



поезия, проза, публицистика, ана

поезия, проза, публицистика, анализи, нови книги

СТРАНИЦА

литературно списание

+ / 2012
П Л О В Д И В

Съдържание

<i>Добромир ТОНЕВ.</i> Кога спира да пише поетът	5
<i>Николай КЪНЧЕВ</i> Стихотворения	6
<i>Иван МЕТОДИЕВ.</i> Стихотворения	7
<i>Александър СЕКУЛОВ.</i> Поезията е	8
<i>Кристин ДИМИТРОВА.</i> Патос	11
<i>Георги ГОСПОДИНОВ.</i> Из „Българска антология“	12
<i>Бойко ЛАМБОВСКИ.</i> Ношен риболов без преспиване...	13
<i>Деян ЕНЕВ.</i> Мемориал	14
<i>Емил АНДРЕЕВ.</i> Див кон	16
<i>Алек ПОПОВ.</i> Боледува ли публичната реч?	19
<i>Христо ЗАПРЯНОВ.</i> Татко	21
<i>Калин ТЕРЗИЙСКИ.</i> От до	23
<i>Милен РУСКОВ.</i> Из „Възвишение“	24
<i>Недялко СЛАВОВ.</i> Из „Фаустино“	28
<i>Георги ГОСПОДИНОВ.</i> Из „Физика на тъгата“	31
<i>Теодора ДИМОВА.</i> Сърце на кръст	34
<i>Здравко ПОПОВ.</i> Поет и приемственост	38
<i>Монти ПАЙТЪН.</i> Унгарският разговорник	44
Вие питате, г-жа Палме отговаря	45
<i>Людмил СТАНЕВ.</i> Метафора	46
<i>Антонио ВИВАЛДИ.</i> Четирите годишни времена	48
<i>Валери ПЕТРОВ.</i> Веселият дух на Рим	50
<i>ТРИЛУСА.</i> Свободата и други басни	50
<i>Курт ШВИТЕРС.</i> На Анна Блуме	52
<i>Паулу КУЕЛЮ.</i> Из „Алхимикът“	53
<i>Вера МУТАФЧИЕВА.</i> Една съвсем бегла равносметка...	56
<i>Георги ЛОЗАНОВ.</i> Двайсети век — в дваисет реда	58
<i>Людмил СТАНЕВ.</i> Кратка енциклопедия за ученици	59
<i>Клео ПРОТОХРИСТОВА.</i> Визуални емблеми и литературни години	62

<i>Критически страници.</i>	Страници на Борис Минков	67
	Страници на Борис Ангелов	70
	Страници на Младен Влашки	71
	Страници на Здравко Дечев	74
	Страници на Гергина Кръстева	78
	Страници на Татяна Ичевска	81
<i>Разговор със Светлозар ИГОВ.</i>	Голямата критика се създава в досег с живия литературен процес... ..	86
<i>Младен ВЛАШКИ.</i>	Опит върху поетиката на Николай Кънчев	89
<i>Христо КАРАСТОЯНОВ.</i>	Проблемът със събуждането в съвременната българска литература: един дискурс, два дискурса	92
<i>Павел ГЕНАДИЕВ.</i>	Из „Какво сплоти българските майстори на словото около списание „Художник“	95
<i>Из „кухнята“ на „СТРАНИЦА“</i>	Как се приготвяваше брой втори за 2012 година	97
<i>Ахмед ЧАУШЕВ.</i>	Из „Към омагьосаните морета“	100
<i>Генчо СТОЕВ.</i>	Разминаването бе невъзможно	101
<i>Валери НАЧЕВ.</i>	Записки от книжарницата	102
<i>Димитър ЧИЛИКОВ и</i>	В зората на писмеността	104
<i>Христо ПРОТОХРИСТОВ.</i>	Думи на съставителя	112

Съставител на брой +/2012 (специално издание) — *Младен Влашки*

**Списание „Страница“
може да бъде разгледано, поръчано и закупено
във всички книжарници
от веригата на ИК „Хермес“,
както и в книжарниците
„Български книжици“ — София,
„Нисим“ — София,
„Хеликон“ — Пловдив.**

Редакционна колегия:

Александър Секулов
Борис Минков
Галина Лардева
Димитър Келбечев
Клео Протохристова
Людмил Станев
Младен Влашки
Недялко Славов

През годините членове на редакционната колегия са били:

Ани Илков
Валери Начев
Георги Лозанов
Светлозар Игов

СТРАНИЦА

национална награда „Христо Г. Данов“ — 2008 година,
присъдена за представяне на българската книга



тримесечно литературно списание

Година XIII
брой + /2012 (специален)

издава „Сдружение „Литературна къща“ — Пловдив

Младен Влашки — председател

Димитър Келбечев — художник

Феликс Попов — оформление на книжното тяло

Адрес на редакцията:
4000 Пловдив, ул. „Петко Д. Петков“ № 45
e-mail: lithome@abv.bg

Печат „Жанет-45“

Приемат се само стандартни ръкописи (съгл. БДС 8200–76, т.е. 30 реда с по 60 знака текст във всяка страница с формат А4, машинописен първи екземпляр). Приема се също компютърен набор във файлови формати *.RTF, *.ODT, *.DOC, *.TXT, изпратен по електронната поща или предоставен във вид на запис върху стандартни дискети 3.5" или върху компактдиск (CD/DVD).
Оригинали не се връщат и не се рецензират (независимо дали са използвани или не).

Цена: разпространява се безплатно



Издание то се осъществява по проекта „Открита страница. Литературата до Вас“. Проектът е реализиран с финансовата подкрепа на Национален фонд „Култура“

Екипът на „Сдружение Литературна къща“, издател на списание „Страница“, благодарни 56на ИК „Хермес“ и ИК „Летера“ и на Филологическия факултет при ПУ „Паисий Хилендарски“ за подкрепата в осъществяването на проекта.

Този „+“ брой за 2012 г. се издава с помощта на издателска къща „Жанет-45“ и с подкрепата на нейния основател г-жа Божана Апостолова, за което също благодарим.

ISSN 1310–9081

Кога спира да пише поетът?

Когато детето престане да е безразлично към голотата си.

И започне да усеща с погнуса пубертетните пъпки на първите ограничения.

Лъжа е, че поетите са безотговорни и не се съобразяват. Патологичната им чувствителност води до неизбежното страховито оперение, което би трябвало да внушава борбеност, но всъщност е акт на самозащита. Далече назад, в памучните пелени на детството лежи, опишкан до кръста, но горд и независим, розовият мегалит от ценности, недостъпен за филтрираното съзнание на омъдрелите. Но не идва ли омъдряването, за да осъзнаем в себе си детето?

И тогава детето става златна мина, не — по-скоро впрегатно добиче за поета. Тогава идват стиховете.

Тази взаимозависимост трае различно във времето, тя е вторичното детинство на поета.

Но когато поетите започват да разхождат това дете из канцелариите на света, детето си тръгва нацупено.

И тогава поетите спират да пишат стихове.

Или като мен сега се опитват да си обяснят как точно се е случило това.

* * *

Мозъкът е ленив човек. Неговата съпротива срещу алогичните поетични построения и стремежът му да цивилизова и подрежда правилно нещата са кошмарно ежедневие за поета. Това е причината той да изпитва ужас, когато някой се опитва да надникне в черновите му.

Ако приемем, че обнародваните (значи харесвани от поета) стихове са една къса, но златна пътечка към съвършенството, то черновите му са дълга магистрала, чийто асфалт е разтопен от вездесъщото слънце на баналността.

Тъкмо поради това поетите не обичат да показват черновите си. Те добре знаят, че никой не целува обратната страна на иконата.

Сп. „Страница“, бр. 1/1997 (1)



Николай Кънчев

Един читател

*Моят глас изказва времето в сезони. Всъщност,
сляпото пространство се оказва глухонямо.*

*Всичките подвижни пясъци са неподвижни
и все пак понякога следата ме предхожда.*

*Тя отвежда до един читател, и се вижда,
че е имало крилати, без да са пернати.*

*Моят глас в пустинята отекнал е в оазис.
Не ме хваща бяс от хапещия бесен вятър!*

Само след потопа бреговете са подводни...

Сп. „Страница“, бр. 2/1998 (6)

Окриленият е вътрешно свободен

*Всички силни на деня добре го знаят:
свият ли сармите на гладуващите нощем,
те дори насън си свиват знамената
и, подхранващи се с тях, набират сили...*

*Аз се питам и си отговарям само
за да си поема дъх на отговорност.
Другото е работа на другите и нека
да си гледат работата по неволя.*

*Нека кой където иска да си търси
свобода, докато я открие без окови.
Моята свободна воля се оказва
волна птица в клетката на обществото.*

Сп. „Страница“, бр. 3/2007 (31)



Иван Методиев

Свобода

*Свободен си! Сън е пътят!
И каква светлина-тъмнина!*

*Просто охлюв размътва тревите
с пипалца от двурога луна...*

*Но кажи ми, кой ще ти пречи,
накъдето и да вървиш,*

*да поспреш за няколко века —
от сърце да си помълчиш.*

Сп. „Страница“, бр. 2/1997 (2)

Червей

*В търбух на червей слънцето изгрява...
Триви и птици, облаци, листа,
въздишката, която ти се дава,
какво са — само мяскане в пръстта.*

*Щом всички дни са всъщност сетни дни
и всяка първа стъпка значи край,
то време е, слепецо — прогледни!*

*Плешивата тояга възседни —
на конче със смъртта си поиграй.*

Сп. „Страница“, бр. 1/2000 (13)



Поезията е.

Поезията и поетът се срещат в тъмните води на времето като айсберг и „Титаник”. Поетът е млад, току-що конструиран, окичен с гирляндите на светлината, шумен и нагъл в желанието си да покорява картите, географите и съпругите на пасажерите, блестящ в капитанската си униформа, постоянно избърсващ с небрежен жест невидимите пращинки от еполетите и акселбантите си. Дори когато вижда тъмния силует на ледената планина срещу себе си, поетът си свирука болерото на лекомислието, защото стиска здраво руля и е уверен, че ще се разминат елегантно — като тореадор, огънал се над рогата на връхлитания бик, а после ще чуе така необходимите за вестибуларния му апарат аплодисменти. И те наистина ехтят оглушително, докато долу, под вълните, един остър леден ръб не прави своя хирургически разрез в металния корпус на поета и водите на времето не започват да пълнят трюма.

Поетът е кораб, който бавно поема времето в себе си и потъва.

Поезията е внезапно замръзнало време, което бавно се топи, докато отново се превърне във вечност.

И сега, днес, когато на палубата все още е шумно, сред пасажерите не е настанала паниката на оцеляването, когато корабът е само леко накрещен, но все още бърза към спасението, капитанът е застанал на мостика, застинал в желанието си да разбере как, накъде и защо плава.

Поезията е ненакърнимо мълчание.

Думи, които те карат да чуваш тишината.

Далекоглед, с който можеш да надникнеш отвъд хоризонта.

Телескоп, с който можеш да се откриеш сред звездите.

Чуйте заклинателните думи на Христо Фотев:

*Не позволявай да умра —
закриляй ме
от страшното приятелство на хората,
които те изгубиха — показвай ми
измамата на техните ласкателства, —
не ме убивай с тяхното признание.*

Фотев е написал тези думи за родината си, за България. Но има ли поетът друга родина, освен самата поезия? Могат ли границите и езиците да бъдат бъдат затвор за думите му?

Поезията е защитната реч на всеки един народ пред Господа. И ако има българско изкуство, което ще пренесе — като мост — във Вечността българския дух, то това не е българската музика, българския театър, българското изобразително изкуство. Да ме прощава Емил Андреев, но няма да са и българските романи, разкази и пиеси. Там, отвъд, сред ски-тащите щастливи и волни духове на различните народи и нации ще ни пренесе българската поезия. Тя е пращинката, частицата Бог, неразделимия на съставни части елемент, който ще остане след нас, за да разказва и обяснява неописуемия ужас и непоносимото щастие да си българин.

Нека ви припомня два поетически шедевъра на българския поет Иван Методиев:

Ето един вик на ужас, съизмерим с най-великите стихотворения на световната поезия.

ВЪЛЧЕ

*Страшен глад настана. Проскимтя вълчето.
В скутите на мама
блъска си нослето.*

*Мама няма мляко. Капка кръв му даде.
После го облиза.
После го изяде.*

*Без да искаш, мамо,
стори го, нали?*

*Спри да виеш, мамо,
хич не ме боли.*

А ето и една спираща с красотата си възхвала на смисъла да си жив.

ДА СЛУШАШ

*Да слушаш как в следлетните мъгли
във капки се сгъстява светлината,
не е ли хубаво — шуми навън липата
и колко е щастлива, че вали.*

*Потръпва ожданялото дърво,
разлива се над улиците сиви,
превърща се в дихания горчиви
и сякаш в още нещо, но в какво?*

*Едно листо край погледа кръжи
и с тънък звук денят се разпилява.
Петна от въздух... Вятър ли появява
в черупките на нашите души?*

*Така красиво всичко се руши,
че нищото върховен смисъл става.*

Някога, в сребърната антология на световната поезия, тези стихове ще заемат своето спокойно място до тези на Аполинер, Елиът, Кавафис, Уитман. Сигурен съм в това, бъдете сигурни и вие.

И когато посягате към томче със стихове, да знаете, че вие четете поезията, а тя ви разлиства. Връща ви вятъра между слепналите страници на битието, разчиства входовете на пристанищата, където корабите ви са полегнали в ежедневната сладост на ръждата.

Припомнете си тристишието на Борис Христов:

ИЗПОВЕД

*Тя е плазма, а не кост —
поезията може да свързва,
но не и да носи.*

В ежедневния си ужас и уплах от красотата българското общество винаги е тикало своите поети на барикадата, за да затулят с телата си зеещите амбразури на смисъла и хармонията. Затова и в българските букварчета отсъства бялата, светещата българска поезия. Защото поезията може да бъде не само стон от изтичането на времето, но и щастливо стениание, което го спира и му подарява дрехата на вечността.

Сп. „Страница“, бр. 1/2010 (41)



Патос

*Бароковата висота
на новите глухарчета,
разклатени
слънца от Птолемеевите сфери
— звън! —
малко наивни като всяко
съвършенство
и заплашителни.
Не само те —
случаен глас,
засилен по извивките на песента,
изхвърча на завоя
и в този миг лети над себе си
— мортале, салто ли ти викаха! —
в едноминутно включване
на чуждо радио
„Не махах от морето, давех се“:
стих, който няма да забравя.*

*Тук има патос —
исках да го има.*

*Височината в
неочакваните катедрали:
смалява ме
с едно настръхване.*

Георги Господинов

Път

из Александър Геров

*Никак не е страшно да умреш,
в този свят смъртта е нещо смътно.
Тъй както си вървиш, поспреш,
починеш миг и пак си пътник.*

*Не свършва нищо със смъртта,
смъртта е само малка гара,
изваждаш си билет за вечността
и се люлееш из вагони стари.*

*И питаш има ли место',
а там са твоите роднини
— жена ти, майка ти, и то
каквито си ги спомняш от години.*

*И носите се цяла нощ отвъд —
из тъмната безкрайност на Всемира,
додето станеш прах от този път...
И вече няма да умираш.*

Под пръчка следва да обясня, че тия стихотворения са из подготвената за печат „Българска антология. Нашата поезия от Герова насам“, наредена съвместно с господата Пенчев, Дойнов и Евтимов. Книжката трябва да излезе в „Свободно поетическо общество“. И ако по тия блажени места винаги се е твърдяло, че всяка антология е в някаква степен лична, то ние не се свеним да явим, че тази е най-лична. И любвеобилна. Край на пръчката.

Георги Господинов

Сп. „Страница“, бр. 3/1997 (3)



Нощен риболов без преспиване на платен водоем

*Цеко и шурето с Венци, оттам са Методи и Глистера.
Долу при залива 3-ма с тойота са, тайно косят толстолоб.
4 пенсии скубят уклея накъм бряста и псуват Борисов,
Васо кръчмаря предлага и скара, и бира, и боб.
Ние сме много – народ – втренчен в най-разноцветни поплавъци.
Много, ви казвам, народ. И коли, в копривака затулили тасове.
Тънко засвирват комарци, запяват щурците и славеите.
В жилива смес се омесват със сръбската чалга на Васо.
„Наборе, на ти от мойта ракия – еша си няма тя.“
„Те ти – мези си домати наклъцкани – ний си ги въдиме“.
„Мойта на кучка бега по Италия лани – шейбам ѝ мамата“.
„Мойта на лае нонстон, ама дом си седи, като кърлеж у мъде“.
Меко се спуща нощта. Електриките пали сайбията.
После минава за таксата, вече на няколко бирици.
Плъква сред гола рибок. Горе луната подсмива се.
Дивна, вселената цяла като голям язовир ни е.
Сам сред шавара, ловува и юноша бледен, критичен.
Златната рибка бленува, крие упадъчен стон.
Момко, не се надломявай, бе – тук всяка рибка царичка е,
всяка душа е с корона, всяко тук столче е трон!*

Сп. „Страница“, бр. 2/2011 (46)



Мемориал

На Красимир Димовски

Вече няколко години библиотекарят Гелето беше без работа, откак взривиха градската библиотека и на нейно място построиха хотел. Добре че жена му работеше, беше медицинска сестра в ИСУЛ и благодарение на това, че даваше нонстоп дежурства, слава богу, преживяваха. А и децата им отраснаха, завършиха и започнаха да работят. На ден Гелето разполагаше с четири лева — за цигари и за едно-две кафета. Когато жена му излизаше рано сутрин за работа, той още лежеше, завит презглава с одеялото, макар че се будеше към пет. Беше му непоносимо да гледа как тя вади от разнишеното си платнено портмоне четирите лева и ги оставя върху покривката на масата. Тя беше добра жена и не му триеше сол на главата. От това, разбира се, на Гелето не му олекваше.

Той забеляза нещо интересно. Неговото име беше Ангел, но лека-полека всички започнаха да му викат Гелето. И дори и той започна да се нарича така, когато мислеше за себе си в трето лице.

Излизаше от къщи в ранния следобед и тръгваше по улиците. Какво правеше ли? Обикаляше сергиите за стари книги. И когато беше спестил някой лев, успяваше даже да си купи книга. В книжарниците, където продаваха нови книги, той изобщо не влизаше.

В кашоните със стари книги по улиците имаше истински богатства. Книги, които някога Гелето е чел и са му харесали. Непрочетени досега книги от познат автор. Любими книги, от които вече има екземпляр, но копието в кашона е по-здраво, или по-хубаво издание, или мирише по-добре. Често книгите в кашоните миришат на мухъл и са с разкривени гръбчета. Но понякога миришат особено, на хубаво, на нещо скрито назад в годините. Гелето задължително носи в себе си голяма найлонова торба, жълта на цвят, с надпис „Най-здравата торбичка“. Наистина това са най-здравите торбички. Пробвал е, издържат дванайсетте тома на Достоевски. Книгите от кашоните струват по лев, по два. Продавачите обикновено са на ръба на клошарството и нерядко дъхат на алкохол. Но мнозина от тях са удивителни познавачи, рядко начетени хора.

Сергийките с книги изникват на най-невероятни места и затова Гелето обича да обикаля из града. Радва се, когато открие ново находище на книги. Радостта му е вътрешна, дълбока, като изръмжаване. Преглъща, не бърза да се спусне към сергийката. Първо разглежда продавача, хората наоколо. И после започва бавно и систематично да рови.

Днес се натъкна на такава една сергийка след Моста на влюбените на НДК. Сергийката беше разположена на спирката след кръстовището в посока „Орлов мост“. Кашоните се крепяха на подръчни приспособления, прили-

чаши на несръчно мостче. Наоколо беше кално и разгазено, но Гелето си избра удобна позиция. Книгите бяха запазени, с обложки, личеше си, че за пръв път напускат домашната библиотека, не са се търкаляли по мазета или в бивши градски тоалетни, по тях не беше пропъзляла влага, не беше тръгнала още по страниците им онази страшна ръждива тлен. Човекът зад книгите се опитваше да изглежда като старо куче, но не успяваше. Пушеше цигара от цигара и прекалено много му личеше, че няма в джоба си и пукнат лев. Лицето му беше твърде слабо и някак землисто, като на някой, който системно гладува. А очите му веднага проследиха като лъч на фенерче ръцете на Гелето, когато си бръкна в джоба.

— Хубави книги? — каза Гелето, докато си вадеше цигарата. Омачка я, запуши.

— Какво да правя, не се събират вече в библиотеката — каза човекът. Лицето му беше слабо като на корабокрушенец.

Пък горд, помисли си Гелето. Признай си бе, ще ти олекне. Скоро ще почнеш да си пъхаш по едно патронче в джоба, или да надуваш двулитровите бири. От това спасение няма. Всеки, който е излязъл на улицата, го прави. Улицата е страшно нещо. Защото следващата стъпка е клошарството.

Гелето си избра една книга. Авторът му беше непознат. Но изданието беше хубаво, от 1962 г., с твърди корици. Заглавието беше „Мемориал“. Това заглавие подходеше на настроението му днес. Той взе книгата, отвори я и прочете половин страница. Сетне я затвори, преглътна и небрежно попита:

— Тази колко струва?

Човекът също преглътна.

— Три лева.

Новак беше и още беше алчен. Уличната цена е два лева, дори може да се спазариш за един. Продавачът се беше полакомил. Но Гелето нямаше три лева.

Докато се прибираше къщи, по ръцете си още усещаше допира от твърдите корици на книгата и платненото ѝ гръбче. А и прочетеното не му излизаше от главата.

На другия ден твърдо реши да си я купи и излезе рано, още преди обяд. Когато стигна до онази спирка, човекът обаче го нямаше. Нямаше го и на следващия ден, и на по-следващия. Тази книга Гелето не откри никъде по кашоните из града, колкото и да ровеше. Остана му само прочетеното набързо.

„Мемориал“ започваше така:

„В Неаполския народен музей видях късче хляб от преди две хиляди години, голямо колкото пестник, полуовъглено и сиво, твърдо като камък. Намерили го бяха в Помпей. Имаше там и малка съдинка с парче кехлибар в нея — само че по-млечножълт, попукан и блестящ. Това беше вино от преди две хиляди години.

Хляб и вино бяха изложени там, от тях бяха живели хората, носили туника по времето на Тибул и Сенека. Хлябът тъкмо е бил разчупен, виното — едва напиток. Тогава Везувий прекъснал обяда. И до днес още не е довършен тоя обед в Помпей. Пред нас лежи изложено онова, което останало, когато тогавашните люде измрели — хляб и вино: от тях възкръсват ужасите от преди две хилядолетия и ни облъхват с хлад и загадъчност, нас, далечните поколения, които ядем хляб и пием вино точно както тогава.“



ДИВ КОН

„Баща ми е голямо копеле!“, каза си Ивана, протегна се и запали нощната лампа. Бе три часа през нощта. Париж уж спеше, а светеше като буден. „Колко ли хора сега се въртят в кревата като мене?“, попита се Ивана, после стана и тихо тръгна към кухнята да си направи сандвич. Стараеше се да не събуди мъжа си. Знаеше, че той спи дълбоко, с отворени уста, и хъркаше като заклан, но все пак. Може и на него да му влияе пълнолунието.

Докато мажеше филията с масло, Ивана изпита нужда да поговори с някого. Днес от България се обади майка ѝ. Нищо особено! Живееха кротко, бедно и незлобиво с лудия ѝ баща, който на стари години решил да си вземе кон. „Съвсем е изперкал!“, дъвчеше Ивана и гледаше разсеяно в лъскавия накрайник на абсорбера.

Не беше гладна, но в късните часове храната я успокояваше. Понякога си мислеше, че ще се разболеет от булимия. Ако беше в България, сигурно щеше да се пропиет като баща си, но тук не можеше да си го позволи.

Преглътна последния залък, пи вода и тръгна към спалнята. В хола неволно се спъна от ръба на килима, залитна и за малко не падна. „Ще се пребия, к'во ми става!“, изрече на глас Ивана. Седна на дивана да се освети и тогава погледът ѝ падна на телефона. „Защо пък да не му се обадя?“, помисли си. „И без това отдавна не сме се чували.“ Намери слушалката, набра номера, сложи крака върху масичката и зачака. След третото позвъняване чу съннения глас на брат си. Слава богу!

– Асене, искрено се надявам, че съм те събудила – изрече Ивана и тъничко се изхили, подчертавайки колко гадно бе постъпила.

– Успя. Ивана, ти ли си?

– Че кой друг може да безпокои милото ми братче?

– Луда си беше и луда си остана. Три часа през нощта е, по дяволите! Какво се е случило?

– Нищо. Просто ми домъчня за тебе. Колко е часът сега в Мюнхен?

– Вече ти казах. Кога ще запомниш, че сме в един часови пояс?

– Разбира се, че знам. Ха, ха! Сега в България е два, нали?

– Четири. Там са с един час напред. Ако за това се обаждаш, затварям.

– Чака, чакай! Днес се чух с мама.

– Нещо лошо?

– Не. Всичко е наред. Старият цар си намерил кобилка. Представяш ли си?

Асен замълча. Опитва се да си представи баща му на тая възраст с любовница. Стана му смешно, но пък не бе невъзможно. На стари години човек полудява.

– Мама как го приема?

– Радва ѝ се и по цял ден я гали. Много мила била.

– Ивана, какви ги говориш?

– Ама ти... – избухна в смях сестрата. – Ти к'во си помисли? Старецът си е взел кон бе, истински кон, женски. Кобила! И се казва Мая. По цял ден я яздел из Балкана и само за нея мислел и говорел. Мама се опасява...

– Бързо ще му мине. Знаеш го какъв е. Ще ѝ се насити и ще я продаде. Утре ще им звънна. Хайде, лека нощ!

– Не затваряй, моля те! Как я караш, братле?

– По немски. За бога, не ти ли се спи? Утре няма ли да ходиш на работа?

– Да, но... Слушай, ти... помниш ли защо сме кръстени така?

– К'во ти става, бе сестро? Ако не ти се спи, гледай телевизия. Посред нощ ли се сети за имената ни? Разбира се, че помня.

– Не е ли абсурдно? Мисля си...

– Виж, хайде да затваряме. Има и електронна поща. Излей си мъката в писмо и утре ще го прочета. Съгласна?

– Не е същото. Спомняш ли си какво казваше татко: „Вие сте Ивана и Асен, като цар Иван-Асен. Вие ще възродите България.“

– Една от поредните му щуротии. Човек не си избира родителите и името. Лека!

– Е да, ама съдбата...

Думите ѝ се сляха със сигнала на телефона. „Копеле!“, гневно и на глас извика Ивана и захвърли слушалката. После, без да се замисля, тя отиде до компютъра, включи го, изчака нервно, докато той зареди, и яростно започна да пише с латински букви на български. Мразеше, когато не можеше да ползва кирилица. Бъркаше транскрибирането на ж, ч, ш и щ, за ъ слагаше ту латинско u, ту a, за полугласната я не ѝ се мислеше. „Истински идиотщина!“ Сега обаче тракаше яростно и не ѝ пукаше дали ще нарече брат си zhaluk или jalak. Той щеше да усети злобата ѝ, дори тя да пишеше на иврит.

„Gadno, mrusno kopele“, започна тя. „Tova, koeto ne iskashe da chuesh, e, че ми е страшно мъчно за тебе, че вече ми писна да тичам от-до и да не спя по цели нощи. Чувствам се много самотна. Често си мисля, че и ние станяхме поредната жертва в името на децата – да живеят по-добре, да не се мъчат. А истината е, че и ние колкото и богати да сме, един ден ще останем сами като мама и татко. Той поне си е взел кон. Животът ни разпиля, избягахме от хитрите, невъзпитани и лакоми тарикати, които разсипаха България, и какво? Какво спечелихме? След 50 години на някой наш внук може да му издигнат паметник за поредното революционно откритие, но той ще е толкова българин, колкото Бил Клинтън е ирландец.

Мразя се, че съм такава. Тук, във Франция, имам всичко, но дори и след толкова години на „преуспяване“ не мога да се спася от призраците на кръвта. Знам, ти можеш, пък и аз вече се примирих. Ала когато нощем се будя и си мисля за тебе, мама и татко, който си е въобразил, че като има кон, ще си спаси душата, тогава имам нужда да поговоря с някой и ти, колкото и да е късно, не трябва да ми затваряш телефона! Chu li, kopele gadno!“

Ивана натисна иконката „Send“, отпусна се в стола и загледа тъпо над монитора. По бузите ѝ се стекоха сълзи. След малко тя се съвзе, избърса ги

и стана. „Сигурно ме хваща критическата!“, помисли си и отиде да си направи още един сандвич.

Изяде два. Когато се върна и реши да изключи компютъра, видя, че е получила e-mail от брат си. Отвори го и зачете:

„Nikoga ne sum viarval v mitove. Животът е една непрестанна борба. Печелят силните и богатите. Не съм дошъл в Германия, за да бягам от България, а да стана силен; да се науча от най-силните как се прави това и да имам мъжеството да понасям живота, такъв какъвто е. Нямам илюзии, те са за слабите. Имам мечти и се боря да ги осъществя, пък каквото е рекъл Господ. Изобщо не ме интересува дали след 50 години внуците ми ще се водят български. Ако са силни и могат, сигурно ще помнят какви са. Американците ще помнят векове наред Бил Клинтън като най-успешния им президент, дори и да разберат примерно, че коренът му е български.

Знам, баща ми те е трогнал като си разбрала, че си е взел кон. Не съм сигурен обаче кой е по-див от двамата. Най-добре е баща ми да яхне своята кобилка и да отиде с нея пред Народното събрание. Там, до металния кон на цар Освободител, да постои час-два за атракция, а после да си отиде при митовите, с които толкова години ни е пълнил главата. Нали той казваше: Ubi bene, ibi patria*.

Не ми се сърди. Знам, че съм гадно копеле. Не съм те избирал за сестра, но помни, че все още много те обичам.

ПП ПРЕДЛАГАМ ТИ ЗА КОЛЕДА ДА КУПИМ ЕДНО ХУБАВО СЕДЛО ЗА КОБИЛКАТА НА БАЩА НИ. ЩЕ СЕ ЗАРАДВА, ОСОБЕНО КАТО МУ ПРИПОМНИМ, ЧЕ ЦАР ИВАН-АСЕН СЪЩО Е БИЛ В ИЗГНАНИЕ. ХА, ХА! ДА, ГАДЕН СЪМ, НО ОСВЕН ТЕБ И НАШИТЕ ОБИЧАМ И ЖЕНА МИ ИНГРИД, И СИНА МИ АНДРЕАС. ЦЕЛУНИ ТВОИТЕ СИМЕОН И ДАНИЕЛ И POZDRAVI HURKASHTIA TI SUPRUG.“

След като прочете написаното, Ивана някак си се успокои. Постоя до прозореца, зареяна в светещия град, после тръгна към спалнята. Този път не се спъна. „Винаги е бил по-точен и прагматичен“, помисли си тя, докато си лягаше.

Мъжът ѝ хъркаше, а Париж се правеше, че спи.

Сп. „Страница“, бр. 1/2007 (29)



Боледува ли публичната реч?

Мелницата за думи отново е пусната на пълни обороти. Не че някога е спирала, но ходът на събитията изисква спешно нови и нови количества. Празничните речи с летящ старт преминават в предизборни, на фона на несекващите европейски лакърдии.

Мелницата за думи не е специфично българско изобретение, но е внедрена широко по нашите земи заедно с останалите блага на прогреса. Така както Холандия е осеяна с вятърни мелници, у нас на всеки мегдан има по една мелница за думи. Съберат ли се хората по какъвто и да е повод, и мелницата тръгва да мели. Ако думите бяха жито, вероятно щяхме да подбием световните цени на брашното. Но не са. Като стриеш зърното на смисъла им, остава само безвкусен прах. Откъдето навярно е произлязъл хубавият български идиом: хвърлям прах в очите на някого.

Драмата на публичната реч е схваната особено вярно от Илф и Петров в Дванайсетте стола. На митинга по случай пускането на старгородския трамвай всички оратори се надпреварват да дърдорят за международното положение. Инженер Терухов решава да каже все пак нещо за самия трамвай, но в мига, когато се качва да на трибуната, започва да ръси същите „изтъркани, извехтели, оваляни в прахта фрази“. Колко е срамно, терзае се той, че никак не умее да говорим, никак. Само шумим... По-добре избощо да не говорим.

„Шумим, брат, шумим“, впоследствие се превръща в крилата фраза на социализма, а ситуацията, описана от Илф и Петров – в матрица за стотици фейлетони и скечове.

Опитите да се лекува социализмът чрез езика, разбира се, бяха наивни и обречени, но сравнително безопасни. Истината е, че всички се нуждаеха от този официален жаргон. Потъвайки в него, говорещите създаваха около себе си своеобразен щит. Мълчанието всъщност бе далеч по-опасно, защото можеше да се изтълкува като несъгласие. Ако всички бяхме млъкнали изведнъж, дори само за ден, властта сигурно щеше да обяви военно положение. Но тишината не се състоя. Да говориш, без да казваш нищо, се превърна в изкуство.

Надеждите, че демокрацията ще излекува езика също се провалиха. В началото на 90-те публичното слово се превърна в площадно. Появиха се ярки, убедителни оратори, които се оказаха неубедителни политици. Макар и силно приповдигнат, изтъкан от емоции, техният език беше различен, белязан от индивидуалните особености на личността. С професионализацията на политиката обаче тази несресана, патетична реч беше канализирана. Щабове на партиите заприличаха на PR-агенции. Да не се изпуснат, да не направят гаф, да не ги хванат неподготвени скоро се превърна в основна грижа на публичните фигури. Езикът отново се превърна в убежище. Всички заговориха така, сякаш криеха някаква огромна срамна тайна. Макар че тайната беше издадена преди цял век от Алеко Константинов: „и едните, и другите са...“.

Преоткрил баналната истина, народът се успокои и се върна към старите си навици: през едното му ухо влиза, през другото излиза. Общо взето както по времето на единодушно заклеявания комунизъм.

По обясними причини една от малкото публични фигури, останали настрани от тази тенденция, беше бившият цар. Когато първите интервюта на Симеон Втори изтекоха по националната телевизия, всички бяха смаяни, трогнати, очаровани колко хубаво говори български. Този леко архаичен, но несъмнено човешки език с патриархални обертонове отекна интимно в навикналите на партийни речи уши. Докато политическият език все повече се откъсваше от площадния, завръщайки се към матрицата на шаблона, речта на царя оставяше неизменно впечатление за автентичност. Ще бъде пресилено да твърдим, че той е спечелил изборите заради това. Но едва ли някой ще отрече, че тъкмо езикът винаги е бил, поне доскоро, един от най-силните елементи на харизмата му.

Няколко години по-късно почти всички са убедени точно в обратното. Общественото мнение отсъжда, че царят изобщо не знае български, речта му представлява хаотичен набор от клишета, изпразнени от смисъл и съдържание; прокрадва се даже съмнението, че той не говори достатъчно добре никакъв език и на практика е безсловесен... Само имитира реч. Дори беше издадена цяла тухла с „бисери“ за доказателство.

Истината обаче е, че Симеон Втори продължава да си говори по същия начин, както когато тълпите го посрещаха с френетичния възглас „Искаме си царя!“.

Онова, което общественото мнение не може да му прости, всъщност е мълчанието. Не става дума за някаква уникална българска черта. Мълчанието на публичните фигури, особено политиците, се посреща с тревога по цял свят. Медиите го тълкуват като надменност и арогантност, докато останалите играчи на политическата сцена – като сигнал за заговор, коварно притаяване в очакване на удобния момент. Въобще, който мълчи, или си вири прекалено носа, или е потънал в демонични кроежи. А най-вероятно и двете!

Парадоксално, демокрацията се оказва също толкова подозрителна към тишината, колкото и тоталитаризмът.

Шумотевицата обикновено достига пик по време на официални празници или избори. Тогава поражението на езика като инструмент на смисъла става тъй болезнено очевидно, че всеки мислещ човек се сепва. Има нещо нередно в тази логорей.

Но да церим демокрацията, лекувайки езика на лидерите, е точно толкова безнадеждно, както да се борим с недъзите на комунизма, лекувайки съветския език. И еднакво безопасно впрочем.

Може би е време да помислим за причините, които генерират тази абсурдна ситуация. Какво ни спира да кажем „не знам“, когато наистина не знаем, и какво ни кара да посягаме механично към готови, изтъркани фрази, вместо да потърсим свои? Защо изобщо се налага да търсим убежище в езика? От кого и от какво? Отговорите на тези въпроси за съжаление са извън езика. Иначе нещата лесно щяха да се оправят. Депутатите почват да говорят нормално и хоп, държавата нормална. Заговорват като европейци и хоп, вече сме Европа. На тази шаманска въдица вече никой не се хваща.

Публичният език е функция на обществената ситуация. Докато има трибуни и президиуми, казионният език неизменно ще се възпроизвежда. Вождовете на индианците не могат да не говорят тържествено. Иначе няма да са вождове. Докато политическата класа остава драматично разделена от електората, винаги ще се страхува да казва „не знам“. Ще шикалкави и ще се крие зад думите, вместо да се разкрива в тях.



Татко

Биха ме, татко. Биха ме. Толкова много ме биха, та чак ме обезобрази и затова сега не можеш да ме познаеш. Но съм същият, татко. Твоят Ачо.

Онзи, когото някога учеше да кара колело. Само че аз, татко, така и не се научих да карам колело, а само да правя бомбички от миниум и бял бронз. Може би ако се бях научил, сега нямаше да съм в затвора, но аз не се научих, затова сега съм тук заради проклетите бомби.

Биха ме до смърт, татко. Казаха ми да си мълча, защото иначе щели да се върнат, за да ми изтръгнат езика. Защо кимаш, татко. Позна ли ме. Позна ли ме най-после? Виж ръцете ми. Ръцете ми са същите, татко. Същите ръце на сина ти, дето те държах като дете, докато пресичахме линиите и хорските пътища. Ти си вече стар, татко. Едва се държиш на краката си, но още караш онова раздрънкано колело, без да те е страх, че може да те блъсне влакът. Аз обаче не се научих да пресичам улиците. Шом застана на някое кръстовище, ме хваща страх и не мога да премина. Уж съм голям човек. Мъж и половина, а ме е страх, че ако тръгна, някой ще ме смаже, татко. Може би затова почнах да слагам бомби по колите, от страх, а не от лошотия. Онзи ден взривихме влака, татко. Взривих го аз, а другите само го разграбиха. Та затова и ченгетата ме биха, татко. Исакаха да им кажа кой ме праща, ама аз нищо не им казах, татко. И не от страх, че ако проговоря, ще ме убият, а защото ако им кажа, ще остана без занаят. А без занаят ще умра от глад, татко. Затова не им казах. Ако можех да правя нещо друго, навярно бих пропял, ама сега не мога, само бомби мога да правя и това е всичко. Ти не се тревожи. Аз все някак си ще се оправя. Не ме гледай, че сега едва говоря. Така е, защото бузата ми е разпрана, но ще зарасне, няма как да не зарасне. Ти само се успокой и ще видиш, че някой ден ще ме познаеш. Сега се чудиш аз ли съм, не съм ли. Ама то е защото отдавна не си ме виждал, татко. Ако беше ме видял преди да ме набият, сигурен съм, че щеше да ме познаеш, но сега даже и родната ми майка надали ще ме познае. Та като стана дума, как е мама, татко? Жива ли е още? Теб все пак понякога те виждам да спиш пиан в онази кръчма, но мама никъде не съм я срещал. Ако е жива, татко, кажи й, че съм добре, щото ако разбере, че са ме били, ще се притесни от няма нищо. Ще започне да страда заради мене, татко. Ще се разкайва и ще се проклина, че само за мъки ме е родила. Нали я знаеш, пак ще почне да се обвинява, че е можела да ме възпита по-добре от тебе, татко. Не, не си

мисли, че те упреквам. Ти не си виновен. Тя си беше курва по рождение и сама си търсеше белята. Не бе жена за един мъж, татко, и ти това много добре го знаеш. Така че не е се сърди много, защото по-хубава от нея нямаше и да намериш. Не ми казвай само, че ти е все тая. Знам, че понякога се отбиваш при нея и правите любов без пари. Тя ти пуща, ако не за друго, то поне заради мене, но ако ме питаш, и това е нещо в наши дни. Кой друг ще те съжали и ще ти даде нещо без пари? Но откакто остаря, разбрах, че се е пропила и тръгнала да търси Господ из гори и планини. Не знам дали е видяла Господ и дали той е бил милостив към нея като тебе, татко, но знам, че я обичаш повече от всичко на света. Затова си мисля, че щом си дошъл чак тук, в затвора да ме търсиш, то навярно нещо се е случило, защото иначе още щеше да се мъкнеш подир нея. Така че след като си тук, сигурно я няма вече. Знам, че си ми дошъл на свиждане само защото се надяваш, че като видиш чертите на лицето ми ще разпознаеш в мене нея, ама за твой кутсуз вчера взеха, че ме пребиха и затова сега се чудиш аз ли съм, не съм ли. Винаги си казвал, че приличам на мама, но колкото и да се взираш в мен нищо няма да излезе, затова по добре си тръгвай, а пък аз, като се оправя и ме пуснат от затвора, сам ще те потърся. Ще видиш, щом отоците поотминат и раните зараснат, ще си стана отново същият какъвто ме помниш още от дете. Защо пак кимаш, татко? Кимаш, сякаш нещо не разбираш. Какво си мислиш? Питаш се дали ме боли ли. Боли ме и още как ме боли, но ти не се тревожи, защото и болката си има праг. Като че ли е заспала и не мърда ни напред, ни назад. Сега и до смърт да ме пребият, не ме е страх. Не знам какво повече да ти кажа, татко. Не знам дали съм одрал кожата на мама, но поне със сигурност съм нейна плът и кръв, а дали наистина ти си ми баща, това не зная, татко. Мен ако питаш, малко се съмнявам, защото ако наистина ми бе баща, сега нямаше да ме бият. Щях да съм здрав и силен като тебе, но ти не се безпокой, даже и да не си ми баща, по-важното е, че си ме отгледал и ето ме сега, вече мъж, в затвора, татко. Не ме гледай така, че ми става мъчно. По-добре си тръгвай. Няма смисъл да стоиш тук, за да ми гледаш обезобразеното лице. Нали ти казах, щом изляза от затвора, първо при тебе ще се отбия. Стига само онези довечера да не се върнат, за да ме убият, татко. Страх ги е, че мога да проговоря и да издам разни хора, дето само аз ги знам. Мислят си, че след като мога още да говоря, значи не мога да мълча. Нищо чудно да размислят и тази вечер да се върнат, за да ме убият, татко. Но ако все пак някой ден отново изляза от затвора, а ти за някъде си тръгнал, моля те, остави ми само твоят старо колело. Може и да не мога да го карам, но поне ще го тикам и ще вървя след теб.

