата”). „Малкият” човек, притиснат от външните обстоятелства, отхвърлен от самия живот, станал жертва на потискащата монотнност на съществуването, лишено от всякакво събитие, което да провокира, да променя, да възвисява, в своята безизходица и отчаяност също може да изпита спотаената радост от единението и чувството за разбраност. „Двамата самотници” от едноименната новела, въпреки физическите недъзи и несъвършенства – обстоятелства, имащи особени рефлексии в техните души, – чуват взаимно своите сподавени викове, „тъй като бяха побратимени в мъката си”. Изплакването на горчивата си участ е намерило отклик, прием, споделяне. Същият този маргинален обитател на града – снизходително отминаван, пренебрегван, обиждан (от „всичко”, от „целия живот”) – не може да скрие отчайващата своя нищета, но успява да покаже пълнотата на вътрешния си свят.

Когато през 1939 г. творбата „Човек, когото не можеш да забравиш” е публикувана за първи път – на английски език, - тя носи (неслучайно) знаковото заглавие „Anton, Friend of All the World. The Most Unforgettable Character I ever met” – точно, обяснително, центростремително

спрямо основната сюжетна схема, от една страна, и приведените образотворчески механизми, от друга. Антон е въплъщение на онзи странник, чудак, който не се вписва в общоприетите норми; чието поведение се обуславя преимуществено от мисълта за другите – да им бъде в помощ, да оказва безкористна подкрепа. Това е човекът, който живее спокойно и изпълнен с доверие, защото никога не е поискал повече от нужното, за да изкара деня; който винаги и изцяло се отдава на всичко, но взима само толкова, от колкото се нуждае. Едно „забележително” присъствие в обществото – открояващо се, но ненавратливо, - което отвъд незабележителността на делничното изявява позабравени ценности и идеали. Образът на „малкия” човек в тези произведения обаче не всякога се свързва с добродетелта, с благодеянието в името на другите. Той бива разгръщан и в ситуация на повишено жизнено напрежение, на престъпване на определени норми и порядки. Притиснат от житейските обстоятелства, от условията на застрашено съществуване, неговото присъствие се обуславя от едно конкретно, доведено до съвършенство *изкуство* – на посегателството

над чуждото, кражбата. В „Непознато запознанство с един занаят” със свойствения за поетиката на Цвайг дескриптивен наратив се проследява и подробно описва самият процес на случване на престъплението. С една детайлна прецизност в изобразяваното монологичното (първолично) повествование подробно разкрива психологията на злосторника – „истински и действителен, обучен, професионален, реален джебчия, който прибираше от хората на булеварда портфейли, часовници, дамски чантички и друга плячка”. Представите стават още по-цялостни и наситени посредством подробния анализ на героя разказвач – пряк свидетел и наблюдател на напрегатия мизансцен – на добре усвоилия този занаят, на неговите същностни черти и качества, които са му „необходими”, за да го извършва – душевни сили, самообладание, неугържима смелост, хладна психика. Интересна и донейде изненадваща е изразената позиция на повествователя спрямо непосредствено проследяваното – не толкова на непременно отрицание и осъждане на п(р)остъпката, колкото на нарастващо въодушевление от нея, на разбиране до степен на единомислие. В разнопосочната като изобразителни и присъствени разгръщания, богато нюансирана новелистика на Цвайг образът на животното също получава знакови – цялостни и пълноценни – щрихи на равнопавен, сложеотоорганизиращ дори участник в представяните събития. Така в произведението „Той ли е бил?” кучето (будогът Понто) е онзи доминантен образ, който отправя към идеята за промяна на уседналото, добре познатото, установеното като житейска усвоеност. Промяна, уви, трагична. Едно порядъчно семейство със своите особености и неволи в съ-битийното си осъществяване, сполетяно от жестока беда с напълно неочакван произход, е идейно-тематичният и сложен център на творбата. Изградена върху основата на една внушителна ретроспекция, тя се съсредоточава над стриктното изследване и посочване на всички предпоставки, довели до трагичната развръзка – отмъщението на отхвърленото животно, продуктувано от претърпяното унижение и потъпканата му гордост, от лишаването му от извоюваното някога право да бъде пълновластен господар на дома след раждането на детето. „Пътуване в миналото” и други новели” е отлична възможност за разширяване на представите за новелистиката на Ст. Цвайг, за съпреживяването на неговия сложен, многообразен художествен свят, за вглеждането в живота, в полюсните му измерения и проявления, през универсалното, общочовешки значимото.

