

ВЕСТНИК Литературен ВЕСТНИК

СБОГОМ, МАЛИНА!



Малина Томова

Пеперуди

Преди да хукнеш, твои бяха тези
изриви, трепкащо въздушни мигчета.
Прашец от пеперугени крилца -
това е всичкото, което ти остана,
душа,
задъхано-припряна!

Преселница

Къде си бях запътила душата?
Ако ме беше зърнал (с трите ябълки
във чантата и с топлината от асфалта),
добрият дядо боже би помислил:
Малина май е тръгнала да се преселва
от ябълковите градини в някой детски рай.

Спомен за нещо

Следи от щастие... Ехо от слава...
Кой го отвява? Кой - заличава?
Търкулната питка преследваха дните ми,
но
ни пясък,
ни вятър за теб съм разпитвала.

Посленик

Домоуправители и земни жители,
моя последен въпрос
ще простите ли:
ако тук безприютно душата умира,
къде е ключът
за небесната ѝ квартира?

Тя беше в АВ от самото му създаване. От нея се учеха поколения редактори. Авторите на вестника я уважаваха и много от тях пишеха в АВ заради нея. След Малина остават много броеве със своя физиономия, много открити имена, много поощрени дебюти. Остават и великолепните книги, които направи в „Стигмати“ и с които наложи толкова много нови автори и преводачи. Остават и собствените ѝ стихове, за които напоследък като че ли не ѝ стигаше времето, но които са част от най-новата българска литература. Остава и споменът за винаги проявяваната от нея позиция, за честността и смелостта ѝ!

Поклон пред светлата ѝ памет!

Екипът на АВ

Едвин Сугарев

Прелет

В памет на Малина Томова

Трябва ли да разберем смъртта
трябва ли да се отместим
да ѝ направим място сред живота си
трябва ли да се наместим в липсата
която подир близките остава
трябва ли да я превърнем в част от нас самите
трябва ли да се превърнем в мост към нежните
отмрели гласове
трябва ли да съзерцаваме небето додето различим
светлините на далечните погинали звезди
озарили скрити в нас вселени

Навярно трябва
и смъртта навярно
не е сечиво на времето и не е
джебчията на накърненото ни настояще носталгията
ни по мекотата
нито пък кървенето което осветява
стигматите на словото
нито усета за съпричастност и тази неотклонна
справедливост
които вече нямат изразител
не не е това
смъртта е прелет
просто душата напуска гнездото на тялото отлита
на юг
и пролетес ще се завърне неведома безпаметна
нищо че и нас
тогава няма да ни има

Дано вечерницата бди над полета Малина
дано да е благоприятен вятърът роден
от опустелите ни длани
размахани за сбогом
дланите които имат вече друга мисия
дланите които трябва да приемат
благослова на болката бремето на нежността
дланите които трябва от днес да съхранят
огънчето креско от твоя дъх разпалено
то трябва да гори
трябва да гори

В броя:

- **Защо пишем:**
Евелина Ламбрева-Йекер,
Луц Гьоцман, Йенс Петерсен
- Късните есета на Вирджиния Улф
- Неразказаната история на града
- Херта Мюлер
- Азорска поезия:
Вашку Перейра да Коща
- Гангапрасад Вимал
- Митко Новков за Милена Кирова

Цвета Софрониева

Цветно срещу сиво 1:0

Опитахме да прекопираме цветното отново в цветно -
все бяхахме от черно-бялото, тъжно и закостеняло.
Но обречени да погълнем сиво подир сиво
се озовахме до плъха -
едър, здавичък, подскачащ хоп-хоп,
вървеше успоредно с нас - как не му повярвахме!
Сивичък такъв, големичък, същинско зайче,
зави зад ъгъла на операта,
разпознаха го.

“Раковска” се взриви, пропусаха тролейте,
самотните жени ревяха като лъвове,
един отчаян господин замахна с чадър,
друг с бастун.
Самоубиецът от шестия етаж въздъхна с облекчение,
отказа се - тук горе е далеч поне от тази кръв.

Ти ме бутна на отсрещния тротоар,
за да не гледаме -
как възмутените съграждани утревват животинчето
с надеждата червеното да оцвети сивото му тяло,
сивия плочник, сивия бастун, сивите павеа,
сивите небеса и така нататък.

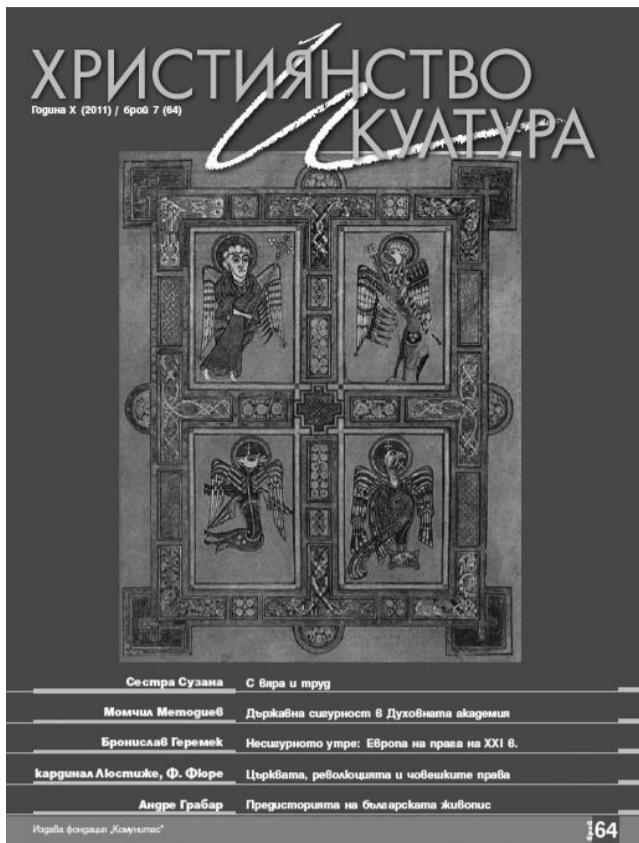
А аз вярвах, ще намерим
ксерокса с шест цвята зад операта.
Аз вярвах и те убеждавах.

Ще трябва дълго още да седа във ваната,
додето топлата вода порозови
посивялата ми от мътилките на София кожа.

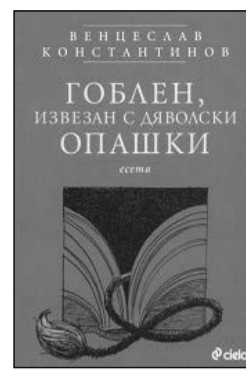
А ти вече превърна сивия плочник, сивия бастун,
сивите павеа, сивите небеса и така нататък
в натежали от цвят храсти.

за Малина Томова
един общ спомен
на изпращане
септември 2011

Сп. Християнство и култура, бр. 7



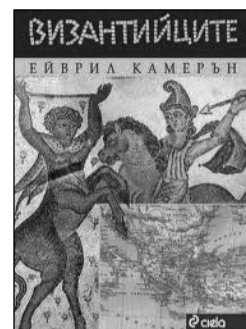
Оцеляхме с вяра и труд – тези думи от интервюто на евхаристиката сестра Сузана, лична равностетка за времето на комунизма, са и въведение в проблематиката на новия 64 брой на сп. „Християнство и култура“. Темата намира продължение в анализа на Момчил Методиев за присъствието на *Държавна сигурност в Духовната академия*, както и в лекцията на знаменития полски дисидент проф. Бронислав Геремек за *Несигурното утре на европейската утопия през XXI в.* По същата тема, но от друг ъгъл – *Църквата, революцията и правата на човека* - дискутират известният френски историк Франсоа Фюре и кардиналът на Париж Жан-Мари Люстиже. Събитията в Близкия Изток са представени с анализите на Оуън Матюс *Защо християните в Турция подкрепят Ердоган* и на Джон Понтифекс за *страха на египетските християни от „отвързаните“ салафити*. В рубриката *Съвременно богословие* може да откриете непубликувана статия от архива на Оливие Клеман за св. Франциск от Асизи и Православната църква, както и лекциите на кардинал Томаш Шпидлик *Есхатология и христология* и на митрополит Георги Хогр *Евхаристия и освобождение*. Дебатът *Християнство и наука* е представен с текстовете на протопр. Георги Драгас за *Принципът на антропията и човешката природа на Христос* и на Юлия Талева *Православният поглед към законите на биоетиката*, а протестантският богослов проф. Стенли Хоервас размишлява *Защо е важно да бъдеш католик*. В рубриката *Култура* Калин Михайлов се спира на *Битката за времето в няколко романа от последното десетилетие*, а известният френски историк Ален Безансон разсъждава върху *Религията на Флобер*. Броят е илюстриран със средновековни евангелски миниатюри в подкрепа на една археологическа хипотеза на Андре Грабар за *Предисторията на българската живопис*.