Сп. „Страница“, бр. 1/2007 (29)



От до

Здравейте мамо и татко!

Пиша ви че съм добре и ни хранят хубаво. Сутрин ни дават от американската храна, която не е вкусна и за нищо не става, как ми се е прияло пържени филии! Ама е много калорична и била много полезна. Полезна им е... да не казвам какво, татко ще се сети за какво става въпрос. Като закусим имаме учения и много работа. Аз през ден стоя на поста. Има много мухи, направо ти влизат в устата. Не е опасно, не се безпокойте. Тъпите араби се взривяват от време на време, обаче не в нашия квартал. Аз сигурно ще получа отпуска, защото гръм-нах една арабска свиня, някакво пишлеме малко беше, минаваше по улицата и аз го свитнах и сега ще ме наградят. Уха, отпусчица! Татко ще се сети за какво става въпрос. Не се безпокойте за мене, аз съм много добре, като изключиме големите жеги тук. Кажете на Ина много поздрави и че я обичам и помня за цял живот. Да не се сърди, че съм отишъл да се бия за Родината в края на света, както се казва. Аз, като достоен войн на България ще си изпълня дълга, пък после, като се върна ще ѝ предложа да се оженим. И за края една смешка. Нашият капитан Николов, не на сериозно, на майтап, взе че гръмна с едно ерпеге в някаква сграда. Пък то се оказа нещо като майчин дом. И като наизлизаха едни арбки, голи ти казвам, те са дебели като свине. Голи, обаче си увиват главите, щото не трябва да им се вижда лицето. Големи идиоти са! Бременни, ще родят, а тичат като луди — не ти е за разправяне. Аз му викам на командира — абе то по цивилни не е ли забранено да се стреля? — така го базикам (извинявайте за израза) на майтап. А той — бе остави ги тия бе, те не са хора, ти свиня клал ли си? А аз му викам — тъй вярно! Татко ще се сети за какво става въпрос. Имам и един снайперист — той е много точно момче — истински войник. И аз ще се пробвам да стана снайперист, ама не съм сигурен. Той сваля човека от триста метра, татко ще ме разбере за какво говоря. Ние не се смятаме за герои, както казва президента, а просто изпълняваме дълга си към родината. За пари не се тревожете, добре ни плащат, аз съм събрал достатъчно, ще купим туй-онуй за кака и батко и за вас, пък и за мене ще си остане. Тука не е като в България — хората те уважават и си плащат. Вие как сте? Ако има нещо ми пишете. Сега отивам наряд, защото службата ме гони, както се казва, татко ще се сети за какво става въпрос.

Сп. „Страница“, бр. 4/2009 (40)



Из „Възвишение“*

Кат счупих стъклото, настана голяма патаклама. Даскал Доброплодни ма ягко кастри в школото, вика “Как сега ще ся изучаваме ний, в школото вятър рязкий кат вей; не можем, кай, учебние занятия с редовност да провеждаме.” Аз им казвам: „Аче туй е неволно.” А те рекоха: „Ти неволно мож и чилияка закла.” Почто ма фанаха тия, полвината школко настоятелство, и ма закараха в къщи и ся оплакаха на баща ми, а тоже му и стъкло поискаха, пезевенците, кога аз вече разбрах, че работата дебела ще бъде. Защо той никак не обича едно-друго да дава. След кат ги изпрати, баща ми ма първо наби, че после вика:

– Отде сега да ти зема стъкло? Аз тез стъкла да не ги сера?! Тъй кат ма гледаш, сера ли ги?! – вика и ма гледа, пък как ма гледа, да не ви казвам. Но аз не съм прост и си мълча, нит да казвам, нит не. Мълча си. – Аз – кай – ако серях стъкла, щях ли да... – и сочи около нас къщата, шо сме я превърнали ний на работилница, и в двора аби ся валят да ся сушат, а после глупите турци ги у войска си носят. Леееле-маале! Ко знаят шо носят!... Но аз да ся върна на същността. Значи сочи той тъй и недоизказва, но аз го разбирам шо иска да рече. Един вид: “Ако беше тъй, щях ли да работя”, и проч. Стъкла да серял! Ама и баща ми е един, не ти е работа. Ако не ми беше баща, казвам ти, през девет планини в десета щях да бягам от него! Но на, тъй ся случило. А той кат ма гледа, че тъй мълча, пак ся разлюти – ни да мълчиш, брате, ни да говориш, – и вика: – Како мълчиш кат пукал бе? Ш’та утрепя, момченце! – И пак ма понаби, но тоз път по-леко тъй, защо му зело вече да минава. А майка ми през туй время само вика: “Панайоте, Панайоте, недей тъй! Ще увредиш дитето бе, душманино!” А той нула внимание не е обръща. Само веднаж ся извърна към нея и вика: „Мълчи – кай, – че ще дойда сега тебя да та подпукам!” Но ти ако мислиш, че тя от туй ся е впечатлила, много слабо я познаваш. Той я бий, и тя го бий, по-долу не пада; а ний дечурлига плачим. Ти него го гледаш тъй сух, слаб един, обаче е от абаджийство много жилав и ягк станал, и я накрай набива, но и тя не ся току-тъй дава, ми ся съпротивлява! Абе... Труден е жювот болгарскому народу. Затуй таквиз работи ся случват... Но аз пак ся отклоних от същността. Ето шо: Той тъй кат я заплаши, тя само дето още по-силно зе да вика и да го кълне биля. А

* Предложеният текст представлява откъс от романа на Милен Русков с работно заглавие „Възвишение“, който трябва да излезе от печат до края на годината. – Б.р.

той спря да ма налага и без да ся обръща къмто нея, га че ли я изобщо няма, вика ми на меня: — Виж какви грижи ми създаваш, хаирсъзино! Къде да ти търся сега туй стъкло?! Стъкла тук никъде няма! — И туй е верно, защо в Котел няма стъklar. — Ще трябва — кай — чак до Сливян да ходя, да ся иба там с ветровете, зарад тебе! — И кат рече тый, обърна ся рязко и влезе вкъщи, кат пътем попържаше, но не мене в частност (собственнолично) попържаше, а тый не определенно някак, в смисъл — целий человеческий род. “Да ви иба майката на сички”, кай, и други тем подобни. А майка ми го през цялото туй время къгне, но той мина край нея, га че ли е тя стълб, не я и погледна била. И е той прав, защо я добре познавал. Аз кат я поопознах и аз по-късно с течение времяни, зех да го разбирам.

Но ти не мисли, че той само ма е драл и прал и не ся е за меня застъпвал. На против, на против! Понеже аз бях учениче игриво, мож ся каза била буйно, все ма изтипосваха с тез черните табели. Сите съм ги носил на гърди си. И до сега си ги спомням все едно че пред очи си ги виждам. “Черните кавалерии”. Прилежните носеха “Похвални кавалерии”, пък ний — “черните кавалерии”. Носил съм ги и седемтях — бледословец, лъжец, неприлежен, невнимателен, безчинен, крадец, смутител. Но най-вече носех “безчинен” и “смутител”. Аче не стига туй, ми кат видяха, че с мен туй не фаща кой знай какъв декиш, зеха да ма бутат в “затвора” под естрадата на даскала. Там ти трябва да седиш ил’ лежиш, защо е той една крачка висок, и от сякъде ограден, само от едно място през дъсчена решетка, коя е към класа обърната, светлина влиза. Но мен си ми е там много добре даже! Онез учат, туй-онуй, а аз седа от долу и разни физиономии им правя, средни пръсти им показвам, таквиз работи. Но тогаз Доброплодни ми намери цаката — тоз беше много умен чияк, туй трябва да му ся признай! — и зе да ма връзва с фалагата за крака на чина. Други деца излизат в междучасия да играят, на обед ся по цял час навънка замерят, едно-друго, а на мен крака ми вързан долу за чина, не мога да мръдна, брате! Е тази е лоша работа! Свобода нямаш никаква.

А баща ми туй кат разбра, зе, та дойде с меня в школото и вика на Доброплодни:

— Абе даскале, недейте толкоз много му стяга крака на мойто момче с таз фалага. Ше земе да окуцее, да ся чюдя после какво да го правя.

А учител Доброплодни дигна ръка и рече:

— Добре, от мен да мине. Но не може тый, кире Панайотис! В школото трябва ред да има! Каквото е за сите деца, таквоз и за него. Иначе къде ще му излезе края?

В смисъл: “На кучето в гъзът ще му излезе края”, и проч. То ест той не с тез думи ся изразява, как аз съм горе написал, а по-учено тый, много, много по-учено, но аз тук по същество ви предавам, за да разберете и вий за какво иде реч... Гледай прочия какви неща правя аз зарад вас, да ви иба в тъпанарите! Макар че точно кой чете сие любородно съчинение, едва ли е чак такъв тъпанар баш той. Но аз тый не определенно говоря, как баща ми попържаше, в смисъл изобщо — много тъпанари бе, брате, има наоколо. Не е ли тый? Леле колко много тъпанари! И колко тъпи! Че и вредни! И сите от една страна вкарват, от друга изкарват. Ти представяш ли си тез колко много тор произвеждат само за един ден, как ся земное кълбо (глобус) по свой вечний път окол лучезарное слънце върти?! Не, ти само туй си представи! Че какво после още да говорим! Земя как ги издържа и що ги търпи, ум ми не побира! Някоя много тайна мисъл трябва да има в това, и скритая цел не-

роятна... Но аз туй не за тях го правя, а за себя си, и най-вече зарад Делото. Туй Дело е таквот – как вий по-нататък чини ми ся ще разберете, – че ако успееш, сички ще ся освободят от сичко мигом! И самата природа ще изчезне била! Ако успее туй Дело... Гърци юродиви как викаха? – Демиург, Демо-горгон... Ни Демиург ще има, ни Демогоргон.

Но аз ся ей на загледах в сие откъс (словесно парче) и абие ми направи впечатление тоз път, че сякаш само за мъже говоря. Защото виж що пише: “... едва ли е чак такъв тапънар баш той.” Видя ли? Ха виж де! А сигур би трябало да напиша “баш той/тя”. Защо ето сега аз що си мисля: Не може ли туй и някоя госпожица да го прочете? Що да не може? Някоя госпожица туй... Да чете, да ся просълзява. А? Що не? Може кат едното нищо! Днешни госпожици много четат, особно в Сливян и други големи градове. Туй не са ти тебе котленските моми – фани едната, блъсни другата. Онез са госпожици, гювендии малко падат, сказочници. Е, те не че баш таквиз книжки четат, в смисъл любородни, но четат. Не е ли тъй? Четете, четете. Туй е европейска работа, французка. У Френско ся най-много чете, аз за туй бас фащам. А това е тъй, защо е Френско най-паче европейска страна, а не балканский някой обор! И у Английско ся чете, и у Немско... А напоследък и тук била зе да ся чете, особно в Сливян, как казах. Е тоз град прочия никогаш не си е сменял имято. Сите содомисти са си сменили по пет пъти имяната, но той – не и не. Туй даже гордо звучи – Сливян! Кат кайш Сливян, туй си му е на него имято още от времето на Юван Шишман. Ибах та! Туй е бая време! Циганите още не ги е бил Господ създал. Аче после те като излезли от тяхната си Райска градина, сите са в Сливян дошли. Туй е малко нещата попроменило и по-инак направило. А те прочия млозина ся са и към село Котел спуснали, но се пак не е същото, не ми разправай. А не, недей, дет вика моят другарин Асенчо.

Та думата ми е – взе напоследък и в наше Българско все повече да ся чете. Абе има надежда, казвам аз. Наш народ ся образова и възвисява, не с дни, а с часове. Гледаш го, сега е 5 по турски, докат стане 8, още двама ще ся са научили да четат! А, не вярваш! Абе аз ти казвам! Бравос! Юнаци! Ей тъй ще ся настигнем Европата, и ще ся възвысим всенародно! Че после глей що става! Е туй, дет после става, направо не е за разправане! Ще им ся отворят очите за слънцето на знанъето, ще прогледнат! Наука ще пазят, Бога ще тачат! Туй сляпото окато прави!

С една дума – не бойте ся! Будущност е светла, и сичко ш’ся оправи!

Една само вековна пречка на нашият път стои, кат някоя си грамада струпана, и ни затваря светлий оризонт (въздух). Е туй на трябва да ся срине! На таз една светла цел аз съм ся посветил с оружие в ръка, при бача ти Общия бунтовник да бъда, глава си у торба съм сложил, и жювот, и сичко. Но ще доде Второ пришествие, и Видовден!

Доло, реквам, турско робство и тиранство!

Че тогаз да видиш радостни сеир, гергьовски панаир Свободи; по мегдани и поляни как ще ся извий народни весел игровод!

Сите българци ще ся зафанат кат побратими, посестрими през кръста да тропнат на Свободное хоро! (А някой ако ли не ще – куршум в главата!)

Неща далече ще да стигнат, казвам ти!





„Книги като тези на Милен Русков нито се пишат лесно, нито се появяват често в България, а сигурно и навсякъде.“

Ани Илков

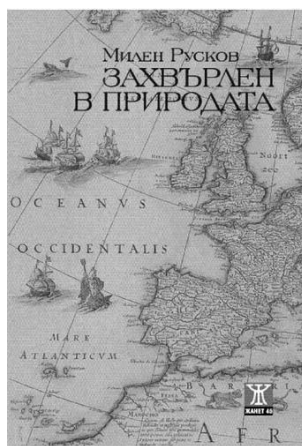
„Увлекателно-драматичен сюжет, уникални като художествени образи, герои, майсторско сказово разказване, трагика и хумор – новият роман на Милен Русков е ключ към философско-историческите и народопсихологически проблеми на възходите и провалите на българина и българската общност в техните исторически пътища и безпътници.“

Светлозар Изгов

Милен Русков, „Възвишение“ (2011, „Жанет 45“)
Награда „Златен век“ на Министерството на културата (2012)
Награда „Христо Г. Данов“ (2012)

„Джобна енциклопедия на мистериите“ (2012, ново преработено издание „Жанет 45“)

Дебютната книга на Милен Русков, „Джобната енциклопедия“, много своеобразна, неочаквана и същевременно изключително добра книга.



„Захвърлен в природата“ (2008, „Жанет 45“)
Награда за роман на годината „ВИК“ (2000)

„Можете ли да си представите как се влиза в жаргона на „Ласарильо от Тормес“ или „Дон Кихот“? Изглежда лесно, но за да се получи атракция, която след това не те оставя за въгло, се иска майсторска ръка, за каквато вече бяхме загубили надежда, че може да се появи у нас.

Синьор Русков безспорно е сред най-добрите стилисти, пишещи на изчезващия български език.“

Йордан Ефтимов



Издателска къща „ЖАНЕТ 45“ е основана през 1989 г. Благодарение на последователната си издателска политика „Жанет 45“ постепенно се утвърждава като водещ издател на съвременна българска литература.

През 2001 издателството стартира поредиците „Поетики“ и „Гамбити“ за белетристичен и поетичен дебют, водени от поета Георги Господинов и литературния критик Борис Минков.

В рамките на тези поредици „Жанет 45“ издава между 10 и 30 заглавия годишно.

Недялко Славов

Из „Фаустино“ *

Поема

Летящия човек възпявам...

Глава пета

Страхът му, че ще бъде отминат, непогален, непрегърнат — страх, който щеше да изпитва от всяка обичана жена — се роди в едно далечно есенно утро.

Ябълката!

Открадна онази ябълка за майка си.

Издебна мъжа в черен балтон, който избираше една по една ябълките от сергията.

„На вас прилича, господине!“ — ухили се угоднически продавачът. Мъжът не разбра на кого говорят, извърна се. Сава се присегна под ръката му, грабна ябълката и полетя към къщи.

И ето — пет минути по-късно тя грее на масата. Ябълката на неговия вик за внимание, за обич. Събрала цялата му синовна любов. Сава е застанал до прозореца и брои стъпките на майка си.

Елена влиза. С нея нахлува и увертюрата на „Травиата“. Тръгва към мивката. Прекъсва тананикането си, докато пие вода. Знае, че Сава е в стаята, но не го поглежда. Удостоява присъствието му с кратка безрадостна усмивка. Погледът ѝ попада на ябълката. Връща се за големия кухненски нож (тя никога не отхапва ябълките, нехигиенично е!), разрязва я наполовина (сякаш прерязва сърцето му!), обелва парчето, прави кисела гримаса и го хвърля в кошчето за боклук.

Под трелите на нещастната Виолета затваря вратата и отпътува в своя си свят.

И в тоя миг ябълката опредметява бъдещия доживотен страх на Сава — страха му от нелюбов!

...Заспа призори.

Отляво — на забавен каданс — в съня му навлезе трактор с ремарке. В ремаркетото имаше купчина ябълки, а на върха на купчината седеше майка му. Ядеше няколко ябълки едновременно и хвърляше огризките през рамо.

* Откъс от подготовения за печат едноименен роман на автора. — Б.р.

С опакото на ръката бършеше стичашата се слюнка и се нахвърляше на следващите. Тракторът отминаваше, ремаркетото се изпразваше. Майка му ставаше все по-голяма, кръгла и зелена. Ремаркетото под нея се смаляваше, смаляваше. Накрая приклезна, смазано под тежестта ѝ. Елена се превърна в огромна зелена ябълка и се затъркала към Сава. Отстъпвайки заднишком, той се препъна и падна по гръб.

Ябълката го настигна — глезените му запращаха, тя продължи като валяк през коленете към тялото му. Нетърпимата болка премазваше слабините му, изкачваше се нагоре, изтискваше го като паста за зъби, изтласкваше въздуха от дробовете му...

Сава се мята насън, вика:

— Мамоoooooooooooooooooooo!

Буди се от вика си, изтръгва се от кошмара, седи в леглото.

В стаята ухае на ябълки.

.....

Мати е луничава, със светли разбойнически очи. Мати е красиво младо зверче. Мати стъпва като пантера. Ухае на отхапана ябълка.

Мати раздвижва въздуха в голямата читалня на Градската библиотека.

Навън бушува пролетта. Цяла зима прегръщали радиаторите, пенсионерите са отлетели на припек или в отвъдното. Между читателските маси щъкат студенти. Сесия е. Въздухът звънти от електричество, в косите на момичетата светкат миниатюрни мълнии. Лети цветен пращец, прескачат хормони. Погледите се стрелкат над разтворените книги като лястовици.

Читалнята е огласена от призови на разгонени елени.

Сава седи на читателско място № 50. Зубри глаголните времена. Пред него едно русо сегашно време е заключило бедра на читателско място № 48. До прозореца е къдрокосото минало свършено време, с което имаха кратък флирт. По-назад, с читателска карта № 666 седи едно кестеняво бъдеще време. То се казва Мати. И цял следобед не сваля очи от Сава.

В ноздрите му нахлува упойващ мирис, дробовете му ликуват! Въздухът се раздвижва и затваря страницата с глаголните времена.

Ухае на отхапана ябълка.

Близо.

Все по-близо.

Приближава Мати.

.....

Беше бясно, неистово кръстосване на телата.

Битката продължи цяла седмица, а когато свърши, Сава се изправи от леглото и я погледна.

Мати лежеше по гръб. Люлееше кръстосания си крак и се подсмиваше. Гледаше го с мъгливи очи. Устните ѝ бяха подпухнали и алчни — подчертаваше ги чувствено, развратно ръбче. Беше плът, взела всичко от другата плът.

-
- Ще се женя — каза Сава.
 - Щом се налага — каза майка му.
 - Стояха в кухнята, слушаха дъжда.
 - За коя?
 - За Мат.
 - Аха!... Познавам ли я?
 - Дразнеше го.
 - Познаваш я.
 - Бременна ли е?

Произнесе въпроса си остро, с неприязън — не желаше повече да говори. Тогава се позвъни на вратата. Сава се изправи, но Елена го изпревари. Чакаше някого.

В антрето се счуха сподавени реплики. Настана суетене, сваляне на връх-ни дрехи, изтръскване на чадър. Влезе вуйчо му, опита се да се усмихне, седна. Няколко капки тръгнаха по темето му, събраха се в струйка, продължиха към врата. Придадоха на главата му вид на лъскав плод, забравен въвн под дъжда...

Това се повтаряше от години. Пристигаше от провинцията с влака. Вземаше си стая в хотел, но през деня обсаждаше сестра си.

Странна птица беше тоя мъж! И още по-странни отношенията със сестра му. Всъщност история, стара като света. Сестра, влюбена в своя брат.

Сава разкри случайно болната ѝ любов.

Един ден тя излетя между страниците на „Mishima, ou La vision du vide“* от Маргарит Юрсенар. Любимата книга на майка му стоеше на масата в кухнята. Когато я разлисти, изпадна снимка. На нея дядо му, башата на Елена, бе към четиридесетте: аристократичен орлов нос, ранна плешивост, красиви, леко изпъкнали очи...

И ето го сега дубликатът на липсващия оригинал! Седеше на стола и разиграваше сестра си. Ту предизвикваше в себе си насилена нежност, ту, според ситуацията, свеждаше поглед или пригладваше покривката. Редуваше престорената си веселост с хладна съобразителност, събираше костеливите си пръсти, клатеше длани в театрални клетви — пробваше да научи нещо за финансите на сестра си: „...бихме могли... от наша страна нямаме никакъв проблем... не бихме го допуснали... ще се съобразим... без съмнение...“ — долитаха думите му. Угодливи, точни — биеха в една и съща точка, рушаха пясъчната му майка като китайска капка...

„Пак заговори в множествено число, мръсникът!“, помисли си Сава и знаеше — заговори ли така, вуйчо му вече е постигнал целта си. А Елена му отвърщаше, сякаш искаше да бъде лъгана още, и още...

Гледаше го с възхитени очи. И виждаше мъртвия си баша...

Сп. „Страница“, бр. 4/2009 (40)



* „Мишима или визията на празнотата“ (фр.).

Из „Физика на тъгата“ *

Хлябът на тъгата

Виждам го ясно. Едно момче на три. Заспало е върху празен чувал от брашно, в двора на мелницата. Някакъв тежък бръмчаш бръмбар минава ниско над него и му открадва съня.

Момчето само открехва леко очите си, спи му се още, не знае къде е...

Само открехвам леко очите си, спи ми се още, не знам къде съм. Някъде в ницията земя между съня и деня. Следобед е, точно онова безвреме на късния следобед. Равномерното бумтене на мелницата. Въздухът е пълен с малки пращинки брашно, лек сърбеж по кожата, прозявка, протягане. Чува се говор на хора, спокоен, монотонен, унасящ. Няколко каруци стоят разпрегнати, до половината са пълни с чували, всичко е посипано с този бял прах. Едно магаре пасе наблизко, кракът му е вързан със синджир.

Постепенно сънят се е оттеглил напълно. Днес по тъмно сутринта дойдоха на мелницата с майка му и три от сестрите му. Той искаше да помага с чувалите, но не му дадоха. После е заспал. Те сигурно са готови вече, свършили са всичко без него. Става и се оглежда. Не се виждат наоколо. Ето първите стъпки на страха, все още незабележими, тихи, само предположение, което е отхвърлено веднага. Няма ги, но сигурно са вътре или от другата страна на мелницата, или спят под каруцата на сянка.

Няма я и каруцата. Онази боядисана в светлосиньо каруца с нарисувания отзад петел.

И тогава страхът приижда, изпълва го, както когато пълнят на чешмата малката стомна, водата се вдига, избутва въздуха навън и прелива. Струята на страха е твърде силна за тригодишното му тяло и то се пълни бързо, скоро не му остава въздух. Не може дори да се разреве. Плачът изисква въздух, плачът е едно дълго озвучено издишване на страх. Но все още има надежда. Изтичвам навътре в мелницата, тук шумът е много силен, движенията припрени, двама бели великани изсипват зърно в устата на воденицата, всичко е в бяла мъгла, огромните паяжини по ъглите са натежали от брашното, един слънчев лъч

* Предложеният текст представлява откъс от втория роман на автора под това заглавие, който в най-близко време предстои да бъде издаден от ИК „Жанет-45“ — Пловдив. — Б.р.

минава през счупените високи прозорци и в дължината на този лъч може да се види титаничната битка на пращинките. Майката я няма тук. Нито някоя от сестрите. Един едър мъж превит под чувала едва не го отнася. Скарват му се да излезе, че пречи.

Мамо?

Първият вик, дори не е вик, е с въпросителна накрая.

Мамоо?

Последното „о“ се удължава, защото и отчаянието расте.

Мамооо... Мамоооооооо...

Въпросът е изчезнал. Безнадеждност и гняв, една троха гняв. Какво още има вътре. Недоумение. Как така? Майките не изоставят децата си. Не е честно. Това не се случва. „Изоставен“ е думата, която още не знае. Не зная. Отсъствието на думата не отменя страха, напротив, натрупва още повече, прави го още по-непоносим, премазващ. Съзлите тръгват, сега е техният ред, единствените утешители. Поне може да плаче, страхът се е отпустил, стомната на страха е преляла. Тече. Съзлите рукват по бузите му, по бузите ми, смесват се с брашнения прах по лицето, вода, сол и брашно, и омесват първия хляб на скръбта. Хлябът, който никога не свършва. Хлябът на тъгата, който ще ни храни през всички следващи години. Соленият му вкус по устните. Дядо ми преглъща. Преглъщам и аз. На три сме.

По същото време една светлосиня каруца с петел отзад вдига прах, отдалечавайки се от мелницата.

Годината е 1917. Жената, която кара светлосинята каруца, е на 28. Има осем деца. Всички твърдят, че била едра, бяла и красива. Името ѝ също го потвърждава. Каля. Макар по онова време едва ли някой да е извеждал значението му от старогръцки — хубава. Каля и толкова. Едно име. Война е. Голямата война, както ѝ викат, върви към края си. И както винаги, ние сме от губещата страна. Бащата на тригодишния ми дядо е някъде на фронта. Воюва от 1912. От няколко месеца няма вест от него. Връща се за по няколко дни, прави дете и заминава. Дали не са изпълнявали заповед в тия почивки. Войната се затяга, ще трябва войници. Той не успява много с бъдещите войници, раждат му се все момичета — цели шест. Сигурно, като се върне във войсковата си част, го вкарват в ареста за всяко.

Няколкото скрити за черни дни сребърника вече са свършили, хамбарът е опразнен, жената е продала каквото може да се продаде — леглото с пружината и металната табла, рядкост по онова време, двете си плитки, пендарите от сватбата. Децата реват гладни. Останали са един вол и едно магаре, което сега тегли каруцата. С вола се мъчи да оре. Есента отива към зима. Успяла е да измоли няколко чувала жито и сега се връща от мелницата с три торби брашно. Между торбите в каруцата спят дъщерите ѝ. По средата на пътя спират да почине магарето.

— Мамо, забравихме Георги.

Уплашеният глас идва зад гърба ѝ — Дана, най-голямата. Мълчание.

Мълчание.

Мълчание.

Мълчание, което трае вечност. Плътно, тежко мълчание. Тишина и тайна, която ще се предава година след година по-късно. Какво прави майката, защо млъква, защо не обръща час по-скоро каруцата и не препусне обратно към мелницата.

Война е, хора са, няма да оставят едно тригодишно дете само. Момче е, ще го прибере някой, ще го отгледа, има ялови жени, петимни за деца, повече къс-

мет ще има. Думи, които се опитвам да намеря в мислите ѝ. Но там има само едно мълчание.

Забравили сме го, забравили сме го, повтаря дъщерята зад гърба ѝ през сълзи. Нищо, че думата е друга — изоставили сме го.

Минава още една дълга минута. Представям си как от тази минута надничат, затаили дъх, лицата на неродените. Ето ги, подават се през оградата на времето баща ми, леля ми, другата леля, ето го брат ми, ето ме и мен, ето я дъщеря ми, повдигнала се е на пръсти. От тази минута и от мълчанието на младата жена зависи тяхното, нашето явяване през годините. Дали жената подозира колко неща се решават сега. Най-сетне вдига глава, сякаш се събужда, връща се на мястото, оглежда се. Безкрайното поле на Тракия, изгорели стърнища, променящата се светлина на залеза, магарето, което дъвче някакви прегорели треви, безучастно към всичко, трите чувала, които ще свършат точно в средата на зимата, три от шесте дъщери, които чакат какво ще каже.

Грехът вече е сторен, поколебала се е. Помислила си е, макар и за минута, да го остави. Гласът ѝ е сух. Ако искаш, можеш да се върнеш. Казано е към Дана, най-голямата, на 13. Решението е прехвърлено на друг. Не казва „ще се върнем“, не казва „върни се“, не помръдва. И все пак тригодишният ми дядо има още един шанс. Дана скача от каруцата и хуква по черния път обратно.

Ние, надничашите през оградата на тази минута, неродените още, прибираме глави и си отдъхваме.

Смрачава се, мелницата е останала километри назад. Едно момиче на 13 тича по черния път, босо, вечерният вятър развява роклята ѝ. Наоколо е празно, тича, за да измори собствения си страх, да му вземе дъха. Не гледа встрани, всеки хруст прилича на спотаил се мъж, всички страшни истории, които е слушала вечер за разбойници, караконджули, змейове, духове и вълци тичат на глутница подире ѝ. Обърне ли се, ще се хвърлят на гърба ѝ. Тичам, тичам, тичам в още топлата септемврийска вечер, сам сред едно поле, по спечената кал на пътя, която с всяка крачка усещам все по-силно, сърцето ми се блъска в гърдите, там някой е клекнал край пътя, но защо ръката му е така странно извита нагоре, ох, хруст е... Ето в далечното първите светлини на мелницата... Там трябва да е моят тригодишен брат... дядо... аз.

Майката и моя прабаба живя 93 години, мина от единия край на века до другия, беше част и от моето детство. Децата ѝ пораснаха, пръснаха се, напуснаха я, остаряха. Само едно от тях никога не се отдели и продължи да се грижи за нея до смъртта ѝ. Забравеното момче. Историята с мелницата беше влязла в тайната родова хроника, всички я шушукаха, кой със съчувствие към баба Каля и като свидетелство за това какво било времето, кой като шега, кой с нескрито обвинение, като баба ми. Но никой не я разказваше пред дядо. И той не я разказа нито веднъж. И не се отдели от майка си.

Трагическа ирония, каквато обикновено откриваме в митовете. Когато историята стигна до мен в онзи следобед, главната героиня вече я нямаше. Спомням си, че първо изпитах гняв и недоумение, сякаш са изоставили мен самия. Изпитах поредно усъмняване във вселенската справедливост. Тази жена живя до дълбока старост под грижите на онова изоставено някога тригодишно момче. А може би точно това е наказанието. Да живееш толкова дълго и всеки ден до теб да е онова дете. Изоставеното.



Сърце на кръст*

* * *

Сънувах ето този сън — намирам се сред много хора, всички сме радостни, ликуващи, празник е, в бели дрехи, в много цветя, в много усмивки, а всъщност зная и виждам за мое изумление и потрес — виждам сърцето си, обвито от нещо като бодлива тел, то е на метър от мен, на метър или два от мен, но е моето сърце, бодлите са насочени навътре, към самото него и тази тел започва да се стяга — колкото повече се приближава радостта сред множеството, колкото повече то я очаква — толкова повече бодлите се забиват в сърцето ми и го пробождат отвсякъде, усещам болката все повече и най-парадоксално — страхувам се не че бодлите ще пробождат докрай сърцето ми, а че кръвта му ще изцапа белите дрехи на другите, ще развали празника, ще заоблачи радостта, разочарование и горчивина у всички присъстващи, жалко за хубавите дрехи, за белите воали, за цветята и слънчевия ден, толкова дълго очаквахме доброто знамение, а сега ето моето сърце някак в центъра съвсем на показ, всички го виждат, факт, който обаче не учудва никого, стъписвашо е, че кръвта блика все по и по застрашително, вече никой не смее да се доближава до мен, не смее дори да си помисли да ми помогне, например да изтегли бодливата тел и някак безмълвно вече се е разбрало — това не е тел, а минно поле, хората започват да се пазят, да отстъпват назад, никой не се ужасява от моя страх, от болката, от изтичането на кръвта ми, а над множеството се установява единствено нещо като свенлива погнуса от евентуалното изцапване с кръв, тази кръв не се пере, тръгва адската мътва от уста на уста със стаения крясък в очите, тя остава, тя цапа завинаги, множеството не, не се стича да ми помогне, напротив, то вече бърза да се разграничи, да се оттегли от мен, вече всички виждаме сърцето ми съвсем обезформено, топка кръв, която пулсира, която пулсира и изведнъж няма вече хора, все едно центърът на своеобразен гилгал, центърът на някакво свещено място, обградено с камъни, в което обаче никой не може да влезе, за да ме освободи и да ми помогне, бодлите вече дори не се различават, толкова надълбоко са потънали в плътта и болката е страшна, неопишуема. Гилгал е място, където другите не смеят и не могат да пристъпят. Там човек е съвсем сам, оголен и без сърце. Който попадне в центъра му или осъществява срещата, или не.

* Откъс от новия роман на Теодора Димова с работното заглавие „Марма, Мариам“. — Б.р.

* * *

И още преди това – отново и отново – крясъкът на петела, злокобният, зловещ, гарванов крясък на петела на Петър, крясъкът на гарвана на По, изкрещян от петела на Петър преди двайсет столетия в онова развиделяване, когато денят се е раждал трудно, едвам, като пропукване на късове лед, денят не е искал да се роди, онзи ден на убийството на Исус не е искал да дойде и затова всичко е било трудно, едвам, при почти спрялото време, при почти замръзналото като ледовете време, затова развиделяването се е оттегляло, отдръпвало се е, не е искало да се състои, денят се е противял на своето раждане, оттогава петлите на Петър кукуригат, крещят преди всяко разсъмване, крещят и се надвикват един с друг с тяхното тежко и съдбовно безвъзвратно, защото крясъците им помнят онзи ден, онзи ден извън света, чието развиделяване предпочитало да остане неродено, несъществуващо, несъстояло се, само и само да не бъде разцепено от убийството на Исус

и ние сме там

Всички ние, които слушаме и разказваме и четем тази история

Там сме сега в множеството

На Голготския хълм

тази картина ще се случва отсега нататък винаги, тя ще бъде в съзнанието на всеки човек

там сме и съзерцаваме разпъването, участваме в тази картина всеки път, когато влизаме в църква и всеки път, когато произнасяме името му и всеки път, когато се засрамваме от себе си и няма къде да се денем и няма какво да направим със себе си и не можем да се търпим, не, не можем да се търпим, нетърпими сме на себе си, иска ни се за всеки от нас да бъде приготвена Кръвната нива и да се строполим ничком и да се пръснем през средата и всичката ни вътрешност да се изсипе като юдината, защото не сме по-различни от този нещастник, не, не сме по различни от юдата и как ще проумяваме отсега нататък това убийство, това мълчаливо свидетелство, на което присъстваме, как ще разказваме отсега нататък за прашния път към възвишението, за нетърпимия пек, за особената глухота, в която потънахме, за това как дрехите залепваха по гърбовете, как потта разяждаше очите ни, кожата ни, как слушахме ударите на пироните в дървото, как скърцаха огромните тежки греди, сковани на кръст, докато ги издигаха с въжета с необичайните им товари, как кръстовете се заклашаха и телата по тях се залюляваха, като че ли ще паднат, но не, не падаха, издигаха се един по един на възвишението, издигаха се и заставаха изправени като войници на фона на побеляващото от непоносимия зной небе, неговият кръст в средата, по-голям от другите, за да се подчертае вината му, че е по-голяма, отколкото на разбойниците и убийците, дървената табелка над главата му, намазаната с гипс дървена табелка, която той носеше на една връв през гърдите си, написаната на три езика с грозен почерк дървена табелка, която свидетелстваше за него, написаната за присмех табелка, Исус Назорей, Цар Юдейски – короната на света върху една дървена табелка, измазана с гипс

капките кръв, които веднага засъхваха по дланите, по стъпалата на осъдените, как щяхме по-късно да разказваме за дупките, предварително издълбани, в които заравяха издигнатия вече кръст, за купчината камъни, предварително събрани в близост, сега ги струпаха в основата на всеки кръст, за да не се килнела отвесната греда, за да не паднел кръстът с неимо-

верния си товар, този непрестанен пронизителен писък, който извираше отнякъде в превърналата се на пещ земя, все едно облъхвана от невидими пожари наоколо, изгарящо дихание, което идва от всички страни и тази съкрушителна купчина камъни при всеки кръст, все едно бяха онези камъни, с които едва не убиха блудницата, блудницата не убиха, но него – да, и разбойниците от двете му страни – да, ангели нямаше, нито един, дори Гавраил не беше тук, Гавраил благовестителят, само вещицата, помогнала за неговото раждане трийсет и три години назад в пещерата, престаряла като пясъка наоколо, ронлива като пясъка, със спуснатият през главата си черен воал, без очи, без лице, сянка, която се навеждаше към земята без стон, не трябваше да бъде виждана, не, нямаше ангели в тези часове, нито един, само нажежения пясък, само камъните, преди да се стопят, само прилепите, мухите, цикадите, как ще разказваме оттук насетне за тези часове и как ще бъдем живи, за часовете след смъртта, за часовете преди Възкресението, как ще разказваме за тези часове, в които гледахме увисналите тела и главите ни бучаха и думите ни изчезваха и се свличахме върху песъчливата пръст и челата ни се допираха до земята, до нажежения пясък, който пареше, прахта, която проникваше в устата ни и скърцаше и от гърлата ни не излизаше и звук и сърцата ни едно след друго се пръсваха, пръсваха се от болка, от неистова жажда, от нещо, което вътре се разраняваше и ни изгаряше, защото нещо трябваше да правим, а не правехме и тогава изведнъж воят на цикадите в пладнето, цикадите винаги свиреха нощем, в прохладата на тъмното, и сега изведнъж, изведнъж техният вой, техният писък необичаен, непрестанен, пронизващ, като писъка на висящите тела, на притворените очи, на извърнатите глави, на струйките кръв, които засъхваха, на получерната, тежка кръв, която се стичаше по облите камъни

часовете минаваха или не минаваха
земята в небе ли се превръщаше или в пламъци
това зрелище на човеци и ангели
ние мъртви ли бяхме или живи
съзнавахме ли или сънувахме
приковани ли бяхме или щяхме да се прибираме в домовете си
имахме ли своята си Кръвна нива или още я няхмахме
предатели ли бяхме или не
какво щяхме да правим и как да живеем с това нечувано свидетелство, с раните по себе си, с това бучене на цикадите в ушите ни, което от сега насетне ще пронизва света и ще го разделя на две

щяхме ли все още да говорим или щяхме само да мълчим
в гърдите ни беше ли останало поне едно парченце сърце
защото всички вярвахме със сигурност, а тези, които не вярваха – знаеха със сигурност, а тези, които не знаеха – усещаха със сигурност през тялото си, през въздуха, през светлината, през абсолютната липса на Бог и на ангели в този миг – Исус е Христосът, Божият син, Когото ние убиваме, Когото ние убиваме

Ние, които сме там, сме убийците

И затова кръвта бучи в главите ни, затова оловните и тежки облаци, те се спускат над нас, те ни душат, воят на цикадите, да. Невъобразимата задуха. Почти тъмно. Гигантски лешояди съвсем ниско над нас, над главите ни. Въздухът свършва, устните ни са напукани, някой казва – Исус нещо говори, сигурно иска вода

Не, отвръща друг с изсързания си глас, Исус плаче, вика баща си, пита защо го е изоставил

Не, възразява трети хладнокръвно, това е просто началото на двацет и първия псалм и прочиства високомерно гласа си в смисъл – вие не знаете псалмите! сякаш не забелязва птиците, притъмняването, блестящите ласа на светкавиците като змии от небето, лешоядите, задухата, полуделите птици, явно беше от добре знаещите Писанията, предсказанията, законите, Тората, бог, същността му

Отвсякъде отекват глухи гръмотевици, електричеството им изтича през нас, гърмът, тътенът, цикадите като хищници, воят им на зверове в притъмнялото пладне

И очите на Исус, сега отворени, търсеха някого, очите му потънали в кръв и бавното, неимоверното, тежкото дишане, всяка глътка въздух причиняваше болка, кръвта се събираше в гърдите му, лицето се сгърчваше, вените по челото му се издуваха неистово, клепачите подпухнали, гноясали, видя майка си до купчината камъни под себе си, самата тя превърната в камък, пронизана в душата си от онзи меч, който престарелият Симеон ѝ беше предрекъл, „и на самата тебе меч ще проние душата“, касапницата на този меч в душата, в тялото на майка му, Жено, ето сина ти и Исус посочи с поглед Йоан, пребледнелия Йоан, приличащия на призрак Йоан, почти прозрачния Йоан с горящите без сълзи очи, никъде нямаше сълзи, нямаше нито сълзи, нито ангели, сълзите пресъхваха, а ангелите не издържаха на невиданото зрелище, но тя не го чу, защото се молеше, молеше се час по-скоро той да умре, молеше Господа да го вземе при себе си, да го прибере, за всяка секунда го молеше да не живее повече, да не виси повече, да не диша повече, очите му да не се изпълват с кръв, около раните му да не се събират рояци мухи, да не кацат така по лицето му, прилепите да не се стрелкат пред него, тялото му да не виси повече върху кедровия ствол, раните по ръцете му да не зепят, да не се възпаляват, войникът да не подава към него този прът с гъбата, напоена с оцет, пияните стотници да не се хият, да не псуват, прибри го, Господи, прибри го, моля те, вземи го по-скоро при себе си, шепнеше майка му без думи, без движения, превърната в камък, обърнала погледа си навътре, парализираните хора, вперили очите си в него, непоносимите облаци, които се спускат все по-ниско и все по-ниско като живи същества, които изсмукват въздуха и светлината и започват да душат хората, нас, свидетелите на безпрецедентното убийство, задухата, притъмняването, приближаването на апокалипсиса

Свърши се

Това свърши се, което всички чухме, всичко и всички чухме в сърцата си, камъните, гредите, хълма на разпъването и черепът на Адам, заровен в неговото подножие според преданието, всички проумяхме, всички усетихме невидимата цепнатина в мраморната колона, светът завинаги сцепен на две

главата му увисна напред

очите му се затвориха

тежкото хриптящо дишане изведнъж спря

беше вече разпънат

убит, умъртвен

Сп. „Страница“, бр. 3/2009 (39)



Поет и приемственост

На Добри, който ще разбере...