Стефан Цвайг, „Пътуване в миналото” и други новели”, изд. „Колибри”, С., 2016, превод от немски Жанина Драгостинова

Сънища от десет нощи

Нацуме Сосеки

Нацуме Сосеки (1867-1916) е сред най-важните автори в модерната японска литература. Може да се каже, че с неговите романи, поели уроците едновременно на старояпонската, на китайската и на европейската литература, започва историята на съвременното художествено творчество в Япония. На български вече са превеждани две от най-представителните му произведения „Сърце” (превод Д. Барова, Народна култура, 1987) и „Момчето” (прев. А. Киров и Л. Холодович, Изток-Запад, 2016). Тук предлагаме първия от десетте съня, разказани от Сосеки „Сънища от десет нощи“, публикувани за пръв път през 1908 г.

Първа нощ

Такъв съм сънувах.
Сегях до възглавницата със скръстени ръце, когато жената, легнала по гръб, каза с тих глас „Вече умирам“. Жената е разпиляла дългите си коси върху възглавката, а нежният овал на лицето ѝ е положен сред тях. Заг белите ѝ страни прозира топлият цвят на кръвта, устните ѝ са алени. Не изглежда като да умира. С тих глас обаче тя каза ясно „Вече умирам“. И аз си помислих, наистина ще умре. Надвесен над нея, я попитах: „Наистина ли? Умираш ли вече?“ Жената рече: „Да, умирам“ и разтвори широко очите си. Големите, влажни очи, обгърнати от дълги мигли, бяха напълно черни. В дъното на черните гледци отчетливо изплува собственият ми образ. Вгледан в безкрайно дълбокия блясък на тези черни очи, се запитах дали наистина умира. Доближих устата си близо до възглавката и отново я попитах: „Няма да умреш, нали? Всичко ще е наред, нали?“ Тогава жената със сънен поглед в черните очи повтори с тих глас: „И все пак умирам, няма как“.

Добре, а моето лице виждаш ли, рекох; как да не го виждам, ето, нима не се отразява тук, рече тя и се усмихна. Замълчах и отгърпнах лицето си от възглавницата. Все така скръстил ръце, си казах „Няма начин, ще умре“. След малко жената отново промълви: – Като умра, моля те, погреби ме! Издълбай гроб с голяма бисерна мига. А за надгробен камък сложи къс от звезда, паднала от небето. И ме чакай до гроба. Защото ще се върна при теб. Попитах я кога ще се върне при мен. – Слънцето изгрява, нали? А после залязва. И пак изгрява,

Под вишневите дървета

Каджии Мотоджиро

Каджии Мотоджиро (1901-1932) е японски писател, който въпреки ранната си смърт е оставил важна следа в японската литература със своите разкази, най-известен сред които е „Лимон”. Предложеният тук разказ е публикуван през 1928 г. и също е сред най-четените творби на писателя.

Под вишневите дървета са заровени трупове! Може да вярваш в това. Нима инак не би останала невероятна красотата на разцъфналите вишневи цветове? Не мога да повярвам колко са красиви и затова последните два-три дена ме бе обзела тревожност. Ала сега е дошло времето да разбера. Под вишневите дървета са заровени трупове. Може да вярваш в това.

Защо всяка вечер, на път към къщи, сред множеството вещи в стаята ми се сещам ясновидски тъкмо за нещо дребно и тънко – ножчето на самообръснача? Ти каза, че не знаеш защо, а и аз в крайна сметка не го разбирам, но двете в крайна сметка се свеждат до същото.

Цветовете на което и да е дърво, като достигнат, както се казва, до пълен цъфтеж, разпръсват във въздуха наоколо един вид мистична атмосфера. Тя, подобно на добре завъртения пумпал, който застива в пълен покой, или на уemelото музикално изпълнение, което подбужда видения, е като ореол, извикващ видение за разгорещено съвокупление. Това е странна, жива красота, която не може да остави равнодушно човешкото сърце. Ала това е, което вчера, завчера, хвърли тежка сянка над собственото ми сърце. Стори ми се, че тази красота е невероятна. Обзе ме тревожност, меланхолия, стана ми пусто. Ала сега най-сетне разбрах. Опитай и ти да си представиш как под обсипаните с цвят вишневи дървета е заровен по един труп. Тогава ще видиш какво така ме е тревожело. Трупове, подобни на коне, трупове, подобни на кучета и котки, а също трупове, подобни на хора, всичките трупове се разлагат, изпълват се с червеи, смърдят непоносимо. И същевременно отцеждат капки течност, подобна на кристал. Корените на вишните, подобно

и пак залязва, нали? Можеш ли да чакаш – докато червеното слънце отново и отново извървява пътя си от изток на запад? Кимнах мълчаливо.