Венцислав Константинов, „Гоблен, извезан с дяволски опашки“, изд. „Сиела“, С., 2011, 145 с., 8 лв.

Книгата включва есета върху смисъла и същността на словото,

изпитанията пред езика и ролята на мъчланието. И обобщава опита на преводача и читателя Венцислав Константинов.



Ейврил Камерън, „Византийците“, превод Васко Арнаудов, изд. „Сиела“, С., 2011, 305 с., 16 лв.

Авторката е професор по късна античност и византийска история в

Оксфорд, а книгата представлява опит да се опише кои и какви са били византийците и какво е мястото на Византия в европейската традиция.

НЕПРЕМЪЛЧАНО

През това лято покрай проекта, внесен от левия депутат Любен Корнезов, отново активно се заговори за закон за българския език. Според този законопроект държавна комисия трябва да се грижи за опазването и развитието на българския език, като „приема задължителни решения за замяна на изрази и думи от друг език на български“. В тази комисия трябва да влизат представители, избрани от БАН, от Съюза на българските писатели, от Академичния съвет на Софийския университет и пр., и тя трябва да предлага решения за обогатяване на българския език, за усъвършенстване на граматиката, теми за научни изследвания за развитието на българския език, както и да организира издаването на речници на българския език с включване на нови изрази и думи.

Според Корнезов в закона трябва да се запише, че „изучаването и ползването на българския език е право и задължение на българските граждани“, „държавните органи, длъжностните лица и гражданите са длъжни да защитават българския език, както и да съдействат за неговото развитие“, „гражданите, които имат друго етническо самосъзнание, са длъжни да се отнасят с уважение към българския език и култура“.

Проектът предвижда българския език да е задължителен освен за държавните институции, също и при сключване на сделки за недвижими имоти, при предаванията, съобщенията, рекламните по радиото и телевизията и публикациите в печата. На български език трябва да се изписват „наименования на учреждения, населени места, площади, улици и пътни знаци,

гранични пунктове, летища, училища, търговски заведения, наименования на фирми, туристически обекти, хотели и ресторанти“.

Както помним, това не е първият опит за прокарването на подобен закон. Емил Кошлуков, депутат от „Атака“ и ГЕРБ периодично са се обявявали за такъв закон, обличайки националистичните си погуби в какви ли не мотивации. И разбира се, винаги позовавайки се на Франция. Не е лошо обаче да не забравяме, че във Франция този закон е част от една добре охранявана традиция, с каквато ние не можем да се похвалим. Нито пък БАН е с авторитета на Френската академия. Нещо повече, започна второто десетилетие на XXI в. и глобализирането, включително на ниво език, на което сме свидетели, е тенденция, която не може да бъде преборена, а и не е нужно. Нужно е за сметка на това правилно дозиране на административната строгост. Не е особена гордост го българските надписи на улици, площади и пр. почти да липсват надписи на латиница, по които чужденците да се ориентират; обречена е и борбата с чуждиците, когато те изговарят нови реалности. Иначе да, работа върху езика е необходима. Чалга лексиката на политиците и масовото елементаризиране на изказа на учениците обаче няма да бъдат преборени със закон. На тази сериозна интелектуална язва, която е външен белег за още по-сериозни дълбочинни свлачища, се противопоставя превръщането на правилното говорене в ценност. Впрочем това е част от една по-мощна ценност – спазването на закона. Езикът също има своята конституция – речника. Ако предвиденият нов закон си поставя за цел да се пребори с неграмотността, каквато е отчасти неговата мотивация, той е излишен – достатъчно е да спазваме речника. Преди броени дни Институтът за български език „Проф. Любомир Андрейчин“ към БАН и издателство „Просвета“ публикуваха книгата „Правопис и пунктуация на



българския език. Основни правила“, която предшества появата на нов правописен речник. Нуждата от него се налагаше включително поради някои размивания и недоглеждания от предишното издание и очакванията към новия правилник бяха високи – да не забравяме, че по него се проверява и оценява езиковата култура на ученици и студенти. Щеше да бъде добре, ако освен реферанс с главната буква към институции и титулувани лица бяха внесени например и уточнения за грешното в предишното издание изписване на 1-и, 2-и и т.н., както беше обещано в интервю за „24 часа“; или ако немаше размиване в съкратеното изписване на часовете: 18 ч. (с. 95) и 22.00 ч (с. 105) и 10,15 ч. (с. 112); или ако не фигурираше сепващият пример за предаване на името ДжулиА (с. 38). При всички случаи обаче условията за коректното отношение към езика са налице. Остава да бъде налице и волята за това, а тя зависи от, засяга и отразява потребността на обществото. Като всеки друг закон.

AMELIA ЛИЧЕВА

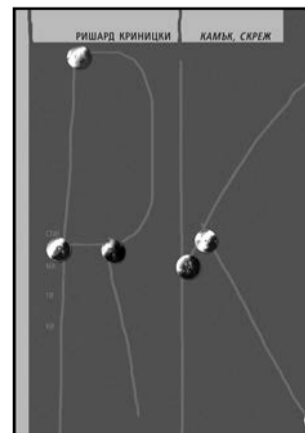
СЪБИТИЯ

На 24 септември, събота, от 18 ч. в театралната зала на СУ ще се състои голямо поетическо четене, замислено като част от четенията в 350 градове, по инициатива на Световното поетическо движение (World Poetry Movement).

В четенето ще участват:

Амелия Личева, Андриана Спасова, Боряна Кацарска, ВБВ, Владимир Левчев, Деян Деянов, Едвин Сугарев, Емил Христов, Иван Димитров, Илко Димитров, Иван Ланджев, Екатерина Йосифова, Калин Михайлов, Калин Терзийски, Камелия Спасова, Марин Бодаков, Мария Калинова, Миглена Николчина, Никола Петров, Петър Чухов, Румен Баросов, Стефан Иванов, Стоил Рошкев, Цветелина Манова, Яница Радева, Ясен Атанасов, Ясен Василев

● На 29 септември от 18:00 ч. в Полския институт, София, ул. „Веслец“ 12 ще бъде представена книгата „КАМЪК, СКРЕЖ“ на Ришард Креницки с участието на автора



Издателство „Стигмати“, 2011 превод - Вера Деянова Стиховете ще чете актьорът Богдан Глишев.

Човешките чувства във формата на комикс

Визуалните и вербални дневници на графичните романи улавят моменти, крехки като перперуги

Пол Гравет

Понякога и най-мимолетният поглед, и най-импровизираната забележка могат да придобият особено значение, да се запечатат в паметта като рисунка от някой комикс; след това се връщаме към тях отново и отново. Изборът на посочените по-големи комикси показва, че визуалното и вербално съдържание на графичните романи успява да съхрани тези бързо отлитащи моменти. Във „Вкус на хлор“ кропък тийнейджър с неохота приема нареждането на своя лекар да се заеме с плуване, за да излекува изкривяването на гръбначния си стълб. При второто посещение на басейна през широко отворените му очи виждаме младо момиче, което нагласява очилата си и шапката за плуване, влиза във водата, протяга ръце, преди да се отпусне от стената, и загребва енергично. Задръжайки главата си наполовина над водата, той се плъзва в близост до нея, за да я разгледа внимателно, докато тя вече минава покрай басейна, освобождавайки от шапката дългата си черна коса. Погледът му, изразяващ удивление и желание, ни казва всичко. Техният първи контакт съдържа само „довиджане“, вторият – несръчно описание на проблемите на гръбначния му стълб; постепенно обаче между неатлетичното момче, което прави нещата с усилие, но успява да я разсмее, и момичето, което е шампион по плуване, учи го да плува добре и го окуражава, възниква приятелство. Когато се съгласява да го научи да прави салто, той се усмихва и ѝ отговаря „Да, вярвам ти“; на връщане плуват в пълен унисон. Посланието, което тя отправя към него под водата обаче остава възбуждащо тайнствено. Рисунките на младия френски художник Бастуен Виве са съзвучни с уязвимостта на тяхната физика и чувства. Той обгръща младите им тела в тюркоазен цвят, преминавайки от ясни очертания и цветовете на човешката плът над повърхността на водата към абстрактни картини в сиво-зелено под нея, превръщайки плувния басейн в специално пространство, изпълнено с флуидите на надеждите и желанията. Границата между любовта и приятелството е обект на внимание и в „Емпайър Стейт: любовна история (или не)“. Джими Йе, на 25, е американец от азиатски произход, библиоотекар, който иска да стане художник или веб дизайнер; прекарал е целия си живот в Оукланд, Калифорния и живее с майка си. Не вижда причина да напусне този дом, а когато приятелката му Сара, „мило израелско момиче“, опитно в ходенето по срещи, уговорени онлайн, му казва, че се мести в Ню Йорк, срамежливият Джими не е способен да посочи и единичка причина, която би могла да я задържи – защото тази единствена причина е той. След като Сара си отива, думата „Ню Йорк“ го преследва непрекъснато, изписана по книгите от лавиците на библиотеката. Сара му изпраща чанта от веригата книжарници „Странд“ и Джими най-накрая се чувства свободен да я последва, прекосявайки Америка в едно изтощително пътуване с автобус, тъй като смята, че се му е нужен паспорт за вътрешните полети. Романтически както винаги, той си уговаря среща с нея в града, който нарича „загнояла дупка в ада“, на върха на Емпайър Стейт Билдинг, точно като в „Безсънници в Сиатъл“; тя не се появява. Животът в Голямата ябълка е в променил, скоро той ще промени и Джими. Джейсън Шига следва съдбовните изпитания на своя алтер егo напред и назад във времето, подреждайки различни по големина комикс-панели