Обикновено решаваме що е това поет без много затруднения. Човек, който пише стихове.

По-главоболно става, когато забележим, че имало разни видове поети. Тези от по-раз-пространения вид, по-добрите, си личат от пръв поглед. Такъв един е готов да те следва без отдых до работното ти място, до личния ти адрес и до личното джипи, додето стане ясно, че в хода на преследването физическите му сили категорично надмогват твоите. Така най-сетне добрият поет те сгачва в дамската тоалетна на кръчмата, дръпва победоносно изкуствените ти мустаци и опрощаващо те дарява с последната си стихосбирка.

Такива са добрите по душа поети.

Лошите, разбира се, са тъкмо обратното нещо.

Оказва се, първо, че стиховете на един такъв ги няма никъде, та трябва ти да го следваш за стихосбирката, а не той тебе. Второ. Излиза, че за една седмица време следва да почерпиш седмина негови първи братовчеди, които полагат клетва, че на другата сутрин „ти тая стихосбирка я имаш“. Така до неделя вечерта, когато ти лично дръпваш изкуствените мустаци на стихотвореца в дамската тоалетна, заканвайки му се ухилено с показалец. Лошият му нрав се проявява на мига. Лирикът се развиква, че няма никакви братовчеди, пък ако е до тая скапана стихосбирка, „аре, зимай и изчезвай, егати снобара“.

Такива са тия, лошите.

Колкото до другото понятие, приемственост, работата става малко по-капризна и не се обяснява толкова лесно. Нещо повече, някои направо крясват, че приемственост не може да има, а всичко е от боговете. Как е писал Росини цяла опера за две седмици — с приемственост? Хайде холан. Че тая музика вече си е сътворена, онзи я чува и просто записва!

Може и така да е, няма да се караме. Но все пак трябва да има и други положения. Някога примерно радост за народа бяха достиженията от такъв род:

*Деня любовница не си ми.
Съзреш ли ме, не червеней,
когато чуйш мой глас ил име,
не потрепервай, не бледней!*

Тъй съветваше момата Катеринка от Сопот младият господин Вазов, съгражданин неин. Защото, ако Катеринка начене под път и над път да червеней и да бледней (едновременно?), кой знай какви приказки ще тръгнат из чаршията — пък такова нещо нали удря връз името на господина, коскоджамити поетин...

Тъй изпя той за „безумната“ си любов относно момата Зухра от Берковица, тъй сподели с народа и тегобите на безрадата си младост:

*Злочест съм аз, уви, че в мойта младост трома
кат вази не грабнах поне една дипломна...*

Пловдив също се оказа благодатен за лирата му:

*Там викът „свобода!“ пръв път се разнесе!
Бухтя революция, марселеза не се...*

Разбира се, бухти и треци във Французко (1789), но паметните стихове се печатат в Пловдив (декември, 1880), за да се препрочетат още век покъсно в кръчмата на същия град. (Там един поет със смях до сълзи повтаряше на ближния до себе си: „Престани да пишеш хумор, Попов, престани, педераст, нямаш никакви шансове...“ За самия поет — след малко.)

Прочее цели томове поезия на господина от Сопот носеха същия въздух, та затуй и песните му от уста на уста вървяха! Затуй и за народен поет бе въздигнат, та и за патриарх на цялата ни литература. Нищо че сам Ботев (бр. 3 на „Будилник“, 1873) забеляза някакъв овчи дух в такива стиховеца. Нищо че най-светли души като Пею, Димчо и Гео Милев изписаха страници и страници срещу подобно поругаване на поезията и всъщност, като се изключи Алеко, кой ли не ги изписа! Но имаше и такива, дето хич не се удивиха на явлението, а Кирил Христов даже рече, че то тъкмо туй си е нормалното: на такъв народ — такъв народен поет. Няма да туриш за народен поет някакъв безпътник, като тогава примерно:

*Молих те, девойко малка,
не губи по мен сърце си,
не губи го, че русалка
болно ми сърце отнесе.*

С една дума, траяновска му работа. Такъв нека си вирее в неговите облаци там, а ний Траяновци ги не тачим ни в буквара, ни на мегдана, ни в дълбоки механи. Щом е речено „глас народен — глас Божи“, да се пише по народному. По вазовски. Пък да бяха рекли „вкус народен — вкус Божи“, още по-добре щеше да стои.

Добре, ама тия, лошите, нещо упорстваха. Боговете вече май бяха променили сетивата на идещите след Патриарха поети, та тия някак другояче се изразяваха:

*Един към друг, един до друг, а сякаш
не е прекрачил никой своя праг.
Да се отдалечим, защото всяка
прегръдка между бедни ражда мрак.*

Тъй писа младият поет, тъй писа нашият приятел Добромир Тонев — на същата възраст, на която Вазов отправяше мъдрите си заръки към момата Катеринка.

Впрочем нека поприказваме за нашия си приятел.

„Как дивно почна той!“ Думите тук, разбира се, са на Славейков младия, писани при туй за врага му (вече) Кирил Христов. Но какви думи биха се отнасяли по-вярно за Добри?

Имаше и думи от Добри за Добри — по-горчивите:

*Че няма никого да стресна
е ясно като две и две.
На улицата — смачкан вестник
с последните ми стихове.*

Това е то. А що се отнася до същинската поезия, не “кристалната”, нека вярваме, че не всичко е загубено. Наистина, ако се четат Павзаний и Страбон, на олимпиадите преди 2500 лета поети са чели творбите си пред 30–40 хиляди приятели на поезията! Наистина, ако се огледаме днес, колцина човека биха дошли на стадиона, за да чуят стиховете дори на най-големите от поетите ни — стиховете на Борис Христов, на Коста Павлов, Христо Фотев, Добри Тонев?

Трийсетте хиляди идват, за да се усладят с Азис и Глория.

Затова път стотината човека в залата, дошли да се срещнат със същинската поезия, ще се върнат вкъщи по-богати. И тъй ще се изпълнят думите на онзи, дето рече: „...който има, нему ще се даде и ще му се преумножи, а който няма, и това, що има, ще му се отнеме“ (Матей, 13:2).

Тъй че, блазе вам в залата, които все още нещичко имате.

Сп. „Страница“, бр. 2/2007 (30)





Ако „Естествен роман“ беше „машина за истории“, то във „Физика на тъгата“ машината е пусната на пълни обороти.



„Черешата на един народ“ (1996) е най-известната стихосбирка на Георги Господинов, която по безпрецедентен за българската литературна ситуация начин получава признанието на критиката, оглавява класациите по продажби и печели наградата на Сдружение на български писатели за най-

добра книга на годината.. През 2003 електронният сайт за българска литература Linternet я определи като една от петте най-важни книги на десетилетието.



Издателска къща „ЖАНЕТ 45“ е основана през 1989 г. Благодарение на последователната си издателска политика „Жанет 45“ постепенно се утвърждава като водещ издател на съвременна българска литература. През 2001 издателството стартира поредиците „Поетики“ и „Гамбити“ за белевтристичен и поетичен дебют, водени от поета Георги Господинов и литературния критик Борис Минков. В рамките на тези поредици „Жанет 45“ издава между 10 и 30 заглавия годишно.

Физика на тъгата (2012 „Жанет 45“)

Национална награда „Христо Г. Данов“ (2012 г.)

Георги Господинов : „Исках този лабиринт да се разгъва не само в пространството, а във времето, както ни учи вторият след Дедал майстор на лабиринти, Борхес. В този смисъл слепите коридори в едно време да се отварят в друго време. Със сигурност самият аз съм се изгубвал в този лабиринт, което следва да покаже, че лабиринтът е автентичен, а авторът – слаб и несигурен. Изоставянето, изгубването, незавършеността и несигурността, в която пребиваваме, е била нишката, която съм гледал да не изпускам.



„Физика на тъгата“ строи коридори към други мои работи, предишни разкази, „Естествен роман“ и дори към гузина стихотворения, при това твърде директно. Дори да реша да продължа строежа след време в съвсем друга посока (и съвсем друга книга), сигурно пак ще има отклонения и коридори, в които ще отекват гласове от предишни текстове.“ (Страница бр. 3/2012)

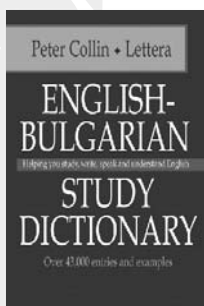


ЛЕТЕРА



Промоция на речници

АНГЛИЙСКО-БЪЛГАРСКИ УЧЕБЕН РЕЧНИК



Луксозно издание,
твърди корици, 720 с.

Гореща цена **20** лв.; стара цена ~~38~~ лв.

Речник, който съдържа лексиката от конспектите на британски и международни изпитни програми

В над 15 000 статии е включена най-често употребяваната лексика на съвременния книжовен английски език за нуждите на учаци и студенти със средно ниво на владеене на езика.

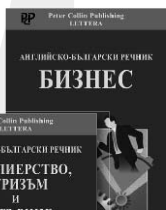
– Всички думи или термини са богато илюстрирани с ясни и подходящи примери (над 28 000) за практическата им употреба. Най-популярните и предпочитани изрази и словосъчетания са изписани в получерно, с превод на български език.

– Към всяка основна речникова статия има фонетична транскрипция, в която са използвани международните фонетични символи.

– Често основните думи са допълнени от кратки граматически и социокултурни забележки, които съдържат неправилните форми, характерните конструкции, както и думи, които лесно могат да се объркат.

ПОРЕДИЦА АНГЛИЙСКО-БЪЛГАРСКИ РЕЧНИЦИ

меки
корици,
472 с.



Отлични помагала, практично оформени в джобен формат, подходящи за специалисти, студенти и ученици

Поредицата включва:

- най-често употребяваните термини, думи и изрази, свързани с бизнеса, хотелиерството, туризма и кетъринга, както и банковото дело и финансите;
- кратки граматически бележки, фонетична транскрипция и примери с употребените думи и изрази, дадени в контекст;
- цитати от съвременни бизнес издания от цял свят.



меки
корици,
296 с.



меки корици, 376 с.

Английско-български речник **БИЗНЕС**
Нова цена **13** лв., Стара цена ~~27~~ лв.

Английско-български речник **БАНКОВО ДЕЛО И ФИНАНСИ**
Нова цена **15** лв., Стара цена ~~30~~ лв.

Английско-български речник **ХОТЕЛИЕРСТВО, ТУРИЗЪМ, КЕТЪРИНГ**
Нова цена **10** лв., Стара цена ~~20~~ лв.

ФРЕНСКО-БЪЛГАРСКИ РЕЧНИК В ДВА ТОМА



Гореща цена за комплект **45** лв.

С над **15 000** речникови статии и **100 000** гуми и словосъчетания

Авторски колектив: А. Кюлева, Бр. Желяvsка, Г. Меламег, Ил. Антонова, Ир. Ганчева, К. Данчева, М. Чакърова, Р. Йотова

Под редакцията на доц. д-р Асен Чаушев

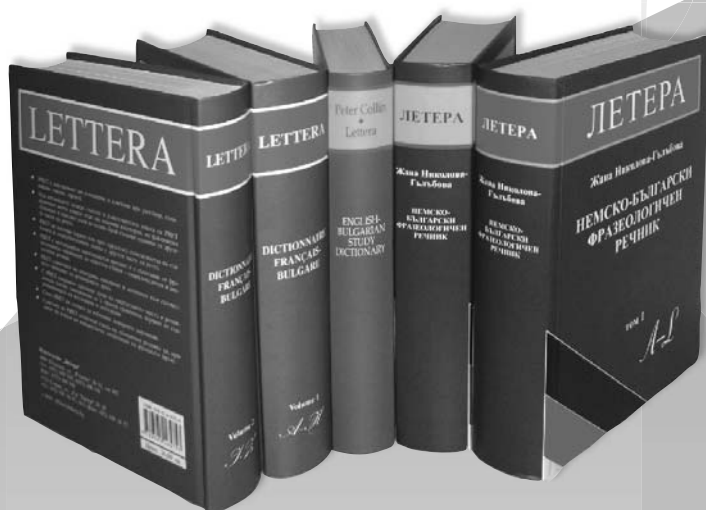
„Френско-български речник“ е единствен по рода си за българската лексикография и представлява удобно за ползване помагало за читателя, в което той може бързо и лесно да намери търсеното значение.

Том 1, твърди корици, 1080 с.

Том 2, твърди корици, 896 с.

Стара цена ~~30~~ лв.

Стара цена ~~35~~ лв.



Издателство „Летера“

4000 Пловдив, ул. „Родопи“ № 62, пк 802
Търговски отдел: (032) 600-941
Факс: (032) 600-940
Централа: (032) 600-930
e-mail: lettera_verlag@abv.bg,
office@lettera.bg

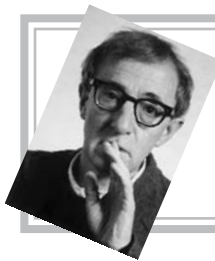
1124 София, ул. „Светослав Тертер“ № 10
тел./факс: (02) 944-14-52

Търговски салон „Летера“

1784 София, бул. „Цариградско шосе“ № 117
Книжна борса „Образование и наука“
тел./факс: (02) 946-16-07, 0893552952

www.lettera.bg

LETTERA



Разликата между смъртта и секса е, че смъртта можеш да си я правиш сам и никои не ти се смее.

Угу Алън



М О Н Т И П Л А Й Т Ъ Н

Сценични пертурбации, обявления, цитати, чартърни диалози

Унгарският разговорник

СЦЕНА: Магазин за тютюневи изделия.

ТЕКСТ НА ЕКРАНА: В 1970 г. Британската империя тънеше в упадък и чуждоземци изпълваха улиците — много от тях унгарци (не улиците, а чуждоземците). Както и да е, много от тези унгарци влизаха в магазини за тютюневи изделия, за да си купят цигари...

Унгарски турист (Джон Клийз) се обръща към магазинера (Тери Джойнз). Туристът чете със запъване от разговорник.

УНГАРЕЦЪТ: Няма да купя тази плоча, надраскана е.

ПРОДАВАЧЪТ: Моля?

УНГАРЕЦЪТ: Няма да купя тази плоча, надраскана е.

ПРОДАВАЧЪТ: Не, не, това е магазин за тютюневи изделия.

УНГАРЕЦЪТ: Няма да купя тази магазин за тютюневи изделия, надраскана е.

ПРОДАВАЧЪТ: Не, не, не, не, тютюн, ааа, цигари (*показва пакет цигари*).

УНГАРЕЦЪТ: Я! Ци-га-ри? Я! Ъъ, моят цепелин е пълен със змиорки.

ПРОДАВАЧЪТ: Моля?

УНГАРЕЦЪТ: Моят цепелин (*имитира пушене на цигара*) е пълен със змиорки (*все едно, че драска клечка кибрит*).

ПРОДАВАЧЪТ: Ааа, кибрит!

УНГАРЕЦЪТ: Я! Я! Я! Искаш ли... Искаш ли да се върнем у нас, да си поиграем на друг-друг?

ПРОДАВАЧЪТ: Я виж, не мисля, че ползваш това както трябва.

УНГАРЕЦЪТ: Ти голям глупчо!

ПРОДАВАЧЪТ: Шест шилинга и шест пенса, моля.

УНГАРЕЦЪТ: Ако ти кажа, че имаш хубаво тяло, би ли се притиснал до мен? Аз, аз вече не нося зараза.

ПРОДАВАЧЪТ: Ъъ, може ли, ъъ (взема разговорника, прелиства го), струва шест и шест, ето го (*произнася странни унгарско звучащи думи*).

Унгарецът му забива един тупаник.

Междувременно полицаи на тиха уличка се ослушва, сякаш чува вик за помощ.

Търчи през няколко пресечки и накрая се озовава в магазина за цигари.

ПОЛИЦАЯТ: Та какво става тук, значи?

УНГАРЕЦЪТ: А, имате хубави бедра!

ПОЛИЦАЯТ (*поглежда надолу*): КАКВО?

ПРОДАВАЧЪТ: Той ме удари.

УНГАРЕЦЪТ: Сваляй гашите, сър Уилям, не мога да чакам...

Вие питате, г-жа Палме отговаря – I част

Уважаема г-жо Палме, Директорът на клона на нашата строителна фирма казва, че застраховките са нелегални. Има ли нещо вярно в това?

Рон Хигинс, Киренчестър

Драги Рон! Не съществува и най-малка причина да се срамувате от вашето тяло. Всеки, който е преминал пубертета, се наслаждава на секса като на напълно естествена телесна функция. Защо, за бога, не можем да говорим открито за това?

* * *

Уважаема г-жо Палме. Моят проблем са пъпките. Пробвах всичко — балсами, кремове, инжекции, пемза, диети, таблетки и кални бани, но какво да направя, кожата ми остава глалка и чиста. Могат ли да се купят пъпки?

Р. Брадшоу, Бигълсуайт

Драга/и Р. Брадшоу! С ръка на сърцето — сексът е нещо съвсем нормално за всяка възраст и за всеки човек, за който и да е друг, освен за гадните перверзници, които първо трябва да бъдат кастрирани и после затворени доживотно, повярвайте ми, да ги обесят, е твърде добро за тях. С времето любовта и разбирателството ще излекуват всяко зло по света, с изключение на тези противни мръсни перверзници, гръм да ги удари дано!



Вие питате, г-жа Палме отговаря – II част

Уважаема г-жо Палме. Имам проблеми — мирише ми устата. Освен това съм ужасно грозна. Много страдам от това и не знам с кого да разговарям. Дори не се осмелявам да говоря с домашния си лекар, и по-добре да умра, отколкото някой да разбере за това. (Името и адресът се пазят в редакцията. А тук ги публикуваме за нашите читатели.)

Бети Роджърс, ул. „Просека“ № 32, Болтън, тел. 0123495

Скъпа Бети! Колко често ми се налага да пиша на моите читатели, че сексът носи голямо удоволствие. На мен ми харесва, на теб ти харесва. На всеки му харесва. На г-н Робинсън от зеленчуковия магазин му харесва два пъти.

Людмил Станев

Метафора

Цинизмът не е циничен, хората са цинични.

Това се случва в Гърция. Аз никога не съм ходил там, но толкова много щях да ходя, че вече ми е втръснало. Та там видях един човек с количка, който продаваше сладолед. На количката пишеше „метафора“. Чете се с ударение. И аз попитах моя приятел, с когото бях там (той също не е ходил в Гърция): „Ники, каква е тая поетична количка?“, а той ми отговаря: „Значи преносимо, на гръцки значи пренасям“. Ей тогава разбрах, че всичко е много просто. Пренасяне. Нещо, което се движи от едно място към друго. И за какво говорех, за скакалеца, милия той. Що така хаотично и неорганизирано подскача, като някакъв Фигаро. Фигаро е бръснар. Аз съм чел Бомарше и си мисля, че Фигаро е бръснар в балканския смисъл, че не бръсне никого. Ето тук изтича от потока на съзнанието според мен епохална за българската лексика случка. Ето я и нея. В село Рудник, Варненско, има 500 жители. От тях около 100 мъже на възраст, в която им растат бради. Те именно са клиентелата на местния Фигаро, който носел звучното име Маламончо. Всеки ден Маламончо имал между двама и трима клиенти. С тях той предимно си говорел и обсъждал световните събития. На вратата на бръснарницата между стъклото и табелата „работно време“ имало три отдавна умрели мухи. Въздухът не се поклащал, тополите също. В него ден всичко било тихо и спокойно. Като във филма на Вим Вендерс „Париж в щата Тексас“:

И за какво говорех? А, да, за Маламончо — една незначителна фигура в контекста на целия този разказ. И както си стои той в празната като първична вселена бръснарница, влиза един нелеп инспектор от „Комунална хигиена“ и се прави на инкогнито, и за да го хване в крачка, му задава следния епохален въпрос: „Така като ме гледаш можеш ли да ме обръснеш?“ Маламончо е изумен: в това село, в тази единствена на света бръснарница, влиза пришълец и му задава този нелеп въпрос. Маламончо го поогледал, поогледал и му отговорил с превъзходната степен, с която си служат в неговото село „обръсвам те не, ами и те ебавам в гъзеца билиам“. Ето в този момент комуналният инспектор се вкаменил като командора от операта „Дон Жуан“, а Маламончо бил уволнен. Бръснарницата била затворена завинаги заради тази местна метафора.

И сега, ако минете през това село в Източна България, ще разберете, че точно това е селото на Маламончо. Там всички мъже са като Зи Зи Топ с бради до под кръста. И тъй като безработицата е голяма, те седят на пейката пред затворената бръснарница (която, ако беше част от хотелска верига, щеше да бъде категория „три мухи“), седят те, тихо си говорят и от време на време някой задава въпроса: „Така като ме гледаш, можеш ли да ме обръснеш?“ след това един дружен мъжки смях оглася прашното притихнало село, а ехото отговаря с една-единствена дума: БИЛЯМ-БИЛЯМ.

Сп. „Страница“, PLAY брой 3/2002 (24)





КНИЖАРНИЦИ
ХЕРМЕС

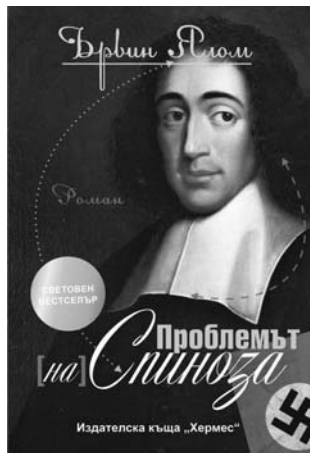
Споделете радостта от четенето!

Брвин Ялом. Проблемът [на] Спиноза. 2012, ИК „Хермес“.

Когато 16-годишният Алфред Розенберг е наказан заради антисемитските си речи да научи наизуст част от автобиографията на Гьоте, той е потресен да открие в нея, че неговият кумир, Великият Гьоте, се е прекланял пред един евреин – философа Барух Спиноза. Цял живот Розенберг е преследван от проблема Спиноза: как е възможно Гьоте, титанът на арийската раса, да благоговее пред един представител на по-нисшата еврейска раса.

Барух Спиноза от своя страна също има проблем. През 1656 г., когато е само на 24 години, той е отлъчен от еврейската общност в Амстердам заради еретизъм. Проблемът на Спиноза е, че в разсъжденията си той е изпреварил времето си с няколко столетия и възгледите му за юдаизма и останалите религии, както и за политическото управление, които днес звучат много актуално, за времето си са били изключително радикални.

Книгата проследява живота и философията на двамата влиятелни мъже, променили историята и мисленето на не едно поколение. От едната страна е Спиноза – най-свободомислещият, космополитен човек, поставил разума над вярата или социалното положение. От другата страна е неговият антипод: Розенберг – идеологът на нацизма. Най-светлото срещу най-тъмното лице на човека.



„Това е най-интригуващият роман, който съм чел от много години насам. Брвин Ялом е написал стегната, дълбоко информативна книга, която те кара да обръщаш нетърпеливо страницата след страница. Горещо препоръчвам.“

сър Антъни Хопкинс

„Това е роман на идеите.

Винаги ми е било интересно да разбера как работи човешкият ум, как се формира характерът и какво определя нашите действия. Чрез образите на Бенито Спиноза и Алфред Розенберг се опитах да покажа как работят както великите, така и престъпните умове и какво определя посоката на интелектуалното им развитие и моралния им облик.“

Брвин Ялом

Издателска къща „Хермес“ е основана през 1991. За двайсет години със знака на издателството са излезли над 2000 нови заглавия с общ тираж 20 милиона екземпляра, за да го превърнат в най-популярното българско издателство.

През последните 5-6 години ИК „Хермес“ издаде световни автори на бестселъри като Марио Варгас Льюса (нобелов лауреат за 2010г.), Ричард Бах, Майкъл Бейджънт, Нийл Доналд Уолш, Кристофър Паolini и др. Откри за българските читатели имена като Жозе Родригеш душ Сантуш, Аджан Брам, а един от авторите на издателството – Хорхе Букай, се превърна в истински феномен на книжния пазар.

Поетична антология

Антонио Вивалди (1678–1741) е венециански свещеник, бароков композитор и цигулар. Най-прочутата му творба са „Годишните времена“ — цикъл от четири цигулковни концерта. Предполага се, че и сонетите в цикъла „Четири годишни времена“ са написани от него.

АНТонио ВИВАЛДИ

Четири годишни времена

Пролет

*Пак пролет е и бодър птичи хор
на пролетта въздава чест и слава.
Ветрецът шушне, все по-дързък става
и с ручея бърбив подхваща спор.*

*Гръм сцени смръщения кръгозор —
и той добрата пролет поздравява;
но още не замряла тая врява
и екнат песни в бистрия простор.*

*Сред свежи мириси и звуци чисти,
под шепот на треви и росни листи
пастирът дреме с верния си пес.*

*Но в миг пастирска свирка се обади
и пак танцуват нимфи вечно млади —
разнасят пролетната блавест.*

Лято

*Под палещите пладнешки лъчи
плахтят на сянка и стада, и хора;
в листака кукувицата мълчи,
не знае само гривекът умора.*

*Зефирът скита волно из простора...
Но вятър изведнъж се разфучи,
изсипе град на нивата и в двора —
и на селяка радостта вгорчи.*

*Трепери той, щом нейде гръм удари,
ту облак връхлети го, ту пък рой
мушици, бръмбари, оси, комари.
Бял ден не вижда в тоя свят селякът —
градушка све, заплющи порой
и за труда му все беди го чакат.*

Есен

*Пак екнат песни, танци, глъч щастлива –
звъни на равносметката часът.
И чашата на Бакхус пак прелива,
но сладко слепя клепките сънят.*

*И стихват песни, танци, глъч щастлива –
отлитнал е на радостта часът
и тих покой се пак навред разлива,
и всичко тук оборил е сънят.*

*Но призори, по тъмно, са на двора
ловците с пушки, с псета – че за лов
селякът май отдавна е готов.*

*И надвечер, съсипан от умора,
цял ден прекарал в тичане, на крак,
прекрачва с радост всеки своя праг.*

Зима

*Сред път те сварва неусетно мракът,
с проточен вой, с веевици от сняг,
затъваш в преспите до кръста чак
и зъбите ти непрестанно тракат.*

*Къде е онзи гостолюбен праг,
където край огнището те чакат
покой и отдих... Свири севернякът
и ти едва влечеш премръзнал крак.*

*Тук преспи, там коварно заледено,
но бързаши пак, вървиши по своя път;
какво че е и тъмно, и студено*

*и вият ветрища по цяла зима,
пак леко, волно диша твойта гръд –
и зимата сурова чар си има.*

бр. 3/2011 (47)



Превод от италиански на
Кирил Кадийски

Валери Петров

Веселият дух на Рим

Преди много, много години, като ученик в Софийската италианска гимназия, обичах да се ровя в училищната библиотека. Там открих поета Трилуса (1871–1950), той ме заплени със своето остроумие и поетическо майсторство — обикнах го както юношата може да обича, и любовта ми се оказа трайна, защото много по-късно се снабдох с всичките стихосбирки на поета, а много по-късно и преведох това от тях, което ми се харесваше най-много, за да представя на българския читател едно непознато за него интересно поетическо дело.

* * *

А Трилуса е наистина интересен и привлекателен поет. Той е живял и творил в последната трета на миналия век и първата половина на нашия. Псевдонимът „Трилуса“ е анаграма на истинското му име — Карло-Алберто Салустри. Макар да не е роден в Рим и дори да е по баща албанец, Трилуса е най-римският поет, който човек може да си представи. Той пише на римския диалект и след Джоакино Бели (1791–1863) и Чезаре Паскарела (1858–1940) е третият голям представител на римската диалектална поезия. Но въпросът не е само в диалекта, а главно в това, че поезията на Трилуса носи духа, характера, атмосферата на Вечния град и най-вече на неговата по-бедна част — „Трастевере“ („Отвъд Тибър“), която открай време пази жилката на народния присмех и традицията на римския хумор, сатира и епиграма.

Защото Трилуса е преди всичко хуморист и сатирик. В многобройните си стихосбирки („Хора и животни“, „Вълци и овце“, „Хората“ и т. н.), в които преобладава жанрът на баснята, той ни представя пъстра галерия от образи и ситуации на своето време, критикува нравите му в бита и обществения живот. Но всичко при него е весело, пропито с обич към хората, дълбоко човечно. А освен това този поет е и скрито-нежен лирик с печална нотка, която го свързва с школата на „зрначниците“ — италианското декадентство от края на миналия век. Тези качества правят Трилуса извънредно популярен в Италия и го превръщат през целия му дълъг живот в една от забележителностите на Рим.

* * *

Прежеждането на Трилуса поставяше една особена трудност. Немалка част от очарованието и искрящия хумор на стиховете му се дължи на диалекта. Неговият ефект изчезваше при превод и трябваше поне стихът да стане лек, звучен, весел. Това пък налагаше преводачът да действа по-свободно — в резултат при някои заглавия се получиха не толкова преводи, колкото претворения. Тук представените стихове са от обществената сатира на поета, която се оказва, уви, твърде съзвучна с горчивото време, в което живеем.

Трилуса

Свободата и други басни

Свободата

От доста време не била сред хора,
във синини, но млада и красива,
излязла Свободата от затвора,
света да види на къде отива.

Дотука хубаво. Но в резултат,
нали ликът е бил им непознат,
— Коя е тази? —
рекъл някой там.
— Отде дошла си? —
я запитал друг.
— За к'ва се има?
— Как не я е срам!
— Коя си ти, ма?
— За какво си тук?
Тя рекла тихо: — Аз съм Свободата,
затворница на вчерашната власт...
— Свободни, значи, сме от днешна дата? —
един я щипнал по онази част.
И хукнала тя с писък: — Мамо мила,
изглежда, че съм малко подранила!

Приказка

По наше време Великанът зъл,
от приказките за деца дошъл,
харесал за жена девойка местна,
известна вред като пределно честна.
— Какво? За мъж да взема тип такъв —
тя писнала, — злодей, разбойник пръв?
— Признавам — казал оня, — тук си права,
разбойник бях, но беше то тогава.
С нечисти сделки, да, забогатях,
но днес съм честен и страна от тях. —
Девойката въздъхнала: — Но как
ще срещне обществото един брак
на гангстер и девица с реноме
на ангел чист? Да можехме да сме
в страна, където всички са такива,
че паметта им бързо да изтрива
завинаги което е било,
заслуга и позор, добро и зло! —
При тези думи с гръмък смях злодеят —
те, тез приятели, все тъй се смеят —
така ѝ рекъл: — Знам една страна,
каквато току-що ми спомена.
Там всичко се забравя след минута. —
Щом чула туй, момата, с чест прочута,
подскочила: — Да идем там тогаз! —
И днес живеят двамцата сред нас.

Сп. „Страница“, бр. 2/1999 (10)



Превод от италиански на
Валери Петров

Курт Швитерс

Курт Швитерс (1887–1948) е немски поет, есеист, художник и активен европейски авангардист. Поезия, графика и колажи той публикува в дадаистичното списание MERZ и работи заедно с Ханс Арп, Раул Хаусман, Тристан Цара. В досие „ДАДА“ на сп. „Страница“ (1/2008) са публикувани и други негови творби. Но и до днес „На Анна Блуме“ остава една от емблемите на дада поезията, а Анна Блуме се превръща дори в героиня на Пол Остър.

На Анна Блуме*

О ти любима на моите двадесет и седем сетива, аз съм влюбен в тебе! — Ти твоя тебе те, аз на тебе, ти на мене. — Ние?

На това (пътъом) мястото не му е тука.

Коя си ти, неизброима жено? Ти си

— ти ли си? — Хората казват, ти си била, — остави ги да казват, те не знаят как стърчи камбанарията.

Ти носиш шапката на своите крака и ходиш на ръце, на ръце ходиш ти.

Аю, твоите червени дрехи, разрязани с трион на бели фалти
Червено аз обичам Анна Блуме, червено в теб съм влюбен! — Ти твоя тебе те, аз на тебе, ти на мене. — Ние?

На това (пътъом) мястото му е в студената жарава.

Червено цвете, червена Анна Блуме, как казват хората?

Въпрос за награда: 1. Анна Блуме има птичка.

2. Анна Блуме е червена

3. Какъв цвят има птичката?

Син е цветът на твоята жълта коса.

Червено е гукането на твоята зелена птичка.

Ти скромна девойко в роклята за всеки ден, ти любимо зелено животно, аз съм влюбен в тебе? — Ти твоята тебе те, аз на тебе, ти на мене, — ние?

На това (пътъом) мястото му е в сандъка за жарава.

Анна Блуме! Анна, а-н-н-а, аз откапвам твоето

име. Твоето име капе като размекната говежда лой.

Знаеш ли го, Анна, знаеш ли го вече?

Човек може и отзад да те чете и ти, ти

от всички най-прекрасна, отзад си ти като отпред:

„а-н-н-а“.

Говежда лой капе галѝ с ръка по моя гръб.

Анна Блуме, Ти скапано животно, обичам те страхотно.

1919

Сп. „Страница“, бр. 1/2008 (33)



Превод от немски на
Младен Влашки

* Преводът е по варианта, отпечатан в Anna Blume: Dichtungen. Hanover: Paul Steegemann, 1919. SS 5–6. — Б.р.

Източниците твърдят, че вероятен повод за стихотворението е надпис на стена със съдържание „Anna Blume hat ein Vogel“ — дословно „Ана Блуме си има птичка“, което като фразеологизъм означава и „На Анна Блуме ѝ хлопа дъската“, „Анна Блуме не е с всичкия си“; самата дума Blume има няколко значения — най-разпространено е „цвете“, но означава още „винен букет“ и „пяна на наливна бира“. Понеже на български няма как да се предадат всички тези значения с една дума, оставих името с немското му звучене. Всъщност и навсякъде по света „анна блуме“ се възприема като устойчив израз не само относно творчеството на Швитерс, но и за поезията на дадаизма. — Б.пр.

Паулу Куелю

Паулу Куелю е роден през 1947 г. в Рио де Жанейро. На двадесет и пет години, след като е бил художествен ръководител в театър и драматург, решава да се посвети изцяло на музиката и журналистиката. През 1972 г. започва да издава списанието „2001“, в което отразява стила на живот през седемдесетте години. През 1986 г., след като е минал по стъпките на Сантяго де Компостела, написва „Дневникът на един магьосник“, книга която 19 седмици се задържа сред най-продаваните книги. „Алхимикът“, чиито начални страници помества тук, е издаден в 75 страни. Тиражът му само във Франция например надхвърля 2,5 милиона екземпляра. „Алхимикът“ ще бъде представен и на българската четяща публика от издателство „Обсидиан“, с чието любезно съдействие публикуваме този откъс.

Из „Алхимикът“

Пролог

Алхимикът взе една книга, която някой от кервана бе донесъл. Томчето беше без корица, но успя да открие името на автора: Оскар Уайлд. Докато прелистваше страниците, попадна на една история за Нарцис.

Алхимикът знаеше легендата за Нарцис — хубав младеж, който всеки ден ходел да съзерцава собствената си красота в едно езеро. Бил толкова запленил от самия себе си, че веднъж паднал в езерото и се удавил. Край мястото, където паднал, поникнало цвете, което нарекли нарцис.

Но не по този начин завършва историята Оскар Уайлд.

Той казва, че когато Нарцис умрял, дошли Ореадите, горски божества, и видели, че сладководното езеро се е превърнало в стомна, пълна със солени сълзи.

— Защо плачеш — попитали Ореадите.

— Плача за Нарцис — отвърнало езерото.

— О, не се учудваме, че плачеш за Нарцис — продължили те. — В края на краищата всички ние тичахме след него из гората, а единствено ти имаше възможността да съзерцаваш отблизо красотата му.

— Нима Нарцис беше красив? — попитало езерото.

— Та кой друг би могъл да знае това по-добре от теб? — отговорили изненадани Ореадите. — Нали от твоя бряг той всеки ден се навеждаше над водата?

Езерото помълчало известно време. Най-сетне проговорило:

— Плача за Нарцис, но не бях забелязало, че Нарцис е красив. Плача за Нарцис, защото всеки път, когато той лягаше на брега ми, можех да видя отразена в дъното на очите му моята собствена красота.

— Каква хубава история — каза Алхимикът.

Сп. „Страница“, бр. 2/1997 (2)



Споделете радостта от четенето!

Рихард Давид Прехт. Кои съм аз? И колко сме? (2012 „Хермес“)

Рихард Прехт: „Философията вече не е призвана да открива големи истини, а да разкрива нови взаимовръзки.“



Прехт синтезира философски гледни точки по теми като морала, щастието и душата с прозрения от биологията и неврологията. Неговото въведение във философията е много информативно и забавно четиво.

(Пабlishърс Уикли)

На обвинението, че представя сложни философски въпроси ненаучно Прехт отговаря:

Моята книга е един биг популярно ръководство в академичната джунгла. Исках да напиша книга за философията, която всеки, включително и едно 17-годишно момче или момиче, да може да разбере. Книга, която много бих искал да прочета, когато

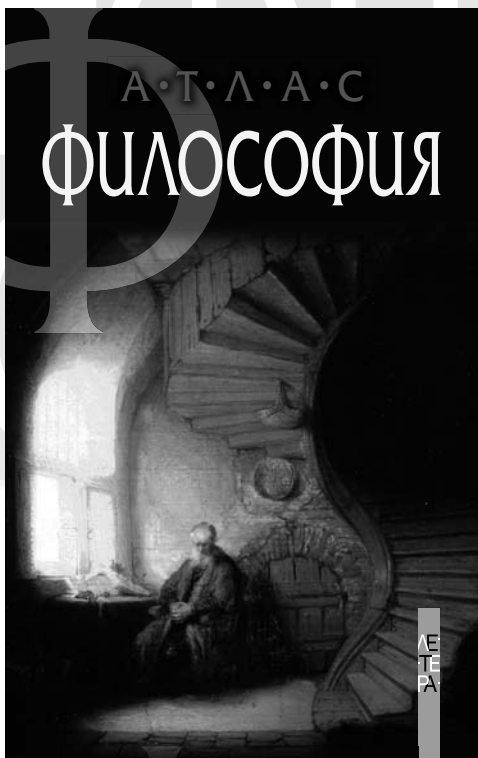
самият аз бях студент по философия. Това е едно въведение във философията, което не се задълбава само в историята, а прави от философията жива наука. А също така и едно философско пътуване, което вижда по-далеч от границите на тази дисциплина – например в науката за изследване на мозъка.

Рихард Прехт: „Да можеш да задаваш въпроси е способност, от която човек не трябва никога да се отучва. Защото ученето и забавлението са тайната на един удовлетворяващ живот. Учението без забавление ни ограбва, а забавлението без учене води до затъпяване. Ако тази книга успее да събуди и развие у читателя удоволствието от мисленето, целта ѝ ще бъде изпълнена.“



Издателска къща „Хермес“ е основана през 1991. За двайсет години със знака на издателството са излезли над 2000 нови заглавия с общ тираж 20 милиона екземпляра, за да го превърнат в най-популярното българско издателство.

През последните 5-6 години ИК „Хермес“ издаде световни автори на бестселъри като Марио Варгас Льоса (нобелов лауреат за 2010г.), Ричард Бах, Майкъл Бейджънт, Нийл Доналд Уолш, Кристофър Паolini и др. Откри за българските читатели имена като Жозе Родригеш душ Сантуш, Аджан Брам, а един от авторите на издателството – Хорхе Букай, се превърна в истински феномен на книжния пазар.



A • T • L • A • S ФИЛОСОФИЯ

е история на философските учения, представени чрез философите и техните най-важни тези и понятия от Античността до съвремието. Те са онагледени с илюстрации и таблици, придружени с подробни текстове.

Из съдържанието:

Източна философия

Упанишади • Будизъм
• Конфуцианство • Даоизъм

Античност

Сократ • Платон • Аристотел
• Епикур

Патристика • Схоластика

• Арабска философия

Просвещение

Декарт • Спиноза • Лаибниц
• Лок • Хюм • Волтер • Монтескьо

Идеализъм

Кант • Фихте • Хегел • Шелинг
• Шопенхауер • Ницше
• Хусерл • Ясперс

Сартр • Камю • Хайдегер
• Витгенщайн

Аналитична философия

• Критическа теория

• Херменевтика

• Структурализъм

*Съдържа именен
и предметен показалец.*

Издателство „Летера“ • 4000 Пловдив, пк 802, ул. „Родопи“ № 62
тел.: (032) 600-941, 600-930; факс: (032) 600-940; e-mail: office@lettera.bg; lettera_verlag@abv.bg

www.lettera.bg

LETTERA

Вера Мутафчиева

Една съвсем бегла равностетка в края на столетието

*“Боя се някой ден да не кажат, че нашият Златен век
бе просто Глинен.”*

Алфред гоь Мюсе

В стремежа си да набележим шо-годе равностетка за отминалото столетие, би трябвало — като хора цивилизовани, учтиви — отпърво да му благодарим. Макар благодарността да не е често срещана добродетел, ясно ни е, че има за какво да споменем с добро нашия ХХ век.