Жената повиши леко тихия си глас и каза с решителен тон:

– Чакай сто години. Стой и чакай до гроба ми сто години. Със сиурност ще дойда при теб. Отговорих само, че ще чакам. Тогава отчетливият ми образ в черните гледци бавно започна да се разпада. Като отражението на сянка, разместено от движението на тиха вода – едва помислил си го, и жената рязко склопи очи. Съзри бяха потекли от дългите мигли към страните ѝ. – Вече беше мъртва.

Аз слязох в градината и с бисерна мига издълбах гроб. Мигената чеупка беше с голям и гладък, остър ръб. Всеки път, когато загребах пръст, от обратната страна на черупката проблясваха лунните лъчи. Разнесе се мирис на влажна пръст. Скоро гробът беше издълбан. Положих жената в него. После внимателно посипах отгоре нежната пръст. Всеки път, когато посипвах пръст, от обратната страна на мигената черупка, проблясваха лунните лъчи.

След това намерих къс от паднала звезда и леко го поставих отгоре. Звездният къс беше объл. Реших, че докато дълго е падал през небесата, ръбовете му са се изтъркали и е станал гладък. Когато го вдигах, за да го поставя върху гроба, гърдите и ръцете ми леко се затоплиха.

Седнах на мъх. Мислех как ще чакам отсега сто години и скръстил ръце, гледах надгробния камък. В това време, както каза жената, слънцето се показва от изток. Беше голямо, червено слънце. И после, пак както каза жената, залезе на запад. Залезе както беше червено. Едно, отброих. След малко отново аленият диск се възкачи на небето. А после мълчаливо потъна. Две, отброих. Не зная колко слънца видях така, докато броях: едно, две. Кolkото и да отброявах, неизброим брой пъти слънцето минаваше по пътя си над главата ми. А стоте години не минаваха. Най-сетне, вгледан в обля камък, покрит с мъх, започнах да се съмнявам дали жената не ме е измамила.

Тогава настрани изпод камъка си проправи път зелен стрък. Докато го гледах, той се издължи, стигна до гръдта ми и спря. А на върха на люлеещия се стрък леко наклонена крехка пълка разтвори пълно цвета си. Бялата лилия с уханието си достигна до обонянието ми и накара сърцето ми да потръпне. Високо над мен капка роса се отрони и падна, а цветето се развдижи под нейната



тежест. Изнесох шията си напред и целунах оросения бял цвят. Отгърпнах лика си от лилията и неволно погледнах към далечното небе, където единствена зорницата примигваше. Тогава забелязах за първи път: – Минали са стоте години.

Преведе от японски ДАРИН ТЕНЕВ



Едва когато меланхолията в душата ми бъде завършена, душата ми ще намери утешение. – Бършеш се под мишниците, нали? Студена пот ли те облива? И при мен е така. Няма нищо притеснително. Представи си, че е лепкава подобно на сперма. Тогава нашата меланхолия ще бъде завършена. Ах, под вишневите дървета са заровени трупове. Тези трупове, фантазията за които нямам идея откъде се появи, сега сякаш са станали едно с дърветата и колкото и да тръскам глава, те не се отделят. Струва ми се, че едва сега със същото право като селяните, празнуващи под вишневите дървета, и аз бих могъл да пия саке, съзерцавайки вишневите цветове.