в групи, пресъздавайки Оукланд в червени тонове, Ню Йорк - в сини, и смесвайки двата цвята, когато Джими е на работа или на катастрафалната среща. Опростените карикатури на Шига - кръгли глави, дълги и гъсти коси, понякога пълни със съзидателни, улавят бързо отлитащите моменти. Мъжете са разочарование за Ейми Брес, нещастно влюбената героиня на Пол Хорншмейер в „Живот с мистър Дейнджерс“. Отегчена от работата си в универсален магазин, живееща сама с котката Морис, Ейми е пристрастена към анимационното телевизионно шоу „Мистър Дейнджерс“, чийто герои навлизат в нейното подсъзнание. Тя често говори на котката и всъщност главно на себе си, а повечето от контактите ѝ с другите се осъществяват по телефона. Виждаме само нейните гуми от разговора, репетициите, преди да набере номера, или мислите ѝ, които не може да изговори, след като вече е оставила слушалката. Един прекъснат разговор с Ерик рязко приключва нейното „най-ново романтично преживяване“; прекършената ѝ връзка е сведена до осем сбити фрагмента в сиво и бледооранжево в раздела „Театърът на Ейми Брейс представя“. В шестия комикс-панел Ерик я задържа на дивана, докато дискутира имената на бебетата, а тя повтаря думите му „Даи да ги задържим?“ В седмия панел Ерик, стоящ зад дивана, без да се вижда лицето му, пита: „Как се случи това?“, докато Ейми седи със сведени очи и кръстосани ръце върху корема. На 26-ия ѝ рожден ден, когато разведената ѝ майка ѝ купува китайски обяд и розов пуловер „Смайли Тротър“ с избродирани еднорог, Ейми решава да се погледне със сладкоглед, фантазирайки, че плавно се превръща в твърде пълна фигура от анимационен филм. Накрая преспица с продавача на сладкоглед в поредното запознанство за една нощ, за която след това ще съжалява. Чувства се истински жива единствено когато разговаря с Майкъл, на когото може да каже почти всичко, един отсъстващ приятел и може би нещо повече. Усмивка огрява лицето ѝ, когато той споделя, че е поканил на среща жена, която го е отхвърлила. Лицемерно тя отговаря: „О, съжалявам“. В сценичната ѝ брадата на Майкъл започва да се появява на лицето на котката или на лицето на неин не особено въодушевяващ колега любовник. Разговорите с Майкъл се превръщат в единствено средство за оцеляване. Хорншмейер оформя пространството и създава текста с голяма прецизност, стил, който отразява влиянието на Даниел Клоус и Крис Уеър, но все пак остава уникален. Резултатът е пресъздаване на персонажа с топломота и съчувствие. Краят на една връзка може да бъде и забавен, така както е представен от набирающия популярност британски автор на комикси Люк Пийърсън във „Всичко, което пропускаме“. С корича, която напомня на стилното оформление на книгите на Penguin от 60-те – в оранжево и черно, графичният му роман интелигентно се разминава с всички очаквания, избягвайки сладникавостта, за да се залута между меланхолията и суровите чувства. Мъж и жена спорят в спалнята, но тя не забелязва тъмната сянка, излъчваща черна жлъч, която се процежда в неговото тяло през „задната част на главата му и устата му... и оформя внимателно думите му“. Привидените е свършило работата си, връзката им се разпада, то напуска стаята и се отдалечава, за да се присъедини към огромно ято, което се носи нагоре в небето, сякаш излязло от картина на Магрит; това са духовете, носещи негативна енергия, близки до

дементорите на Дж. К. Роулинг. Докато кавзата на двойката се разпалва, те не виждат и благите ануриди – наполовина гушери, наполовина паяци, винаги наблюдаващи човечеството, непронускащи нищо и така светкавично бързи, че никога не могат да бъдат съзрени. Таниуваща ела, морско чудовище, излязло на повърхността, жена, която се разпада на 16 парчета и успява отново да се събере в едно: случват се необикновени неща, но винаги загърба ни, извън погледа ни. Уил е изляло погълнат от загубата на любовта си, на партньора си, на дома си и вероятно на волята си да живее. От едва доловимите движения, като растежа на корените и на раковите клетки, до макрокосмоса на гигантските извънземни, хвърлящи метеорити като малки камъчета, Пийърсън използва своите трийсет и осем страници, за да предаде интензивно протичащи паралелни събития – една неизвестна вселена, съществуваща отвъд страниците на книгата. Накрая Пийърсън се връща към най-мрачния момент за Уил, когато героят му е притиснат между тъмното същество, иззеждащо мозъка му, докосвайки с пръсти челото му, и присъствието на нещо друго, „което го чака и жадува да бъде открито“. Никога не е твърде късно да започнеш да виждаш нещата. Когато угасва последната любов на канадския художник Честър Браун, той решава да остане в апартамента, който споделя с бившата си приятелка дори когато там се наанас новият ѝ приятел и шумът, който те вдигат, докато правят любов или се карат, прониква през стените. Стига до извода, че „романтичната любов носи повече болка, отколкото щастие“. Отхвърляйки „моногамията, която притежава силен собственически импулс“, но нуждаещ се от секс, Браун най-накрая решава да отиде при проститутка. „Да си платиш за това“ - комични мемоари за това да бъдеш Джон“ документира неговите тревоги относно това, което трябва да каже, сумата, която трябва да плати, страховете му от обир или арест, внезапните му преценки, всяка негова мисъл. След като за първи път е с „Карла“, той се усеща ободрен: „Имаше прямота, откровеност. Всичко изглежда така естествено“. И записва следното: „Товарът, който трябваше да нося, откакто съм юноша, изчезна. Този товар никога повече не се върна“. Трийсет и три глави, някои съдържащи само по три комикс-панела, повечето носещи имена на жените, на които е плащал за секс, хроникират неговите срещи и незадоволителното общуване, което често те му носят. Това е преднамерено създаден безстрастен, сух, прозаичен репортаж - представен в малки панели, равни по размер, най-много по осем на страница, обградени с дебели черни рамки и придружени с двайсет и три приложения и двайсет и две страници с бележки. Похотливостта по-нататък е приглушена – жените се показват в гръб или лицата им са покрити с коси, или фигурите им са частично отрязани от рамките на комикс-панелите или балоните с думи. Сцените със секс са предадени предимно от дистанция - малки фигури, пресъздадени с радиално разбягващи се шрихи, оградени с черни, тънки линии, показващи движение, лица без изражение, липса на акценти върху частите от тялото. Редките рисунки в близък план включват бенка на женско тяло и друга жена, която изследва пениса на Честър: „Очевидно тя беше много старателна – това беше твърде щателна проверка“. По-интересен е начинът, по който Браун се опитва



да опознае жените, техния произход, минало, характер и професионална етика. Една от жените крие лицето си, докато прави секс; друга превръща лицето си в застинала маска. Минават много посещения, преди някоя жена да целуне Браун по устата или да го гледа в очите, докато правят секс. Накрая Браун постига своя форма на моногамия, оставайки верен на „Денис“ в продължение на шест години, макар и все пак да си плаща за секса. Животът му тече без преструвки, отвъд всякаква самонадеяност или морални присъди.

„Терапията е като любовна история, макар и да е романс, при който единият от двамата си плаща“. В „Ерн и Ахмед“, написан от носителя на наградата „Макартър“ Джей Кентър и илюстриран от Джеймс Ромбъргър, психиатърът, работещ с ветерани от войните, Ерн Гудман анализира своя срам, дължащ се на безсилието му да спаси баща си, който се е застрелял, и жена си, която е загинала на 9/11, в разпитите на терористи в Гуантанамо. Когато мъченията не постигат поставената цел, Ерн комбинира трикове на своята терапия на преноса с „хормонален коктейл, доминиран от естроген“, за да убеди Ахмед, афганистански инженер, работил като шофьор на Бен Лаген, да разкрие кое е онова нещо, което може да накара някого да стане атенатор самоубиец.