Заради своя живот например. Животът, взет като цяло, тъкмо през наше време чрез скок се отличава от дотогавашния. С трайността си преди всичко — до предходния век средната възраст на европейца възлизала на 40 години. Причини: значителна детска смъртност, епидемии и nelечими инфекции, отсъствие на хигиена, недохранване, никаква здравна просвета, изнурителен поради примитивността си труд. Не си мислете, че изброеното стои далеко от нас — то се отнася до бита на нашите баби или най-много прабаби. А днес при всичкото ни вайкане живеем средно двойно по-дълго от европейца през ХІХ век. Ако някой рече „Много важно!“ — грях му на душата.

Друг повод за признателност към двадесетото столетие — акселерацията. Както и да я осмиваме, сега тя осигурява на човека значително по-едро, научно отгледано, заредено дори с излишна енергия тяло. За неговата изработка освен двамина също яки родители са допринесли имунизациите, витамините, антибиотиците, науката за хранене, спортът, нормираният трудов ден и трудова възраст, обилната почивка. Пак не си въобразявайте, че липсата на всичко туй е далеч зад гърба ни; тя е съсипвала едва бабите ви и техните начесто раждани, но мъчно оцелявали деца.

Трето: социалната защита, която през ХІХ век била плахо пожелание, днес е неоспорим закон — всеобщо образование, широко здравеопазване, помощ при безработица, осигуровки и застраховки, пенсии. Без да ги смятаме за идеални, сега идеалът е въпрос на усъвършенстване, а не на люта борба за въвеждането им. А какви са били гражданските, социалните и човешките права на працядо ви?

На ХХ век би следвало да благодарят дори онези населения, които още не са чули за социални придобивки. Днес те получават, сякаш от небето паднала — всъщност тя пада от самолетите, където за тях няма писта — немалка помощ в храна и медикаменти; посещават ги въпреки риск за живота лекарски мисии. Кой през минали столетия се е кахърил за умиращите от глад, от тропически болести из затънени места на собствените му колонии? Че и това, дете сега вече колонии няма, е също велика заслуга на двацети век.

Четвърто: достъпността на стоките за широко потребление. От храна до битова техника, от електроника до всевъзможни оръдия на труда плюс автомати и роботи. Разширяването на инфраструктурата в множеството ѝ компоненти, изобилието на енергия — скъпа я намираме, но я си представете живота без нея. Да не говорим, че изминалият век се характеризира с все по-достъпна и все по-нова информация, гаранция за ускореното интелектуално развитие на човека.

Както и да се старееш в изброяване поне на най-важното, което дължим на отминалото столетие, туй всякак ще бъде непълно. Поне загдето не познаваме огромна част от онова, което е изобретено, извършено, постигнато. Но думата ми беше, че всички придобивки ние имаме за отколе съществуващи, пък те са плод тъкмо на ХХ век. Прочие справедливо би било да му кажем не едното благодарим, ами шапки долу!

По причина на стремителната индустриализация въоръжаването и разпространението му станаха неистови, абсурдни. В тях се влагат сякаш половината средства (много знаем колко!), които земното население потно изработва. Все по-скъпо и сигурно убиващо, оръжието като че ли поглъща човешкия род. Само част от натрупаното всякак е достатъчна, за да ни изтрепе без остатък — за какво тогаз заплащаме останалите проценти от машини за убиване?

Вакханалията на съвременното оръжие доведе ХХ век до незначителни преди него не войни, а масови скотобойни. Каквито и приказки да се леят в полза на мирното съществуване, гледаме ние, виждаме, че от Втората световна насам не е изтекла година без война. Или без гражданска такава. Бушува и тържествува убийството по Земята и така ще бъде, докато носещата луди печалби стока е оръжието.

Да забравим ли, че ХХ век побра най-безчовечните съществували някога режими, които разпростряха гибелната си мощ върху огромни територии? Ако те не се възпроизведат през следващия (в това е тъжната ни надежда), присъдата над двайсети век ще бъде „смърт чрез изгаряне на клада“, за да не остане повече от пепел в спомена на потомството. Тази присъда — отрицание и погнуса — би била все пак милост за ХХ столетие; по-тежко ще е, ако бъдещето не го забрави.

Досега и съвсем неслучайно след изнамиране на какви ли не изчислителни способности не е названо числото на милионите невинни, изтребени унищожително, мъчително и подло през бляскавия по постиженията си ХХ век. Колкото до оцелелите живи в стоманено-бетонната му преградка, тях следва да приемем за душевно увредени заради десетилетията страх и насилие. А колцина ли масови, морални и физически убийци ходят сред нас? Щом жертвите са стотици милиони, няма как ония, дето са ги клеветили, залавяли и изтезавали преди разстрела им, да бъдат малцина. Ей така, съжителстваме си с тях най-битово, че се и радваме, дето нам се е разминало — оцеляваме.

Велико столетие чудесен свят!

Погледнем ли пък света ни — приказно красивата, щедра планета, засега май единствена, докдето се простира зорът на най-мощни телескопи — шо ли не сторихме, за да я претворим в подобие на Марс или на по-лошо. Не за вярване е, че историческите ни предци са били по-милостиви или предвидливи, просто по-къси били ръцете им до ХХ век, та нямало как да възплътат в дела разрушителното си настървение. Иначе как да си обясним, че допреди наше време са съществували бистри реки, гористи планини, тишина, плътна атмосфера, непокътнати простори, където да избягаш от власт, наказателни органи, фамилия и прочие бели. Именно ние, хората на ХХ век, сподобени с изключителни средства да съсипем шо може, стремглаво свършихме тази работа. Ще ни се върне тъпкано, туй поне — със сигурност. Тъжно е, че ще се върне на внуци и правнуци, които вина не носят. Ще носят, ще носят, тъй като през техния пък век начините да рушиш и требиш ще бъдат къде по-радикални!

Предложеният примерен конспект за равностетка излезе никакъв един — ни за добро, ни за зло, ами както изобщо и винаги.



Двайсети век — в двайтсет реда

След като се съгласих да напиша 20 реда за ХХ век, първо изпаднах в щастливо безгрижие, а после в паника, която пък ме подтикна да усложня условието докрай: ами ако трябваше да напиша само една дума? И тогава изведнъж решението стана завидно просто, съмненията ми изчезнаха: думата можеше да бъде единствено „дума“. Или по-общо „език“ — шлагерът на века, на артистичното и на хуманитарното му въображение.

Големите мислители — Хайдегер, Витгенщайн, Ръсел, Фуко, Дерида, Рикъор, Еко... — фактически превръщат философията на ХХ век във философия на езика. След 20 века християнският човек е готов да признае в слово, освен че се кланя на Бог-Слово, и че „езикът е дом на неговото битие“. Но заедно с това да признае и че обитаването на този дом е изпълнено с опасности. Самият ХХ век им даде разтърсващи илюстрации — комунизъмът, фашизмът, офанзивата на националните и религиозните идеологии. Думите, както кротко се лежат по прашните лавици на библиотеките, ненадейно вампирясват и се нахвърлят върху телата — за да ги превърнат в трупове или да ги затворят в лагер. Така че на ХХ век му се наложи не просто да разконспирира скритата власт на езика, но и да я усмирява.

Усмирителните ризи на словото, които столетието уши, носят различни имена — концептуализъм, абсурдизъм, деконструктивизъм... Признавам, че те са любимите ми сюжети в културата на ХХ век, но има нещо по-важно — медиите. Те не просто усилват властта на езика или сами се превръщат във власт, но променят самата „икономика на властта“ в историята, тъй като благодарение на тях хората за първи път могат да наблюдават как и защо се взимат решенията, които засягат живота им. Ако, позовавайки се на Фуко, си представим социалното пространство като паноптикум, от центъра на който ни следи едно око на властта и така ни дисциплинира и подчинява, то медиите преобръщат паноптикума. Дават ни шанс, докато окоето на властта ни гледа, ние да гледаме окоето на властта. А видяната власт от само себе си става по-добра власт. Затова демокрациите на ХХ век са медийни демокрации, а окоето на неовластените, взряно в окоето на властта, за мен поне, е най-вълнуващата гледка на това столетие.

Сп. „Страница“, бр. 3-4/2003 (27-28)



Кратка енциклопедия за ученици

(На вниманието на тези, които нямат много време да прочетат всичко, което се е случило през миналия век, предлагам един кратък и не съвсем верен прочит на миналото столетие)

1900–1910

Започва нашата истинска разходка. 1900-та година е на страх и облекчение. Халеевата комета е отминала земята. Всички си мислили, че настъпва краят на света, но това се случва само на Джузепе Верди, защото той умира на 1 януари 1900. Защо? Защото е гений, а на гениите се случва това, което не се случва на обикновените хора.

Но да спрем до тук със смъртта. Тя винаги е нещо много лично и засяга само околните, не и самия човек, на когото се случва. За него това вече е без значение. Какво става в началото на този век? Нищо! Повечето големи открития вече са направени.

Някои по-поетични хора, наречени художници, откриват, че импресионизмът е новият начин да пишеш поезия с цветовете. Те се появяват във Франция и живеят в абсолютна бедност, докато по това време Рокфелер има годишен доход 40 милиона долара. Много по-късно за тази сума ще могат да се купят три платна на Реноар.

През 1903 г. се произвежда първият мотоциклет Харлей-Дейвидсън. Но един мотор рок не прави. Това ще стане след 50 години. Без да знае това, Рузвелт открива феномена на голямата тояга. Ето го нагледно и него — говори кротко и дръж голямата тояга! Тук възниква въпросът, колко края има тоягата. Ами много просто — тоягата има само един край и той е този, който държиш в ръцете. За другите той е известен като дебелия край на тоягата.

1908 г. — хората се опитват да се повдигнат от земята. Братя Райт не са сапори и затова тръгват към небето с първия летателен апарат. Ами това е. А, щях да забравя: Фройд успява да си купи кушетка и срещу заплащане кара разни хора да спят на нея. После те му разказват сънищата си срещу допълнителна сума. Той им казва какво мисли по този въпрос. По-късно той умножава бизнеса и дава начало на кушет-вагоните и масовата психоанализа в железопътния транспорт.

През цялото десетилетие хората не спират да се забавляват, неистово празнувайки Амнистията на човечеството от разминаването с Халеевата комета.

1910–1920

Както се казва в някои романи — десет години по-късно. Двигателите влизат в историята на човечеството. Конският тропот изчезва. Остава, разбира се, единствено в картините на Търнър, където автомобилите биха стоели нелепо на фона на нежен пейзаж „ранна утрин с купи сено“. Все още се появяват открития. Амундсен открива Южния полюс. И ето тук е най-важната случка в това десетилетие — появява се SOS — универсалният сигнал за бедствие. И може би най-хубавата поезия от тези години: „Спасете нашите души“. Забелязвате ли, че не е спасете нашите тела, а спасете нашите души. И това ако не е поезия... Представете ли си колко хора плуват и продължават да плуват върху отломките от бившия си живот, защото

някой не е чул SOS-а им. Тези нежни тиренца и точици... Надменното човечество обявява „Титаник“ за непотопяем, вследствие на което той радостно потъва под звущите на фокстрота. Човечеството отново умира, забавлявайки се. Просто Господ е хвърлил бучка лед в синия си коктейл.

Кралят на Дания умира и синът му не се казва Хамлет, а Кристиан, но не е Андерсен и няма никакви русалки. Те са измислени по-късно от пияни руски рибари.

През 14-а година Автомобилът взема една от най-видните си жертви. В него е убит ерцхерцогът Фердинанд и това става повод за Първата световна война. 50 години по-късно убитите в коли хора стават ежедневие и никой на никого не обявява война. А тогава Германия обявява война на Сърбия. Сърбия — на Италия. Франция — на Русия и Русия — на Германия. Всеки ден се обявява някаква война и това става ежедневие. Хората продължават да се избиват, но никой вече не си спомня повода. Останалите встрани от фронта се забавляват още по-неистово. През 17-а година Ленин превежда френската революция на руски. Отново е хвърлена ръкавица. Човечеството пак е обявило война на Господ. Една година по-късно испанският става модерен и испанската инфлуенца поражда 20 милиона свои почитатели. Бог отново печели състезанието... На фона на всички тия глупости и важни неща се появяват книгите на Херман Хесе и Кафка, който не е жена, както си мислят някои незапознати. И отново забавлението се развихря, този път в Ню Йорк, и това вече е началото на Джаза — Гершуин.

1920–1930

Влизаме стремително в 20-те години. Наздраве! Да, наздраве, защото това са годините на голямото пиене. Пие се навсякъде и всичко, естествено под звущите на музика. Времето на сухия режим. Америка, сухият режим увеличава мокрите поръчки. Хората масово падат по улиците. Някои от тях са пияни, а други откровено са мъртви и от техните шлифери и шапки спокойно можете да си направите цедка. Светът се

забавлява. Опиянението е обхванало всички като мъгла. Появяват се кръстниците. Те не са тримата влъхви и обикновено имат италиански произход. Един огромен италиански хор представя на своето най-голямо турне в Америка операта „Коза Ностра“. Неслучайно тогава се появява и Абстракцията в изкуството. Кандински, Шагал и Миро откриват промененото и скрито изображение за света, без да ползват услугите на ФБР.

Пие се не само в Америка. В Европа пиещите бира се обединяват и си викат вместо наздраве — Хайл! В Съветския съюз пиещите водка се освинват, чукайки се за Сталину. Най-зле са тези, които не могат да се самоопределят и пият бира с водка. Но за тях — по-късно. Най-важното обаче е, че Чарли Чаплин завладява световния екран и доказва, че с две вилици и две хлебчета може да се нахрани с любов цялото човечество. Някой идва насам... Кой е това? Ами, разбира се, Голямата криза.

1930–1940

Казах ли ви, че идва кризата? Най-често чуваната дума е фалит. Скачането от високо става любимо забавление на „Уолстрийт“. Забележете, там изобщо не се ползва бънджи! Скачат направо както са си с костюмите, но каква музика само се чува — Биг Бенд, Дюк Елингтън. Човечеството отново се забавлява, докато умира. В Италия на мода е Мусолини. Това не е леко ликьорово питие, а суров мъж с голяма глава и квадратна челюст. Между другото е доста грозен и като види много хора, започва да креши глупости, и то на езика на Данте и Петрарка. Пълен абсурд! В Германия пиещите бира си слагат пречупени кръстове, за да се разпознават. Ами да, вместо да се питат постоянно какво пиеш, виждаш свастиката и — готово! Точно тогава хората, които не си падат по кренвирши и бира, решават да си правят кабаре. Ето за това ставаше въпрос. Кабаре. Тайните служби стават още по-тайни...

1940–1950

Да, това е доста неприятен период. Потомците на Гьоте горят книги, които не са чели. Двама души с мустаци се

скарват по повод формата на мустаците. Масово се избиват хора, които нямат мустаци, и също тези, чиито мустаци са с неправилна форма. Войната отново става световна. На мода са военните униформи. Хората, които мислят по друг начин, се отделят в специални пространства, заградени с бодлива тел. Самолетите вече не превозват пътници, а бомби. Американските дизайнери харесват повече мустаците на Сталин. Хитлер не може да понесе това и се самоубива, докато се бръсне, и войната свършва. Американците не харесват японците и им подаряват ядрени бомби. Пада железната завеса и Източна Европа се оказва извън джаза.

1960–1970

В Куба се появява човек с брада, който не е арменец, но може да говори б часа без прекъсване. Пурите са официално забранени. В Америка заблуден снайперист убива по погрешка президента Кенеди, защото го е помислил за северен елен. По късно отново става злополука по време на лов. Този път по погрешка е застрелян Мартин Лутър Кинг, когото са помислили за черна пантера. Американците отново не харесват, този път формата на очите на вьетнамците. От своя страна Съветския съюз не харесва мекия напевен говор на чехите и праща филолози в Прага. За по-сигурно те пътуват с танкове и са облечени в еднакви дрехи. През цялото това десетилетие на тихо превъзпитание четири момчета от Ливърпул, които не са съгласни със света, в който живеят, се опитват да обяснят, че всичко, от което се нуждаем, е любов.

1970–1980

Човечеството започва леко да подлудява и се опитва да достигне до Господ, като построява Световния търговски център, най-високата сграда в света. По същото време някой се досеща, че петролът не е безкрайна величина и настъпва Световна енергийна криза. Продавачите на велосипеди са доволни. Точно заради кризата всички искат да танцуват. Дискомузиката залива света и планетата светва и угасва в ритмите на ДИСКО-то. Поради големия брой

западни туристи, желаещи да посетят Източен Берлин, правителството издига стена, от което на германците очите не се дърпат, а се изкривяват в една и съща посока — на запад.

1980–1990

Краят на века се усеща поради многобройните глупости, които политиките вършат. В Съветския съюз всеки висш политик има право да управлява една година, преди да умре от тежка болест. Самолетите отново служат за мишени, но кой знае защо, в тях пътуват и пътници. Ядосан от състезанието с него, големият шеф отгоре праща болестта СПИН, както и по-рано, той обяснява че не е обикновен участник в десетобоя. Мирният съветски атом е изгърван. Оказва се, че не е толкова полезен, колкото са твърдели някои съветски учени.

1990–2000

След тежко боледуване комунизмът умира. В Европа неговия реквием прозвучава като рок. Хората се забавляват. Някой пак се е сетил за Нострадамус и твърди, че през 2000-та година всичко ще приключи. Америка този път не харесва арабите и започва да им праща хуманитарна помощ под формата на бомби. Всяка от които струва по 200 хиляди долара.

В Югославия пък никой не харесва никого. Затова се бият, всеки срещу всеки. MTV става по-популярна от съветската армия. Отново започва състезанието с големия шеф. Започва голямото клониране. Кой знае защо, вместо човек се появява овца. Опитите за клониране на овчар продължават. Европа се обединява и Бетовен отново е на мода. Все по-често се чува да звучи „Ода на радостта“. Хората се раждат, любят се и умират, като не спират да се забавляват. XXI век настъпва и отникъде не се появява астероид. А може би е толкова шумно и пъстро, че не можем да го чуем и видим. Голяма част от света се е скрил в Интернет и там продължава да се забавлява. Чат ли сте?

Сп. „Страница“, бр. 3-4/2003 (27-28)



Визуални емблеми и литературни години

(от Две хубави очи към Очите ми хубави... очилата ми маркови)

В последните десетилетия на XX век очилата се превръщат в своеобразна митология. Достатъчно е да се споменат само случаи от рода на филмовата поредица „Мъже в черно“ или собственият стил на Горан Брегович, който според собственото му признание не сваля черните си очила дори и когато е сам и пред огледалото; или пък центробежните префункционализации на слънчевите очила — от баналността на непрекъснатото им носене, дори и когато няма нужда от тях, или просто повдигнати над челото, подобно на диадема, до провокиращо усложнената им символика в последователните части на „Матрицата“. Всичко, изброено дотук, въпреки откровенно несистемния му характер, показва убедително, че за разлика от Томас Сибиък, който, перифразирайки известната песен от „Казабланка“, е озаглавил един свой сборник статии с категоричното „Знакът е просто знак“, имаме основание да твърдим, че — напротив — очилата не са просто очила.

Механизмите, чрез които се е конструирала присвоената на очилата емблематика и индексикалност, са многообразни. Проучването им се затруднява допълнително от обстоятелството, че в повечето от случаите изисква от изследователя твърде специфична компетентност. Предмет на настоящия опит е само един от тези механизми, на който изглежда не е било обръщано внимание досега — тематизацията на очилата от литературата и други естетически практики.

Възможността едно явление да бъде идеологизирано или литературно темати-

зирано е променлива величина. Косата например, която е натоварена с достатъчно плътна традиционна символика, за да захрани всевъзможни сюжети в диапазона от трагиката на библейския Самсон до героико-комичния патос от „Похищението на къдрицата“ на Александър Поуп, се превръща в обект на активна естетическа тематизация едва през 60-те години на XX век, когато се утвърждава и като своеобразна емблема на това неспокойно десетилетие — процес, увенчан с мюзикъла на Андрю Лойд Уебър (1968) и последвалата го екранизация на Милош Форман (1979).

Звездният миг на очилата е значително по-рано. Макар и донякъде изненадващо, присъствието им в литературата и изкуствата през целия XIX век е осезателно, при това преди изобщо да са се превърнали в обичайна социална практика. В произведенията на Е. Т. А. Хофман от десетилетието 1810–1920 ролята им е активно отрицателна. Тази нагласа продължава при Едгар Алан По, който в разказ от 1850 г., озаглавен „Очилата“, представя гротескова ситуация, произтичаща от суетното нежелание на героя да носи очила. Късоглед до степен на инвалидност, той се влюбва от пръв поглед в жена, която забелязва в ложа по време на оперно представление, за да се окаже накрая женен за собствената си прабаба...

В по-амбициозно и широкообемно произведение, отново със заглавие „Очила“, написано през 1896 г., Хенри Джеймс разказва историята на красива млада жена, която съсипва очите си и се довежда до

пълна слепота отново поради отказа да носи очила. И в двата разказа очилата се интерпретират като обект на отвращение, носенето им превръща и най-красивото лице в изсъхлено и уродливо, човекът с очила предизвиква у околните пристъпи на отврата.

Литературата префункционализира отношението си към очилата в началото на 20-те години, когато започва да артикулира много по-добре човешката нужда от средства за подпомагане на зрението. През периода между 1922 и 1925 година очилата започват да произвеждат и специфични значения, независими от основната им функция и скоро след това придобиват статут на емблематичност. Това разграфяване е по-скоро хипотетично, но лесно можем да намерим потвърждение за неговата основателност, ако направим съпоставката между представителни литературни текстове, създадени или завършени в указаното време, и текстове на същите автори, писани десетина-петнадесет години по-рано.

В новелата на Томас Ман „Смърт във Венеция“ например само един-единствен път се споменава, че Густав фон Ашенбах носи очила — във въвеждащото портретно описание на героя. В романа си „Вълшебната планина“ обаче (започнат още преди войната, но завършен едва през 1922 г.) Томас Ман ще пише за очила с настойчивост, която, макар и несъпоставима с интензивно провеждания лаймотив на очите, все пак ги превръща в осезателно значещо присъствие. Дори да приемем, че повтарящият се мотив с очилата на лаконичния ученик изглежда по-скоро като несъществен компонент от панорамата на високопланинския санаториум, бляскащите очила на Нафта, които подчертават и сякаш интензифицират неговата ирония, вече трудно могат да бъдат окачествени като незначителна подробност.

По аналогичен начин и със същата дистанция във времето при Джойс ни се представят отново два различни типа чувствителност към очилата, разделени от годините на Първата световна война. В „Портрет на художника като млад“ въпреки драматичната си роля в епизода с унижението и наказанието на Стивън в пансиона, очилата присъстват единствено със значението си на протеза, без помощта на която мом-

чето е неспособно да функционира. В по-късния „Одисей“ обаче очилата, включително и тези, на същия, вече пораснал Стивън, се оказват приносители на многообразна семантика. Една от употребите им заслужава специално внимание, защото с неразколебана категоричност очилата са наречени „отвратителни“ или „възмутителни“ и им се приписва отговорност за „всеки провал в калибъра на расата“.

Всички наглед спорадични появи на очила в литературните текстове от първата половина на 20-те години, споменати дотук, се оказват динамизирани в перспективата на едно специфично маркирано представяне във „Великият Гетсби“. Освен върху лицата на отделни герои очилата присъстват там и като всевиждащите „очи“ на доктор Екълбърг от гигантската реклама край шосето при Долината на шлама. Странните, удвоени от очилата сини очи, които не принадлежат на някакво конкретно лице, не само доминират в ролята на върховен свидетел над цялата история, разказана в романа (вездещото им присъствие придобива специфични конотации в светлината на факта, че убитият от скръб Джордж Уилсън ги възприема като всевиждащ бог), но и се изявяват като една от основните метафори в текста, знак на затрудненото виждане и невъзможността за правилна оценка. Потвърждение за значимостта на смислопораждането, излъчващо се от „очите на д-р Екълбърг“, е решението на режисьора Джей Клейтън в екранизацията на романа от 1974 г., където съответната визуална метафора управлява цял комплекс от образи на деформиращо отражение в огледала или басейни. Важен и многозначителен е и фактът, че въпросните очила присъстват на корицата на първото издание на „Великият Гетсби“. Поставяйки „очите на д-р Екълбърг“ на фона на Долината на шлама, художникът съчетава две от най-значителните метафори на модерния живот — очилата и пустата земя.

Отвъд символичното им значение, във „Великият Гетсби“ in очилата се явяват като засилен израз на общата тенденция, характерна за времето, различима още в по-ранните книги на Скот Фитцджералд „От тази страна на Рая“ (1920) и „Разкази от Епохата на джаза“ (1922) — очилата с рогови рамки биват възприети от културата

на т. нар. Flappers и се превръщат в един от основните ѝ компоненти. В системата на този моден стил очилата присъстват като препотвърждение и подчертаване на цялостната му ориентация към предизвикателство и нонконформизъм.

Прекрасно съвпадение, което потвърждава основателността на провежданата тук аргументация, е, че към същия период се отнася и една от най-неконвенционалните поетически употреби на очилата, принадлежаша към творчеството на Атанас Далчев. Стихотворението му „Младост“ с парадоксалното финално изказване, в което лирическият говорител заявява, че лягал да спи с очила, за да вижда по-добре сънищата си, е написано през същата 1925 година, когато излиза „Великият Гетсби“ и когато Пит Мондриан решава, до голяма степен следвайки примера на отделни художници-модернисти от предвоенния период, да избере очилата като свой привилегирован обект.

Ако направим равностметка на представените дотук факти, можем да формулираме извода, че през 20-те години на XX век на очилата биват присвоени нови значения. Без да бъдат възприемани вече като обезобразяващ фактор, те все още се мислят като за знак на известна персонална или обществена непълноценност. В същото време обаче очилата се превръщат в маркер за независимост на индивида и в жест на неконвенционалност. По този начин те се оказват обвързани с flapper културата и феминистичното движение на т. нар. суфражетки. С голяма степен на вероятност очилата започват да се представят като поведенческо своеобразие. И паралелно с това започват да функционират като метафора. Индексикализацията на очилата и рационализацията им като своеобразна емблема на 20-те години е до голяма степен резултат от по-късна, вторична контекстуализация, на литературните текстове, написани преди 1930 година.

Нека се върнем отново към очилата на Густав фон Ашенбах. Въпреки че за тях се споменава само веднъж, за по-късния читател Ашенбах е лице, което е немислимо без очила — при това някак в противоречие с автентиката на текста, защото въпреки че нарича въпросния атрибут Goldbrille, Томас Ман очевидно има предвид по-скоро пен-

сне. Описанието на героя гласи буквално: Der Bügel einer Goldbrille mit radnlos en Gläsern schitt in die Würzel der gedrungeenen, edel gebogenen Nase ein... (Столчето на златни очила със стъкла без рамки се врязваше в основата на масивен, аристократично извит нос.) Причината за устойчивото асоцииране на лицето на Ашенбах с очилата не е някакво изрично уговаряне на тази му характеристика в текста, защото, както вече се спомена, след началното споменаване за тях очилата изчезват като че ли безследно. Обяснението е уместно да търсим в обстоятелството, че визуалният опит, натрупан през следващите десетилетия, присвоява автоматично на типа, който представя Ашенбах, очила като негов присъщ атрибут. Резултат тъкмо на подобна инерция е екранната конкретизация на Густав фон Ашенбах в постановката на Лукино Висконти от 1974 г., където на носа на Дърк Богарте се мъдрят непрекъснато чифт очила с рогови рамки — впрочем все още непознати на епохата, която е представена в новелата на Ман.

Подобен ефект може да бъде наблюдаван в съпоставката между романа на Анри Пиер Роше „Жюл и Жим“ от 1953 г. и филмовата версия на същото произведение, режисирана от Франсоа Трюфо през 1962. Най-драматичната част от отношенията в легендарната тройка се осъществява в годините след Първата световна война, когато светът сякаш изведнъж се показва като напълно променен и хората изглеждат по абсолютно различен начин. В романа, който е откровено автобиографичен и стриктно спазва точността на спомените, тази фундаментална промяна е описана и експлицитно коментирана. Дрехите на тримата млади и вещите, които съставят ежедневния им бит, се явяват интегрална част от повествованието. Трюфо, който в общи линии остава близо до описанията на Роше, въвежда в реквизита на филма си допълнително и чифт фамозни очила, качнали демонстративно върху носа на Кати като знак на нейната неконвенционалност, на себичните ѝ поведенски нагласи, както и на склонността ѝ да игнорира всичко, което пречи на осъществяването на собствените ѝ желания. В системата от визуални послания на Трюфо очилата се явяват емблема на бурните години след войната

заедно с други идентификационни маркери на времето като плисираните поли, велосипедите и банските костюми.

Във филма „Жюл и Жим“ има доста плажни сцени, много повече, отколкото е вероятно за реалностите на 20-те години. Това отклонение от достоверността на възстановката е свързано с експанзията на новия модус на пасторален „сладък живот“ — културата на плажа, отново емблематичен знак за ХХ век, чието зараждане се осъществява още в нарочната безметнежност на годините преди Първата световна война, неслучайно наричани Belle époque. Измежду всеобщо възприетите символи на „плажната култура“ основна роля е отредена на слънчевите очила.

Веднъж възприети като социална практика, тъмните очила не само развиват гъста мрежа от символика, но и окончателно заличават общото си родословие с диоптричните (особено след въвеждането на контактните лещи). Очилата се превръщат във въпрос на мода и жизнен стандарт. Същевременно те променят и функционалността си.

Редом и във взаимовръзка с всевъзможни други теми, една игрово представена история на очилата може да бъде открита в романа на Милан Кундера „Безсмъртие“ (1991). Предисторията им се ситуира в анекдот от странните отношения между вече възрастния Гьоте и Бетина фон Арним, по баща Брентано, митологизирани и фалшифицирани от Бетина и поради това останали в историята като „късната любов на Гьоте“. Анекдотът е среща между Бетина и съпругата на Гьоте Христиана на една изложба, когато младата жена се държи предизвикателно и бива ударена от съпругата. Критичният елемент в ситуацията се оказват очилата на Бетина, които в резултат от конфликта падат и се счупват. Интерпретирайки ситуацията, Кундера предлага и обяснението, че Гьоте намирал публичното носене на очила за изключително неприлично, така че поведението на Бетина било разчетено от съпругата като предизвикателство към авторитета на великия поет.

Вече в плана на съвременността, като паралел на историческата възстановка Кундера показва насилственото счупване на едни слънчеви очила. Конфликтът е между две сестри. Едната хищно присвоява

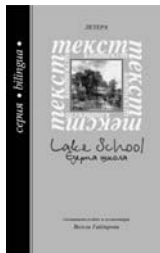
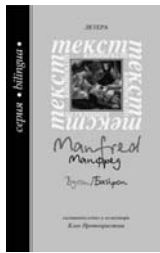
всичко, което попада на пътя ѝ, включително живота на сестра си. Копира характерен за нея красив жест, любовта им към определена музика, след серия провалени интимни отношения разпознава тъкмо в нейния съпруг мъжа на мечтите си. От сестра си възприема и маниера да се движи с тъмни очила. Те се превръщат знак за постоянната ѝ меланхолия, чрез тях тя настойчиво подчертава, че крие очите си. Така вместо действително да прикрие следите от предполагаемия плач, метафора на собствените ѝ нещастия и сантименталност, тя всъщност обслужва желанието си да огласява и преувеличава интимния си живот. Въпросните тъмни очила биват нарочно пуснати на пода и счупени, когато едната сестра заварва собственичката им да целува мъжа ѝ. Слънчевите очила присъстват в романа на Кундера, подобно на огледала, жестове и житейски пози, като знаци на съвременния свят на привидности и симулации, светът, в който идеологията е вече изместена от имагологията.

Префункционализацията, която ни се показва, е парадоксална — ако някога очилата са били използвани, за да осигурят по-добро виждане на онзи, който ги носи, а по-късно започват да предлагат формули за себезаявяване, в един момент те се превръщат и във възможност да се защитиш от чуждите погледи. След като са помагали векове наред на очите да оглеждат по-добре света, в културата на симулакрума очилата се представят като средство да отразиш назад погледа на другия, да предложиш на света огледало, в което да види собствения си образ.

В контекста на имагологията очилата не просто предлагат идентичност на личността или дръзват да я означат. Те се оказват и неин надежден заместител. В съвременната пиеса „Кислород“ на Ив. Вирипаев многократно, като рефрен, се преповтаря репликата „Но най-важното е, че тя имаше скъпи слънчеви очила“... Двете хубави очи са отстъпили на луксозните лещи и марковите рамки. Не е неутрален фактът, че една от най-изразителните траектории на тази любовитна метаморфоза минава през литературните текстове на ХХ век.

Сп. „Страница“, бр. 3-4/2003 (27-28)





Серия BILINGUA на издателство „Летера“ представя:

Двуезични коментарни издания на представителни произведения от античната и западноевропейската литература в оригинал и в превод на български език. Предназначени са за езикови и хуманитарни гимназии, българска и западни филологии.

Манфред • Байрон

от проф. д.ф.н. Клео Протохристова

Драматическата поема е представително за европейския романтизъм произведение с всички характерни герои и мотиви – гордия „метафизически бунтар“ и неговото страдание и порив към свобода, разрушителната любов, конфликта с обществото, бягството от социума и екзалтацията от природата. Произведението е представено в оригинал и превод на Людмил Стоянов и Мария Грубешлиева.

Езерна школа • Уърдсуърт, Колридж, Сауди

от Весела Тайдарова

Тримата големи английски поети от края на XVIII и началото на XIX в. поставят началото на принципно нови естетически търсения. Сборникът представя в оригинал и превод ключови поетически и критико-теоретични произведения на тримата автори.

Чудната история на Петер Шлемил • Шамисо

от гл. ас. д-р Светла Черпокова

Новелата на Аделберт фон Шамисо е еталонно произведение за немската романтическа поетика. Централният Фаустов мотив за договор с дявола е разработен в духа на отрицание на все по-агресивното овеществяване на духовното в обществото на бюргери и филистери. Изданието представя творбата в оригинал и превод на български език от Елисавета Кузманова.

Разбойници • Шилер

от проф. д.ф.н. Клео Протохристова

Пиесата „Разбойници“ е първото драматично произведение на Шилер, представящо един от кулминационните моменти от периода на „Буря и устрем“ в немската литература, но е и своеобразна рекапитулация и коректив на емблематичните за това движение идеи. Изданието представя текста в оригинал и превод на български от Жана Николова-Гълъбова.

Сид • Корней

от гл. ас. Младен Влашки

Страгикомедията „Сид“ (1637) и последвалите литературни спорове за произведението се прави исторически опит за художествена реализация на нормите и естетиката на класицизма и се поставя началото на високата френска драматургия. Изданието представя произведението в оригинал на френски език, в превод на български от Пенчо Симов, с варианти на отделни фрагменти в превод на Николай Лилиев и Живко Годен.

Приказни новели • Е. Т. А. Хофман

от гл. ас. д-р Светла Черпокова

Хофман е разностранна личност – емблема на немския и вропейския романтизъм. Новелите „Златната делва“, „Пясъчния човек“, „Малкия Цахес, наречен Цинобър“ в еднакво силна степен представят причудливия Хофманов двойствен свят. Изданието представя трите произведения паралелно на немски и на български език в превод на Тодор Берберов и Страшимир Джамджиев.

Из живота на един безделник • Айхендорф

от гл. ас. Младен Влашки

С новелата „Из живота на един безделник“ (1826) Йозеф фон Айхендорф налага романтичката представа за поетичен човек. Това е първото самостоятелно издание в България – в оригинал на немски език и в превод на български от Любомир Илиев с множество обяснения към двата текста. Творбата е придружена с материали за епохата и критически мнения.

Старогръцка лирика

от гл. ас. Дяна Николова

Антологията представя всички поети от Античността. Включени са произведенията от времето на възникването и разцвета на старогръцката лирика, някои основни автори и жанрове от елинизма и от римската епиграматична поезия.



Страници на...

...Борис Минков

Кристин Димитрова. Образ под леда. Свободно историческо общество, 1997.

Стихосбирката на Кристин Димитрова не е пласт от всеобщото вавилонско поетическо разноречие, на което сме свидетели в последно време. Преобръщането на смисъла в стиховете ѝ е не само целенасочено, но и е подчинено на една цялостна концепция за ролята на поетичното. „Образ под леда“ говори за тъгата от неосъществимото общуване, за границите между световите, за трудно постижимата идентичност. Подобно на вирус-агенти, темите преминават от стихотворение в стихотворение под прикритието на изменена самоличност, свиват се в отделна дума или конструкция и запазват вътрешната напрегнатост на стиха, осъществяват преходи между митологичното и ежедневно, между диалогичното и вътрешната реч на „аз“-а.

Лирическият говорител заема активна позиция спрямо омразните му неща и се пристрастява към тяхното преследване. Демонстративното разгласяване на стиха дава нов живот на тематичните носители, но с пълното съзнание, че те никога повече няма да могат да бъдат подредени.

Александър Секулов. Високо, над далечината. ИК „Жанет-45“, 1997.

Стихосбирката на Александър Секулов прави впечатление с прецизното си композиране: дванадесетте произведения са тематично и стилистично компактни, а двете поеми, поставени в началото и в края на книгата, едновременно рамкират „Високо, над далечината“ и създават своеобразна „черна кутия“ на лирическият субект. Екстазът и плеонастичната разнопосочност на „Лятно време“ се сменят от

констатацията за изчерпването на посоките в „Излизане от Египет“ („Посоките свършват“, стр. 53), като тази констатация е подсилена от драматически цитат („Останалото е пепел и вкаменяване“).

Напрежението между единичното и множественото активира тематичните центрове на стихосбирката — географското и митологичното („Итаките на спомена“, „всичките ни Индии“, „седем долни земи преобрънах“) и ги включва в създаването на нови значения. По този начин героят на стихотворенията на Ал. Секулов се движи между безсънието и умората, между стремежа за покоряване на пространството и неговото определяне („А по стените картите и глобусите/ висят като одрани кожи“, стр. 11).

С рисунките си към книгата Румен Жеков е неин съавтор, а не украсител; заслужава да се спомене и доброто полиграфическо изпълнение на стихосбирката и оригиналният релеф на страниците ѝ.

Сп. „Страница“, бр. 4/1997 (4)

Деян Енев. Клането на петела. Изд. Весела Люцканова, 1997.

Разказите от „Клането на петела“ на Д. Енев са разкази от очерков тип. С конструкцията си, със своите повествователни формули, дори с персонажите си, те са близки на Кардашевите Вазови произведения. Четирите цикъла в книгата делят разказите на криминални, вестникарски, класически (направени по известни белетристични образци) и порнографски. За криминалните и вестникарските не си струва да се говори. Те вероятно са замисляни като пародийни спрямо съответните жанрови законодатели, но, попадайки в плен на случката, авторът е загубил представа за уязвимите места на творенията на

масовата култура. Безрезервното писане е характерно и за материалите от цикъла „Порнографски балади“. „Обикновените истории“ (макар и не всички) са единствената част от сборника, която си заслужава да се прочете. В разкази като „Бялата лясковица“, „Йосиф“ и „Ихтиандър“ към познатото и баналното се гледа със своеобразна епическа дистанция, а образците са въведени в нови образни системи, извличащи значения, различни както от досегашното литературно, така и от очерковото битие на случката. Тези разкази, както и „Заложна къща“ и „Бич божи“, дават добрата надежда (както биха казали критиците), че у Д. Енев има потенциал, стига авторът да е по-малко съмнителен и по-взискателен към творчеството си.

Сп. „Страница“, бр. 1/1998 (5)

Людмила Филипова. Червено злато. Изд. Сиела, С., 2007.

Защо е необходимо тук, сред представянето на „Изкуството на романа“ на Милан Кундера и рецензиите за два водещи съвременни български романа, да се говори и за това откровено булевардно четиво? Дали присъствието му на българския книжен пазар е само недоразумение, щастливо (за кого?) засичане на изобилен вулгарен PR, лична нездрава амбиция и повик на деня, или в хода на тази книга към публиката са разчетени гнилите места на домораслия вечножълт журнализъм, на огъващия се при всеки полъх роден политически дискурс, на безграничния популизъм, който се оказва единственият възможен език за заговаряне на обществото, изобщо слабите места на това, което носи името обществен дебат? Това произведение е все едно от каква перспектива и с какви очаквания ще бъде преразказано — все едно всичко, което се излага тук („цялата история“ за осъдените в Либия български медицински работници), медиите вече отдавна са го предъвкали. „Документалността“ на този „роман“ не може да е обяснение за това, че в гледната точка на всезнаещия повествовател няма ни най-малко отклонение от линията на и без това стадната журналистическа кампания. Просто не е съществувал миг на замисляне относно това какво и как ще

бъде разказано, относно това кой говори, кой вижда, кой разказва. Това е роман на един дъх, при това на един лош дъх.