Преведе от японски: ДАРИН ТЕНЕВ

15

<i>Амелия Личева</i>	<i>Андриана Спасова</i>
	
Баба Яга	Не е било
<i>Не искам да съм жената,</i> <i>в която виждат минало:</i> <i>осанка, натежала от преходи,</i> <i>коси, изтънели от спомени,</i> <i>кожа, сякаш рендосана</i> <i>от най-усърдната домакиня,</i> <i>следи от живота,</i> <i>който вода от векове.</i> <i>Взират се в ръцете -</i> <i>кривините винаги привличат погледа,</i> <i>не отминават и краката,</i> <i>надянали чехли, за да се влачат удобно,</i> <i>плашат се от бастуна –</i> <i>в него е силата.</i>	<i>Спрях да чета и видях</i> <i>снежната буря.</i> <i>Написах му да погледне</i> <i>и той да се развълнува.</i> <i>Нито е погледнал,</i> <i>нито продължи да вали.</i> <i>Кадър по кадър</i> <i>може да се проследи</i> <i>кога вали мокър сняг,</i> <i>кога вече е виелица.</i> <i>Пропускам кадрите</i> <i>на онази смяна,</i> <i>на онези повтарящи се</i> <i>грешки.</i>
Лейди Макбет	Забележителности
<i>Ако навън е зима,</i> <i>а тя е облечена леко и е боса,</i> <i>макар и да носи със себе си цялата си покъщнина,</i> <i>събрана в един куфар и няколко чанти,</i> <i>ще кажеш, че е кварталната луда,</i> <i>която всеки ден посреща и изпраща автобусите,</i> <i>очаквайки някой да я разпознае и да я заговори,</i> <i>припомняйки ѝ коя е, защо е и накъде е тръгнала...</i>	<i>От летището на Буве до Париж</i> <i>търся разликите.</i> <i>Единственото, което виждам</i> <i>са подскачащите или в полет</i> <i>еднотипни свраки.</i> <i>На връщане от Париж до Буве</i> <i>след цяла шепа образи</i> <i>от графити и картини</i> <i>през прозореца на една от залите:</i> <i>семейство свраки.</i> <i>И този път не виждам</i> <i>Мона Лиза</i> <i>за сметка на подземните етажи</i> <i>и на липсващите прозорци в тях.</i>
Почти	
<i>Повече от десет години</i> <i>се опитвам да мина</i> <i>през стената.</i>	
Независимо от	
<i>отворените врати,</i> <i>сливащи се с нея.</i>	
Очаквано	
<i>Един ден общо минало</i> <i>предопределя след години</i> <i>всеки от нас къде ще пие кафе.</i> <i>Бихме се засекли само</i> <i>в погледите на другите.</i>	
Етlog N-1	
<i>Когато нотите не достигаха</i> <i>програмистът композитор</i> <i>използваше тялото си:</i> <i>потропваше с крак</i> <i>мимикираше, подсвиркуваше.</i> <i>Все нещо издаваше</i> <i>въображението на кодирания свят.</i>	
Цигуларката	
<i>По време на концерта</i> <i>обривът на врата ѝ нарасна.</i> <i>На мажорните етюди</i> <i>се почесваше чевръсто.</i> <i>Подобно на цигуларката,</i> <i>която след специалното си участие,</i> <i>седна и самодоволно заигра</i> <i>чипото си носле във върха на</i> <i>инструмента.</i> <i>Една заклещена пчела следваше</i> <i>ритъма на кънтящите прозорци.</i>	



<i>Десислава Кирязова</i>	<i>Валентин Славеев</i>
	
Друго	
<i>Тъмен си,</i> <i>когато пак отиваш.</i> <i>Връщаш се понякога,</i> <i>без да даваш знак</i> <i>и себе си не можеш да познаеш.</i> <i>Животът ти е</i> <i>след неговия край – началото.</i> <i>И тръгваме –</i> <i>заравяме в пръстта следите,</i> <i>да не се върнем към съня.</i> <i>Здрачава се,</i> <i>дните ще са в сянката.</i> <i>Тя не топли,</i> <i>нито съживява.</i> <i>Случайност – тъмнината,</i> <i>която ни оставяш.</i> <i>Не можем да си тръгнем.</i> <i>Прибираш ни</i> <i>и продължаваш с другите.</i> <i>И все по-тъмен ставаш.</i>	*** <i>няма никой който</i> <i>да седне на ръба на нищото</i> <i>и да не желае да се обърне</i> *** <i>всички които съм бил</i> <i>ще са кротките мен</i> <i>по пътя</i> 17:59 <i>текст в който можеш да слагаш</i> <i>изречението</i> <i>„и никога не затваря вратата“</i> <i>или само в началото или само в края</i> <i>всеки път говори</i> <i>само по веднъж за мъжа</i> <i>който е излязъл</i> *** <i>апартаментът ви е съграден</i> <i>какъвто сте го съградили</i> <i>ни по малко от двама ви</i> <i>ни повече от единия</i> <i>нищо повече от хладилник</i> <i>кутиите с обедите никога не гният</i> <i>ако има кой да те обича</i>

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

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

Адрес: **СОФИЯ 1000 ул. „Цар Шишман” 7**
Банкова сметка: BG56BPBI79401049389602, BIC - BPBIBGSF
„Юробанк България“ АД
Издава Фондация „Литературен вестник"
http://litvestnik.wordpress.com;
www.bsph.org/litvestnik
ВОДЕЩ БРОЯ **Десислава Узунова**