Ахмед казва, че Бен Лаген наричал своите последователи „програмисти“; в този момент екцентричната теория на Ерн, която използва мими или „заразява с думи“, програмирайки компютрите на нашите мозъци, за да управляват телата ни - „кукли от плът“, - изведнъж започва да звучи правдоподобно. Ахмед помага на Ерн да бъде инфилтриран в джихадски тренировъчен лагер в Пакистан, но дали Ерн е достатъчно хитър, за да разбере техните „свещени слова“, „Бога мема“, без да стане техен „избранник... с промит мозък, който да зарази целия Запад?“ По-коварни от думите са образите, които те му показват, тъй като визуалните средства по-ефективно запалват „фитила в мозъка“. Все още несигурни кой кого е изгизрал, двамата мъже се връщат нелегално в Ню Йорк. Ерн не изпраща доклад в Гуантанамо, сега той се чувства инстуркиран, а Ахмед очевидно се превръща в негов любящ защитник. В един театрален финал, Ерн отговаря на въпрос, който сам е задавал: „Може би любовта е мема, която прогонва другите... дори Свещените Думи“. Препускайки през различни идеи в провокативната си пост-9/11 психодрама, Кентър и Ромбъргър се отнасят с респект към думите и изображенията, разбирайки добре какво те могат да постигнат заедно.

Превода от английски
РУЖА МУСКУРОВА

Преводът е направен по *The Times Literary Supplement*, 31august 2011.

Пол Гравет е редактор на предстоящото издание „1001 комикса, които трябва да прочетете, преди да умрете“ и един от издателите на *The Great Unwashed* от Уорън и Гари Плийс. Той е куратор на изложбата на Поузи Симънс в Белгийския център за комикси в Брюксел.





Сузана Тамаро, „Върви накъдето те води сърцето. Луизито. Една любовна история“, прев. от итал. Бояна Петрова, Толя Радева, изд. „Рива“, С., 2011, 231 с., 13 лв.

Сузана Тамаро е една от нашумелите италиански писателки. Романът „Върви накъдето те води сърцето“ се превръща в световен бестселър през 90-те години на ХХ в. В него, както и в „Луизито“ тя разказва за емоциите, които движат човешките същества, за „мъдростта на сърцето“ и за нишките, които обвързват съдбите на хората.



Владимир Каминер, „Моята кавказка тъща“, прев. от немски Петя Пешева, изд. „Ентусиаст“, С., 2011, 157 с., 11 лв.

Роденият в Москва Каминер е един от най-издаваните и превеждани в чужбина немски автори. Негова запазена марка си остават руските сюжети, увлекателното разказване и смехът.



Амели Нотомб, „Зимно пътуване“, прев. от френски Светла Лекарска, ИК „Колибри“, С., 2011, 101 с., 11 лв.

Това е поредният роман на Амели Нотомб, който излиза с марката на „Колибри“ и в превод на Светла Лекарска. Както и в повечето произведения на авторката, и тук акцентът е върху занимателния сюжет, играта, развихрената фантазия и иронията.

Неразказаната история на града Животът в европейските градове се променя из основи в периода между 1890 и 1970 г.

Ансън Рабинбах

През 1934 г. Мартин Хайдегер написва известното си есе, в което обяснява защо е отказал на покана да преподава в Берлин. „Защо все още живея в провинцията“ е антиградова философия, предупреждаваща, че градовете подлагат мислителите на това, което той нарича „деструктивна грешка“. Когато обаче мъдрият философ се вслушва в думите на местните селяни и в „това, което планините, горите и нивите разказват“, той се изпълва с вдъхновение. Без съмнение Хайдегер не е единственият интелектуалец от ХХ век, който подхваща неизчерпаемата бурна тема за опасностите, които крие градският живот. Като израз на противоречие, книгата *Уличен живот* на Лийф Джеръм може да бъде озаглавена „Защо все още живеем в града?“. Произведението предлага напълно лишена от романтизъм, широкообхватна и детайлна информация за културната история на европейските градове през дългия ХХ век. Не подминава отчуждението, бедността, насилието, борбата с расизма, но обръща повече внимание на това как кварталите, фабриките, спортните отбори, клубовете, залите за танци и баровете привнасят приятелство и сплотеност в градския живот. В днешно време, когато близо 80 процента от европейците живеят в градовете, няма съмнение, че животът коренно се е променил в периода между 1890 и 1970 г. *Уличен живот* засяга пет основни теми: политика, култура, живота на жената, сексуалната идентичност и влиянието на планирането. Първата глава описва революционните и дисидентски надигания от Първата световна война до падането на комунизма. Жените имат главна роля в разказа, а втората глава засяга не само жените в обществената сфера, улиците, баровете и фабриките, а също така и тяхната борба за извоюване на сигурно и адекватно лично семейно пространство. Третата част се фокусира върху културата (Джеръм избязва термина „популярна“), като обхваща музикалните зали, кината, заведенията, баровете, футболните стадиони, денс и джаз клубовете, дискотеките и помещенията, доминирани от телевизията. Впечатляващата четвърта част засяга сексуалността, особено нестабилността на мъжката сексуалност, докато „бетонирани“ и установени модели не започват да доминират в публичното пространство. Последната част разказва за „плана“, за ролята на експертите и архитектите в реструктурирането, възобновяването и регулирането на градското пространство в късните години на ХХ век. Джеръм изтъква начините, по които градските „места и пространства“ – улиците, фабриките, кината, ношните клубове, парковете и жилищните комплекси – са „където“ основните събития и промени в Европа биват осъществени. Преди Първата световна война градовете имат подчертано различен облик. И все пак общи за всички са разпадените дискусии за пространството, в което уличната политика се превръща във висша. В края на XIX век Хамбург е парализиран от мащабно разпространение на социалдемократически срещи, когато властите решават да затворят обществените зали и цензурират партийната преса. По същия начин, когато на протестиращите жени работнички в Брадфорд и Лийдс бива забранено да правят събрания на закрито, те започват да се срещат в паркове и открити ледени площадки.

Това довежда до стимулирането на мъжете – членове на търговските профсъюзи, – да разширят полето на дискусии си. Във Виена социалистите превземат забранените буржоазни територии на Рингштрасе, като по този начин унижават мощното християнско социално правителство на Карл Люгер. И руската, и немската революция от 1917-1918 г. започват с надигания на пристанищни работници, а в Москва и Санкт Петербург огромни предприятия (с над три хиляди служители) предоставят организационно пространство за антибуржоазни бунтове. „Ограничаването в рамките на определени пристанища, работилници може и успява да спомогне за добрата съгласуваност“. Заемането на фабриките в Северна Италия през „Червените години“ на периода 1919-1920 г. провокира появата на уличните скаудрости, които формират шурмовите групи на фашизма и помагат на Мусолини да вземе властта. Нацисти и комунисти водят кървави борби за контрол над германските улици през последните години на Ваймарската република, като маргинализират по-уважаваните социалдемократически партии. Във Франция уличната политика стартира на 6 февруари 1934 г., когато авторитарните групи стават заплаха за Третата република и си съперничат със социалистите и комунистите за възлови места в Париж, особено около Place de la Concorde. Тук резултатите са напълно различни. В Германия упоритостта на уличното насилие съществува дълго време, докато във военновременна Франция организираното съперничество от страна на левицата в комбинация с ефективния политически контрол спомогат за съхраняването на държавността и укрепването на демокрацията. Джеръм изтъква, че за да се превърнат в реалност политическите безпокойства, вражди и стремежи, те трябва да заемат специфично, а в повечето случаи публично пространство.