Във връзка с един стар брой на „Страница“ (3/2002), замислен като еротичен, очертах присъствието на порнографското в лайфстайл-изданията като заложено не във визията или изобщо в обекта на разказване, а в мястото, което микроклиматът на тези издания отрежда на възприемателя. Това е много мизерно и много тясно място, в което на читателя му е вменена една-единствена, при това твърде статична роля на мастурбатор на фона на отблясъците от света, в който богатите, известните и готините се забавляват по формулата всеки със всеки. Не е принципно различно описаното в „Червено злато“, независимо от това, че тук става дума предимно за света на онеправданите и бедните. Единствената разлика е, че филтърът с бляскавото размазване е сменен с филтъра на аквариумната рамка. И когато описва (многократно и с подчертана наслада) изтезанията на медицинските работници в Либия, и когато ги въвежда сред битовата мизерия в България, определена безвъпросно като причина за гастарбайтерството им, ние ги виждаме като в аквариум. Те не могат да се скрият от воайорския поглед на повествователя и не могат да представят друга своя страна; читателят не може да изпълни друг ход на разбиране освен този на нездравото любопитство да научи битови подробности за новини, които така или иначе познава. Но читателят има една особена привилегия в тази изключително стеснена възприемателска ситуация — той има уверението, че вижда всичко, че нищо не убягва от погледа му, че присъства неотклонно на мястото на събитието. Особен акцент и в този случай получават любимите на авторката инквизиции, изнасилвания и прочее унижения, към които са пришити и смехотворни булевардни истории, смесващи страх и респект пред мъжа от източен тип. Това са истории, които не само трябва да оправдаят „психологически“ „ниския морал“ от официалните обвинения, но да прехвърлят воайорската повествователна нагласа в по възможност романов ключ. По такъв начин осъденият в Либия бъл-

гарски медицински персонал представлява за читателя порно-обект — подобно на нишата, определена на възприемателското съзнание на читателите на лайфстайл-издания.

В книгата на Людмила Филипова за пореден път се проявява една основна и решаваща слабост както на днешния, така и на вчерашния интелектуалец: той твърде много обича да се закача за инерцията от повика на деня и да се оставя да бъде влачен от него, като разчита, че това ще му повлече и читатели. Затова и българският интелектуалец (независимо писател, литератор или журналист) не създава светове и нерешими загадки, не ражда фантазмагории, от които световите се преобръщат и се оглеждат един друг в стъписване, няма очи за причудливата природа на казуса. Вместо това българският интелектуалец се изживява като част от агитка, която по правило или печели (без да е влизала в истинска игра, но като официален собственик на „духа“), или съдията е педераст.

Сп. „Страница“, бр. 2/2007 (30)

Палми Ранчев. Анонимни снайперисти. С., 2006.

„Анонимни снайперисти“ на Палми Ранчев е сред най-успешните книги, попаднали в обсега на специализираните литературни наблюдатели през изтичащата 2007 г. Този роман изненадва в много отношения — сякаш обещава да води читателите си в една посока, а незабелязано сменя посоката; сякаш поставя една тема, а в хода на повествованието строи съвсем друга; сякаш разполага в желязно начално фиксиране централния си персонаж, а в действителност логиката на действието непрекъснато го разцентрова.

Има една нишка, която носи остатъците от всички номинални очаквания. Вплетена на входа на всяка една глава, тази нишка напомня за „снайперистите“, но неусетно клони и към описването на природата на анонимността. Монологичният израз на тази откриваща главите партия е ролята на Лудия (човек, който рови в боклукчийските кофи и редува в поведението си набор от речеви и моторни тикове). Неговата привидно несвързана реч е смесица от медийно-политически отгла-

си и паралелни на тях „коментари“, произтичащи от ниските регистри на публичността. Тук в един безспирен поток присъстват и фигуративната цялост на боклукците, и партийните секретари — ченгета, и обикнатата улично-кучешка тематика, и други постоянни проекции на държавата и родното. Това, което се репродуцира до втръсване от медиите, писателите и техните потребители, в „Анонимни снайперисти“ е изнесено в режима на лудостта. Тази „ненормална“ навигация в номиналните очаквания е съпроводена със „зареждане на погледа“: през нарочно дистанцирана гледна точка се описват „съпровождащите“ монолога действия на Лудия в една непрекъснато наблюдаваща градска среда.

Подобно зареждане на погледа може да се мисли като ключова за повествованието процедура. Например първата глава от романа задава ситуация, която е потенциална подложка за екшън: един ден пътят на Асен Кубинеца (централния персонаж, от чиято първолична перспектива се води разказът) по тротоара е пресечен от новия джип на неговия бивш приятел, в „сегашното“ вече нов човек, с когото „старата махала“ трябва да се съобразява. Кубинеца в този момент учи испански, търси си листчетата с изписани думи из джобовете, като чрез своето (минаващо включително през „испанския“) дистанциране се опитва да убеди другия в несъстоятелността на новото му „днес“, а накрая — изненадан от самия себе си — го удря. Вместо тази ситуация да наложи ритъма на струпване на сетивни впечатления и монтажни смени на кадъра, тук се разгръща нещо като урок по наблюдение — с дълго задържане и експлицирано мотивиране на преместването на погледа. Наблюдението е основна мотивация за персонажа в целия роман. Решението му да тръгне или да остане се основават винаги преди всичко в тази перспектива — в мотивацията на погледа. Затова и не страхът от мутрите или, напротив, предизвикателството към тях изграждат логиката на разказване, а например видът на махалата, запечатан в момента на нейното внезапно прекосяване след ситуацията на разговора с някогашния приятел.

Към самостоятелния живот на тази махала първоличният повествовател ще се

върща в спомените си. Семейната нахърненост на Асен (след като договорът за работа на родителите му в Куба изтича, те са избягали през Мексико в САЩ, изоставяйки го) се компенсира от едно особено гъвкаво усещане за мястото. Смените на мястото само засилват впечатлението от тази гъвкавост. Залата за тренировки или отвореният към природното интериор в жилището на Майстора — изолирания от света легендарен боец, при когото Асен отива да тренира, градът, в който героят е търсил някога своята любима, или градът, до който той достига в „сегащото“ със странния си приятел Наско — във всички случаи основен тематичен възел е рефлексът на пространствената адаптивност. От техниката на ръкопашната схватка до кротката обсебеност на четенето на случайно намерени вестници, от авантюрния разказ за перипетиите на баба Йордана до стаената собствена авантюриност на Кубинеца — независимо от своята относителна тежест и повествователното си позициониране акцентите в „Анонимни снайперисти“ се изграждат чрез постъпателното усвояване на определени пространства от погледа. В логиката на това усвояване Куба, но също и „испанският“ език, представляват еднакво тясна ниша като манастира за баба Йордана през оптиката на Асен. Таванът, на който се проектират често следтренировъчните мисли на персонажа, също представлява плоскост за упражнение (= тренировка) на виждането. Така дори привидно празни откъм потенциална събитийност места могат да бъдат визуално осветени. Празното, при това и тъмно място на пътя, на което Кубинеца дълго опитва да спре кола на стоп, постепенно се оказва в такава степен усвоено от него (разбира се, усвоено с цялата му бездомност и неуютност), че той се отказва от намеренията да го напусне. Свойствено за тази „поетика на нишата“ е визуалното инвентаризиране, последователно провежданата сетивна авторефлексия.

И така, индивидът се анонимизира, от амигос става гадно копеле и постепенно се разтваря и изчезва в средата (по правило гадна), сякаш е повлечен към безкрайната редица на Лудия, изравняваща всичко и всички. „Всичко (тук) е гадно“ не е само

изплакната медийна парола, но и заклинание. Това заклинание скрива всичко в една неразличимост, в която не може да има биография и свободен избор. Условиата на обща неразличимост и анонимност налагаат стремеж на индивида да бъде самодостатъчен — в края на романа централният персонаж пряко изразява този всеобемаш опит. Романът (изобщо перспективата на първоличния персонаж) вижда тази самодостатъчност като другото лице на лудостта. В своето бягство Кубинеца непрекъснато попада в близост до такива хора, които на свой ред са избягали в търсенето на самодостатъчност — тази терапевтична, но и поболяваща ги възможност.

Сп. „Страница“, бр. 1/2008 (33)



...Борис Ангелов

Емил Андреев. Островът на пияниците. С., изд. „Факел“, 1999.

Новата книга на Емил Андреев, озаглавена „Островът на пияниците“, предлага заедно с едноименния разказ и осем къси „парчета живот“ (Румен Леонидов). В тънкия сборник се откриват всякакви наративни нагласи, улесняващи четенето на един дъх и отхвърлящи суката в това по радичковски благоусто художество (посоченият от автора преди време като учител жив класик присъства и със скрити цитати).

И двамата писатели са се насочили в последните си работи към езика на кучетата. Най-верният другар на човека обаче още от Възраждането е предимно синоним на женската изневяра и чуждата вяра и според християни, и според мюсюлмани (ролята му в прозаичната „ферма“ на Каравелов е емблематична). Кучката от „Лейди Джейн“ утвърждава друга религиозна постановка, прераждането, и едновременно с това споделя участта на стария учител по литература.

Главните герои на Емил Андреев често са учители, обикновено отвъд предела на средната възраст са и останалите персонажи, ако изключим петте малки момчета — софийските наркомани и ломските пичо-

ве — и трите млади момичета: бисексуалната с лаптопа, проститутката и лудата.

Хомогенността на сборника иде не само от близостта на поколенията и професиите, а по-скоро от онази ломска атмосфера (и когато действието се развива в столицата, пътят между София и Лом е назован), която помним от „Ломски разкази“ и „Късен сецесион“. Смъртта и старостта са натрапливо вплетени в повечето творби и най-много в редовете за убиването на себеподобни в обвинителната вътрешна реч на гарвана Едгър от неподражаемото заиграване с готическото, в началните реплики за войната и НАТО, във финалния сън на „Магьосникът от Олм“. Това не означава, че сборникът е ориентиран към читатели над 25 години, напротив — в девиантната младост, сайбър-сленга и пародиранияте езикови пози би се разпознала значителна част от съвременната попкултура.

А по-обемното произведение, „Островът на пианиците“, изследва особеностите на националния риболов на Балканския полуостров, като недвусмислено напомня „На острова на копрофилите“ с философстването около човешката участ от Адам и Ева насетне, с тази разлика, че „мръсните“ думи са вложени в устата на похотливия гинеколог и алкохолизиращия даскал.

С едно изречение — важна за края на 90-те книга.

Сп. „Страница“, бр. 1/2000 (13)

Бойко Ламбовски. Господ е началник на караула. С., ИК „Анубис“, 1999.

Новата книга на Б. Ламбовски с толкова непоетичната метафора за заглавие, „Господ е началник на караула“, залага на огрубяването на стиха както чрез графичното оформяне на строфите, така и чрез вплитането на типично български битово-делничен свят с шкембе чорбата, казаните за ракия, с имената на баба Спаска, Петър Дузпата, бакалина Накев, бай Милан и др.

Към казаното можем да прибавим естествените истории с животни (кучета, магаре, змии, жаби, попови лъжички — особено тягостна е беловата на „Балада за Водненската бара“) и съзирането на звяра във влюбения човек („Поредно основание

за любовта“) или в гладния („Гладът“). Изобилието на фигуратив от хранително-вкусови тропи отново насочва в същата посока, като кръстосва последните два пласта в „сърцето — от суджук“ („Зелени хълмове“) и в потресаващо описаната вечеря на „обезпеченият и дъщеря му“, които „си хапват части/ от трупове на разни твари,/ убити някъде/ индустриално“.

Повтарящият се древен образ на мислещата тръстика ярко контрастира на живите мъртъвци от „Ще свърши свършекът“, продължавайки мрачно-ироничните пози в диалога със смъртта от „Петък — 13“ и хладното сбогуване с хилядолетията от „Бойкот на третото хилядолетие“. Противно на краевековните тъги, новите надежди и илюзии, Ламбовски е предпочел да посрещне настъпилата вече смяна на цифрите от календара с едно парадоксално „Довиждане“, което е някак бабаитски категорично, но и без истерията и излишната врява, проявена „другаде“ (в Европа), по български трезво, лишено от вярата, че „Апокалипсисът е възможен и в една отделно взета страна“.

Темата за България и „кукленска Европа“ е доразвита в „Гара България“, където „родината се прави на Стоичков/ и ни продава семки пред кенефа“, а в стихотворението „Провиждам бъдещата българска надменност!“ поетическата проицателност съзира само „привидение,/ преситено от сила и история“.

Илюстрациите на Андрей Кулев находчиво превеждат в образ основните мотиви от сбирката.

Сп. „Страница“, бр. 2/2000 (14)



...Младен Влашки Страници на Борис Минков*

Сотир Петров-Дураков. Убиха ни вярата. С., 1999 г.

Доживяхме отново. Окпирен от пост-модерния девиз „Anything goes“, Сотир

* Литературните отзиви в редовната ни рубрика „Страници на Борис Минков“ в този брой написа Младен Влашки. — Б.р.

Петров-Дураков възражда социалистическия реализъм в жълти дрешки, илюстриран на корицата в стил „Гей — стрелецът на розата“. За почитателите на идеологическата формула „бетон — пари — железобетон“ г-н Дураков е пуснал преди това поне още пет подобни книжлета. Последният опус е озаглавил с риторичен замах „Убиха вратата ни!“. И понеже нито един от текстовете в сборника не носи такова заглавие, би трябвало да сме сигурни, че това е пряко означаване на Дураковия патос.

Негов източник са социални ситуации, в които задължително са заложени алкохолният и еротичният мотив. Повече безсъзнателно се е оформила и рамката на сборника. Той започва с възгласа „— Наздраве, приятели!“ и завършва със „сълзите й капеха, капеха!...“. В тази рамка са напъхани знойни дългобедрни красавици, които изкушават мъже, някои по-мекушави, други по-втвърдени: и а-ха някой женен мъж да се поогъне — хоп, „убиха ни вратата“, а ако не се огъне — я „курвата“ стига до трагичен финал („Покаяние“), я само си поплаква („Изкушение“). Всичко това е гарнирано с политически подправки: в „Какво направиха с нас“ те са лошите другарикурвари, които погубват „верен и предан на Партията“ мъж, в „Събота вечер“ това са „плодовете на любимата ни демокрация“, които водят до „самоубийство“.

Върхът на този миш-маш е разказът или новелата „Бохемска нош“. В него със средствата на ангажирания соцреализъм се бичуват студентите-бохеми, които експлоатират добър млад работник. Нещо в подобен дух за последен път четох в една кюрдско-партизанска пропагандна книга, в която недвусмислено се твърдеше, че интелигенцията — това са изгорелите газове на капитализма.

Сп. „Страница“, бр. 3/2000 (15)

Недялко Славов. Фаустино. Роман. Сиела, 2010.

След прекрасните „Филипополски разкази“ Недялко Славов трансформира енергията, която стоеше зад тяхното създаване: ведър поглед към света, стъпил на вековна територия; поглед, съчетаващ

ирония и фантазия с поетични усети, в романова форма. „Фаустино“ е своеобразно продължение на филипополския космос, но вече в една фигура и нейната биография, видени като символични за вековечния човешки избор „да имаш или да бъдеш“. Самата структура — пролог, шест части и епилог, очевидно се основава на кратното число шест, което в теософските общества се схваща като символ на макрокосмоса, в който се преплитат троиците на материята и на духа; което в източните схващания представлява срещата на две триграми в една хексаграма, изразяваща отношенията между небето и земята; което за питагорейците означава съчетаване на мъжкото и женското.

В посока на този символизиращ замисъл филипополският Фаустино — Сава, се явява тъкмо такъв герой, в чийто микрокосмос се отразява макрокосмосът (тази конструктивна символика става традиционно валидна за модерната европейска култура тъкмо чрез двуделната композиция на Гьотевия „Фауст“), който, изправен между звездочелите антихристи и летящите хора, прави своя символичен избор, който преминава през традиционния за античните герои път между пеещите сирени и техните прелести, за да излезе от тези приключения по-силен и да стигне до подвига.

За „Фаустино“ подвигът в наши дни е да опазиш човешката си същност, да опазиш човешкия стремеж към небесното, стремежа към полет. Тази символична романова конструкция е допълнена от избора на автора да опише тъкмо годините на съзряване на своя герой до момента на вписването му в обществото като съпруг и баща. Така символните значения се обличат в приказната атмосфера на детския спомен, в светлата радост на пълното с идеали юношество и отдаването на магията на ранната зрялост, провокирана от долавянето на силите на магическото пространство, в което героят израства — един вечен стар град. В предаването на конкретна атмосфера на всеки един от тези етапи на съзряването, която в процеса на разказа добива метафорично значение, Недялко Славов е безспорно майстор. Разказът му е ритмизиран и смислово, и

емоционално, и стилистично — например след пролога, в който читателят се запознава с кварталния и семеен микросвят на малкия Сава, стилизиран в духа на Фелиниевия „Амаркорд“, следва първа част, разделена в пет глави, всяка една обобщаваща типична ситуация и емблематични персонажи — в началото е появата на звездочелите и техните порядки (примерно закрити и открити партийни събрания). После идва връщане към мотивите тип „Амаркорд“, преход през фигурата на Николо плакатиста към хиперболичните алегии за безсмислените всенародни инициативи на звездочелите и отново потапяне в кварталната атмосфера около историята с близнаците Гоги и Боги, вписването на кварталния „агент“ Пчелата и чрез неговата персона отново навлизане в алегорията за безсмислената имитация на велики дела, този път на тихия фронт — донесението на Пчелата пред камарад Маузер. Финалната пета глава отново се връща в дома на Сава и през ухаенето на ябълка и символиката на един трескав сън подготвя героя и разказа за преход към друго проблемно поле — света на брака и парите. В преходите между атмосфера с конкретен колорит и преувеличени до сюрреалност обобщения естествено се вписва появата на метафоричната тема за летящите хора. В следващите части варирането на магическите мотиви (детство, фигури на квартални чешити, летящи хора, обитателите на Стария град — най-вече художникът Георг и доктор Борис) и на мотивите на земнотленното (звездочелите, парите, рекламите, дейтели на тайните служби и дори един пес с душата на о.з. полковник) и тяхното преплитане изгражда, от една страна, целостта на сюжета, а, от друга, диктува ритмичното преминаване от конкретика на случка и персонаж към обобщаващ символен образ.

Тази повествователна техника, която съчетава епически и поетически изразни средства, позволява на читателя едновременно да разпознава реалиите на едно историческо минало, да откроява в тях схемата на почти всяка човешка биография — родовата среда с нейните скрити и видими характеристики, детството с него-

вите възторзи и страхове, пленителната наивност на годините, в които младият човек се влюбва и гради визиите за своя живот, постепенното достигане на зрелостта около трийсетте години и навлизането в същия кръговрат, но вече с друга роля — на родител, на знаещ, на социално-ролев изпълнител, и да схваща отвъд тези матрици вечното човешко естество на трептенето между земно и небесно, между мъжко и женско, между реално и измислено, между проза и поезия.

По този начин Недялко Славов създава един художествен свят, който преосмисля годините на българското живеене (локален колорит на разказаното) в социализма и прехода след това (емблематична е темата за голямото четене на досиетата) от перспективата на едно жизненолюбиво и ведро съзнание, което обаче е подвластно на магията на вечния стар град, построен по древен обичай — поблизо до боговете — на хълма. Та когато всички земни злини те обкръжат, да имаш още един шанс — да полетиш.

Сп. „Страница“, бр. 2/2010 (42)

Людмил Станев. Няма такава книга и други разкази. Ателие 89, 2010.

Истината никога не е в заглавието — има такава книга! И тя разказва за явлението в българската литература на писателя Людмил Станев. Явлението, започнало в началото на деветдесетте години на миналия век. Е, за някои от нас това не е така отдавна. Но за цяло едно поколение появата на Людмил Станев е вече само история. Завиждам на това поколение, което ще го открие едва с това издание. И съм сигурен, че то ще преживее това, което и ние преживявахме с появата на всеки негов текст.

А то е радост. Радостта да четеш интелегентно и свободно написани текстове. Радостта да четеш текстове, в които хуморът е висок по образа на Аристофан и смешен като у братя Маркс, Монти Пайтън и Уди Алън, взети заедно. Радост да усетиш истинските игрови възможности на езика, на българския език, който до появата на тези текстове не познаваше своите дадаистични, своите сюрреалистични и изобщо своите авангардистични

възможности. Сега, с времето, осъзнавам и вътрешната радост от порядъчността на всеки един от тези текстове. Въпреки лудия ход на времето из тези наши, български години, няма един текст, в който да се налага намеса днес.

Събирането на издадените от Людмил Станев през двайсетте години на прехода книги в един том се оказва добър издателски ход. Не само като възможност за днешните читатели да преоткрият едно от явленията на модерната българска литература. А и като възможност за един по-дълбок поглед към на пръв поглед „несериозните“ и „кратки“ текстове на един автор с безпогрешен усет като у класически древногръцки комик към големите въпроси на живия живот.

Под пародийната техника, зад незлобливите иронии, в искрения смях, който тези текстове предизвикват, внимателният читател ще открие голямата тема за фалша на света, който ни заобикаля и безспорните ценности в света на изкуствата (музика, кино, литература са основните тематични полета за словесната игра). Ще открие темите за отговорността на човека на изкуството, който в джаза, в свободната импровизация фино осмисля историята на човечеството и на човешкото, ще открие големите теми за приятелството, за любовта, за родовото начало, за човечността.

Но колкото тези теми изглеждат общи в тяхното обикновено назоваване, толкова те са осветени и оцветени в текстовете на Людмил Станев от същността на играещия човек. В тази им особеност за българската литература от последните години те са тъкмо израз на свободата. На интелигентната свобода, а не на опощляващата слободия (с която много днешни българи бъркат човешката освободеност). Те са тъкмо литература, създавана от „добър европеец“.

С вътрешна убеденост бих могъл да завърша тази кратки бележки с твърдението, че палимпсестът в „Няма такава книга“ са думите на философа, който формулира „Що е просвещение“, Имануел Кант: „Един начин за нашето удоволствие е тъкмо културата: именно в увеличението на способността да изпитваме още

по-голямо удоволствие от този вид; също така е с науките и изящните изкуства.“

Сп. „Страница“, бр. 1/2011 (45)



...Здравко Дечев

Добромир Тонев. Събрано (стихотворения, фрагменти, шаржове). ИК „Жанет-45“, Пловдив.

Изданието има претенцията да представи всичко, което е излязло изпод перото на харизматичния пловдивски поет — „Белег от подкова“ (1979), „Нежна машина“ (1984), „Свиждане със светлината“ (1990), „Арго“ (1994), „Под седлото на Пегаса“ (1998) — поетически шаржове за известни пловдивчани, „Крахът на един кокошарник“ (2000) — хумористична новела, „Голямата лудница“ (2002) — лирически злосторения, „Обратната страна на иконата“ (2001) — фрагменти, последните ръкописи на автора. Проявената колекционерска страст симптоматично означава липсата не само на поета, а и на човека Добромир Тонев... Но за поетите, за жреците на словото не е възможно да говорим в минало време. Появата на книгата най-малко трябва да е белязана с определенията паметна и възпоминателна. Те само подсилват усещането, че зазидани в собствените си светове, ние — живите, ритуално пресилени се обръщаме към другия, когато всичко е необратимо, а зад обичайната повторителност на датите, рамкиращи човешкия живот, прозира преди всичко практичността...

Книгата, събрала разпилените от времето думи на Добромир Тонев, се появи на бял свят в деня, в който преди седем години той се е отправил към своето отвъд. Събраното, съхранено и предадено слово е не само победа над забравата, над смъртта, а и опит да вместиш мисленото за литература в обектива на едно ново възприятие. Несъмнено от текстовете на Добромир Тонев оставаме с впечатлението, че повечето са писани не преди години, а днес...

И новото вглеждане не предполага съществени ракурси, а в това може би е

талантът — да си устойчиво непроменим в заявеното творческо живеене. Живеене, предусетено и поетично проявено от Добромир Тонев като резултат от агресивно всепроникващата битовост. Но именно нея авторът е употребил, превърнал в тревожно-гневни, абсурдно-смешни и парадоксално-пророчески поетични жестове: „Увеличават тока. Скача хляба. / Ще се умира не когато трябва. / ... / Деца не раждат гладните утроби. / Ще се стопим... / До три синджира роби.“ И с тази си драматична положеност спрямо бита, авторът подложи на изпитания духа и тялото си.

Казват, че последното не издържало..., но защо ли трябва да издържа, щом е приемано за преодолима, временна преграда в кръговрата на духа:

*Какъв безкраен комплимент ни прави
смъртта, когато прибере телата.
Смъртта ни прави повече от равни,
смъртта ни приравнява към земята.
И краят ни завръща там, където
е коренът на цветето и хляба.
И щом държи филия с мед детето,
то значи, че се трудим както трябва.*

.....
*О, гробът е една квадратна нула,
с която всичко почва отначало.*

Когато пише за смъртта, Добромир Тонев прикрива нотките на обреченост. Това е така, защото мисловно достига до нея, по-скоро от любопитство, а не от потребност. Стиховете му естетизират мотива за ужаса от небитието, защото целят да ни представят нищото обживяно, а не като сковаваща неизвестност. Смъртта е поетично изведена като усвоеност, която осмисля, ренарежда стойностите на битието, ето защо ние непрестанно я зачеваме. Модерната душа все по-трудно осъзнава, че единствено онова, което е неуловимо, отминаващо, а не онова, което е осезаемо, съществува наистина. Неслучайно писането е достойние на човека, може би то е своеобразна компенсация за това, че живеем сетивно ограничени, а единствено чрез знаците на словото можем да улавяме неуловимото, отминаващото в нас и извън нас. Тази устременост към неуловимото Добромир Тонев визуализира и чрез стиховете, и чрез про-

заичните — фрагментарно поднесени автоафоризми, и чрез привидно лековатата литературна жестовост на шаржа. Цялата тази написаност е знак за своеобразната захвърленост на човека в словото... Оказва се, че чрез писането си способен да конструираш своята идентичност, а не чрез живеенето. Това вероятно е доводът, подтикнал Добромир Тонев да разруши границата между поетично въобразеното и съпътстващата го реалност. Съдбовното в този акт е последвалото целенасочено авторово себепостигане, себепостояване — съхранило личността посвоему от бит-пазара на живота, но и унищожило го.

Изконната поетична тема за житейската неудовлетвореност настойчиво се вместила още в първата стихосбирка на Добромир Тонев — „Белег от подкова“ (1979). Изведена е лаконично: „...стихове не се пишат, когато ти е леко, а когато животът ти е длъжник...“ Замисляли ли сме се всъщност колко плашещо е отчаянието на двадесетгодишните, не само тогава...? Как, макар здраво хванали юздите на живота, препускат през него, преодолявайки го? Конете са често присъстващи поетични фигури в текстовете на Добромир Тонев, но не толкова заради биографичния факт, че от 1968 година авторът се занимава с конен спорт, колкото са израз на мистична връзка между човека и животното. Обвързаност, логически обоснова от антиномията между животното, което със своята динамика възплъщава магията на живота, и човека, който в съвременния свят се асоциира все по-често с пагубната уседналост. За вписването на човека Добромир Тонев в света може би е най-подходящо определението ше-метно препускане. Именно това препускане — преодоляване на бита, бележи поетичното узряване, но и физическото изчерпване на Добромир Тонев. В авторски ироничен диалог със себе си авторът изрича своята вътрешна битка: „Обещай, че от днес, Добромире, / няма вече да бъде така... / Скъсай всички предишни реликви — / не си нито първия, нито последния. / Ето на — и мъдрец ти поникна, / а мъдруваш над прости решения. / В тоя свят на префинени грубости / и първични копнежи по слава — / твоят

име безспорно е хубаво, / но неудобно за отстояване („Апостроф“). А името — това е човекът, както със своята обозначеност и личностна идентифицираност, така и със своята психика и характерност. Да отстояваш знаковата същност на своето означение пред света е мисия. Мисля, че Добромир Тонев го е прозрял. И изрича света в себе без позьорската комплицираност в отношението си към реалността, без ерудитското прикриване зад поетични ребуси, без проиграния, поради което и олекваш драматизъм. Това е поезия на непосредственото, естествено, дори импулсивно говорене. Почеркът е завладяващ най-вече и заради лекотата, с която изрича болезненото: „Ние, хората, сме съшити / с бял конец, но и с черен конец. / А с такава тропоска — в душите / бяс беснее и дреме светец“ („Какво ми каза шивачът“). В цитираната творба е открито не толкова посланието, колкото самата напрегнатост при вслушването в него. Актът на вслушване е възможност индивидът да ориентира съществуването си. Маркира предела, отвъд който специфично човешкото престава да функционира, претопява се в собствената си безсмисленост. А това неминуемо води към мотива за отчуждението:

*Когато нощ се спусне над квартала
и падне тишина надлъж и шир —*

*.....
вратите в коридора ще залостим
.....*

*Посъберете мъничко кураж
и — нека поговорим като хора.
Елате тук, на третия етаж,
а после ще помислим за нагоре.*

(„Покана за чуждоземни гости“)

Разградени са традиционните социални кръгове, които подсигурият човешката взаимност. Усамотяването, а не самотата се превръща в същинската авторова Голгота. Усамотяване, което тегне със своята принуда. Добронамерената откровеност към другия е човешко притежание, което никой не използва. Мнозина са видели в житейското усамотяване на поета поведенски колорит, но малцина са осъзнали, че е наложен му дискомфорт. Това провокира и едно особено, знаково

извеждане на фигурата на тихия поет, който „слиза вдън душата на нещата, / където всички нерви са минирани, / взривява ги със тиха деликатност / или целебно биле им намира.“ А накрая, „макар че стиховете му са тихи — / челото му е зряло за куршум“ („Балада за тихия поет“). Не само в този текст се прокрадва абсурдът на дълбокия авторов хуманизъм, въпреки и спрямо досега му с реалния миниран свят. Зад проекциите на размитото времепространство лирическият Аз като че ли се самоизгражда чрез идеята за себепазушение. Дали това не е поезия, убиваща човека заради самата себе си? Това би било жестока игра, при която всеки пишеш е обречен на правдиво наказание за упоритата откровеност към себе си. В тази откровеност, опънала сетивата докрай, поезията ражда фрагмент. И чрез този мисловен синтез Добромир Тонев продължава да разголва себе си... (Книгата с фрагменти „Обратната страна на иконата“ — 2001, излиза посмъртно.)

Фрагментите на Добромир Тонев формират специфично асоциативно поле, което се държи провокативно спрямо стереотипите на възприятието. Ако поетичният фрагмент в определени случаи при него е недоизказаност, то прозаичният е инструмент за тълкуването му. Поезията на Добромир Тонев, като че ли е оставила отворена вратичка след себе си, за да може свободната форма на фрагмента да отрази състоянието на ума и духа и след уловеното от поетичното статукво. У Добромир Тонев механизъмът на фрагмента говори паралелно с поетическото слово, указва го. „Тези фрагменти — признава авторът — носят някакъв опит, който в много случаи е невъзможен в рамките на стихотворението... Пишейки (ги)..., приличам на художник, който е подарил картина, но след време решава, че нещо по нея не е довършил. И като се промъква тайно в къщата на собственика на картината, без да я сваля, доразвива мотивите си, рисувайки — през рамката — на стената.“ И чрез тази творческа пакост Добромир Тонев изрече във фрагментите си, че е величава и очарователна липсата на дефиниция за поезия, но пък спретна многоликия образ на Поета: „Поетът е кратък —

той съществува точно в момента, когато поема въздух, за да духне няколко свещички върху тортата...“, „Поетът е като шъркел — обитава блага и мочурища, но за гнездо си търси църква“, „Поетите не са като кучетата, които маркират с урина границите на своята територия. По-скоро са като вълците, които се ваят в чуждите изпражнения, за да изгубят собствения си мирис. Защото са ловци по природа.“

Къде ловуваш сега, Поете, след като разтворените ти за прегръдка с Живота ръце постигнаха Разпятие?

Сп. „Страница“, бр. 4/2007 (32)

Алек Попов. Пълен курс за напреднали. ИК „Сиела“, София, 2007.

„Ролята на писателя — това е единственото, което не може и не бива да се играе.“

Алек Попов

Писането за Алек Попов никога не е било роля, поза, занаят, а опит да достигне до там, където никой друг не е бил. Белетристичният му сборник „Пълен курс за напреднали“ ни поставя в едно алегорично, дори немислимо и непостижимо за съзнанието ни време. След прочетеното повече отвсякога оставаме с впечатлението, че литературата е наистина частно мнение и може да бъде споделяна от всеки, но не и правена. За едни си остава постижима само и единствено като курс, ала за такива като Алек Попов е История — подхранваща и без това закърнялото ни въображение.

Несъмнено е оправдано вметването на автора в традициите на Светослав Минковия абсурдизъм и Павел-Вежиновия абстрактен реализъм, но повече от всякога бих твърдял, че традициите в случая са свойски претопени от потребите на съвременното съзнание и употребени като трамплин към нови художествени открития. В този смисъл за Алек Попов сякаш няма невъзможни означения в пределите на писането. Всичко е потенциален обект за създаване на сюжет, и то представимо по такъв начин, че накрая дори е излишно да се пита: „Истина ли е?“

В днешно време е трудно да изненадаш или провокираш четящия, често дори да го накараш да стигне до края на напи-

саното с ясното съзнание, че не изживява лишения, а удоволствие. Алек-Поповата белетристика разчита на умело установената техника да ни приплъзне към разказваното сякаш достатъчно отдалечено и неангажиращо. Измамна лекота, която е последвана от обрати-сътресения, захвърлящи ни омалямоощени там, където едва ли сме предполагали, че ще се озовем... Няма по-голямо удоволствие от това да се окажеш дори за миг отвъд, и то след едно (не)обикновено разказване.

Белетристичният сборник „Пълен курс за напреднали“ е поредният обичаен жест на автора за отказ от тривиалното, установеното в представите ни за нормално светооглеждане. Сюжетите му в повечето случаи имат претенцията за алегоричност. Особено основание за това откриваме в първата част на книгата, поместила съмнителни в своята идейна предзададеност прозаични въображения. Поместени под общото заглавие „Мръсни сънища“, разказите въпреки ежедневния тематичен диапазон, а и реквизит, който предлагат, остават доминиращо надбитийни. Болезненото, тайнственото, ужасното са лайтмотивите в предложените истории. Разтърсващ опит да погледнеш отвъд е наглед „постният“ сюжет за подменените дамски обувки в разказа „Чуждите стъпки“. Вещите в случая (от една страна, скъпите, от друга, червените обувки) се превръщат в неразделна част от същността на притежателите си. Скъпите обувки на една изискана дама попадат в чужди стъпки, а чуждите стъпки се отправят по чужди пътища. Предметността добива такава художествена обосновка в текстовете на Алек Попов, като че ли става въпрос за жива материя. Дамските обувки са наситени с неподозирани смисъл и дълбочина като реални от човешкия свят. Подменената им принадлежност води до пагубни последици, защото се оказва, че по чуждите стъпки в онзи описан от автора момент всъщност се стига до смъртта. И няма нищо странно, че вещите и предопределената им принадлежност се оказват съдбовно свързани с човешкото полагане в света. По-странното е, че в историята човешкото сякаш липсва, като автентично. Синекдотичното му предмет-

но означаване, третира темата за неизбежността на смъртта, но извън предполагаемите художествени интенции. Дали умира отсъстващият човек, или вешта е логичен въпрос, на който може би единствено съзнание аналогично на съзнанието на автора може да отговори.

Не само тази история те кара буквално да се забавляваш чрез ужаса. Авторвият пиетет към страховитото, отвратителното, загадъчното е една своеобразна реабилитация на максимално отворената сетивност, което определено е проблем за модерния човек, въпреки технологичната му обезпеченост. В Алек-Поповата проза сетивността разкрива неподозирани си полета не случайно и чрез диаволичната нагласа към света. Парадоксалното в нея е, че не човекът акумулира разпиляването на своята същност, а предметно уплътненото му битие. Така гашите („Черните гашци“), обувките („Чуждите стъпки“), къщата („Новата къщичка“), мазето („Мазето“), спестовната книжка („Случайна магия“), автобусът („Безкрайният автобус“), подметките („Гърмящи подметки“), стаята („Червената стая“) са все знаци-еквиваленти на (не)състоялата се човешкост. Те кодират уязвимостта на човека, превръщат се в художествени внушения, поставящи под въпрос кой всъщност е оживеният и умъртвеният в нашия свят. Разказът „Вратата“ по далчевски интерпретира тревожния размисъл за липсващия смисъл на човешкия живот, подет от предходните въпросителни за човешкото.

В случая вратата е една измамна граница, която ще предположи твърде противоречиво осмисляне на онова неизвестно, което се крие зад нея. По-страшно е, че в авторовата интерпретация вратата е излаз към нищото. Подобна безперспективност е настойчиво удържана и в последвалите две части на книгата („Ниво за напреднали“ и „Възлизане на Тауър брийдж“). Песимистичният модел за свят е сякаш логично про/преигран в предложените сюжети и разнообразен тематично. Разказът „Стипендиантът“ прикрива деликатно в замисъла си една по-скоро социална тема. Злоупотребата със служебно положение и уютността на административните

длъжности — бълващи паразитиращи в обществото ни, е видян през погледа на един спасил се от този порочен кръг. Намереният от него изход е свързан с усилието да се откажеш от желанието да живееш на чужд гръб. Това е отворило пътя на собствената му реализация, което обаче се оказва непосилно за онзи, който дори не е чувал за ферплей.

Субективната ми оценка за книгата, побрала белетристичната зрялост на Алек Попов, не е свързана с усещането, че авторът се е опитал отново, постарому, да се хареса на публиката. Именно сега авторът може да си позволи да бъде такъв, какъвто иска — еретичен в олитературената си визия към света. Ето защо сборникът „Пълен курс за напреднали“ е кодираното авторово съмнение: Къде свършва занаятът и къде започва позата? Защо никоий не говори за „ролята на инженера“ в обществото, но от писателя се очаква да играе „ролята на писател“? И в какво точно се изразява тя? ... Да пафка с лула? Да се налива с уиски? ... А може би все пак и да си пише книгите между другото? („Ролята на писателя“ — Алек Попов). В този своеобразен диалог със себе си авторът отказва безсмислената определеност на представата за това що е да си писател. Най-малкото тя е свързана с идеята, че да пишеш означава да обслужваш и да играеш. Без съмнение Алек Попов пише заради самото удоволствие от писането, а подобно писане не изхаябва човека при четенето.

Сп. „Страница“, бр. 1/2008 (33)



...Гергина Кръстева

Мирослав Пенков. На Изток от Запада. Сиела, 2011.

Ударна първа книга на Мирослав Пенков — вероятно поредния силен автор, когото ще причислим по дефиниция към българските творци, пишещи в чужбина. България обаче е единадесетата страна, в която книгата излиза, досега е преведена на десет езика. В края на годината, след завръщането си в България, авторът дефи-

лира в ефира на множество телевизионни канали и сайтове, направи поредица от премиери, а книгата му влезе в десетката на най-продавани книги в някои от книжарниците на „Хеликон“.

Дали защото е писана от автор, живеещ в Америка, и защото, макар да не можем да го наречем „емигрант“, тя пробужда познатите рефлексии от срещите с книги на автори емигранти, сборникът с разкази „На Изток от Запада“ е пронизан от носталгии, които познаваме от текстовете на именно такива автори. Носталгии, макар от по-различен характер, но за това ще стане дума малко по-нататък. Въсъщност самият Пенков настоява над носталгията като основна емоционална енергия, предизвикала създаването на осемте разказа в „На Изток от Запада“. Както и над това, че заглавието отвежда единствено към своеобразната географска разпознаваемост на родината му на картата и в делничните разговори, запомнени от детството, и няма каквито и да било препратки към лесното хрумване, сочещо към известния роман на Стайнбек.

Всъщност, едноименният разказ от сборника — „На Изток от Запада“, е може би най-добрият текст в книгата. Не по-малко успешен е и „Да купиш Ленин“, чието включване в Антологията на най-добрите американски разкази през 2008 година от Салман Рушди легитимира и подпечата визитката на младия автор у нас като изключително успешен дебютант. Лично за мен обаче в класацията на силните четири от общо осемте текста в сборника влизат „Крадци на кръстове“ и „Писмото“.

Всъщност, към който и от разказите да посегнем, ще видим български сюжет, дори и когато един раздрънкан пикап се носи по шосетата на щата Тексас („Девширме“). Текстовете разказват истории на обикновени хора, живели и/или съпреживяващи миналото и сегашното на родината ни — през провидянните като същностно-значими епичности на турското робство и освободителните борби за Македония, през съвсем недалечния социализъм в най-разни негови „лица“ до първите взривове на демокрацията от началото на 90-те години и първите емиграционни

вълни към Запада. Пенков разказва плътно, динамично, всеки негов разказ демонстрира своеобразен култ към сюжета, в който често се „инжектират“ случки с автюрен привкус, а фабулата се гъне около ретроспективни припомняния и вградени в разказа „микроразкази“. Микроразказът има особен статут в текстове като „Македония“ и „Девширме“, именно неговото художествено поле се явява генератор на завръщането в историческото минало — историята на харамията Пейо Спасов и на любовта на злия еничарин Али Ибрахим.

В множеството интервюта, които Пенков дава у нас, не споменава Яворов и/или Антон Дончев сред любимите си автори. Но тези сюжети са подхранени от тях и текстовете на Пенков недвусмислено отработват образност, която, рядко макар (и смее да предполагам, и то в полза на писателя — съвсем съзнателно), влиза дори в перифраза на до болка познати цитати.

Подобен механизъм действа и в „Ношният хоризонт“, където пък центробежната лесно разпознаваема фигура е Николай Хайтов. Тези наблюдения, които в никакъв случай не са откривателство, а само изречено съгласие с неминуемите констатации на всеки един знаещ читател, се нуждаят от уговорката, че в случая не става дума за слабост, още по-малко за лесни трансформации, елементарно играещи с литературната памет на родната художествена традиция.

Алюзиите на познатото при Пенков винаги са вградени в цялост, която обикновено е заредена с иронична енергия и сблъсъкът между драматичното в мащабите си и емоциите минало и тясното, стиснато сърцецо настояще кара тази ирония да работи в режима на особен тип носталгичност. Тя ловко се измъква от риска на съзливите емигрантски сантименти, защото от дистанцията на времето и пространството някак се е оказало, че това е носталгия, преодоляваща самата себе си. И то в полза на убеждението, че патетиките на славното минало се превръщат в декоративност (писма, скрити в кутия за бижута, мумията на Ленин), когато сегашното е лишено от смисъл.