След Втората световна война геополитиката в Европа е силно преплетена с градската политика, и то точно в Берлин, където съветската блокада на града през юни 1948 г. довежда до небезизвестната спасителна операция на съюзниците, носеща името „Берлински въздушен мост“. Оттеглянето на Сталин е първата знаменателна победа в Студената война, която почти заличава в народното съзнание спомена за британските и американски бомбардировки над града. На 17 юни 1953 г. относително гребни разногласия, касаещи работата по строителен обект в Берлин, водят до внезапна конфронтация с властите от Източна Германия и до поредица „разпокъсани“ улични бунтове, които поставили на кантар относително новосформираното правителство на СЕД (Партия за социално единство). Както се вижда три години по-късно, в Познан и Будапеща, градските демонстрации по това време разкриват „олюляващата се от слабост“, нестабилен комунистически режим. Микроисторията на тези събития показва тясната връзка между определени места и обръщачите ги политически структури. Студентските изригвания, парализирали Париж през 1968 г., тълпите, противопоставили се на съветските танкове в Прага и полските стачки в Гданск доказват, че уличните протести далеч не са отживелица, нито в стабилните демокрации, нито в тоталитарния Изток. При все това, въпреки че възхвалява парижките събития от май 1968 г. като същински революционен порив, Джеръм поставя акцент върху конкретните географски източници на насилие от страна на

местните в кампуса на Университета Нантер, прераснало малко по-късно в барикадиране на парижките улици и стачки във фабрики и автомобилни заводи в предградията. Въпреки исканията на феминистките движения за повече граждански права в началото на ХХ век повечето жени са загрижени предимно за домовете си или – както в случая с поне половината от работещите като прислужници британски жени – за домовете на по-заможните господарки. Все повече и повече жени биват назначени в нови промишлени отрасли и фирми, и все пак болшинството от тях се връщат по домовете си след брака. Учудващо, но Първата световна война не довежда огромен брой жени в заводите, а те започват да се открояват главно като регулировчици, кондуктори, инспектори, ватмани, пощальони и други, доминирани най-вече от мъжете, униформени професии. За първи път могат да се видят непридружавани от никого жени да посещават барове, ресторанти, кафета и бални зали. В Берлин полицията започва да гледа с ново око на жените, участвали във военновременните бунтове за храна, като по този начин променя из основи социалното им положение като граждани. Работещите жени събуждат известни притеснения сред мъжете, които често ги изкарват виновници за спада на раждаемостта, или това, което французите наричат „депопулация“. Безспорно е, че жените започват все повече да контролират телата си и да укротяват своята плодотворна сила, което довежда до изравняване на демографските показатели до 1920 г., доста преди откриването на противозачатъчните средства. Макар войната да оказва незначително влияние върху работната заетост при жените, в следвоенна Великобритания, Германия и СССР те навлизат в работните сфери в безпрецедентни количества (изключваме Франция). Те са на челни места, както в джизенията срещу оръзване на заплатите и рационализацията, така и в борбата за изравняване на доходите им с тези на мъжете. Съветският опит се оказва хаотичен, дори катастрофален. В средата на трийсетте години на ХХ век на руските жени им се забранява контролирането на раждаемостта и голяма част от тях са изхвърлени от работните си места. Но в болшинството от европейските страни жените все повече се открояват в обществения живот и налагат идеите си по отношение на мода, стил и имидж, което шокира съвременниците им. Втората световна война обаче нанася съкрушителен удар върху популацията на жените, след като въздушните бомбардировки засягат особено тежко Германия, Полша и Русия, и в по-малка степен Великобритания. Безчетен брой жени заиват в обсадата на Ленинград. В германските градове, както и в Унгария, Варшава и Виена, жените са подложени на масови изнасилвания от Червената армия. Завърналите се войници, особено евреи, откриват придобивките и имуществото си ограбено или легално конфискувано. Последниците от повсеместната бедност, разруха и безпорядък след войната намират израз в акцента, който се поставя през 50-те и 60-те години върху подобряването на имуществото, сдобиването с нови стоки, утвърждаването на неприкосновеността на личното пространство и грижата за семейството. Някои историци виждат в завръщането към семейното огнище абдикуване от стремежа към образование и сносна заплата или дори историческа трагедия. Но Джеръм е убеден, че общественото мнение сега се променя: следвоенният

фокус върху семейния живот, възпроизводството и материалната обезпеченост показва, че градските жени все повече владеят съдбата си. Феминистката историография, твърди Джеръм, потвърждава как нуждата от материални придобивки и семеен живот олицетворява „стремжето на много жени, такива, каквито са били, а не каквито би трябвало да бъдат“.

Трансформирането на градските пространства през втората половина на XX век води до появата на съвременната сексуалност и предефиниране на семейния живот. Музикалните зали и кабарета от късния XIX и ранния XX век започват като места, където се смесват различните полове и социални класи. Но скоро се превръщат в комерсиална форма на забавление, която ограничава зрителите заради все по-скъпите и пищни приготовления. Тази ригидност стои в ярък контраст с появата на черната музика, представена най-вече в лицето на особено популярната през 20-те години Жозефина Бекер. Балната зала разделя хората на поколения, като създава не само спонтанни стилове, но също изгражда и облика на тогавашния тийнейджър. До края на 1920 г. записите стават все по-достъпни, а радиото вкарва в домовете „горещи“ денс парчета. Дори артистка Германия не успява да се отърси изцяло от джаза и суинга въпреки високотарната пропаганда срещу „негрската музика“.

Киното идва на сцената преди Първата световна война и до 1911 г. големи филмови „палати“ изместват временните и често опасни сборища. Европейските (и американски) кинолюбители посещават кинозалите заради самото преживяване, а не толкова заради конкретен филм. Отиват и с идеята да се порадват на малко лукс, с който не разполагат у дома – килими, централно отопление и модерни тоалетни. Киносалоните се превръщат в новите социални центрове, където хората се събират, двойките се прегръщат, а децата и кучетата се разхождат. Когато телевизията пренася киното в домовете през 50-те години, тя драстично преобразува това, което Джеръм нарича „микроегеграфията на семейния живот“. Подобно на киното телевизията се разпространява извън класовите граници, но за разлика от него почти обезсмисля общуването. Нуждата от колективно преживяване е запълнена от нови технологии за увеличаване на звука, денс клубове и дискотеки, които първо отварят врати в Париж в края на 30-те и началото на 40-те, а оттам се разпространяват във Великобритания и САЩ през 60-те.

„Точно тези краткотрайни, нощни, невидими пространства позволяват възникването на субкултурните движения“, пише Джеръм. Подобни места преобразяват начина, по който се гледа на възрастта, класата, пола и сексуалността в края на XX век. Градовете предефинират идеята за пола и за връзката между пола и гражданството. Джеръм се позовава на изобилие от исторически източници относно хомосексуалността – той ги нарича „литература на едностранността“ - и показва, че в края на столетието хомосексуалните от средната класа започват да доминират в сексуален аспект. От Манчестър до Москва срещите между мъже стават все по-честа гледка по улиците, в баровете, обществените бани, тоалетните и най-вече в психиатричните отделения. Неконвенционалният секс става основна тема на таблоидите и градските пътеводители, наред с честата злоупотреба от страна на полицията. Преди и особено по време на Първата световна война содомията почти не е преследвана. Изборът на сексуален партньор и пола идентичност не е ясно определен. Работещите мъже могат да спят с други мъже, като все пак запазват мъжката си идентичност. Но в периода между двете войни се

появяват специални места за определени класи, в съвременния смисъл на думата – „само за гейове“. Джеръм отбелязва, че настъпва преплитане между пространството и идентичността. Градовете се пълнят с места, които едновременно предоставят възможността и средата за подобни нетрадиционни срещи между мъже.

„Кризата в мъжествеността“, която последва Втората световна война, довежда до нарастване на злоупотребите, както и на тяхното преследване, а също така и до увеличаване на обвързаните с ясно изразена гей или лесбийска идентичност места, чиято клиентела идва главно от средната и работническата класа. Само през 50-те години, когато зоненията достигат връхната си точка, хомосексуалните започват да защитават не само действията си, а и идентичността си. Джеръм твърди, че „сексуалната анархия“ в средата на столетието довежда до къде-къде по-ярко „кристализиране на идентичността“, въплътено в разнообразяването на „хомосексуалните места“. В края на века мъжете и жените хомосексуалисти обособяват свои зони, където свободно могат да отстояват исканията си за равенство, като същевременно подпомагат възобновяването на градската среда и новите начини на консумация.

Джеръм не отхвърля необикновеното постижение на правото да се изразяваш пълноценно в обществото, но също така отбелязва и цената на хомогенизирането, комерсиализацията и йерархията, която идва заедно с гей културата.

Голяма част от *Уличен живот* се интересува от разбъркани и естествен вид на европейските градове, особено преди Втората световна война. В последната глава Джеръм се спира на идеала за един рационален, добре устроен и професионално управляван град, с други думи – на проектирането. Проектирането, смята той, е „обща смесица от отрова и антидот“; то е преследването на здраве, рационалност и красота, както и вдетинизацията на гражданите в либералните демокрации и комунистическото потисничество на Изток. Държавните усилия да изкоренят холерата и туберкулозата през XIX век довеждат до събирането на обществени данни за „по-низшите класи“ и до изготвяне на планове за подобряване здравето на националната „раса“.

Едно от известните решения е предложението на Ебенеър Хауърд от 1898 г. да се построят т.нар. градове градини в градските покрайнини, което включва обстоен план как да се облекчат икономическите, социални, културни, образователни и материални неудобства на градския живот. В подобна хигиенизирана и изкуствена градска среда кръчмите, забавленията и хазартът биха били напълно забранени. Макар непретенциозна, но и също толкова неосъществима на практика, идеята на Хауърд за град градина изпреварва експерименталните социални жилищни планове, възприети във Виена, Франкфурт и Москва през 20-те години, както и обширните обществени жилищни комплекси, построени извън Париж и Лондон през 30-те. Планировчиците и архитектите се доверяват на своите сложни дизайни и за никога не е изненада, че се провалят, като най-грандиозен от всички е провалът на Магнитогорск, съветски металургичен град, разположен в планината Урал. Тамошните жители прибягват до строенето на глинени колиби, за да си получат личното пространство, което плановете се опитаха да унищожат със строежа на общи спални и кухни. Масивното жилищно строителство се превръща в мотото на следвоенните плановете. Така наречените „нови градове“ във Великобритания, предградийните селища на Франция, сателитните градове в Германия се множат до 1970 г. Джеръм определено е точен

в преценката си за хвърлените усилия. Провалите не са толкова на архитектите и плановете, колкото на държавната и социална политика в сферата на бедността, безработицата, здравеопазването и състоянието на занемареност. По същия начин причина за градското насилие в британските жилищни комплекси или широко огласените въстания във френските предградия през 2005 г. не е расата или имиграцията, а преградите, западането на обществените услуги и безработицата. Расовите конфликти обаче засилват популярния стереотип за градовете като тъмни, опасни и разтърсвани от криза места. Джеръм с право допълва, че често се пренебрегва степента, в която поколенията имигранти са интегрирани и приети в нашите градове. През целия век европейците са обхванати от чувство на отчуждение и страх от икономически срив, но градовете също така успяват да създадат работнически общности със своеобразно чувство за лоялност към колектива, със своя музика и поддържащи структури. Градовете, обобщава Джеръм, осигуряват много от нещата, които буржоазните критици на градската култура до неотдавна свързвали със селския живот.

Уличен живот е изследване и като такова може да бъде критикувано за пропуските си – Скандинавия, Югоизточна Европа и Иберийския полуостров се споменават рядко – както и някои ключови аспекти от градския живот, като например: транспортният контрол, търговията на дребно, рекламната индустрия и най-вече икономическото влияние на неолиберализма са недостатъчно застъпени теми. Някои от възгледите на Джеръм са спорни: например пресиленият паралел между плановете за западноевропейските градове в периода между войните и нацистката гетоизация на еврейте в Лодз, Полша. Но когато се фокусира върху градовете, които познава добре – Лондон, Париж, Берлин, Москва и родния си Манчестър – съжденията му са повече от прецизни.

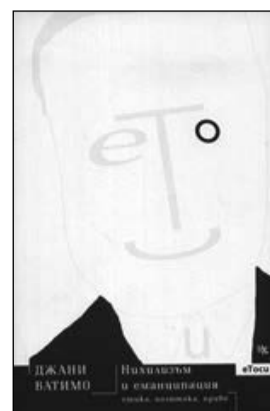
Уличен живот е забележителен синтез, който поставя на фокус десетилетия специализирани изследвания и материали. Приносът на Лийф Джеръм е умението му да концентрира в стегнат вид изумително количество исторически знания с впечатляваща пестеливост и прозорливост на изказа. Патологизирането на градския живот, настоява той, е резултат от незаинтересована, обзета от тревоги, буржоазна перспектива, която недовижда културното богатство, добросъседските отношения и интегративната. *Уличен живот* подрива основите на „културния песимизъм“, с който исторически се характеризира толкова много от литературата, посветена на градовете, както и неговия утопичен антипод. И все пак завършва оптимистично – с една обещаваща бележка: „Вместо да гледаме на градовете като на опасни тресавища, готови да погълнат основите на обществото ни, трябва да почитаме тяхната смайваща способност да поглъщат, преобразяват и просто да се справят с нещата“.

Лийф Джеръм
Уличен живот
Неразказаната история на Европа от XX век
Oxford University Press

Ансън Рабишбах е професор по история в университета Принстън и автор на *In the Shadow of Catastrophe: German intellectuals between Apocalypse and Enlightenment* („В сянката на катастрофата: германските интелектуалци между Апокалипсиса и Просветлението“), 1997 г.

Преводач от английски
ЕЛЕНА ЩЕРЕВА

Преводът е направен по Литературното приложение към *The Times*,



Джани Ватимо, „Нихилизъм и еманципация“, прев. от итал. Кристиан Кацори, Тодор Петков, ИК „Критика и хуманизъм“, С., 2011, 235 с., 19 лв.

Изследването е една от последните книги на Джани Ватимо и събира студиуми върху етиката, политиката и правото. Разгледани са теми като постмодерното състояние, новите технологии, глобализацията, съдбата на Запада, бъдещето на Европа, „хуманното“ правосъдие и пр.



Кристофър Марлоу, „Тамерлан Велики“, прев. от англ. Евгения Панчева, изд. „Колибри“, С., 2011, 232 с., 20 лв.

Едно от най-представителните произведения на Ренесанса, което развива тезата, че човек е автор на самия себе си, но и което, типично в духа на Късния ренесанс, се усъмнява в човешката природа, наблягайки на теми като прекомерната воля за власт, безразличието към човешкото страдание и изобщо – нееднозначността на човека. И всичко това в майсторския превод на Евгения Панчева!



Лоранс Бенаим, „Биографията на Ив Сен Лоран“, прев. от френски Галина Меламе, изд. „Колибри“, С., 2011, 400 с., 18 лв.

Биографията на прочутия френски дизайнер Ив Сен Лоран е дело на журналистката Лоранс Бенаим, която дълги години е работила във вестник „Монд“, а в момента ръководи списанието за независима мода „Стилет“. Разказвайки историята на Лоран, книгата се опитва да отговори най-вече на въпроса защо марката „Ив Сен Лоран“ се е превърнала в символ на изтънчения вкус и новаторството.

Давид(ът): Протей. История(та): конструктор

Втори том. Така бројно можем да определим изследването на проф. Милена Кирова *Давид, Великия. История и мъжественост в Еврейската Библия. Книга 1*. Втори, защото преди него се появи друга нейна авторска монография: *Библейската жена. Механизми на конструиране, политики на изобразяване в Стария Завет*. Редицата



е естествена, чак саморазбираща се – след жената идва мъжът, а след тях двамата вероятно и детето (поне така пожела проф. Боряна Христова на представянето на книгата). Преди това обаче трябва да дочакаме втория том за мъжествеността, в който – навявам се, ще открия ония взаимоотношения, които в първия том проф. Кирова е предпочела да остави засега встрани. Това, което с най-голям интерес очаквам – взаимоотношенията на Давид с Ионатан, Сауловия син, който *склочи съюз с Давида, понеже го обикна като душата си* (1 Царств, 18:2) Ще обясня защо: има една картина на Рембранд, изобразяваща знаменитата борба на Иаков с ангела, където двамата сякаш не се борят, а все едно всеки миг ще се целунат. Поне при ангела е видно това: той е с миловидно голобродо лице, андрогинен, а Яков е затворил очи, понеже се бори с него в съня си. Това е един, поне според мен, хомоеротичен сюжет, каквито и други има в Стария Завет (разказът за Содом и Гомор), но сякаш във връзката между Ионатан и Давид той е „разкрит“ най-свещено, с една почти „моминска“ срамежливост. Защото ако в хетеро-любовите на Давид свещеният текст е неприкрит и директен, тук той свежда зачервено глава, полу-шепти, полу-напява, без да казва нищо конкретно... И не иска, бои се да отиде по-далеч от душата на Ионатана.

Очаквам с такъв интерес разказът на Милена Кирова за тази „копулация“, защото прочетеното от мен в *Книга 1 на Давид, Великия* (ми) показва, че нейното изследване е скрупулозно, ерудиционно, иновативно и любопитно. Едновременно с това – изключително впечатляващо с привлечената за интерпретация и коментар изборова, историческа, библеистична и хуманитарна книжнина. Милена Кирова никак не е пестила усилия, за да ни разкрие и пресъздаде множество студиуми и монографии (предимно на английски език), посветени на старозаветната проблематика, да ги постави в нов контекст, за да излъкнат по-ярко и порелефно в нейния текст.

Няма как да бъде иначе – Библията е Книга, Книга на книгите, за която е написано толкова много, че сигурно стотици пъти награвства нейния обем. Самото преборване с тази камара от писано слово е само по себе си подвиг. А когато преборването не е самоцел, а е в полза на един провокативен и с новаторски изваяния текст – тогава е още по-за адмирации.