И завръщането към тези патетики и художествените им „отливки“ (независимо дали ще ги назоваваме Яворов, Дончев, Хайтов) не подхранва полезни енергии, а припомня познатото, установеното като ценната с горчивата констатация на неслучилото се негово продължение, на безсмисленото му „музейно“ битуване — абсурдно точно толкова, колкото артефакти от времето на социализма, събирани в селще, прекръстено през 1993 г. от Вълчидол на Ленинград и оглавно от генерален секретар („Как купихме Ленин“).

А отбелязах разказите „Писмото“ и „Крадци на кръстове“, защото в тях ироничната енергия, за която стана дума, е в най-интригуващия си вид. Тя запълва изцяло полето на сегашността и говори с автентиката на време, което е свидетелско за автора си (знаейки възрастта му, познавайки официалната му биография), а драматичността е постигната съвършено иманентно, естествено, овладяващо. Без грам лигавене, без „потпури“ от класика, но с остротата на внушение, което просто няма как да те остави безразличен.

„Осем разказа. И всичките за България“ — това е най-краткият анонс към дебютния сборник, даден от автора му. Със съпровождащите обяснения, че сериозна част от подтика към писане е свързана с добре известната „неграмотност“ на американците относно милата ни татковина — Пенков пише, за да им разкаже. Впоследствие отказва услугите на преводач, пренаписва сам създадените първо на английски език текстове. Обясненията добавят още и че в българския си вариант разказите са претърпели редакции и дори престижният „Как купихме Ленин“ на роден език се оказал доста различен текст от английския оригинал. Който пък също бил редактиран.

Трябва да призная, че към настоящия момент не се възнамavam от грамотността на американците относно България. А редакциите и преводите на текстовете един ден могат да се превърнат в повод за текстологично изследване на млад докторант. Приемам ги така, както изданието на „Сиела“ ги предлага на българския книжен пазар — именно в този си вид те влизат в актуално време на съвременната българска

проза. И признавам личното си основание да посрещна с радост дебюта на Мирослав Пенков, както и това, че очаквам с интерес неговия роман.

Сп. „Страница“, бр. 4/2011 (48)

Ани Илков. Събрано. ИК „Жанет-45“, 2011.

Случайно или не в този оперативнокритически блок „съседстват“ книгите на Иван Теофилов и Ани Илков. Томчето „Събрано“, което вместила между белите си корици шестте поетически книги на Ани Илков (с бегли редакции в някои текстове), ни представя хронологията в писането на един автор, чието име емблематизира десетилетието на 90-те години, и то далеч не само в полето на лирическият жанр.

Ето какво разказва за Ани Илков самият Теофилов в предговора към антологията „ТЕ от 80-те“, където Илков е един от представените поети: „(...) в Ани-Илковата поезия това населено с грубовати визии и инфантилни внушения от детството съзнание ще кипи и ще смества и преобразява запаметеното. Защото то е преминало през горчивите сокове на живота, в течението на вечната кръв. И защото в двуединната същност на битието е трудно да се направи разграничение между реалното, въображаемото и споме-на. Тук транспозицията се превръща в основен двигател на визиите, които непрекъснато претърпяват своите вътрешни мутации. И играта от привидности сякаш сама изисква своите превъплъщения и гротескна деформация. Поетът при това владее отлично целият инструментариум, необходим, за да постигне това. Мисля, че успехът на неговите стихове е в откритието на този модел и най-вече на техническото му приложение. (...) Несъмнено Ани Илков беше явлението, дразнителят на чувствата, на желанието да се докоснем д онещо ново, различно, изречено за първи път...“

Днес, от позициите на време, в което 90-те вече се полагат във формата на литературна история, книгите и текстовете на Ани Илков биха потвърдили всяка възторжена носталгия по онова опиянително и карнавално време, от което те не просто са

част. Нещо повече — те участваха в създаването му, огласиха красивите му гневности и упования, изнесоха го по страниците си със стъписваща и непозната до този момент ангажираност, в която очарователно беснееха новите т.нар. постмодерни езици, пукащи с ярост напомнимите с патриотичен хелий балони на соцканоните от ранни и по-късни времена. Дали се роди и какъв беше българският постмодернизъм от онова време е въпрос, към който, независимо от направените вече опити, литературната история тепърва има да се вторачва. Предимно четейки художествените текстове.

Разбира се, доколкото е възможно у нас да се говори със строгост и сериозност за постмодернизъм. Но ако съществува философска ангажираност в него, то Ани Илков ще бъде задължително в списъка на поетите, аргументиращи този признак. И то във време, което с убеденост може да се нарече „десетилетие на лириката“, но не защото избобляваше от автентични поети, трогващи читателите си до сълзи, или от такива, които се радваха на масово внимание и публикации, а защото именно лириката някак успя да изконструира, да сътвори от вавилонския хаос тялото на нова и силна художественост, нова и силна мисловност. И едва ли се оказа случайност това, че поети от това десетилетие прекрочиха в територията на политическия памфлет. Един от тях беше и Ани Илков.

Съвсем наскоро поетът Ивайло Иванов отговори на съмненията ми относно „зъбатия“ характер на негов текст с аргумент, който спрягаше тъкмо това писане на Ани Илков — в ролята му на енергиен „източник“, подпалващ фитилите на гневна публицистична бомба. „Дори да го нямаше Ботев, той (Ани Илков) пак щеше да напише — по стил и смисъл — това... Памфлетът се пише като памфлет, грознохубавата проза — като бомба и гняв...“ Това ми написа тогава Ивайло. До тази убеденост бих поставила следните думи на Ани Илков: „Но богоборство няма и не може да има по нашите географски ширини, защото няма мощни небеса и богове, а ниски небеса и демончета, някакви си божества, които се ската-

ват из шубраците на балканската оскъдност.“

Може би и заради ироничната горест, утаена в паузата на времето, дялящо една-та оценка от другата, тази горест, в която дори възторзите на моето поколение, четящо с ококорени очи „Любов към природата“ или „Поля и мостове“ и „Изворът на грознохубавите“, в крайна сметка се давеха в усещането за нещо, което бягаше пред краката на бързите ни и яростни читателски скорости и снизходително подкрепяше младежката ни безпомощност пред загадъчната неяснота, която се оказва просто органична част от лириката на този поет.

Две от лирическите книги на Ани Илков директно играят с естетиката на Възраждането. Композирани като възрожденски сборници, те влизаха в постмодернистичния модел, но отвъд кокетирването с „кратката мода“ на основата на езика, се оказаха мощен мост към тенденции, които, парадоксално или не, откриват лицето си все по-убедително днес, и то далеч не в лирическите форми. И сега, когато налице е вече томчето „Събрано“ и завръщането към Ани Илков неминуемо трябва да види този силен автор в своеобразна творческа „приключеност“ — поне по отношение на лирическия жанр, си мисля, че неговите текстове все пак подхранват надежда и предусещат продължения. И въпреки жеста, предизвикал това издание, имам своята убеденост, че самият той не е приключил с надеждата. Въпреки онази, призната от самия него за любима фраза „Nec spe, nec metu“ — „Без надежда, без страх“. Или може би тъкмо заради нея.

Сп. „Страница“, бр. 1/2012 (49)



...Татяна Ичевска

Калин Терзийски. Има ли кой да ви обича. Разкази. Пловдив, ИК „Жанет– 45, 2009.

„Има ли кой да ви обича е поредната книга, която през последните няколко години се опитва да разтревожи читателите, да ги накара най-сетне да се сепнат и да

видят ненормалността на света вън и вътре в тях. Именно защото има ясна цел, тази книга би могла да се характеризира като книга на директните послания и на говорещите образи. Повечето разкази в нея неслучайно се полагат върху идеята за това, че живеенето отдавна е престанало да бъде предизвикателство за човека, а се е превърнало в досадна рутина, потискащата монотонност на която бавно, но сигурно изсушава и умъртвява индивида. Не би било пресилено, ако кажем, че за повечето от героите на Терзийски съществуването прилича на дълга и мъчителна кома, излизането от която е повече от проблематично. От тяхното съзнание неясно кога и незнаяно кой е изтрил онези категории, които биха могли да организират и ценностно да стабилизираят битието им, да гарантират идентичността им. Вследствие на това всичко около и вътре в тях е подложено на странна препоредба — незначително и голямо, непотребно и ценно, ненормално и нормално са сменили местата си; героите са достигнали до крайната фаза на своето далекогледство и глухота, при която изобщо не виждат и не чуват тези, които са до/ край тях. Повредеността на сетивата се отразява и върху неумението (нежеланието) им да степенуват нещата от живота по важност и по смисъл. Това ни обяснява и честото присъствие на пиянството като мотив в разказите на Терзийски — то е най-доброто средство да се потъне окончателно в тишината и мрака на безпаметието, да се излекува чувството на вина, че си изневерил не толкова на другите, а на Другия у теб, който би могъл, но се страхуваш да бъдеш. Пиянството обаче е осмислено и като възможност (може би единствената?) на индивида да чуе човека до себе си и да му протегне ръка.

Душата на героите е затлачена с подробности, сензации, пошлости и битовизми, превърната е в мазе, в мъгла на което стоят, покрити с прах и паяжини, значимите теми и проблеми. Всичко, което някога, за някого е било ценност, днес е захвърлено като отпадък, приравнено с мръсния фас или с парчето вестник, което отчаяно и самотно стърчи от контейнера. Казано по друг начин, в съвременния свят

човекът е не ценност сама по себе си, а е просто събирач на „ценности. Самите „ценности обаче също са загубили паметта си за цялото, към което някога са принадлежали.

В този смисъл можем да кажем, че всички герои на Терзийски имат „проблеми с чистачката, която трябва да почисти техните души мазета и да извади оттам истински ценните неща. Тогава (вероятно) те биха се научили да обичат. Или поне да се опитат. Така, преформулиран във вида: „Има ли кой да ме обича, въпросът от заглавието на книгата се превръща в персонално питане, на което всеки един от героите на Калин Терзийски се опитва да намери отговор. Зад този въпрос обаче се крие същият проблем, който центрира повествователното внимание — какво изобщо означава да се обича.

Не на последно място трябва да кажем, че книгата на Калин Терзийски е своеобразен размисъл и върху това, какво означава да се живее. Ако болката и умората са безмилостните предвестници на смъртта, то тайната на живота е може би в тяхното надмогване — да продължиш да обичаш въпреки болката, която си причиняваш, да продължиш да търсиш истинския смисъл на нещата въпреки умората от разбирането.

Сп. „Страница“, бр. 4/2009 (40)

Елена Алексиева. Синдикатът на домашните любимци. „Сиела“, 2010.

И в новата си книга Елена Алексиева демонстрира блестящо умението си да разказва увлекателно, да гради динамични и приковаващи читателското внимание сюжети, посредством които проблематизира екзистенцията на съвременния човек. Осемнайсетте разказа са изградени върху основата на драматичните обрати, на смесването на смешното и тъжното (дори страшното), на реалното и иреалното, в резултат на което техните финали много често изглеждат неочаквани и дори озадачаващи, но винаги натоварени със силен философски подтекст.

„Синдикатът на домашните любимци“ е книга, която не бяга, а настойчиво търси и изговаря причините за посрещаното неудовлетворение и самота, в

които живее човекът на XXI век – прекъснатите връзки между хората, изгубената способност за диалог, тоталното оглушаване и ослепяване за тези, които ни заобикалят. Неслучайно основната метафора, с която авторката визуализира човешките взаимоотношения, е тази на студа. Замръзнали са не само чувствата на героите, но и техните думи, в свой „събеседник“ те превръщат телевизора, компютъра, стария грамофон. Семейството се е трансформирало в механичен сбор от отчуждени и непознати един за друг индивиди. Парадоксално или не, но дори смъртта не успява да ги сближи, а още по-драстично показва издиганите през годините стени между тях.

Независимо дали го споделят гласно, или не, героите на всички разкази са обсебени от желанието да бъдат обичани. Разбира се, малцина са тези, които успяват да разберат, че за да получат любов, преди това трябва да разрешат на другите да ги обичат. В този смисъл „голямото и важно“ нещо, по което бленуват, би могло да бъде достигнато само ако повярват, че не друг, а именно те държат живота в ръцете си, че от тях зависи дали той ще бъде черно-бял или цветен филм, че имат свободата да изберат каква роля ще играят в него.

В някои от разказите повествователното внимание е насочено към проблема за все по-размиващите се граници между естествените и изкуствените неща в нашия живот, между истинското живее и превръщането на живота в компютърна игра. Рано или късно обаче индивидът се оказва изправен пред въпроса за смисъла на своето съществуване. Макар и изключително различни, дадените в отделните разкази отговори пишат заедно едно от централните послания на книгата – животът без смисъл е присъда, по-страшна и тежка от смъртната. С него са свързани и другите, не помалко важни питання, които се „отключват“ в сборника – на какво сме способни, за да запазим до (у) себе си хората, които сме обичали; каква цена сме готови да платим, за да

си върнем изгубената любов, да станем пак видими за човека до нас; възможно ли е родители и деца да извървят заедно пътя, който преди това ги е разделял; в какво се състои истинската вяра; доколко все още сме способни да се пожертваме в името на някаква идея.

Белег на част от разказите на Елена Алексиева е абсурдността на определени събития и човешки реакции, с помощта на която авторката се опитва да внуши представата за съвременния живот като своеобразен театър на абсурда. В свят на неограничените възможности и свободи все по-проблематични стават понятия като възпитание, ценности, избор, достойнство. Именно затова все по-често с иначе „благородни каузи“ се маскират откровено престъпни намерения, а в маниакалното преследване на „свръхчуманни“ цели допустими стават всякакви нечуманни средства и действия. Днес не животните, а идеалистите, чувствителните хора, тези, които все още вярват, че човекът е добро и благородно същество, се превръщат в особен изчезващ вид, нуждаещ от синдикат, който да защитава правата му.

Не на последно място, „Синдикатът на домашните любимци“ е книга за дългото пътуване на модерния човек към неговия истински дом. Този дом, както казва и героят на разказа „Джейми и полковникът“, няма точни пространствени координати, защото е състояние на духа. Това е мястото, в което можеш да бъдеш самия себе си, да се чувстваш цялостен, завършен и хармоничен, мястото, в което дори когато си сам не си самотен, защото е населено със спомени и разкази.

Разкази, които ти дават увереността, че те има, и разпалват копнежа ти по завръщане.

Сп. „Страница“, бр. 2/2010 (42)





ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Пловдивският университет, основан през 1961 година, е най-големият държавен университет в Южна България – център за подготовка на преподавателски и научни кадри (специалисти по природонаучните, филологическите, педагогическите, икономическите и държавноправните науки) и за допълнителна квалификация и специализация. В него се подготвят над 18 000 студенти.

Филологическият факултет е един от деветте факултета в университета с най-голям брой специалности (32) и студенти (3250).



В състава на факултета има 122 редовни преподаватели – 8 професори, 34 доценти, 54 главни асистенти и 26 асистенти.

Факултетът предлага 32 специалности в бакалавърска степен, 12 магистърски програми и обучение на докторанти в 10 направления. През 2008 година Националната акредитационна комисия присъди на всички специалности във факултета най-високата възможна оценка – мн-добър с максимален срок на валидност до 2014 година.

В рамките на факултета има **8 катедри** и **4 специализирани центъра**, както и департамент за чуждоезиково обучение. Центърът по езиково обучение и интеркултурна комуникация развива обучение по езици, незастъпени в програмите на факултета, както и проекти по межкултурно и езиково сътрудничество. Допълнително обучение студентите могат да получат в **4 специализации**: по журналистика, туризъм, книгоиздаване и творческо писане.

Студентите, които изучават **чужд език**, имат реалната възможност да получат солидна подготовка за един семестър в университет от страната на изучавания език по програмата „Еразъм“. Факултетът има договори за признаване и обмен на студенти (със стипендии на Европейския съюз) с **34 университета от Англия, Франция, Германия, Испания, Китай, Чехия, Словакия, Гърция, Полша, Турция, Румъния, Русия, Белгия, Италия, Унгария, Норвегия**. Със страни, които не са членки на Европейския съюз и не са подписали Еразъм хартата, факултетът осигурява двустранни мобилности – в Република Сръбска (Университета в Баня Лука) и Република Сърбия (Белград и Крагуевац). Обучението по чужди езици се провежда от носители на езика, лектори от *Република Сръбска, САЩ, Австрия, Полша, Испания и Китай*, както и гост-лектори от повечето европейски страни.

Сътрудничеството с консулствата, посолствата, министерствата на образованието и културата в съответните страни осигурява стипендии за участие в интензивни летни езикови курсове, научни форуми, студентски инициативи и стажантски практики.

Факултетът има сключени **договори с работодатели** от страната и чужбина, които осигуряват възможности за изява на студентите както по време на следването, така и след завършването на образованието.

През учебната 2013/2014 година ще бъдат приети студенти в специалностите:

- Българска филология
- Славянска филология (полски, чешки, сръбски и хърватски език)
- Английска филология
- Руска филология
- Френска филология
- Балканистика

Приложна лингвистика

- Английски с втори чужд, Немски с втори чужд, Френски с втори чужд, Руски с втори чужд) [Вторият чужд език се изучава от нулево начално ниво.]

Лингвистика с информационни технологии

- (Английски с немски, френски или испански)

Лингвистика с маркетинг

- (Английски с немски, френски, испански или руски)

-
- Български език и история
 - Български език и английски език
 - Български език и испански език
 - Български език и италиански език
 - Български език и китайски език
 - Български език и немски език
 - Български език и новогръцки език
 - Български език и руски език
 - Български език и турски език
-

65-годишен учи китайски в Пловдивския университет – DarkNews.bg

11 февруари 2012 1/11 | Делна Михалева |



© darknews.bg/press

65-годишният Христо Пислов изучава китайски език в Пловдивския университет „Павел Хилендарски“. Той е най-възрастният експатник на село за специалността, но и до момента е единственият. Пислов е доктор по физика и, по думите му, от дете се интересува от джамата отвъд и най-голямата община. По тази причина се е занимавал също с традиционното за Китай бойно изкуство тайчицюн, чи е много за изборите и продължило на изток, както и за китайската разновидност на дзек – чок-оруджа.

Контакти

4000 Пловдив

ул. “Цар Асен” №24

тел./факс: +359 32 261332

Факултетен мейл: ff@uni-plovdiv.bg

Официална страница на факултета: <http://slovo.uni-plovdiv.bg>

Страница за кандидат-студенти: <http://ksk.slovo.uni-plovdiv.bg>

Факултетът (15-минутен филм)

<http://ksk.slovo.uni-plovdiv.bg>



Gaudeamus igitur, Juvenes dum sumus! Vivat academia, Vivant professores!

Голямата критика се създава в досег с живия литературен процес

М.В.: *Професор Игов, като един от най-активните дейатели на съвременния български литературен процес как оценявате мястото в него на едно литературно периодично издание?*

С.И.: Литературният процес не завършва с написването и издаването на една творба. Нейното пълноценно завършване и по-точно — продължаващото ѝ присъствие в литературата е отекването ѝ в една читателска аудитория, нейната рецепция, най-важното в която е оценката и интерпретацията от литературната критика. А основното място за изява на критиката е литературната периодика. Литературните вестници и списания (включително литературните страници или седмични приложения на нелитературни вестници) не са просто място, където с публикацииите на художествени творби се анонсират бъдещи книги и автори, нито само място за информация за литературни събития, те са преди всичко място за оценка и тълкуване на новоизлезли книги, за критическа интерпретация на автори, творби, литературни тенденции и явления. Критиката в модерния смисъл на думата възниква с появата на лите-

ратурната периодика, чрез периодиката критиката осмисля, дори ако щете — „ръководи“ литературния процес. Големите критици на миналото са се утвърдили чрез своите литературни списания — достатъчно е да споменем имената на д-р Джонсън и Сент Бъов, на Белински и Шалда, а у нас — д-р Кръстев с неговата „Мисъл“ и Владимир Василев с неговия „Златорог“. Когато един критик е лишен от възможността да има свое издание той или гастролира в различни издания, или се насочва към монографични студии като Иван Мешков. Затова в годините на тоталитаризма, когато се опитваха да превърнат критиката в рупор на партийното мнение, не бе допускано критиците да имат свои издания и дори в годините на известни „размразявания“ даже на най-авторитетни критици не бе разрешено не само да имат свои издания, но дори и постоянни трибуни, всички гастролираха на различни места. Дори когато някои периодични издания се превръщаха в събитийни, това ставаше не чрез критиката. Знам това от собствения ми опит като редактор в литературната периодика. А имах шанса и да бъда сред основателите на някои

важни литературни издания. Бях първия редактор още когато „Съвременник“ беше алманах, а покъсно и член на редколегията на списание „Съвременник“, което през 70-те и 80-те години изигра важна роля за разширяване на духовните хоризонти на българската култура към хоризонтите на световната — и то модерна — литература. Поради доверието, което ми имаше главният редактор Павел Вежинов, успях да съдействам за представянето на много стойностни — и чужди, и български — автори и творби. След това, през 80-те години, участвах в създаването на списание „Панорама“, първото българско издание в ново време, специализирано за чужди литератури.

Едва след 1989 година обаче се появи възможността критиката да се изявява пълноценно в периодиката, но в този период именно литературната периодика бе дестабилизирана и не само се стесни, но и изгуби влиянието си в литературния живот.

След 1989 година също бях сред създателите на няколко издания, например на едно краткотрайно издание през 1990 година, „Литература“, от което излязоха само два броя, които дори не бяха разпространени, в него участваше и Клео Протохристова като член на редколегията, но и то, като много други литературни списания от времето на прехода, се оказа с твърде кратък живот.

Но едно от изданията, което въпреки тези трудности на прехода и колебанията в периодичността си, излиза и днес, е списание „Страница“, в чиято първа редколегия участвах. Тогава принципът беше — а мисля, че и сега е същия — всеки член на редколегията самостоятелно да подготвя свой брой. Един от броевете на „Страница“, които подготвих, е нещо, с което се гордея

като редактор, той дава представа — като жанрова структура и пропорции, като избор на автори и творби — каква е моята визия за едно литературно издание. Утвърдената тогава структура в общи линии продължава и днес и мисля, че най-важното в нея е именно критиката, която още в края на 90-те години се утвърди чрез рубриката на Борис Минков „Страници на...“

Днес тя се води от повече автори и това е по-добре, защото има възможност и за по-широк рецензентски обхват и за даване на повече интерпретаторски гледни точки. Защото именно критиката дава облика на едно същинско литературно периодично издание и това е една от важните причини, поради които „Страница“ стана едно от репрезентативните национални литературни издания, за разлика от болшинството други издавани в провинцията, които рядко надхвърлят регионалното си значение.

„Съвременник“ например продължава да излиза и днес, има добро четиво, но вече не е събитийно, както през 70-те години, когато направи пробив с чуждите литератури. Днес то е по-скоро алманах, защото в него липсва критиката като осмисляне на съвременния български литературен процес.

Въпреки доста негативни мнения, че българската литература е в криза, тя не е в криза, защото в нея се появяват интересни и значими нови автори и творби. Но тя е в криза доколкото липсва пълноценно функционираща критика, която да осмисля текущия литературен процес. А причината за тази липсваща пълноценна критика, не е липсата на критици, а липсата на достатъчно трибуни за тяхната изява.

М.В.: *Съзнателно ли пропуснахте списание „Език и литература“, което преживя истински ренесанс,*

когато *Вие* бяхте негов главен редактор?

С.И.: Не споменах „Език и литература“, защото говоря за чисто литературни издания, а „Език и литература“ е филологическо издание — не само литературоведско, а и лингвистично и има по-друг профил, не е специализирано в оценка на текущия литературен процес. Гордея се, разбира се, и с него, защото рязко промених облика му, превърнах го в нов тип филологическо издание, като особено наблегнах на превода на класическа и модерна световна хуманитаристика, тъй като това ми се струваше през 90-те години необходимо за разширяване на духовните хоризонти на българските хуманитаристи.

М.В.: *Зададох този въпрос във връзка с едно широко схващане, което има различни оценъчни перспективи — че има деление на академична и неакадемична литературна критика. От едната страна са критиците, които в същото време и преподават в университета най-често литературоведски дисциплини, а от другата са автори, критици, които в същото време създават и художествени произведения. За класическата българска литература тази опозиция е доста ясно очертана. Какво е Вашето усещане за днешната литературна ситуация — действително ли съществува подобно разделяне?*

С.И.: В българската традиция на полето на критиката наистина се срещат и академици (Иван Д. Шишманов, д-р Кръстев, Михаил Арнаудов, Боян Пенев), и поети (Пенчо Славейков, Гео Милев, Атанас Далчев) и само „чисти“ критици (Владимир Василев, Иван Мешков). Това е и световна традиция, като в по-ново време все по-често художествени творци са и критици, и университетски преподаватели. Аз лично — не само защото самият

съвместявам няколко роли — на академичен учен и преподавател, на критик на текущата литература и на художествен творец, смятам, че писателят и критикът са два аспекта на едно и също призвание. Това обаче не значи, че ролите, жанровете и стиловете трябва да се смесват — да се пишат академични романи и лирична критика например. Въпросът Ви обаче има едно друго и по-важно измерение: за строгите граници между теория на литературата, литературна история, критика и компаративистика като отделни литературоведски дисциплини. Или за разграничаването на академична литературна наука и текуща критика, каквато съществува например в немско-езичната номенклатура — *Literatur-wissenschaft*. Клоня към англоезичното *criticism*, обединяващо различни практики на литературата за литературата.

[...]

Съмнителен ми се струва авторитетът на теоретици на литературата, които не могат да правят открития в съвременната литература, дори да напишат рецензия за съвременна книга или портрет на съвременен автор. Не може да се прави голямо литературознание само с интерпретации на класиката. Не вярвам на литературен историк, който не познава съвременната литература, нито на критик на текущата литература, който няма открития в класиката. За мен истинското предизвикателство пред критика е способността му да оценява съвременния литературен процес и в същото време да прави интерпретаторски открития в класиката, да извлича своите „теории“ от контакта със съвременния литературен процес.

Сп. „Страница“, бр. 2/2011 (46)



Опит върху поетиката на Николай Кънчев

За пръв път чух името Николай Кънчев като студент. В началото на осемдесетте години на миналия век за нас то беше знак за истинската алтернатива, която е голямата поезия. По-късно научих, че и като човек той е изпълнение на поезията — не бе работил никога на щат, бе чел и писал на воля — на собствената си воля. Тайнството на тази възможност за човешка реализация ме привличаше някак магически.

Стиховете му бяха за мен посвоему строги — едновременно ме държаха на дистанция и в същото време ме провокираха да мисля, да градя въображаеми връзки, да откривам непознати измерения на човешкото и на неговия отличителен белег — словесността. По-късно научих, че този сентенционен поетически стил, който по принцип изключва възможността за оспорване, има своите корени в конфуцианството. Родил се е исторически от една педагогическа атмосфера и изразява отношението на учениците към своя учител, който е заел мястото на жреца, вещаещ неоспоримата истина. По този път стигнах до представата на Конфуций за „благородния мъж“, който трябва да притежава пет добродетели — „дълг-справедливост“, „чувство за родственост“, „доб-

лест“, „ритуал“ и „знание“. Думата за дълг в китайското разбиране означава още порядък на отношенията, т.е. разбира се като изпълнение на задълженията примерно на младия към по-възрастния, но и обратно. А „ритуал“ Конфуций нарича разбирането, че във всяко действие трябва да има мяра — така се постига хармонията между отделния човек и обществото.

Още по-късно, когато се запознах с Николай Кънчев, разбрах, че неговата благородна осанка се дължи и на факта, че в своя живот той е действал в съгласие с това конфуцианско знание¹. А навярно от другите източни учения бе възприел философията, че човек е микрокосмос, чийто смисъл на съществуване е да се приобщи към космическите, към вечните сили. Тайнството на това приобщаване чрез думите, практикувано по конфуцианската ритуална схема, е за мен основата на Николай-Кънчевата поезия². Той сам казва: „Поезията постоянно съществува, и то в едно едничко нещо — в стихотворението... Над това великолепно и невинно чудо, откакто свят светува, си блъскат главите хората, които използват думите по особен начин, за да изкажат онова, което другите чувстват, но нямат способността да го предадат в съответната форма. Тези

¹ Михаил Неделчев описва това единство на личността на Н. Кънчев по следния начин: „неговата възискателност към ежедневието е същата възискателност, която той проявява в сферата на духовното.“ Очевидно Неделчев приема подобно поведение като отличителна черта, т.е. у нас е прието да си възискателен в сферата на духовното за сметка например на ежедневието. — В: Слово за Николай Кънчев. 1985. В: Николай Кънчев в българската литература и култура. С., 2008, стр. 19.

² Николай Кънчев вярва, че поезията, понеже произхожда от магическите ритуали при най-ранното разделение на човешките практики, и днес може да е обществено въздействаща. За месианистичната роля на грузинските поети той говори в уводните думи към *Дъх на битие. Антология на грузинската поезия*. С., 1985, като не пропуска да спомене, че „расата на поетите навсякъде е еднаква“.

хора са поетите, те си служат с езика, за тях той е една почти физическа реалност, в която опипом проникват³.

С подобно знание поетът Николай Кънчев изправя новата българска поезия в края на шейсетте години от ХХ век пред голямо предизвикателство, което е скрито в думите на Маларме — „стихотворенията се пишат само с думи, а не с мисли“. Ето защо приемам, че неговата поетика се основава дълбоко и на идеи, развивани в европейския авангардизъм. Най-вече на дадаистичната идея за раждането на поезията отвъд познатите значения на думите и познатите езикови практики за тяхното комбиниране, възприета по-сетне и от сюрреализма. Основата на тази епохална литературна изразност е положена върху очакването за епохална „инициация“⁴ след стигналия до хуманна абсурдност европейски живот през Първата световна война. В подобна аналогия става по-широко понятна отрицателната реакция на първите социалистически критици

и последващата политическа забрана за тази поезия, която няма политическа тематика и мотиви. Но в поетическия си дух предизвиква политически ефекти⁵ — най-малкото внушава, излъчва промяна, обнова в ане. Показателни за това са размислите на Борис Делчев, записани в неговия дневник: „той ли се побърква в момента, когато вземе перото, или аз безнадеждно съм изостанал в своето развитие“⁶. Показателни за времето и продуктивни за днешната литературна наука⁷. Но все пак не мисля, че техниката на нонсенса е прилагана от поета с такъв умисъл, какъвто му приписва примерно Антоанета Алипиева⁸. По-продуктивен за аналитичен подход към творчеството на Николай Кънчев ми се струва доловения и изказан от Кенет Уайт принцип: „Видението на Кънчев е понесено от едновременно народно и онирическо въображение, чиято психологическа плътност е силна, а метафизическият хумор е представен навсякъде“⁹.

³ Николай Кънчев. Предговор. В: Трима френски поети. С., 1983 г.

⁴ Много ясно изразява тази епохална нагласа Херман Хесе: „Бъдещето е неясно, но пътят, показан тук, е еднозначен. Той гласи: нова душевна нагласа. Той води през Мишкин, той изисква „магическо“ мислене, приемането на хаоса, завръщането в неподреденото, връщане в подсъзнатото, в безформеното, в животинското, не за да се превърнем в праисторическа кал, а за да се ориентираме отново, да открием в корените на нашето битие забравени сили и възможности за развитие, за да можем да предприемем ново сътворяване, ново оценностяване, ново разпределение на света. ...Всеки от нас трябва да застане поне за час на границата на Мишкин, където истините престават да съществуват и могат да се родят нови.“ Hermann Hesse. Gedanken zu Dostojewskys „Idiot“. In: Vivos voke, 1920, 4. Сравни с началото на стихотворението „Изкуство“: „Тук времето е преди времето/ и този безподобен случай/ единствено е при пророците“. Във втората терцина следва идеята за прераждане на времето чрез пространственото измерение „да бъде редом с всички мигове“. Третата терцина говори за зависимостта на бъдещето от това прераждане и сигнализира, че ако то не се случи, ще господства застиналият автоматизиран, тривиален образ.

⁵ На този ефект обърна внимание в началото на деветдесетте години на ХХ век Пламен Дойнов, мотивирайки го с изграждането на собствена езикова система от поета.

⁶ Борис Делчев. Дневник. С., 1995, стр. 356–357. Показателно е и това, че Делчев свързва Кънчев с „авангардисти“-те — стр. 433.

⁷ За мястото на нонсенса в българската поезия и по-специално при Н. Кънчев вж. Пламен Дойнов. Отгъткъ Езоповия комплекс, в поетическия абсолют. В: Николай Кънчев в българската литература и култура. С., 2008, с. 50–78, по-специално с. 63–65., и Антоанета Алипиева. Поезията на Николай Кънчев. Падение и възход на българския non sens. В: Николай Кънчев в българската литература и култура. С., 2008, с. 84–94.

⁸ „Non sens“-ът на Николай Кънчев явно очаква „развитие“ във всички посоки, което и дочаква в краевековие, където вече липсата на политическо е престижна легитимация, а деконструкцията — емблема на цивилизованата организираност“ (пос. съч., с. 92). Според мен за конфуцианския човек няма необходимост от деконструиране на привидния морал и търсенето на нови измерения — неговият морал е космически вечен и ако той се стреми към нещо, то не е „да действа, когато му дойде времето“, а да прониква въпреки вълните на времето във вечното.

⁹ Кенет Уайт. Из предговора към Николай Кънчев. Колкото синапеното зърно, 1987. В: Николай Кънчев в българската литература и култура. С., 2008, с. 106.

Метафизическият хумор е философска и поетическа категория, оформена от немския романтизъм във връзка с романтическата ирония. Жан-Пол Рихтер развива в своето „Въведение в естетиката“ представата за хумора като особен рефлексивен подход, който се отнася до отношенията между реално и идеално, между крайно и безкрайно, между ограничено и тотално. Към езиковите средства на хумора¹⁰, който провижда в постоянната игра на относителността вечните истини, най-често биват причислявани играта на думи (каламбурът¹¹) и парадоксът, които са така характерни и за поезията на Николай Кънчев.

Според моите прочити на Николай-Кънчевата поезия тъкмо хуморът като рефлексивен подход предопределя и модела на неговата поетика, както го е описал Пламен Дойнов: „Моделът на Кънчевата поетика се основава на постоянната динамика в предаването на значението и смисли между обект и субект, означаемо и означавано, знак и референция и т.н.“¹².

По този начин реалността и езикът се четат взаимно до пълното загубване на

втъвърдения, изходен смисъл на нещата и на думите.

Спонтанността може да превърне тази поетическа техника наистина в откровение, в изстрелване за въображението на читателя, а липсата ѝ — да го затрупа под купича думи. В стиховете на Николай Кънчев спонтанният хумор определено изстрелва в опияненото състояние на въображението. Затова и определения като „магьосник на думите“, „жрец на езика“ не звучат претенциозно, когато биват прилагани към него.

Като обобща тези свои наблюдения върху поезията и поета Николай Кънчев, естествено ще стигна до формулата за обединяването в неговата фигура и в неговите стихотворения на източно и западно, на разбираня за света и човека, произхождащи от конфуцианството и от европейския романтизъм, на модерната европейска изразност (иронична игра със значения и контексти) и конфуцианската мяра (сентенциите на учителя). Ще стигна до образа на Magister Ludi от „Играта на стъклените перли“¹³.

Сп. „Страница“, бр. 4/2009 (40)



¹⁰ Интересно съвпадение на образи, които се стремят да онагледят механизми на рецепцията у Кънчев и естеството на хумора могат да се наблюдават при следното сравнение: Жан Пол Рихтер в §32 от „Въведение в естетиката“: „Когато човек гледа, както правеше това старата теология, от свръхземния свят към земния: то този преминава (пред очите) малък и благороден; когато с малкия, както това прави хуморът, се измерва и свързва безкрайния: то възниква онзи смях, в който има болка и величие“, и Димитър Камбуров: „при него езиковата машина се използва като ракета, или по-точно като совалка, която изкарва в околосемна орбита погледа спътник, като го оставя да си кръжи в опиянена замая, докато тя си се прибира кротко на земята.“ (Д. Камбуров. Не му е малко, след като му е много. В: Николай Кънчев в българската литература и култура. С., 2008, с. 46.) Тъкмо чрез този механизъм на изстрелването и връщането, на изстрелването на земния поглед в полетата на космоса работи хуморът. „Опиянената замая“ като път към познанието Херман Хесе поставя в основата на своя „Магически театър“ в романа „Степният вълк“.

¹¹ Йордан Ефтимов обръща внимание върху тази поетическа техника и я свързва с остроумието, без обаче да я положи във връзките с цялостната европейска традиция, започваща с учението за „хуморите“, остроумието на Дон Кихот и стигаща поне до схващанията за хумора у Зигмунд Фройд. Вж. Николай Кънчев и каламбурът. В: Николай Кънчев в българската литература и култура. С., 2008, с. 79–83.

¹² Пламен Дойнов. Отгътък Езоповия комплекс, в поетическия абсолютен. В: Николай Кънчев в българската литература и култура. С., 2008, с. 76.

¹³ Не е случайно, че Пламен Дойнов, говорейки от името на поколението поети от 90-те години на XX век, казва: „Поетът без поколение се превърна в най-строгия учител на поколението от 90-те години.“ „Един от виртуозните ни учители по ирония и самоирония“, „който стои най-близо до нашия идеал за езиково поведение, в което няма място както за символична, така и за конкретна подкупност.“ Постоянното му присъствие... се издигаше някак „встрани“ и „над“, очертаваше неговото уникално пространство на морален авторитет“. Пламен Дойнов. Кънчев и поколението на 90-те години. В: Николай Кънчев в българската литература и култура. С., 2008, с. 141–144.

Проблемът със събуждането в съвременната българска литература: един дискурс, два дискурса...

Опит за добронамерено обяснение

Проблемът е в събуждането. Една заран тия хора са се събудили убедени, че са писатели. Разбира се, това те не са го разбрали сами: то им е дадено да го узнаят насън — или от някакви извънземни от съзвездието Кики, или от самия Господ, който за известно време дори се водеше за българин. (По-редки са случаите на такива пристъпи, получени вследствие на удярие от гръм. При удярие на гръм най-често се придобива ясновидство.)

Това, разбира се, не е нещо ново: за първи път чух тази версия — за подобно фатално събуждане — преди много години, когато един такъв пристигна в редакцията, където работех, и каза именно това същото нещо: че се събудил и написал разказ, та ни го носел. И човекът, който работеше на отсрещното бюро, остана дотолкоз потресен, че не издържа и от сърце му каза (ще ме прощавате!): „Е, кешки да не се беше събуждал!...“ — макар че инак не беше такъв кръвожаден тип. (Горе-долу пак тогава познат редактор от едно издателство ми се похвали с ръкописа, който бил получил: близо петстотин страници афоризми, епиграми, три поеми на работническа тема, разкази, фейлетони, повест и роман. Страшна работа! Авторът се бил събудил една заран и открил, че може да пише, а отсетне пазел написаното в газени сандъчета. Сандъчета-та били номерирани и имали етикети какво съдържат, защото човекът държал на реда. Тия хора поначало държат на реда — иначе трудно се оправят.) Това беше по времето, когато българското образование беше много добро и именно по тази причина представяваше най-голямата опасност за литературата. При образование като нашето не беше проблем да се научиш да нареждаш думите в нещо като роман, а дори и в нещо като разказ. (Впрочем лично аз никога няма да спра да се удивлявам пред отечественото ни

убеждение, че разказът се пишел по-лесно от романа. Мигар случайно младите литературни таланти следваше да дебютират в незабравимата библиотека „Смяна“ именно с белетристични сборници? Което навярно би докарало до инфаркт всеки издател от Америка, за когото разказът, разбира се, е висшата степен на майсторлъка. У нас вероятно се има предвид обемът: по-големият обем предполага по-голям зор...)

Когато впоследствие ни връхлетя демокрацията и се оказа, че всичко — ама всичко! — написано през тоталитаризма за никакъв таквоз не става, бързо се свикна например с ужасната мисъл, че запетайките не са чак толкова важни.

Проблемът със събуждането обаче остана. По-точно казано — именно тогава, в условията на демокрацията, събуждането беше вече реален спомен от внушенията на извънземните (или на самия Господ Бог — той именно тогава, през лятото на хиляда деветстотин деветдесет и четвърта, стана българин, макар и за кратко), че ти, именно ти, си призван. А още по-точно казано — след събуждането вече има проблем: човекът е прописал с всички произтичащи от това последствия.

[...]

Този миг на осенено събуждане е зареден с няколко коварни момента, един от които е, че няма нужда да учиш — нищо, че то спящото окато прави!

— той Господ си знае работата, а в случай, че туй-онуй, извънземните и те са насреща. (Ето затова текущата ни история не познава случаи, когато някой да се е събудил като шампион на висок скок или пък като гениален математик. Смята се изглежда, че писането не може да бъде сравнявано и следва да се приеме с доверие. Също така никой не се е събудил като цирков акробат. Там няма какво да приказваш, нито пък

можеш да заблудиш някого, че можеш да се премияташ на трапеца, ако не можеш да го правиш: просто падаш и се утрелваш. С литературата явно не е така.) Като казах за запетайките, та се сетих: познавам едно, за когото „макар че“ и „въпреки че“ бяха непреодолимо препятствие. Научен от другарката си по български език и литература, че пред „че“ задължително се пише запетая, той посрещаше като една Раймонда Диен опитите ми да му обясня кое как е в случая. Посрещаше ги, така да се каже, със стена от глухо недоверие и аз се чудех как ще я карам, когато един ден стигнем до къде-къде по-деликатното „така че“. (Или до разликата между „перифраза“ и „парафраза“.) Много твърдоглав писател! Мисля, че успях някак си да го убедя едва когато му казах, че — да! — пред „че“ действително се пише запетайка, **НО НЕВИНАГИ!** Например (му казах) в „момЧЕ“ не се пише, нищо че и там има едно „че“! И в „обаЧЕ“ (казях) не се пише! Чак тогава -омекна и взе да се замисля, че май наистина има една такава работа... Тъй се потвърди в живота онова, което според Йордан Радичков бил казал някога Марк Твен. Когато разумът падне на колене (бил казал той, в смисъл Марк Твен), на помощ идва глупостта.