Ясно е, че след като ще иде дума за Давид – фигура, около която кръжат месианските очаквания не само на евреите, но и на християните (Ако трябва да изберем един герой, който би могъл да представи достойнствата на земния свят пред лицето на Бога, това безспорно ще бъде той), най-напред трябва да се изясни доколко благородният псалмопевец се явява реална историческа

фигура и доколко е рожба на едно фантазмено-конструктивистко съзнание, което през неговата фигура да съгражда определена нормативна система, върху която да се съгради една „национална“ общност. Общо взето, три са школите, които се

диференцират относно този проблем: първата приема, че описаното в Библията относно Давид и изобщо за функционирането на древно-еврейското общество съдържа огромна доза историческа истина – тук проф. Кирова приважда мнението на Зигмунд Фройд: *Истинска история, при това пет века преди Херодот!*; втората – хипотезата за двойната редакция: *Използвайки законовата рамка в религиозно-мирогледния регламент на Второзаконие, авторът, наричан оттогава Второзаконник, съгражда цялостна история на библейския Израел преди Вавилонското заточение. Разказът преодолява обичайните противоречия в другите книги и представя своя обект в забележителна последователност и хомогенност на оценката и на неговата съдба; третата е т.нар. **минимализъм** – название, което авторите от това направление не са си дали сами, а са го получили от своите научни опоненти, защото смятат, че библейската „реч“ е оформена в малката персийска провинция Йехуд през V в. пр.н.е. Този разбой кар един друг изследовател (Филип Дейвис), цитиран от Милена Кирова, да изложи хипотезата, че всъщност Израел не е един, че съществуват три различни Израела: *Първият Израел е исторически: това е общност от хора, населявали неговата хълмиста област в Северен Ханаан в продължение на два века по време на Желязната ера; Вторият Израел е библейски: той е произведен от текста на Еврейската Библия чрез повествование (легенди) за някакви събития и герои, чрез дискурса на законодателството в древния свят и не на последно място със средствата на близоизточната поезия; Третият Израел, който често великодушно наричаме „Древният Израел“, съществува само в библеистките трудове. Той е построен в пресечната точка на първите два, но в същото време носи черти на мисловността от епохата на своите автори. Каквато и да е истината, важно по отношение на библейския текст е едно: В продължение на столетия авторите на Древния Израел развиват способността да преплитат историята с мита по етически продуктивен начин. В резултат на тази културна традиция (разказът за) колективното минало придобива влианието и функциите на свещен мит. Самият дискурс бихме могли да определим с парадоксалното (от западна гледна точка) название **митологична история** или пък с по-технически термин на Ханс-Петер Мюлер **историизиране на митологическите функции в историографията на библейския свят**, което може да означава и означава само едно: историята в Библията, историите на Библията са конструктор, произведен, за да се консолидира една общност в анклав, та по този начин да се въобрази националната общност на древно-еврейския колектив: *Макар че е бил много сходен със своите съседи, еврейският народ развива чувство за избраност и уникалност,***

което му помага да се разграничи от тях чрез сложна система от закони и норми, конституиращи границите на своето (от етнически, културен и религиозен характер) като свещени. Искам още веднъж да подчертая (много важно, съществено подчертаване за разбирането на разбирането за историята на Древния Израел – б.м., М.Н.): Израел не се ражда различен, той става различен и този процес на съзнателно оразличаване, в който своето се експонира като свръхценно, а чуждото като нежелано и омърсено, се превръща в реалност (историческа, политическа и духовна) в най-голяма степен посредством властта на словото и силата на неговото внушение. „Уникалният“ Израел е литературен конструктор, а по този начин реалният Израел (каквото и да е бил той в своята най-далечна древност) става наистина уникален.

Част от тази уникалност е и историята на цар Давид, и спецификата на неговата мъжественост. Милена Кирова не ни държи дълго в напрежение, още в началото на своя труд посочва: *Тръгнала съм от идеята, че всяко общество обикновено има по един хомогенен тип мъжественост и множество други – повече или по-малко „подчинени“ – типове мъжественост. Тоест мъжът в Библията не е един, нещо повече – мъжът Давид в Библията не е един. В изследването на Милена Кирова той ни се разкрива в най-различни образи, кой от кой по-странни и изненадващи: Давид с пращката, който убива Голиат, се оказва трикстер, сиреч фигура никак не чак толкова безпомощна, колкото ни го представя Второзаконникът, тъй като на негова страна са хитростта и дори подлостта: [...] Характерът му невинаги е привлекателен според нормите на съвременния морал, а поведението му със сигурност не може да се нарече открито и честно; Давид – беднякът и малък най-малък син, в един момент ни се явява достатъчно запознат с дворцовия етикет хитроумник, който именно поради това се възприема като достоен за царската корона: [...] Този мъж е достатъчно „малък“, за да бъде голям; Давид – овчарчето, се трансформира в Пастира-Месия, когото еднакво очакват и евреи, и християни: *Цялата сила на Давидовата традиция – пишат Финкелщайн и Силбърман – мощно прелива в личността на Исус, за да го превърне в окончателния наследник на обещанията, дадени някога от господ на Давидовата династия, и в дългоочаквания Спасител на всички хора от Израел; Давид – предводителят на евреите, всъщност другарува с техните най-големи врагове – филистимците, а на всичкото отгоре се изявява и като бандит, разбойник, никак не милостив и доброжелателен, ако и социален, тоест наказващ богатите: *Социалният разбойник трябва да се мисли като въображаем конструктор – точно такъв, какъвто е образът на Давид според свитъка на пророк Самуел. Привлекателните качества на неговия характер: благородство, храброст, справедливост... - при това често в съчетание с физическа красота – са измислени от епохи, които са чувствали дефицит на подобни качества в мъжкото поведение, характерно за тяхната историческа и социална среда; Давид – царят, се превъплътява и в жрец, съвместявайки по този начин (поскоро дори изземвайки) тази свещена роля от призваните да я изпълняват – левитите, ликвидирайки по този***

начин доста умело и коварно, така да се каже, „разделението на властите“ в древно-еврейското общество: *Докато подскача и танцува, сякаш изпълнено от даден на Яхве, Давид незабелязано успява да добави към царския си статут и функциите на главен свещеник, или първожрец. Той собственоръчно принася многобройните жертви, макар че обикновено жрецът (в други случаи левитът) има религиозните полномощия да извършва този религиозен акт. В същото време го виждаме облечен в лепен ефод; това е къса препаска около слабините, която е представлявала стандартното ритуално облекло на свещеник, посветен в служба на Яхве; всъщност се оказва, че мъжът Давид, Давидът съвсем не е нещо еднозначно, статично, заковано и монументизирано във времето и пространството, а непрестанно променящо се същество, чиято идентичност е трудно да бъде уловена, ако изобщо е възможно да бъде уловена. Давид-Протей, мъж-Протей: *И още преди да сме проследили всички превъплъщения на библейския цар, можем да разберем, че той изразява една концепция за съвършенството на мъжката природа, разпространена в Близкия изток преди нашата ера, но до голяма степен валидна – и за източния, и за западния тип цивилизации – в наши дни. Според тази концепция идеален е не мъжът, който умеє да бъде само герой, само воин, само пророк или хитрец, а този, който успее да събере (от) всичко това едновременно. [...] Примитивният свят мисли своя Герой като индивид, от който все още не са се отделили/специализирали различните дарби; неговата сила е в неговия синкретизъм, в способността му да бъде „от всичко“: добър и лош, справедлив и жесток, честен и хитър, поет и воин, насилник и жертва... по това той прилича на бог, и тази прилика се засилва особено в условията на монотеизъм, когато Единственият е задължен да бъде Единен, да съвместява в себе си всички онези качества, които политическите системи разпределят сред някаква (по-голяма или по-малка) група от богове.**

Мъжествеността в Еврейската Библия не е единствена, мъжествеността на Давид, Великия не е единствена, също както и Давид, Великия не е единственият мъж в Еврейската Библия. Което ни кара да разберем: няма мъжественост сама по себе си, тя е винаги конструирана, както е конструирана и библейската история. Впрочем, както конструирана е всяка история...

МИТКО НОВКОВ

Забележка: Тази забележка е не към проф. Милена Кирова, а към издателство „Сиела“: мисля, че не е редно в един така сериозен научен труд да се срещат толкова много печатни грешки; също смятам, че един именен показалец на цитираните автори и герои, както и на използваните термини е задължителен за всяко научно изследване, особено от такъв мащаб. Вярно, *Давид, Великия* се чете като роман, но все пак *Давид, Великия* не е роман, нали?...

М.Н.



Рубриката се издава с подкрепата на СТОЛИЧНА ПРОГРАМА „КВАТУРА“

Мисленето за тялото в българската театрална практика след 1989 г.