Лично аз бих добавил: и прогресивната преса. Там запетайките също за нищо ги нямат. Безпроектната употреба на пунктуацията намираще своето оправдание в самата ѝ липса във внезапно нароилите се стихотворения без точки и запетаи: след появата им през първата четвърт на века в Париж сега тия стихотворения бяха стигнали и до други градове, както се казва. Така че, ако нещо закъсаше, новосъбудилият се, с извинение, писател спокойно можеше да те погледне презрително и да ти намекне, че ти май нещо не разбираш... Каквото и да си говорим, пълно е с такива литературни тарикати.

...И преди, и сега тия светли мъченици на писаното слово се облагородяват от крилатата (си) фраза, че, видите ли, творчеството било деветдесет и девет процента труд плюс там единичък процент талант. Аз например никога не съм знаел кой мерзавец пръв я е изрекъл или написал, но знам, че който и да е бил, трябва да бъде заклеймен от историята. Първо на първо тази формула е тайна и, както се вижда, разгласяването ѝ е нанесло неизчислими щети, понеже (второ на второ!) това е голямото и щедро опрощение за всички ония, които — вдъхновени от едно подобно поощрение — неуморно тормозят околните, семействата си и себе дори, като според мен повече ги въодушевява внушителното „деветдесет и девет“, а оуй мънинко „един про-

цент“ справедливо намират за дотолкоз нищожно, че да не представлява кой знае какъв проблем да минат и без него.

Вземаме наслуки пример. *Пит се усмихна и я целуна нежно по очите. После, уравнивайки тежестта с двете си ръце, стана от стола, повдигна я без усилие, сякаш повдигаше голяма кукла, и я пренесе в хижата.*

И друг такъв пример. *Дни наред той беше като омагьосан и си повтаряше сам на себе си с нисък глас наниз от учудващи догадки, без да повярва на собствения си разсъдък. Най-подир, в един декемврийски вторник, по време на обяда, той изведнаж стовари цялото бреме на своето мъчение. Децата цяха цял живот да помнят височайшата тържественост, с която баща им седна на почетното място до масата, треперещ от треска, съсинан от проточилото се бдение и от възбудата на своето въображение, и им разкри откритието си:*

— *Земята е кръгла като портокал.*

Урсула изгуби търпение.

— *Ако ще полудяваш, полудявай самичък — извика тя. — Но не се опитай да внушаваш на децата циганските си идеи.*

Нито единият, нито другият от тези текстове е български (тъй че не се озъртайте така!), но тук мисълта ми е друга: събуденият осенен човек от пръв поглед разбира, че първият читат е някак си по-смислен от втория — в него всичко се разбира на секундата, което е голям кеф — но разбира също така, че вторият е чисто и просто недостижим; искам да кажа, че е не достижим, ако поне-чиш да го преповториш някак си, въоръжен само с оная формула за деветдесет и деветте процента труд и единия нещастен процент талант. При положение обаче, че никак не можеш да се пребориш с онзи напън, дето цял те изгаря и не ти дава мира от мига на събудянето — тръгваш с ония деветдесет и девет процента труд. Трудът по принцип не те плаши, а освен това повечето хора си мислят, че съчиняването не е уморително. А то е! Инак време имаш в изобилие, имаш и съученик, който кой знае как е станал бизнесмен и не му представлява проблем да те спонсорира и тъй нещата си идват на мястото.

В ония спокойни времена, които днес наричаме тоталитарни, при наличието на строга йерархия в обществото, споменатите афоризми, поеми и романи, пиеси и повести на работническа тема си оставаха най-често в газетите сандъчетата на неосъществена мечта и напъна. Макар че и това е за чудене. Все в ония години имаше, божем, писатели, които общо взето не се отличаваха от тия със сандъчетата, но по силата на някакви коварни козни на народната съдба в най-новата

ни история се бяха оказали писатели, а книгите им бяха дебели.

[...]

В наши дни вече тия извънлитературни съобщения са отречени като недемократични или нещо такова. Събуденият човек, както ви казах, вече има възможността да представи пред света творбите си. И съответно го прави. В самото начало на деветдесетте това по принцип не беше и чак кой знае колко скъпо. Една стихосбирка през деветдесет и втора наистина излизаше една заплата! Чак по-късно печатарските услуги поскъпнаха, но то тогава пък нали вече имаше и бизнесмени, с чиято помощ съответната книга виждаше бял свят — според както е прието да се изписва на някоя от по-предните страници.

Едно-единствено нещо смущаваше тук: оказаха се твърде много!

И пишешите, и бизнесмените!

Нищо. Това беше етапът на, така да се каже, стихийното графоманство, нахлуло в живота и пазара като резултат от рухването на предишните прегради. Впрочем рухваха и самите издателства, защото на внезапно прописалия му излизаше поевтино да си отпечата книжката сам: масрафът му беше само колкото да покрие самото печатане, а издателската марка и издателският код (днес — ISBN) не го вълнуваха. Той в едни случаи хич и не знаеше, че това е важно, в други имаше нещо зъб на издателствата по принцип, а в трети — все още изпитваше някакъв респект, някакво ако не уважение, то поне страхопочитание, да кажем, от совичката на „Христо Г. Данов“.

[...]

Напоследък обаче имаме в публичното пространство и тъй нареченото „креативно писане“. Не ми е дадено да знам какво точно означава туй нещо в Америка (отдето собствено пристигна идеята за подобно обучение) и не вярвам, че като идея има за цел да създава писатели. Ама те и едновременните литературни кръжоци и семинари уж не си поставяха такива цели, пък видяхме какво стана, нали?!...

А аз мисля, че трябва по спешност да се организират всенародни курсове по креативно четене! Все още не вярвам, че гръбнакът на българската литература е политически, според както го измисли литературоведът ни от Правец по време на една национална конференция на младите литературни творци, но ако ще си играем на подобни анатомични метафори, то следва да се каже, че мускулната система на същата тази литература може да бъде само читателска. Разбира се, България ужасно се нуждае и от литературен пазар (казвам литературен пазар, сиреч пазар на лите-

ратура, а не сергии с пъстри корици от задморска направа — най-често празноглава, та чак дрънчи), но такъв пазар е възможен само и единствено при наличието на читатели. Пък то, както непрекъснато се отбелязва, именно читатели няма.

В тия курсове трябва да бъдат записани преди всичко самите пишеш! Критиците — и те! Ако те се научат да четат, то оттам нататък — лесно! Зашото само при четящи писатели може да се говори и за четящи читатели. Чувал съм обаче от устата на един пишеш изумения и досаден въпрос: „Много четете бе — кога ви остава време да пишете?!“ И между другото е съвсем без значение, че някои практикуващи критици и жени критички са университетски преподаватели и преподавателки (а пък може и да има значение; всъщност спорно е). Прочее именно нечетящите пишеш най-обичат да ехидничат с онуй „Много чело — много знай!“, където от интонацията се подразбира, че четенето невинаги и не непременно води до знаене. То, разбира се, също е вярно, само че в порядъка на забавните изключения, дето уж потвърждавали правилото. А виж нечетенето е гарантирано не-знаене, като, от друга страна, класиката ни учи, че невежеството е сила.

А пък вече при повече четящи литературни критици и литературоведи бихме могли да се надяваме, че в едно обозримо бъдеще у нас най-сетне ще се види какво? Ще се види, че има огромна разлика между ПИСАНЕТО и ПРАВЕ-НЕТО НА КНИГИ.

Сега-засега събудилият се не намира за кой знае колко полезно или здравословно занимание четенето и в това отношение той е както чукчата от вица. И е съвсем напразно усилие на любовта да го убеждаваш, че по-важно е да разпознаеш оня текст на Габриел Гарсия Маркес по-горе и да го отличиш от текста на Клайв Каслър преди него, отколкото да пишеш като единия (което е страшно трудно) или като другия (което малко или много е постижимо).

Та така!

И първият урок по креативно четене задължително може да започва с призива „Пенчо бре, чети!“

Лошото обаче е, че продължението на този вопъл е печално... Много печално!

Ямбол, 5 септември 2000

Сп. „Страница“, бр. 3/2000 (15)



Павел Генадиев

Из „Какво сплоти българските майстори на словото около списание „Художник“

По-долу, на същата страница от кориците на „Библиотека“ казвам:

СТРАНИЦИТЕ НА СПИСАНИЕТО ЩЕ БЪДАТ ОТВОРЕНИ ЗА ВСИЧКИ ПРИЗНАТИ НАШИ АВТОРИ. Като се нагърбваме с извънредно трудната задача да създадем едно чисто художествено списание, ние се ласкаем от мисълта, че **ВСИЧКИ НАШИ ПОЕТИ И ПИСАТЕЛИ** ще оставят на страна всичко лично и ще съумеят да поставят идеята по-високо от всички дребнавости. Една от нашите цели е да сплотим **НАШИТЕ ПОЕТИ И ПИСАТЕЛИ** и по тоя начин чрез „Художник“ да поднесем на българския читател едно истинско букетче от цветя на българската мисъл.

И изреждам небивалите до тогава хонорари за оригинални и преводни трудове.

Страниците на „Художник“, казвам, ще бъдат отворени за **всички признати наши автори**, и още — нашата цел е да сплотим **нашите поети и писатели**, за да поднесем на читателите си едно истинско букетче от цветя на българската мисъл. Ние не желаем да сплотяваме чрез „Художник“ новоначилющи учители и реномирани вестникари, а само **нашите поети и писатели**.

А кои бяха те в епохата от преди 50 години? — Вазов, Величков, Пенчо Славейков, Кирил Христов, Пейо Яворов, Елин Пелин, Ив. Андрейчин. Между тях не бяха Ал. Балабанов и Сим. Радев. (Другаде аз ще опиша запознанството си с тия двама свои сътрудници.) Аз подирих нашите признати вече поети и писатели, за да осигурия тяхното сътрудничество. Подирих у дома му Вазова, поканих Величкова за редактор с 300 лв.зл. месечна заплата, поканих лично още Славейкова, Елин Пелин, Пейо Яворов, Андрей Протич и Ив. Андрейчин, а

писмено и Кирил Христов. Поканих лично така също и художниците Ярослав Вешин, Хр. Станчев и Ник. Михайлов. И преди да съм започнал издаването на „Художник“, аз бях осигурил вече ръкописи и картини за почти цели три броя на „Художник“. Аз не отидох да каня Балабанова и Радева, а те дойдоха при мене и ми предложиха сътрудничеството си. Особно Радев, който по това време имаше и известни задължения към мене, за които по-нататък ще поговорим.

Аз успях да осигурия сътрудничеството на всички тия поети, писатели и художници, с изключение само онова на Пенчо Славейков от дервишкото теке на д-р Кръстева, и едва тогава се осмелих да обявя издаването на „Художник“.

И го обявих с един грамаден афиш на хромова хартия, формат 105/124 см в подобие на атинския Акрополис, заето от руското художествено списание „Новъ“, в чиито празни полета между колоните бяха дадени пет изящни илюстрации, имената на редактора и на стопанина на списанието, имената на сътрудниците, съдържанието на списанието и условията на абонирането. Аз лично осигурих най-напред поетите, писателите и художниците, а афишът и отдавна уредените настоятели — абонатите. Изданието започнах в 5000 екземпляра, за да се принудя скоро, поради големия наплив на абонати, да препечатам първия и втория брой още в 4000 екземпляра.

„Художник“ се печаташе в 9000 екземпляра, от които над 7600 за редовните му абонати, а останалите — за ръчна продажба.

Безспорно, имената на Величков като редактор на „Художник“ и на Вазова като сътрудник на списанието не можеха да не

предизвикат едно желание по-младите от нашите поети и писатели от оная епоха да видят трудовете си оценени от Величкова и напечатани наред с ония на Вазова. Няма съмнение, че и самото разкошно издание на „Художник“ привличаше сътрудничеството на по-младите наши поети и писатели. Всеки от тях би желал да види напечатано произведението си на рядко хубава хартия, с нови, красиви и четливи букви, украсено с изящни начални и крайни винетки и всред добре подобрени репродукции от известни чужди и наши художници. Има обаче и една друга причина, която не само привличаше писателите, но и награждаваше прилично техния труд — хонорарът.

България бе малка страна, литературните ни издания не намираха достатъчно разпространение, поради което и списанията ни едва кретаха, а редакторите или издателите им не бяха в състояние да плащат труда на своите сътрудници. Плащаха хонорари само държавните издания и някои от ония на разните книжовни сдружения. Пък и те не бяха в състояние да гарантират спокойно съществуване дори на първите ни затвърдени и популярни вече поети и писатели. Нашите поети и писатели, изникнали из недрата на бедния ни и малък народ, трябваше да гарантират живота си с някоя странична работа, предимно малка държавна служба и за тях бе голяма чест да видят имената си под своите произведения, напечатани в страниците на кое да е българско списание. Сътрудничеството нито някой го плащаше, нито пък самият млад писател се осмеляваше да поиска да му бъде то платено. Сам аз бях много честит, когато видях за пръв път името си напечатано през 1892 г. в реномираното тогава шуменско списание „Искра“ под един преведен от мене разказ от Франсоа Копе.

Когато започнах „Художник“, една от първите ми грижи бе да определя и хонорарите за оригинални и преводни поезия и проза.

На страница IV от кориците на книга X, година III от „Библиотека“, под графата „Художник“, казвам между другото и следното:

...РЕДАКЦИЯТА ЩЕ ПЛАЩА СЛЕДНИТЕ ХОНОРАРИ: ЗА ПРЕВОДИ В ПРОЗА — ОТ 40 —

80 ЛВ. НА ПЕЧ. КОЛА; ЗА ПРЕВОДНИ СТИХОВЕ — ПО 10 СТ. НА РЕД, ЗА ОРИГИНАЛНИ ТРУДОВЕ В ПРОЗА — ПО 80 — 120 ЛВ. НА ПЕЧ. КОЛА; ЗА СТИХОВЕ — ПО 20 СТ. НА РЕД.

Това е първи случай, а вероятно и последен до днес, в който се определят хонорарите, които една частна редакция ще плаща на своите сътрудници. Това бе за онова време един чисто революционен акт, която имаше двойка цел — трудът на писателя да бъде добре плащан, а чрез това едновременно да се привлечат за сътрудници на „Художник“ най-добрите литературни сили. А трябва да се има предвид, че плащаните от „Художник“ хонорари бяха в злато. Българският лев бе равен на златния франк. Нещо повече: за да купите една книжна банкнота от 20 лева, трябваше да платите един златен наполеон и 5 стотинки отгоре. Така че един сътрудник на „Художник“, който дава оригинален свой труд, получава на печатна кола от 8 страници между 4 и 6 златни наполеона, с които по това време едно неколкочленно семейство можеше да преживее скромно цял месец, включително и с наема на квартирата си.

Сам аз обаче не се ограничих само с обявените от мене хонорари. Животът на Вазова бе напълно гарантиран с народната пенсия от 400 лева месечно, която на 22.XII.903 г. Народното събрание, по предложение на министра Дим. Петков, му бе гласувало. Почти в същото положение бе и Величков. И той по предложение на Петкова през януарий 1904 г. бе получил народна пенсия от 400 лева месечно. Въпреки това обаче аз за първото стихотворение на Вазова от 48 реда — „В старата боянска черква“, поместено в първия брой на „Художник“ през първата му годишнина, вместо да плата на Вазова по определените вече хонорари само 9,60 лв., поднесох му в затворен плик 200 лева. И за да насърча неговото сътрудничество, помолих художника Ал. Божинов да приготви за Вазовото стихотворение специални начална и крайна винетки, работа, която той, Божинов, изпълни великолепно не само за мое удоволствие, а главно за онова на самия Вазов.

Сп. „Страница“, бр. 2/2012 (50)



Как се приготвяваше брой втори за 2012 година

Фрагменти от електронната поща

On 27.5.2012 г. 13:38, Mladen Vlashki wrote:

Честит празник*, Хербалис бей ефенди...

Малко със закъснение, но... от гуша, тък и чак сега се прибрах във Филибе.

Иначе с „Фабер“ съм пооправил нещата – искам хората да заявяваме дата и десетина дни преди това да им изпращаме материалите – разумно. Сега ще опитат да го направят до девети юни, когато ще се представяме в „Студио 1“ на БНР – Пловдив.

Като вземеш малко течности и въздух, ще Те помоля да ми направиш следните няколко неща, та да ги сложим в нашия фейсбук – корицата на списанието, страницата със съдържанието и началната страницичка с разказите на Людмил... нека знаят какво да чакат и търсят...

С празнична наздравца:

Дага ефенди

On 27.5.2012 г. 20:34, Filis Herbalis wrote:

Хош гелдин, Дага бей ефенди!

И на теб Аллах здраве и мъдрост да ти дава, и успеи в полето на книжевноста българска. Щото май само на Падишаха и Алаха можем вече да се надяваме да направят нещо за културата наша родна...

Тогаз, рѝш, предполагам, че и за нас ще артисат от общия клон малко акчета, златни пендари, златни лири дублони и пр., че да можем и график да нагласим, и да се знае от всички в земите под Високата порта кога ще да излиза нашето списание. Както се е знаело доле-горе за Дяда-Славейковите книжици разни.

Не знам защо искаш да се наместиш здраво във фейсбукта, явно следваш полшката на Високата порта на съгласие и сътрудничество с Юдейските фарисеи, но щом си решил, ето ти моя файл (с. 3–5 от книжното тяло). За корици, титули и гр. подобни по принцип трябва да бъдат питани Антон и Митко, но в случая още пазя линка, с който щътнаха корицата на последния бр. 49. Направиха го чрез моя линк, понеже файлът е прекалено обемист, за да може да се праща по електронна поща. Та ето, препращам ти го, остава да го изтеглиш, но как ще се напъха с тоз размер в юлейски стиснатото пространство на мошеника Цукъркламер – това по никакъв начин не знам, защото там не съм стъпял, нито смятам да го направя някой ден. Предпочитам контактите лице в лице (тет а тет) с разните дебнещи из социалните мрежи органи като ФБР, ГРУ, ЦРУ, ФСБ, ДАНС и пр., щото хич да не е, но воочию поне можеш да изпросиш едно кафе. А не да си дереш гърлото, за да го викаш по

гупките на ел. контакт.

Едно важно съобщение от мен: от следващия брой по отношение на книжното тяло предприемам малка текстооформителска революция – преминавам към най-съвременни версии на шрифтове, понеже иначе вече не може, не става по приемлив начин. В тоя брой луднах да вървя подир хифениращия модул и да оправам погрешно срѝчкопренасяне, специални и недотам специални знаци, па и какво ли още не... Прилагам ти един пробен файл (s50_Proben_OTfonts.pdf), за да видиш как стоят нещата (с материали от бр. 1/2012, общо някъде около 30 стр.). Последният поместен в пробата материал е на Филип Блом, нарочно го оширифтих с безсерифния тип Хелветика шрифт, който си е типичен за нашето издание, обаче по принуда трябваше да го преобразувам от един вид в друг – от Агобе Таип в Опен Таип, за да работи нормално заедно с основния ни таймсов тип шрифт. Та по този начин на сегашния етап сме готови да вървим напред, модернизирайки се, за по-бърза и безпроблемна работа. На-дявам се повече да не се налага да ме питате защо има на неправилни места пирета за пренос из текста. И т.н., и т.н. явления...

Аре, стига толкоз, че и мен щеше да ме заболи главата, ако не ме спасяваха последните капки от Бирова ракия. Да е жив и здрав тоз жив класик (хер Биров имам предвид) на ракиеваренето! Неговите формати винаги безотказно работят, не като компютърните.

С поздравии от лехата с опоскани марули:

Треванас

П.П. Гледай да не объркаш двата файла – онзи за фейсбукката е с име s49_p3-5.pdf

On 28.5.2012 г. 04:34, Filis Herbalis wrote:

Селям пак, бей гиби Дага ефенди,

Понеже обаче тук разни диворастящи гибони не ме оставят да спя, бродейки по нощите напред-назад като некви си привидения (с тая само разлика, че призраците не тропат и не вдишат други шумове), реших да улесня задачата/намерението ти да лепнеш рекламка на Страница във фейс-букката. Трансформирах онзи огромен пидиеф (25 и нещо МБ) в една само картинка на предната корица, която е малка по размер и спокойно ще я шьолнеш където искаш из нета. Та ти пращам туй визуално нещо, наречено от незнайни англоезичници постер. Тия терминологици никак не ме впечатляват, щото лично аз предпочитам вечерния нежен бриз откъм Босфора при Високата порта, отколкото задушливата бензинна смраг на поляната прег Уайт хауз.

* Колкото и отстраня да не изглежда възможно за вярване, в случая между двамата редакционни фенове на султана се разменят поздравии по случай най-прекрасния български празник – 24 май, Деня на светите братя Кирил и Методий, творците на родната писменост. — Б.р.

Както и да е, полза няма от нищо, докато ковчежничък сутански не наброи няколко дисаги златни лири. Та да можем и план-график за излизането на броя да погледнем с точност до плюс/минус 3 часа.

Аре, наздраве! Да лоснем по една почти съвсем оригинална белгийско-българска Старопраменка (обаче с чешки етикет) с мезе от безмесни кренвирши и безмляно сирене. Де nihi lo nihi, нека да кажем по пого-бие на римляните, понеже наистина от нищото произлиза само едното нищо, т.е. от нищо нещо не става.

Треволякус Хербицидус

On 04.8.2012 г. 13:24, Mladen Vlaskhi wrote:

Ваша Светлост, паша от запаса,
Ето малко инфо:

1. Изречението е: Списанието се издава с финансовата подкрепа на Национален фонд „Култура“ (придружено с логото на НФК)

2. Връщам допълнения Генадиев – към тази публикация ще има мой предговор от около 3 страници.

3. В рубриката за „Европейска столица“ текстът ще е около 49 000 знака (толкова са на немски език) с автор Хартмут Роза. „Ускорението в европейската култура“.

4. Моят текст за критически страници ще е около 12 стандартни страници.

5. На Борето текста за М. Негелчев ще пуснем в другия брой. Трябва малко място да се остави за умишлите на Ани Илков към онези, тримата нови млади.

А сега пресмятай, като имаш предвид, че и Здравко ще изпрати критически страници около 10–15 стр.

Дага се скрива до понеделник в 8 с. Дорково.

On 06.8.2012 г. 09:34, Filis Herbalis wrote:

Дагаим ефендилер,

Бе пропуснах да питам кого ще пишем за съставител – само Вашата премилокурост или и некого си дружиго?

On 06.8.2012 г. 11:00, Mladen Vlaskhi wrote:

Ех, паша ефендилер, друго нещо е планината, друга жега е там... А тук – върнеш се и – айде да намалим обема, да направим изненада на Клео (Евелин) и т.н. Няма покой – и това е.

Сега: пращам корицата на книгата за задната корица. Пращам още едно парче от мемоара на Петър Бакърджиев – то съдържа предходната глава, на оная, която е при Теб (това е най-вероятното заглаване на обема). Не изключвам и някакво развитие с Динеков, но... Това иска време – то в тая жега хрумванията на мем Евелин ще ни отворят само допълнителна жега...

Онзи текст, дето Ти казах, за „Чумабото“ е много голям, плюс това включва още един автор и т.н. Затова намествай текста от Бакърджиев и той ще напълни тъкмо колкото трябва. Ще си излезем в 192 стр.

Ха го скоро, че и аз да си пиша текстчетата, а не само с организации да се занимавам. Съставител ще да съм аз.

Потнейший *Дага* ефенди

On 06.8.2012 г. 12:04, Filis Herbalis wrote:

Дагаим пашалар ефендиолу,

Съчувствия за слизането в жегата – така си е винаги след отпусница, след вивенд или друго пребиваване на добро място. Просто организъмът не ще да се адаптира към по-лошото, жегавото и мезавото, негодува, ръйш. Затова и на теб да дам полезната инфо, която пратих на Антон и Митака, заедно с факсимилето на книгата за Ботийова на Ал. Панов. Таз инфо гласи: В маг. Триумф срещу Тримона (на Кап. Райчо, дългия блок) продават кенчета 0,5 л светла бира (от Гърция, ама с немско заглавие, псевдонимен лиценз нек'ъв си) с поносимата цена от 0,59 лв. за кен. Идва 1,18 лв. литърът, една рядко срещана цена, и то дори за PVC шишичко, така че купете си, ако имате път натам. Сигурно само ден-два е примощията, дават с озанчение го 10 бр. кенове, не и повече, също както беше по соца – гребете, гражданци!...

Ще добавя продължението на Бакърджиева; тоз пич явно е мой акран, или не толкова много преди моя набор, та и чуФстФата и мислите му са като на низам/аскер от нашия табор, не виждам неква си разлика между него и моя немлюкура кашикост. Почти роня слъзи от умиление, като го чета, хвала му.

Пропускате да ми съобщите кого да пиша като съставител на бр. 2/2012. Аре чао, със студено кенче в потна длан.

Треволяко,

така вика кенчето, като го отваряш, пльока, ръйш...

On 06.8.2012 г. 12:51, Mladen Vlaskhi wrote:

Паша ефенди, писах бре – моя милост е съставител.

Че к'ва ще да е тая бира бре... ..ще проверим пусти Триумф!!!!

Ха го нови бироносни срещи...

On 06.8.2012 г. 16:50, Filis Herbalis wrote:

Прав си и ти, и вярата ти е права, Дага паша ефенди,

Просто унесен в хладината на Твоите премилури въспоминания откъмто балкана роден наш, унесен, че чак отнесен, съм пропуснал последното изречение от предния мейл. То и без да питам тебе сяха да туря за съставител – кой друг ентузиаст ще да бачка в тая жега, ама нейсе, все пак нека отработим както трябва въпроса.

Биричката няма какво да я проверяваш, тя е от любимата Вам византийска направия, Елиникон бирасть Атенън бревъри (брех да ги не такавам, и те бира зеха да правят!), обаче тая незнайна фирма Гръчко пиво действа очевидно под облагорояващия контрол на нек'ви си немски пивовари. Или пък поне са се усетили – като по-хитри от нас, – че ако не можем чехкински, то поне немскоезичен етикет трябва да ѝ туриш, че да я продаваш на баламите. Тоест, искам да река, че името ѝ е Fürstenbräu – лъжа няма, измама хич, понеже гържа в ръка петия за днес легеностуден кен и с кеф му вкарвам въздух вътре.

Цената е повече от добра (1,18 лв./ли-тър), затова замижавам пред византийския произход на биричката и наблюдавам по-нататък в труדותе си около броя. Продават единично само по 10 бр. кенове (явно от страх да не вземат да си правят бизнес на гърба им нек'ви по византийски хитри базурягнечета); аз веднъж купих 6, после търчах пак и взех още 10. Така днес при Всички положения ще докарам нивото от соца – по 3 литъра студена биричка през всеки жегав ден. Да живеј правешкият модел, аз съм тотално за него!!!! По 0,23 ст. трябва да бъде и Загорката, иначе ще приложим Поповия модел – *За бога, братя, не пийте!!* (онова над 0,23 лв./бут.). Та така, купете си някой и друг кен на изгодна цена, това не се среща всеки ден при бирата!

Аре, със здраве и жагда и кеф!

Треволок,

понеже лочи като зажаднял бурен визан-тийската влага

On 07.8.2012 г. 10:55, Mladen Vlaskhi wrote:

Евала, биролок паша ефенди,

Пробвахме я – има вкус. Е, не е пилзенско, сиреч славянско, ама то и светът се промени – гръчкото световно стана.

А ето тук сега и страниците на бате Здравко. Т.е. ще можете да поредите чак докъм моите, и то сигурно. От вчера имам с мем Евелин голяма препуска – толкова голяма, че просто не съм я чел – тя през час ми е пускала разни работи – отначало по-зневни, после постъгласяващи се и т.н. Ще чета, ще видя.

Ха засега – и от мен новина – и снощи късно имаше в Триумфа голямо намаление – не вярвам днес да са го прекъснали. Наздраве с лукаво гръчко пиво!

Да-га

П.П. Ето и бележката на Ани Илков за блокчето Нови млади.

Он 07.8.2012 г. 12:47, Filis Herbalis wrote:

Привет, пашалар,

Новините от фронта на жегата не са съвсем добри. В смисъл най-паче, че Здравковите критически страници излязоха с 5 стр. по-къси спрямо мястото (13 стр.), което им бях оставил по твоя заръка. За теб имам оставени 12 стр., та гледай поне тях да напълниш. И накрая има 16 страници празни за хер Хартмут Роза, капут доза. На Ани-Илковото нещо му бях оставил 1 стр. празна, та то си дойде на мястото.

Сега почвам да престранирам всичко подред с малко по-едричкия вариант на боги текст маската (за основен текст), при нея шрифтът е 11,5 поинта вм. 11 и разредката е мъбъничко по-голяма (по-малко редове в една страница). Та по този един начин мисля, че ще компенсирам тия 5 липсващи страници у Здравко. Всички страници, тук дето ги говорим, са реални страници от списанието, двуколонни (обемът на всяка е между 3200 и 3300 знака, вкл. интервалите).

Не ти разбрах мисълта за утринната примощия – да не би и друе вид бира, не точно гръцка, да са пуснали с намаляване в Триумфа?

Треволка

Он 08.8.2012 г. 12:04, Filis Herbalis wrote:

Дада паша,

Препращам ти моя линк, откъдето можеш да сваляш за еднел корищата на бр. 2/2012. Всичко си е добре, текстовете съм чел. При Кагийски нямаме заглавие отгоре над блока от снимка и текст, но според мен не е и нужно. Тромаво би било да стропосваме там нещо от сорта на „К. Кагийски на 65 години“. Та оставих нещата така, Антон има да оправи една прапописна грешка и после ще депозира файла за консумация от фаберици. Ако искаш да променяш нещо, трябва още днес да збънеш.

Треволка

Он 08.8.2012 г. 23:00, Filis Herbalis wrote:

Шом ви се харесва гръчкото пиво, пийте наздраве, Дада паша ефендим!

То като няма риба, и ракът се ядва, както е известно от нашите народни мъдрости. Макар че изчанчените индоезични западни зомбари считат раци, омари и др. такива хитинести за свръхделикатес. Не може обаче хора, които даже не са чували за явлението юберменци, понеже го няма в тяхното меню, да ми казват кое е по-добро за ядене и пиене, а кое не.

Мимоходом изпращам съдържанието (№ 3) и издателската страница (№ 4), за да ги погледнеш, пък в съдържанието има две розъви ремарки, които показват остающите празни страници за напълване, ръйш, ефенди... А също тъй междувременно, препратих ти днес и линк накъм корищата, също да я обозреш, ако си нямаш никаква друга работа...

То к'ва работа из тия жегу, ама май от утре може лееееко да се поразхладу, с 4-5 градусу барем. Дано пък и повали, ама ако може да вали чешка бира, мамка му, стига с тия сурогату!

Аре, будъ жив-здорюв, напред към финализиране на сведените ни мероприятия.

Тревоскуб

(за лочене вече не остана нищо)

Он 09.8.2012 г. 10:45, Mladen Vlashki wrote:

Ето го предисловието – името ми няма да се изписва на корищата или в съдържанието, това е по-скоро бележка, която открива мотивите на нашето действие.

Он 09.8.2012 г. 15:21, Filis Herbalis wrote:

Хаиролсун, Дада паша ефендим,

Искам като за последно да ти съобща какви празни страници остават. Причината за новата ситуация е в желанието ми да облекча творческите ти страдания в жегата и породените от него манипулации с останали-

те текстови участъци в броя, за да намалю оставащото празно място.

В момента:

— 12 стр. празни за критическите страници на Младен 37 000 (до 38 000) знака общо, вкл. интервалите. Значи, като пиша „37 000“ и добавям „до 38 000“ имам предвид, че най-малко (задължително) трябва да са 37 000 знака, може и малко повече.

— 11 страници за Хартмут Роза накрая и те са празни (до стр. № 192), което ще рече 34 000 знака.

— Имай предвид следното: могат две страници празни да се вземат от крит. страници и да се прехвърлят надолу към Хартмут Роза, ако така ти е по-удобно като текстостъставач и текстописец. Но обърни ВНИМАНИЕ – ДВЕ, не една или три, т.е. само четен брой. Не питай защо, трябва да си странъор, за да схванеш от раз... Тия две страници, ако речеш да ги местил поради някакви авторски съображения, представяват 6200 знака – значи отнемаш ги от горната сума (37 000 знака) и ги добавяш към долната (34 000 зн.).

Това е, което можах да направя за облекчаване мъките на Паусий Атоногорец Гръцколивосмучец през тия кофти дни, дето БГ народна традиция ги назовава Горещници. Тия размествания ги направих благодарение на лекото увеличаване (с 0,5 поинта) на ке-зела на буквите и на разредката в текста, благодарение на което редовете в една страница стават по-малко. Пък е и по-добре така – навсякъде да е еднакво увеличен кегелът, вместо на места да е по-едър, на други – по-дребен. Примерно твоят увод към спомените на Генадиев беше по-малко от 2 стр., аз обаче го направих с Хелветика (не с Таймс), та той възлезе на 3/три страници. По същия начин е направен и уводът на Ани Илков към Новите млади, а и уводът на преводачката към Ги Гофет. Така сме еднакво навсякъде из броя в подхода си към уводните текстове. Освен това Ани Илков го пишах в съдържанието, обаче не и на корищата, теб също няма да те пиша на корищата (и без друго там те има).

Та така, да продължаваме напред...

Треволка

Он 10.8.2012 г.06:13, Filis Herbalis wrote:

Чок селям, Дада паша ефенди,

Докато се дооформят нещата по броя, гледам и да те позапознавам по малко с реалното положение. Та да не ти дойде много отведъж... Както последно вчера ти пишах, има две порщи празни страници – 12 за теб и 11 за Хартмут Роза (с тая екстра, че може да се вземат прим. 2 стр. [или дори 4] отпред, от твоя критически опус и да се прехвърлят нанасага, към Розиния превод, ако така налагат обемите).

Пращам ти също вчера дошлия твоят увод към Генадиевите спомени и самите тия спомени. Характерното е, че по същия начин са конструирани и другите два увода в този брой – на Ани Илков към Новите млади и на преводачката от френски към Ги Гофет. ...Та така, да имаш хабер какво се получава. Между другото, това си е напълно в концепцията на списанието (имам предвид уводен текст към последваща публикация или пък цял блок от публикации), като винаги ги оформяме с шрифт тип Хелветика (както и разяснителните бележки, които слагаме между авторското име и заглавието на статията).

Ако не ти се гледа, не гледай; ако не ти се пие бира, не пий. Обаче туй последното не мога да го повЕрвам по никъв си начин...

Треволка

Он 03.8.2012 г. 08:24, Filis Herbalis wrote:

Здравейте,

felix porov

е споделил с Вас Панка : Страница 2-2012.



Из „Към омагьосаните морета“

Видимо, почти непристойно, с вирозлава и бохемска дързост, пред нас се разгръща автентичен свят, прокуден задълго от фарисеите и зубрачите на българската графика. Тази нелека, дълго ферментирала, опияняваща органика, която вибрира във всеки шрих, помита с карнавална стихийност всички плесенявали предубеждения, които се трупаха с десетилетия по Варненски биеналета и общи художествени изложби. Респектиращото, достойно присъствие на чернобялата експозиция на ул. „Стръмна“ идва в трудното време на тотална некомпетентност и шарения. Върлува парвенюшко тапетно репродуциране, а посткомунистическата галванизация на склерозирали величия се превърна в трескав бизнес за новобогаташи. Истеричният напън на мнозина да яхнат естрадният успех бързо измести многогодишното раболепие, еволюирайки към смехотворно синтезиране на квазирелигия, псевдосомнамбулизъм и жълта митология.

Други са митовите на Келбечев. Те идват от бездната на извечното безвреме, до тях се стига мъчително бавно, с цената на свръхчувствителна съсредоточеност. Тези графични брилянти са плод на дългогодишен и нелек труд, изпълнен с отчаяни рискове, за които се досеща единствено потърпевшият професионалист с твърди и ясни критерии. Малцина погодират каква жреческа ритуалност прозира зад виртуозните офортни концентрации. Поразителната лекота, с която са оркестрирани, е измамна, и за лаика (не рядко с академично образование) постигнатата изобразителна пълнота е едва ли не гомодирана. Многобройните артисти, които ежегодно бълват средноаритметична продукция, нямат и най-малка представа каква устойчивост на рефлексията, острота на окоето и сръчността на ръката се искат, за да се стигне до тази неделима образна магма, продукт на чиста импровизация. Не е особен проблем да си „джаз“ в акварела или в експресивното масло, но да го направих

върху една медна плоча, при това оставайки отчетлив във всеки пластичен мотив и запазвайки зримата пълнота на късове реалии с биовитална вибрация — това вече е твърде много! За това се иска особен, рядък дар.

Категорично заявеният избор на чист офорт като моносредство при Димитър Келбечев има своите огромни предимства. Съвсем очевидно е, че класическата чистота и сгържаност на една благородна техника може да зазвучи с богати регистри единствено в ръцете на майстор. При толкова елегантен отказ от ефектно гримасничене и случайности би трябвало да овладеем е д н о т о в пределните възможности на материала. Трудна, почти невъзможна задача, с която авторът се справя виртуозно. Когато духът се стреми към себепознание, по силата на трансцендентни предпоставки, всички пътища неизбежно водят към метафизичното единство или мистичния монизъм.

Има дълбок и проникновен смисъл в техническия „монотеизъм“ на Димитър Келбечев. С безкомпромисна самовзискателност той прониква в дълбини, където усещането за цялост и хомогенност водят към Дао. Човек неволно си задава въпроса „Дали пък този неделим континуум на графично битие не се е зародил някак си субстанционално, неръкотворно?“ Ето как истинското майсторство, в пределите на аскетично себоограничение, може да овладее пространства, които са недостижими за кресливия избор на всевъзможни ефекти. Лаконичната възбненост на този рядък художник достига пълнота на графичната тъкан, която е уникална. Ние се опитваме да се приближим до професионалиста, тръгвайки от прозаичната база на заетата му, но в случая като този самата механика на реализация е почти невидима, стопена. Крайният резултат е внушение, което няма словесен еквивалент.

Сп. „Страница“, бр. 3/1997 (3)



Разминаването бе невъзможно

Срещнах го за първи път с изненада. Изненадваща беше и втората ми среща с негов текст в сп. „Страница“. Той пишеше все за художници, словата му внушаваха едновременно респект и удоволствие за мен, четящия. Питам се дали този непознат автор Ахмед Чаушев е изкуствовед, защото гребеше надълбоко в творчеството на обектите си, изпълвайки с лекота специфичен богат инструментариум. Или пък си е просто надарен от небето човек, който би могъл да разкодира езиците на различните човешки дейности, стига зад тях да съществува необходимата за живота ни красота. Например тайните на музиканта, на литератора...

Не говоря произволни неща. Самият аз, дошъл в младините си от долното течение на Марица, за да уча философия (а всъщност да обитавам град, в който се творят чудеса!), макар и гладен, кръжах около залите, в които сервираха музика и картини. И за да поддържам това кръжение, взех да предлагам кратки рецензии за художествени изложби във в. „Студентска трибуна“. Там не усетиха, че съм абсолютно чужд на гилдията, напротив, искаха още. Странното е, че не се чувствах нито виновен, нито затруднен с понятията, необходими за изисквания в случая „жаргон“. Сега не бих могъл да повторя такъв експеримент, но поне зная, че съществуват цветци-пчели, на които животът не отказва необходимия нектар. Те имат и впечатления, и гуми, и литература са насъбрали, а още и смелост да споделят своя мег с околните.

Убеден съм, че новооткритият за мен автор не е знаел доскоро колко много е препълнена вече пчелната му пита, колко категорична е била повелята да излезе най-сетне на мезгана. Както бях убеден, че е зрял литератор, посветил дарованието си за разкриването на чужди умения. Всъщност, защо „чужди“, когато той говореше с отбрани, изящни слова, с любов и метафори, за да осветли пътеки към иначе черно-белия свят на пловдивските графици. Питам се в какви ли други жанрове се е пробвало перото му: навярно поезия или белетристика; и защо аз, като следя всички надеждни нови кънове, не съм забелязал неговите?

Не се събърках и попитах по телефона господин Валери Начев, стожера на сп. „Страница“, какво друго е написал досега този зрял автор Ахмед Чаушев освен материалите в хубавото пловдивско списание. „Не знам да е писал или печатал нещо друго — бе отговорът. — Но е талантив, нали? Искаш ли да го видиш? Тук, при мене... Защото тези дни говорехме за теб, за „Цената на златото“... Той също би желал такава среща...“

Е, срещата стана в заведение, на чашка. Узнах, че Ахмед е само художник, график, че харесва моята книга, че при сгода би я илюстрирал. Разбира се, сгодата можеше да бъде уговорена, пък и срещата, изглежда, никак не бе случайна. Там, на масата, слушах и живота му реч, също с отбрани, подредени слова — впечатляваща. Узнах, че е селско момче, от турското село Устина — тяхната мера опираше до перушенската... Като че някаква невидима сила ни бе събрала тук и ни караше да си погадем ръце. Валери Начев също изглеждаше доволен. А аз продължавах да се питам откъде и кога устинчето е придобило своята универсалност, висотата си, какви ли непубликувани творби се таят в папките му. „Наистина ли не се занимаваш с литература, Ахмед?“ „Само я чета — отговори той. — И написах единствено тези портрети за колегите графици... Но в нашата устинска къща не липсваха книги. Дядото и бащата бяха духовни лица и не се ограничаваха със свещените писания...“

Не би могло да има разминаване с личността, която обрисовах в този материал. Като разказвах за другите му изяви, аз всъщност коментирах с моите средства неговите илюстрации към „Цената на златото“. Благодаря ти, Ахмед Чаушев! Макар и твърде млад, ти сякаш си наблюдавал с какви усилия са били преодолявани нявгаешните догми и предразсъдъци, усилия, останали скрити за непосветените, ала близки, разбираеми за онези, които също са се обрели на красотата и истината. Сега виждам резултатите на труда си през твоите чисти очи и ми е добре.

Сп. „Страница“, бр. 2/1999 (10)



Записки от книжарницата

Книжар. Това професия ли е?

— Извинете, казаха ми че при вас мога да намеря цвички, имате ли?

Този въпрос винаги ме стряска. Понегде показва, че някой не е наред: или аз, или хората, които смятат, че книжарницата е място, където се продават цвички. Преди време в книжарница на колеги влезе човек да пита за тиксо и беше много разочарован да разбере, че там тиксо няма, а само книги. Услужлив посетител го упъти — ей там по уличката, зад ъгъла вляво има истинска книжарница, в която продават и тиксо, и всичко...

Би трябвало да съм щастлив човек. Имам семейство: двама сина — красиви и умни деца. Жена — образована, често мила, когато се усмихва, дори е красива. По образование съм филолог, по професия — книжар. В единния класификатор на професиите няма такава професия. Аз обаче не намирам по-точна дума за заниманията си. И по-кратка. Завиждам ти, че имаш такова занимание — между книгите, казват често мои познати. Предимно жени, които предпочитат да поддържат романтическа представа за околния свят. Повечето от тях никога не купуват нищо повече от готварска книга (напр. “Класически супи” — 4.00 лв., или по изключение — “Пилешка супа за женската душа” — 14 лв.).

— Как е бизнесът с книжки?

Това е мой познат, който се справя успешно с трудностите на прехода. Пита ме снизходително, не без симпатия. Труден е, казвам аз и започвам да разяснявам, че книгите са стока с ниска рента-

билност и в замяна на това бавноликвидни; че са тежка стока, в смисъл че тежи много спрямо стойността си, сравнена с часовници, бижута, дрехи, диаманти, лекарства и пр. Пренасял съм, товарил, разтоварвал и подреждал книги с тонове. Не съм забелязал това да облагородява.

Продължавам да обяснявам, че книгата е и мръсна стока, в най-конкретния смисъл. Прахоляк от няколко вида — от хартията, от печатницата, от транспортирането, от складовете. Който си е имал работа с книги — знае.

И му говоря още, че от продажба на книги не се забогатява. Че трябва да се наблюдават хората, които излизат от книжарниците с книжка под палтото, която са пропуснали да платят. Че книгите се повреждат от много пипане и разлистване, пък няма как да се предлагат, без да бъдат пипани и разлиствани. Разказвам му и за неколцина редовни посетители на книжарницата, родени малко след Първата световна, които обичат да идват рано сутрин и да разлистват книжки от стелаж с надпис “История”. Всеки път, преди да разлистят страничка, си плюят на пръстите.

Разказвам му, че някога, по времето, когато токът беше евтин и поради това често го спираха, в Московския университет имаше специалност “Книгораз-

пространение”. Че дори познавам хора, които са учили там за книгоразпространители. Повечето от тях сега не разпространяват книги. Защо така, пита моят човек. Защо пък не, отвърщам му, щом шлосери стават заместник-председатели на комисията по култура в Народ-

ното събрание, сладкари — шефове на спорта, а заклетги атеисти се кръщават на 50-годишна възраст? Явно така трябва, приказвам аз гладко, обаче разбирам, че съм изпаднал в кофти ситуация. Като оня нашенец, който заминал в САЩ да поработи, започнал там нещо и на първия колега, който му рекъл усмихнато *How do you do*, взел да обяснява подробно как е, пък онзи вече бил подминал, защото това, оказва се, било само поздрав, нали така, куртоазна реплика един вид, а не въпрос.

Леко ме притеснява начинът, по който ме поглежда човекът отсреща, докато се въздържа да ме запита: “Ами тогава за чий ти е такъв бизнес?”

И хубаво прави човекът, че се въздържа.

За ползата и вредата от книгите

Има един събирателен образ на издател, книжар и културтрегер, чието любимото занимание е досадното мрънкане: “Държавата абдикира от културата, управляват ни безкултурни хора, които не са прочели и една книга” и пр.

Та точно той с носталгия си спомня за времената, когато имаше опашки за книги. Отказва обаче да си спомни, че тия опашки не бяха за книгите на Ст. Ц. Даскалов (за по-младите пояснявам — Ст. Ц. Даскалов е наричателен пример за свръхпродуктивен писател от съвременната, чиито книги харчеха четвърт от хартията на социалистическото отечество. Днес никой не чете Ст. Ц. Д.). Опашките бяха основно за световната класика и за по-съвременните хитови преводни заглавия, чиито тиражи бяха ограничени.

Днес опашки за книги няма. За неудобствие на книжарите. За радост обаче няма и опашки за кренвириши, захар, портокали, маслини и пр., каквито опашки имаше ТОГАВА в изобилие.

Хората сега купуват книги рядко, в замяна на това пестеливо и след продължителен размисъл. Жените — готварски книги и книги за това как да постигнем идеално здраве чрез гладуване, мъжете — книги за маркетинг и езотерика. Понякога е обратното. В краен случай — превод-

ни бестселъри, а напоследък дори и някои модни български автори.

Според мой познат, чест посетител на книжарницата, книгите са добро нещо, но могат да бъдат и вредни, ако се прекалява с тях. Добре е нещата да се научават на място и да се проверяват, вместо да се приемат на доверие. Той не се престаравал да подтиква децата си към четене на книги, за да е сигурен, че ще стоят здраво на собствените си крака.

Четенето наистина вреди. На зрението — ако четеш много и легнал. На самочувствието — колкото повече опознаваш света, толкова по-ясно разбираш, че тая работа не е никак лесна. С опознаването на самия себе си нещата са още по-зле. Познанието не прави хората по-щастливи, книгите по никой начин не оптимизират обмяната на веществата. Плюс това те събират много прах и създават главоболия при смяна на жилището.

Но от книгите има и практическа полза. Ако пътувам в чужбина, си купувам разговорник. Ако обичам да готвя — готварска книга. Ако уча език — самоучител и речник. Ако ме измъчва любопитство — Камасутра. Ако ми е писнало от антибиотиците, които джипито с настървение изписва — вземам стария Петър Димков и чета изпитаните му рецепти, които обаче до една завършват с култовото изречение: “И не е зле преди лягане на болния да се направи клизма с хладка вода.”

Има и друга полза, която обаче не можем да наречем практическа. Би могъл да знаеш много неща за света далеч преди да си тръгнал да се срещаш с него очи в очи. После ти остава време да сравняваш каквото знаеш с каквото си видял, и да мислиш. Моят любимец Хенри Дейвид Торо твърди, че човекът не е създаден, за да работи, а за да мисли.

Друг въпрос е, че в днешно време мисленето не е популярно занимание.

То пък кога ли е било.

24 май 2007 г.

Сп. „Страница“, бр. 2/2007 (34)



В зората на писмеността

КЕРАМИКА

*Падат дълбоко в пръстта
късчета печена глина,
отнесли надежди разбити
в битие отминало.*

*За да гадая,
събирам вековете в шепя —
в отломъци откривам следи от
пръсти на момичета.*

*Разбирам, питали са боговете:
„Накъде в безкрая?“*

*Днес зървам цветето, застинало
в хилядолетната керамика.
Предчувствие за рая...*

Димитър Чиликов

Древна писменост от голината на Марица

Възникването на писмеността е важен момент в човешката история, който обикновено се свързва с известните цивилизации на Месопотамия и Древния Египет. В последно време тези представи се ревизират, предвид археологически находки от неолита, открити на територията на Балканския полуостров, както и у нас, които доказват началните стадии и еволюцията на писмена култура в един много по-ранен период.

Истинското начало на цивилизацията започва с писмеността. Тя е зората на действителния човешки прогрес. С нея човечеството се извисява недостижимо над останалите биологични видове. Човек е умеел да разчита следи преди сам да се научи да ги употребява като знаци, изразяващи понятия. Например следи по снега и пясъка от бягащи животни или пък от самия човек. Стъпка или разперена длан, опряна на стена или под — това означавало твърде много, означавало начало...

Най-голяма необходимост от определяне на понятия за количество безспорно имали земеделците и скотовъдците. Те често използвали връз-

чици и възелчета по тях, за да си припомнят. Но като че ли първоначално най-лесно било да се издълбават ямички в пръстта, после в благодатната глина.

Използвали и предмети с форми, близки до геометричните фигури — сфера, конус, куб. Количествата постепено нараствали и надхвърляли значимостта на пръстите на ръцете и краката. С глина можело лесно да се моделира. Неслучайно в религиозните представи и човекът е създаден от изработен от глина модел, одухотворен впоследствие от Бога.

Започнали да моделират глината в съдове. Съдовете, още сурови, разкроявали като създавали ритъм от черти, точки, вълнообразни линии... Използвали за тази цел ноктите на пръстите си, мигени черупки, костици от животни, а по-късно специални пръчици. Върху делвите означавали със стилизирани рисунки тяхното съдържание. Например животинска глава върху такава делва показвала, че в нея се съхранява животинска мазнина. Житният клас означавал, че в гадения съд се събира зърно и т.н. Когато се срещаме с тях след хилядолетия, ние не можем да разгадаем цялата информация. Дали са използвани за продажба или знаците съдържат само някакво преброяване, дали са дар или са получени в замяна на нещо друго? Изминало твърде дълго време преди криптограмата или идеограмата, носеща идея, да се заменят със знаци, означаващи звуци, за да може да бъде изписана цялата тази идея.

Човекът наблюдавал таксите на мустачките на винодайната лоза под действие на слънчевите лъчи и свързал това с приземното божествено проявление. Спиралните елементи в многобройните изображения върху керамични изделия са израз на това най-силно космично въздействие. Небесните и водни вихри са друг възхваляващ комплекс от заобикалящата човека природа. В изобразително отношение спиралният елемент е твърде устойчив и се съхранява до много по-късни културни периоди. Със спиралния елемент е свързана една универсална изява на боговете. В

* Публикацията е посветена на паметта на инженера строител, приятеля на поетичното слово и търсача на исторически тайни Димитър Чиликов (1942–2010) — Б.р.

него е вълпътен ритъмът светлина-мрак, ден-нощ. Слънчевото проявление свързващи със света на живите, а лунното — със света на мъртвите. Съзстояващият се мрак и разсейващият се мрак създават представите за друг свят. В помръкналата свят царува сребърният месец.

Наченки и еволюция

Безспорно, първите знаци били свързани с плодородието и култовия обред. Но как са се зародили и умножили тези знаци можем да съдим най-вече по керамични култови фигури и някои следи по канали, оставени от древни каменоделци.

Човекът грабнал резки върху още суровата глина. Умножавал резките, разполагал ги под ъгъл, затварял този ъгъл. Забелязал, че изображението изменя своя характер според импулсивната диктовка на грънчаря. По-късно той сполучил напълно да затвори ъгъл. Явил се нов елемент — триъгълникът, важен исторически знак в писмената култура! С комбинация от триъгълници означавали репродуктивността и женското начало, свързано с нея. Това са буквално първите стилизации в керамични фигури. Акът на олождане, зачеване, пълнота и по-късно магическото число 10, което я изразява, се предават чрез знаци.

Знаците от този тип носят и целия обект от магически интерпретации. Но за нас с положителност става ясно, че орнаментацията на глинени изделия ражда символни изображения, които по естествен път еволюират в писмени знаци. Тласък в развитието на писмеността придал онзи, който селектирал комплекс от знаци и създал СИСТЕМА от изображения.

От великия гръцки тразик Есхил научаваме, че такъв създател на писменост в европейския свят би могъл да бъде Прометей. Той изложил пред хората знанието за числата, знанието за писмеността. За титаничното дело си навлякъл отпъщението на олимпийските богове. Дори само това е достатъчно да разколебае убеждението на древните, че писмото и числата са гадени на човечеството от самите богове, за да може то да общува с тях.

Всички те не са, както твърдят някои, стропилни знаци. Човечеството извършило голямо приближение на божествата към себе си, придавайки зооморфен характер на техния произход. Небесните символи се заменили с животински, предимно рогови. Разбира се, изобразявали се в по-големи подробности самите животни или пък само техните глави.

Докато от елинистичната традиция научаваме за действителния подвиг на Прометей, то за писмеността на Египет се знае, че е въведена от богът-луна Тот с глава на ибис. Той бил покровител на писарите и изкусен магьосник-заклинател. Да, щом с чудоедейни слова е укротил Тефнут — побеснялата дъщеря на слънчевия бог, и така спасил хората от пълно изтребление.

Платон разказва за един случай, когато фараонът упрекнал Тот именно за това, че измислил писмеността: „Край, човекът вече няма да може да развива мисълта си и вътрешния си живот, защото ти го научи да излага душата си на плочки и папируси. Сбогом, памет, сега хората ще се научат да се припомнят само по този лош начин“.

Трудно е да отгатнем, какво е изкубило човечеството с въвеждането на писмеността, но добре знаем какво е спечелило. Интересно е, че иероглифната система в Египет се появява внезапно (независимо от шумерското писмо) почти напълно съвършенствана. Така се запазва дълги векове. Иероглифите са „свещени изображения“, изписани най-вече в храмовете комплекси. Но те се появили върху саркофагите и самите мумии просто в изобилие. Изписвали ги в жълт цвят, за да напомнят златото, от което е плътта на боговете.

Но тази древна традиция ни води в каменното сърце на Родопска планина. В древни гробници са намирани черни мраморни плочки със златни изображения на знаци. Най-вероятно те са указания за загробния живот, който очаквал някогашните обитатели на нашите земи. Именно за тях споменава П. Р. Славеиќков в публикация в сп. „Наука“ от 1882 г., когато се опитва да ситуира най-точно столицата на тракийското племе беси, наречена Бесанара.

В писмеността на първите велики цивилизации звукът и образът са неразривно свързани със същността на предмета. Неукротимият стремеж към естетизация на изображенията, невъзможността да се напусне хармонията на декоративния порядък усложнили неимоверно много писмеността. Ето защо писарите били привилегирована каста, натоварена да съхранява традициите. Един шумерски текст с гордост провъзгласява: „Най-хубава е професията на писаря“, друг: „Нека посветеният да го казва само на посветен.“

Зараждане на писмеността на Балканите

Писмените знаци върху керамични изделия, открити в праисторическите селища край с. Караново, Сливенско, с. Дяково, Кюстендилско, с. Градешница, Врачанско, както и знаците по ро-



Писмени знаци върху праисторическа керамика: а) вляво — печат (пинтагера) със 17 (или 18) знака, открит в селищната могила при с. Караново, Сливенско; б) вдясно — дъно на глинена съд от праисторическо селище при с. Дяково, Кюстендилско.

гопските канари говорят, че обитателите на Балканския полуостров първи (4000 г. пр.Хр.) извършили крачката към писмеността и може би предали свещената шафета на знанието на други народи. Те обаче нямали щастието да създадат писмени цивилизации, които са предпоставка за истинска величие — такова, каквото създаде писмената цивилизация на Древния Египет. Но и Египет изгуби блясъка си, писмеността му потъна в забвение. Тя била и достатъчно усложнена. Възкръснала едва в 1822 г. благодарение на усилията на гениалния Франсоа Шампольшон.

Финикийските търговци, заинтересувани да имат много по-удобно и лесна писменост, в средата на Второто хилядолетие пр.Хр. измислили азбуката, наречена финикийска. Чрез елините тя стигнала до нас. Ето как писмеността, подобно на и заедно с един основен религиозен култ, забършил чуповно прикълочение. От Балканските земи през Егейския басейн до Египет и от малоазийския бряг отново до Балканските земи. Случайна ли е такава съдба?

Откривайки азбуката, хората започнали да си служат с ограничен брой знаци. Отпаднала една от големите тайни на посветените.

Многобройни факти и находки доказват, че Балканският полуостров и Черноморският регион са имали единна материална култура. Тези земи били богати на полезни изкопаеми, особено на медни руди и злато. Тук се изработвали медни сечива и златни украшения. Местният произход на енеолитните медни инструменти беше доказан чрез изследване на количественото отношение на оловни изотопи в използваните метални сплави. Сензационните открития на древните некрополи от Варна и Дуранкулак и на най-старото обработено злато в света преосмислят ролята на културата „Варна“ в човешката история. Беше доказано, че цивилизацията на Стария свят водят началото си от единен център. За това свидетелстват общата ритуална структура и сравнението на древните писмености. Белгийският специалист по лингвистика проф. Харал Харман твърди, че най-старата писменост произлиза от Балканския полуостров и датира плочките от Тартария, Румъния, към 5300 г. пр.Хр. Това не е случайно.

Най-древно „нокътно писмо“ от долина на Марица

През шестото хилядолетие пр. Хр., в долината на река Марица, в околностите на съвременния Пловдив, се установяват земеделски общества с необикновено развити умения в грънчарството. Древните хора отправяли възлияния към Великата богиня-майка с надеждата, че тя няма да ги лиши от плодородието на земята. Ето защо следи от подобен ритуален ред те оставяли, както върху изделията от печена глина за непосредствения бит, така и върху специалните съдове за богослужения.

Измежду многото изображения специалисти-те разграничават т.нар. мотиви „дъжд“, характеризиращи се с уподобяване на дъждовни капки и струи. Любопитно е, че този вид изображения се появяват и отмират в точно датиран интервал от време през новокаменната епоха. Нашата водеща изследователка на енеолита Ханриета Тодорова определя тяхното време от 5700 до 5400 г. пр.Хр. Именно в този период в развитието на мотивите „дъжд“ се наблюдава необикновена еволюция.

Преди всичко трябва да споменем, че изображения от такъв вид се изработвали посредством отпечатъци от притискането на ноктите на неолитния човек. Несъмнено, при полагането на отпечатъците, човекът е бил в различна степен емоционално ангажиран. Когато създавал образи в определен поряък, трябвало да бъде достатъчно съсредоточен, за да постигне задоволително ниво на естетически израз. Красотата на неговите изделия-творби покорява и днес. Резултатът, който възприемаме като изумителен, е постигнат удивително просто — понякога с едновременината работа само на два пръста от двете



Нокътно писмо върху фрагмент от глинен съд от селищната могила Яса тепе в Пловдив.

ръце, с по-дълбоки и по-плитки отпечатъци на ноктите. Разбира се, всяко друго душевно въздействие е рефлектирало и обръквало иначе безукорните художествени диаграми. „Капките“ се разпийвали неравномерно, както е в самата природа. „Струите“, сякаш люшнати от внезапен порив на вятъра. Грънчарите наблюдавали тези резултати, като със сигурност това правели и онези, които поръчвали ритуални съдове — самите жреци. От кръстосването само на две черти на нокът се получавали просто фигури — символи, такива като кръста, алфа, ипсилон и пр. Изображенията са били най-напред единични, после броят им в едно само поле нараствал. Нараствал и видът на изображенията, при това породилият ги импулс се прицелвал в отчетливата графика на писмени знаци, а не в схематизираните банални рисунки, репродуциращи околната свят.

Голямо количество фрагменти от глинени съдове декорирани с „нокътно“ писмо са открити в праисторическото селище Яса тепе в Пловдив. Тук за 300 години през неолита еволюцията на



Петнадесет „печатни“ знаци от надписи върху керамика, изпълнени с „нокътна техника“, от праисторическото селище Яса теле, Пловдив, около 5400 г. пр.Хр.

нокътната техника е позволила възникването на писмена система. Възможно е в нея да са били заложени и първи космогенни представи за света, диференциран в три нива небесен, земен и подземен. Освободеният енергиен потенциал от тяхното взаимодействие и намесата на човека в него (по-късната Орфическа доктрина) са оформили и затворили цяла семантична верига. Достигнало се е до възможността с наличната система от знаци да се изобразява мисъл. Забравена ли е била тази система за хилядолетия, след като се вместила в традицията на по-късния античен бързопис?

„Нокътното писмо“ се различава коренно от всички други видове писменост, в известен смисъл то е уникално, поради непосредствения механизъм на изразяване. Механизъм, който сблъсква нокътната писменост с говора. В говорната реч мозъкът превръща емоции и мисли в команди, които посредством гласните струни модулират акустична вълна. При нокътното писмо имаме същата непосредственост на предаване на командите на ръката, която оформя знаците. Отсъства толкова необходимият инструмент за писане на древните цивилизации: дървено острие, парче камък, дяло, перо и пр. Такава писменост е очевидно лесна за овладяване и достъпна, бихме казали демократична от съвременна гледна точка, но тя е едновременно идеалното средство за по-пряко и по-точно изразяване на емоциите и мислите на древните хора. Неслучайно в зората на писмеността древните гърци са вярвали повече на непосредствения разказ и са го предпочитали пред написаното слово.

Строгата простота на неолитната „нокътна“ писменост откриваме и в по-късния Ситовски надпис. Писмеността от долината на Марица, ако не е била изоставена, е с близо едно хилядолетие по-стара от писмени знаци, открити в праисторическите селища при с. Караново, с. Дяково и с. Градешница. Дори да приемем локалността на явлениято и неговата „домашна“ функция, остава фактът, че писменост е имало поне от 5400 г. пр.Хр. Много по-късно писмените цивилизации извършили бавното и болезнено преминаване от образа към символа и от пиктограмата към знака, сякаш всичко започвало от самото начало. Несъмнено културата от долината на река Марица, съизмерима с културата „Варна“, е създала

първообраз на писменост преди културите на Месопотамия, където писмени знаци се появяват едва през III хилядолетие пр.Хр.

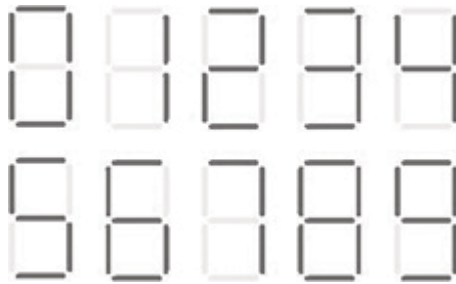
Можем ли да приемем мащабна геофизична и климатична катастрофа — например Черноморския потоп, като причина за заличаването на блестящата неолитна и „златната“ енеолитна култура в България? Налага се да преосмислим и нещо друго. Трябва най-после да отгледем заслуженото на епохи, които в културно отношение са се развивали под благосклонното въздействие на Великата богиня-майка. Разбира се, това е прелом в настоящите представи, но най-великото изобретение на човечеството, първата материализирана памет, се е появило може би в едно мирно общество, чиято структура е била само псевдоиерархична. Досега писмеността се определяше като достижение на обществена структура с изразено имуществено разделение, с божествено Пантеон, доминиран от мъжки божества, с всички поети рискове от това, което наричаме история.

От „нокътния печат“ до дигиталния дисплей

Бързият напредък на цифровата техника и особено масовото дигитализиране на съвременната електроника наложи широкото използване на т.нар. седемсегментен дигитален дисплей. Този вид индикаторен модул съдържа седем независимо контролирани сегменти с линейна форма. За сегменти се използват различни оптически активни бинарни (с две състояния) електронни елементи. Седемсегментни дисплеи се използват най-често от светодиоди, течни кристали и др. С тяхна помощ могат да бъдат изобразявани всички цифри и букви. Безспорно, съвременният свят е немислим без този особен вид знаков генератор, който като че ли възпроизвежда „нокътното писмо“ на неолитните обитатели от долината на Марица.



Седемсегментният дигитален дисплей дава възможност за изобразяване на всички цифри и главни букви: а) на илюстрацията вляво — индикаторен модул; б) на изображението долу — изображения на цифрите от 0 до 9.



Сравнението на две техники, разделени от пропастта на хилядолетията, подчертава още веднъж изключителната степен на абстракция, толкова различна от образното писмо и пиктограмите на Древния Египет, и от клиновидното писмо на Шумер. В такъв аспект, „нокътното писмо“ изпреварва развитието на писмеността на другите известни древни цивилизации, не само в откривателски смисъл, но и в качествено отношение. Безспорно пионерско постижение, „нокътната писменост“ започва своето развитие от едно по-високо стъпало.

При изследване на голямо количество неолитни надписи се забелязва нещо много важно. Макар изработени от различни хора, „нокътните знаци“ се подчиняват на строга стандартизация, както знаците в печатен текст, можем в известен смисъл да говорим за „нокътен печат“. Отпечатъците върху праисторическата керамика показват нокти на млади хора, може би дори на деца. Това води до предположение за съществуването на своеобразна манифактура, където едновременно са работили и са се обучавали художници-писари. От друга страна, прави впечатление контраста между ниското техническо равнище на изработката на керамичните съдове и изявения рисунък. Глината, макар добре изпечена и съхранила формите с хилядолетия, е лошожакоствена, добивана изглежда от близко разположени находища. Очевидно в неолитното общество не е съществувала професионална диференциация. Толкова по-забележително е художественото оформление на керамиката и особено появата на знаци. Превид липсата на фонетичен аналог, изглежда невъзможно да се даде, какъвто и да е превод или тълкуване на „нокътното писмо“. Единствено сравнителни изследвания, включващи множество известни, близки и вече отчасти интерпретирани знакови форми от по-късни епохи, може да дадат ключа за разгадаване на тази най-древна писменост.

ТАЙНА, РОДЕНА ОТ ТАЙНА

*Време, родено от време.
Звезда родена от звезда.
Живот, породен от живот.
Вселенска азбука и... слово*

Димитър Чуликов

Ситовският надпис в светлината на Орфическия култ

Загробният култ заема важно място в митологията на обитателите на нашите земи — древните траки. Посредникът между богове и хора, легендарният рабсод Орфей, син на речния бог Еагър и музата Калиопа, е един от малцината смъртни, осъществил пътешествие в света на мъртвите, и завърнал се оттам. В европейската представа Орфей е онзи архитип на поета маг,

предоставил на древните съвсем нова поетична космогония, в която се появява Дионис-Аполоновия синтез и една неочаквана връзка между хтоничното (подземно) и небесното начала. Лечебната музика на прорицателя Орфей е била съчетавана със светолечението и билкопознанието, присъщо на древните тракийски знахари. Според Плиний Стари (Естествена история, книга IV), „Орфей живеел около бреговете на Понта (Черно море) с морисени и ситони (тракийски племена, от които произлизал. Легендата за Орфей крие най-дълбоки митологични слове за Любовта и Смъртта, като особено интригуващо и значимо е посещението в царството на сенките.

В митобетите на много народи се откриват примери за пътешествия в отвъдното. В класическата митология връзките с отвъдния свят били поддържани от Хермес. Германският изследовател Валтар Палст проучва „Входовете“ към подземния свят и стига до заключението, че портът за пътешествия на гръцките богове се е намирал на полуостров Теинарон в Южен Пелопонес. В „Дървото на боговете“ Палст пише: „Когато Хермес отлитал към подземното царство и вземал някога на своята машина, то тези, които човекът напуснал, смятали, че той отиба при Тот, т.е. че е мъртъв. Подобни пътници се наричали жертви на звездите, защото на хората е бил известен рискът от тези пътешествия и защото полетът към друга звезда се смятал за пожертвователност. Противоречивият престой на Орфей в отвъдното е спроводен вероятно с размяна на тайна информация, като Евридика е оставена за заложница. Използвайки специални приспособления, Орфей се завръща на Земята, като донася важни инструкции в Египет: „...когато в Египет създадох свещеното слово, стигнал до Мемфис божествен...“ (Аргонавтика).

В отвъдния свят Персефона (Коре) лети заедно с Хадес. Такива пътешествия осъществява и Херакъл. Той използва летателен апарат, означен като триглавото куче Цербер. Въз основа на анализа на тези и други митове, много изследователи са склонни да асоциират подземния свят с Космоса. В своите видения Данте Алигиери описва някои геофизични особености на отвъдния свят, които съвпадат с доскоро небудимите вътрешни пространства на планетите гиганти и техните спътници. Неотдавна при полета на космическата станция „Касини“ спускаемият апарат „Хюгенс“ премина през плътната атмосфера на Титан (спътник на Сатурн) и извърши кацане на повърхността. Разкри се един невероятен свят, различен, но и подобен на земния. Реки и морета от метан, където е възможно образуването на органични отлагания. Вулкани и гейзери. Атмосфера с облаци и мъгла от толини — прости органични съединения, основни градивни елементи на живата материя, синтезирани под действие на ултравиолетова светлина и електрически разряди. На друг спътник, Енцелад беше открит криовулканизъм (т.е. студен вулканизъм).



Скалната камера със Ситовския надпис.

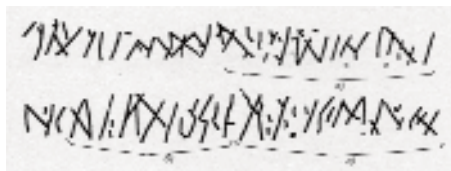
Пътешествия в загробния свят са залегнали в култовата практика на последователите на Орфей-орфиците. През последните години българските археолози направиха редица открития, разкривайки пред света древни светилища, посветени на култовете на Орфей и Себазий-Дионис. С култа на Орфей обаче е вероятно свързан и един друг уникален паметник — скалния феномен в околността на село Ситово, Пловдивско, познат под името Ситовски надпис.

През пролетта на 1928 г. гърбари от родопските села откриват на източния склон на Ситовската река скална ниша, издълбана и оформена от човешка ръка като камера. Върху гладка лента, изсечена над камерата, има надпис с архаични знаци. Селяните решават, че тайнствените знаци са за скрити съкровища на богати еврейски търговци. Те започнали да наричат камерата „еврейското гуканче“. Мълвата за надписа достига до местния учител Ангел Божилов. Той пръв информира научния свят за ценната находка. През лятото на същата година г-р Александър Пеев, секретар на Пловдивското археологическо дружество, заедно с група археолози прави оглед на скалите. Докладът на експедицията завършва със следното заключение: „Ако нашият родопски надпис принадлежи на древните траки, което е най-вероятно, той ще хвърли нова светлина върху тяхната културна роля на Балканите в дълбоката древност.“

Появилото се предположение за скалния надпис като игра на природата е несъстоятелно, тъй като копирната подложка (негативът) доказва еднаква дълбочина на врязване на всички знаци. Повърхността на лентата е гладко полирана и е била вероятно защитена със специално покритие. Фрагментът с надписа е притиснат от голям скален блок, което свидетелства за някаква геологична катастрофа — земетресение или срутване.

През 1939 г. г-р Александър Пеев поканва за консултанти прочутия по онова време унгарски професор Геза Фехер. След разглеждане на надписа проф. Фехер заключава: „Не се съмнявам, че земният живот на един учен би бил оправдан от намирането на пътя към приблизителното тълкуване на този велик паметник на писмеността.“ Проучванията спират след смъртта на г-р А.

Пеев, осъден и разстрелян за антифашистка дейност през 1940 г. По-късно известният наш езиковед проф. Иван Гълъбов преоткрива находката за науката. От този момент започват и споровете. Знаците от гладката ивица не съответстват на познатите писмени системи. Сравнен с други надписи от протосемитски произход, Ситовският надпис може да бъде датиран около 1500 г. пр.Хр. Най-общо можем да го свържем с мистичните основополагащи три нива на обзрения за човека Космос — небесен, земен и поземен свят. При един обстоен анализ може да се открият следи от кризисните моменти от борбата за победата на порябъка над хаоса и на светлината над мрака. Една по-смела хипотеза може да свърже създаването на надписа с момента на някакъв природен катаклизъм, т. е. надписът може да представлява едновременно хроника на събитието и послание от оцелелите. Известна увереност настъпва с разчитането на основната група открояващи се знаци, които означават Ану-Ауг и Кронос.



Обособяване на знаците в групи, съдържащи трикратно призоваване на силата на обновлението, с надежда за по-правилно насочване на жизнената енергия във връзката между световите: (а) достигане на далечен, отвъден (небесен) свят; (б) далечно пътуване на Ауг-Коре (Хадес-Персефона) за отвъдния свят, оплитане и движение във времето; (в) завръщане на Коре на земно равнище, от земна гледна точка възкръсваща природа. **З а б е л е ж к а:** знаците за отвъден свят и стълба се срещат и в огледални варианти, което може да се свърже с крилатия израз на Хермес Трисмегист „Каквото е горе, такова е и долу“.

Разчитането, или по-скоро разгадаването на смисъла на Ситовския надпис е трудна задача, предвид на много гребвния произход на този вид писменост. При Розетския камък например, послужил на Шамполион за разчитане на египетските йероглифи, паралелно с йероглифния надпис присъстват надписи-преводи на още два езика с известна фонетика, като в допълнение имената на фараона и съпругата му в трите надписа са оградени в картуш.

Разчитането на скални надписи от ранната фаза не може да се извърши с помощта на традиционни методи. Още повече че надписът е вероятно кодиран в традицията на най-древен тайнопис (криптограма). От решаващо значение е открояването на т.нар. детерминативи (идеограми), или опорна мрежа от определители, която изяснява семантиката на знаците. Съществува-

X	Пропадна слетина, пропадна звезда, планета, звездан дрантер/гал
X	Светлина, геопропадна звезда, планета, звездан дрантер/гал (*) Крит, (**) Египет
Λ	Слънце (звездане), небесна слънце, небесен път (звезди, слънце на Аполон)
Λ	Слънце (звездане), слънце от гледна точка до небесен път (слънце на Кора)
У	Небесен младак, ползвач
Р	Ползвач, ползвач
X	Ползвач на надземно, обособено, подземно царство
M	Далечна страна, откъде свет (Δ) Крит, (∇) Египет
K	Време за битие, развитието на К
○	Свещ, млада уста, гроб

Праисторически детерминативи (идеограми), използвани в Ситовския надпис

нето на някаква фонетична връзка, макар и възможно, не е задължително. За основа на изследването са използвани скални знаци и рисунки от Европа, събрани и предоставени от проф. Гертруд Рот. Основен справочник за класификация и семантика на тези знаци е каталогът на италианския учен Друсилио Приули. От 90 позиции в каталога откриваме 77 знака от Пловдивския край в 33 позиции. Повечето от използваните соларни знаци — царствени жезли, геги, рога, слънчеви ладици, змии, ямички, кладенци и гр. са еднакви в Алпите и Родопите. Това силно присъствие подкрепя хипотезата за общ интелектуален код в графичния запис. Все пак ние отнасяме семантичния облик към по-познати митологични пластове, каквито са случаите с „Хадес“ и „Кронос“. Не бива да се забравя, че в древния тайнопис се използва също и графичен „пълнеж“. В някои праисторически детерминативи се забелязва известно сходство със знаци от Крит и с високохудожествените свещени йероглифи от Древен Египет. На показаната тук илюстрация са поставени част от

детерминативите, използвани в Ситовския надпис, и тяхното най-вероятно значение.

Въз основа на откриващите се в опорната мрежа детерминативи в Ситовския надпис откриваме приблизително следното съдържание, независимо от посоката на записа и без да го фонетизираме:

„Нека душата, рожба на Небето и Земята, се завърне към светлината на своята звезда (планета), така както е определен (възстановен) пътят към Хадес (определено за нея място) от Кронос, повелител на всичко живо.“

Смисълът на записа се покрива с този от един „макро“ орфически паспорт за отбвдения свят, аналогичен е и на формулите за възкресение от египетските гробници и респективно от „Книга на мъртвите“. Може да се предположи, че ситовското скално светилище се отнася към т.нар. „скална“ цивилизация, преживяла Всемирния потоп.

В близост до скалната камера с надписа има остатъци от пещера, наподобяваща каменен мост или портал. Дали в съприкосновение с тази загадъчна цивилизация, тракийските жреци, подобно на своите египетски колеги, не са усвоили тайните на пътешествията във времето и пространството, чийто ням свидетел е станал култовият комплекс край Ситово. По-нататъшни изследвания могат да хвърлят повече светлина върху този безценен паметник от древността. Понастоящем Ситовският надпис е трудно достъпен и е застрашен от непревзвизано разрушаване на носещия скат в близост до шосето, което изисква спешни мерки за неговото консервиране и запазване.

В заключение трябва да кажем, че Ситовският скален запис не е самотен. За друг подобен научихме от покойния вече родолюбов Петър Маринов, който разполагаше с фотографски материал от обект в землището на с. Турен, Смолянско, запечатал надпис с още по-архаични пиктограми. В древните хроники се споменава, че някога праведният Енох оставил на Земята два скални надписа — неизвестно къде. Днес има повече основание те да бъдат идентифицирани и локализиращи именно в Родопите.





**КНИЖАРНИЦИ
ХЕРМЕС**

*Модерно обзавеждане, атрактивен дизайн и уют
Квалифицирано обслужване
Най-новите книги, промоции, изненади
Премиери и книги с автограф*

Потърси
книжарница „Хермес“
в твоя град!

София

бул. „Ал. Стамболийски“ 27А; тел. 02/41 63 584;
e-mail: sofia.st@hermesbooks.com

Пловдив

ул. „Патриарх Евтимий“ 12, ет. 2;
тел. 032/395 595; central@hermesbooks.com
ул. „Капитан Райчо“ 56, ТЦ GRAND, ет. 3;
тел.: 032/662 300; grand@hermesbooks.com

Бургас

ул. „Янко Комитов“ 6, Galleria Burgas;
тел. 056/850 222; galleria.burgas@hermesbooks.com

ул. „Гладстон“ 67;
тел. 056/818 081; burgas@hermesbooks.com

Варна

ул. „Никола Михайловски“ 15;
тел. 0899/99 77 52; 052/64 30 03; varna@hermesbooks.com

Стара Загора

ул. „Хан Аспарух“ 30, Мол GALLERIA, ет. 3;
тел.: 042/603 601; stara.zagora@hermesbooks.com

Русе

ул. „Александровска“ 81;
тел.: 082/828 690; ruse@hermesbooks.com

Видин

бул. „Цар Симеон Велики“ 20; Мол Видин, ет. 3;
тел.: 094/601 020; vidin@hermesbooks.com

Пазарджик

пл. „Васил Левски“ 2;
тел. 0897/88 05 29; pazardjik@hermesbooks.com

Книжарница „Хермес“ –
книги за всеки в семейството!

Думи на съставителя

Когато в края на XVIII век в Европа все повече хора приемат и осъзнават свободата и писателите разбират, че могат да бъдат свободни, ако техните творби не зависят от външни за съсловието им институции като църква, държава, меценати и др. и излизат на свободния пазар. От този момент те изцяло зависят от начина, по който действат тъй наречената „литературна система“.

През вековете в нея се оформят все по-точно ролята, които я движат: автор, издател, редактор, коректор, художник-оформител, преводач, критик, литературни медиуми, книжар, библиотекар, читател. Единствено в тяхното взаимодействие литературната система може да съществува — ако една или повече роли се играят от слаби актьори, цялата система е слаба. Ако например никои не купува книги, за да бъдат те четени, няма да има ресурс за тяхното издаване, авторите няма да могат да живеят от труда си като писатели и ще станат отново зависими от нещо друго; ако няма преводачи, пазарът на литературни произведения може да се окаже толкова малък, че системата да замре; ако няма библиотеки, хората с по-малко средства остават изолирани от системата; ако няма литературни медиуми, търговските медиуми променят стойностите и вместо художествена литература системата започва да произвежда „ментета“ , а и по-младите непознати автори трудно могат да привлекат вниманието на издателите и читателите и т.н.

Водени от това системно разбиране за литературата през 1997 г. в Пловдив група хора, които живеят и до днес с любовта към литературата, започна да издава литературното списание „Страница“. Неговото съществуване , пък и то в Пловдив, а не в София, е трудно: българите все още не схващат, че „национално“ то може да се прави извън столицата. В допълнение тъкмо в тези петнайсетина години се разви мощна търговско-медиумна система, която обявява за ценно, онова, което може да си плати за рекламата, а „свободна“ остана територията на безпаричните.

Наистина в последните години съществуването от комерсиалност и мислене, пуснало дълбоки корени в незнанието, притиска не само добрата българска литература, но и психичното здраве на днешните българи — някои наричат това състояние „чалга“. Но то е по-скоро отказ от хуманните идеите на Просвеще-

нието и на модерния свят, с който би трябвало да живеем и ние като част от европейската културна среда. Авторите, преводачите, критиците, литературните теоретици, които с труда си създават „Страница“ като българско литературно списание на прехода между XX и XXI век, а и малцината, които им помагат за изданието, продължават да изповядват както ценностите на Просвещението: свобода, толерантност, демокрация, така и разбирането за литературата като духовна среда, в която езикът на нацията живее чрез експериментите на изказа, чрез смисъла, който може да породи в съзнанието на читателите, а и като енергията, необходима на всяко човешко въображението в неговите странствания между „страшното“ и „прекрасното“.

За да намерим нови съмишленици, създадохме проекта „Открита страница. Литература до Вас“ и този брой „+“ на списание „Страница“. За да се срещнем с тях ни помогнаха Национален фонд „Култура“ и трите пловдивски издателства „Жанет-45“, „Хермес“ и „Летера“ (ето това е традицията на Драган Манчов, Христо Г. Данов и онези славни издатели и книжари, превърнали Пловдив в годините около създаването на новата българска държава в център на нейната модерна книжовност). Пътят на нашите срещи ще продължи и във виртуалното пространство — от началото на 2013 г. ще можете да следите „Страница“ на адрес www.litcompass.com. По идея на ИК „Летера“, с партньорството на РНБ „Иван Вазов“ — Пловдив, Филологически факултет на ПУ „Паисий Хилендарски“, Дружеството на пловдивските писатели и подкрепата на Общинска фондация „Пловдив — кандидат за европейска столица на културата 2019“ в началото на 2013 г. ще стартира първата в България електронна литературна медия, която представя процесите в книгоиздателския бранш, но и постави акцент върху лицата и ролята им, които често остават в сянката на литературния процес. „Литературен компас“, който до края на ноември ще може да бъде видян като работен сайт на адрес www.litcompass.com, ще предостави място и за страниците на „Страница“.

И помнете — един да играе слабо, губи целият отбор! А цената на загубата в литературната система е съзнанието и паметта на нацията.