Тялото е обект на осмисляне от много различни аспекти, тук ще имам предвид единствено неговата презентация в театъра. Този текст няма претенцията да бъде научно изследване, а по-скоро споделя наблюденията върху присъствието на тялото на актьора на сцената, възглежда се в разнообразните проекции на театралната му природа. Интересува ме дали режисьорът се обръща към неговата физиологична, либидна или социална същност, дали има необходимост да го подлага на съответстващ на собствената му естетика тренинг, дали го вижда преди всичко като носител на някакво приложено към него значение, или като самото себе си. Запитвам се как режисьорът провокира участието на това тяло в нетрайната енергийна верига, която то създава между себе си и зрителя и която нулира, докато трае спектакълът. В този текст вниманието е насочено към мисленето за тялото в: новаторските търсения, започнали през 80-те години и продължили през 90-те; режисьорската практика на прима режисьори от поколението, което дебютира през 90-те години; появилите се в последните години разнообразни театрални форми на физическия перформанс, преливанията между танцов, физически, словесен театър и др. Интересът към тялото е най-активно проявен в авангардния и неогавгардния театър. В периода между двете световни войни няколко български режисьори откриват езика на тялото за българската сцена. Под влияние на немския експресионизъм Исак Даниел и Хрисан Цанков въвеждат нова естетика на сцената на Народния театър, Исак Даниел създава актьорска студия, Гео Милев подготвя експресионистична си проект по „Електра“ от Хуго фон Хофманстал, пише своите статии, посветени на модернизма, като обръща специално внимание на тялото, жеста, движението. Тези явления остават до голяма степен инцидентни и не успяват да установят траен режим на методологическа работа с актьора върху изследване и развиване на възможностите на тялото.

Периодът на неогавгарда от 50-те и 60-те години има своя специфичен вариант в България. Новаторските търсения от този период протичат под знака на противопоставянето на социалистическия реализъм, енергията на откривателството до голяма степен се изчерпва с идеологическия дискурс. Концептуалното мислене на режисьорите се реализира най-вече в прочитане на текста, на метафоричните театрални решения. Работата с актьора се насочва към разширяване границите на психологическия реализъм и търсене на пресечните му точки с Брехтовия театър - коментарът към образа и идеологическата ангажираност. В този смисъл новаторското мислене и практика в българския театър от този период до голяма степен остават встрани от характерните за съвременния им световен театър неогавгардни търсения в областта на тялото.

Може да се каже, че след 20-те и 30-те години едва през 80-те години на ХХ век в българския театър се появяват радикално ново мислене за тялото в различна от психологическия театър посока, което го извежда встрани от логоцентричната представа за театралността, възглежда се в уникалните му възможности. Нашият театър изживява своя закъснел неогавгарден период през 90-те години на ХХ век, когато падат цензурните бариери и става възможно наваксването на много пропуснати явления, тенденции, цели течения от развитието на световния театър. Експерименталните търсения на Възкресия Вихърба и на Иван Станев през 80-те години въвеждат специфичната практика на тренинга, откриват за българския театър естетиката на физическия театър, връзката с който е прекъсната след края на Втората световна война. През 90-те години Възкресия Вихърба продължава експерименталната си работа в тази област, като подава тялото на актьора на разнообразни видове тренинг, възмъствани в голямата си част от източния театър. Техниките за дишане стимулират съсредоточаването, освобождаването на напрежението и самоконтрола, активират определени енергийни центрове. В „Дзън“ в театър „Създа и смях“, 1989 г., вътрешната енергия на тялото провокира раждането на действието от неподвижността, на словото - от звука. Спектакли като „Бит I“ и „Бит II“ по Иван Хаджийски, 1990-1992, „Слепците“ по М. Метерлинк, 1992, и „Индже“ по Й. Йовков, 1999, продължават изследванията върху тялото като инструмент и като антропологичен феномен.

Иван Станев вижда тялото преди всичко в

контекста на трансгресията - като ексцентричното, преминаващото отвъд бариерите на различни природата си забрани. Чрез тренинг той цели освобождаване на нова изразност, концентрира се върху откриването на спонтанна телесна реакция - особено в „История на окомото“. Тялото едновременно е спонтанно поражащо и подложено на наблюдение, дисекция, коментар в „Любовта към трите портокала“ по К. Гоци, 1984, и „Алхимия на скръбта“ по Чехов, Бекет, 1985, в Ловеч и реализираните по-късно постановки в театър „София“ - „Раната Войцек“ по Бюхнер, 1987, „Дон Жуан в ада“ по Молиер, 1997, „История на окомото“ по Жорж Батай, 1999.

Различен поглед към тялото откроява в постановките си Стефан Москов (дебют през 1987 г.). Изгровото му отношение към спектакъла позволява да се запази усещането за първичната енергия на откривателството с възторг от примитива. Отношението към тялото е преди всичко тематично - обект на вниманието е физиологичното тяло - карнавално обругано и обругаващо, преливащо от енергия и непрестанна повратливост, способно да се превръща от едно в друго, да се деформира гротесково и все пак да запазва в основанията на театралната игра светлата, романтична същност на „добрия“ клоун. Тялото дискредитира и пародира собствената си телесност с карнавална жизнерадостност, природата на това тяло се разпъва до крайност - плоско като рисунка, неодошевано, способно да се превърне във вест, да отдели крайника от себе си в „Ромео и Жулиета“, или да си прибавя хиперболизирано уголемена телесна материя - в „Комедия на услугите“, да се различава - както става това в анимираниите мултимедийни проекции в „Майстора и Маргарита“ по Булгаков и др. Аналогично на въздействието на импровизационния принцип на джем сеишъна в джаза, то спонтанно вписва своите интонации и своя ритъм в играта.

В постановките на Театрална работилница „Сфумато“, създадена през 1989 г. от Маргарита Младенова и Иван Добчев, тялото е поставено в екстремна среда. Актьорът е провокиран да постигне енергийно ниво, което поддържа неизменно във високите регистри на напрежението. Това тяло е проводник на екстаза, в този смисъл то се сродява с представата за „свещения актьор“ на Гротовски, движи се, покачено на котурните на трагичното, говори с наджитейска дикция и ритъм. Тялото не е тъжно, то е трагично, не е клоунадно, нищо забавно-смешно, а гротесково, поставено в режима на различни ритуални практики - „Апокриф“, „Черното руно“, „Антигона смъртната“, програмите по Достоевски, Толстой и Стриндберг, спектакъла „Лазар и Иисус“ и др.

С появата си през 90-те години поколението на Галин Стоев, Лилия Абаджиева и Явор Гърдев откроява пристрастието си към театър различен от психологическия и неговите съвременни трансформации и същевременно не се сродява и с разледаните дотук концепции за театралното присъствие на тялото. [...] В съвременната театрална ситуация актьорът присъства все по-активно като фигура, която се реализира в междинните пространства между перформанса, танца, словесния театър. Навлизам в тази тема с поглед към моноспектакъла в по-класическата му форма - поставен от режисьор, в който присъствието на тялото е проблематизирано по своеобразен начин. „Последният запис“ на сцената на Народния театър, 1992 г., е вторият моноспектакъл, който Крикор Азарян работи с Наум Шопов. (Първият е неговият режисьорски дебют - „Дневникът на един луг“ през 1966 г., играна в театър „199“.) Моноспектакълът по Бекет представлява интерес за моето наблюдение като опит за отсъствие на телесно движение. Актьорът остава сегнал през време на целия спектакъл, енергията на тялото е съсредоточена в мимиката, жеста на ръцете и в интонационното богатство на говора. Още по-радикално в тази посока се реализира отсъствието на телесното движение в „Не аз“ от Самюел Бекет в „Сфумато“, 2005 г., постановка на Иван Добчев в силен творчески екип с Асен Аврамов, където гласът е единственото, чрез което тялото изразява себе си и постига интензивно енергийно въздействие. В „Контрабасът“, 2001 г., в Народния театър текстът на Зюскинд насочва режисьора Пламен Марков към психоаналитичен поглед. Подчертана е шизофреничната раздвоеност между собствената психо-физическа природа и усилено да бъде намерен нейният вербален израз. Валентин Ганев навлиза в дълбоките и сложни като театрална материя противоречия между биологическото и въобразеното тяло. Той виртуозно разгръща пред зрителя процеса на одушевяване на мъртвата вест - контрабаса, от която музикантът е способен да извлече звуци, равностойни на импулси живот.

Поредицата моноспектакли на Мариус Куркински очертават една различна тенденция на авторско присъствие на актьора в спектакъла. Започвайки с „Дон Жуан“ по Молиер и „Дамата с кученцето“ по Чехов, Мариус Куркински създава един уникален образ на актьора звезда, който остава в представите на зрителя своя траен знак за личностно присъствие. Тялото му е в непрестанно изгрово раздвоение между високата романтичен жест и пародията, между пластиката на изобразяването и отстранението на разказването, между мъжкото и женското, между екстатичното и клоунадното.

Във физическите перформанси на Иво Димчев тялото е едновременно инструмент и обект на изследване (като нарушаване, деформация). Това превръща в интензивно и тревожно приключение ритуалното общуване между актьор и зрител. В „Али Хендел - кръв, поезия и музика от будоара на бялата курва“ в Червената къща, 2005, и в „Some faves“ (играе се в Берлин, представен е на Международния театрален фестивал Варненско лято 2010) в духа на традицията на виенските акционисти перформърът отдава част от физическото си тяло на публиката - буквално пролива кръвта си. Тялото преминава отвъд допустимата за конвенционалната театралност граница между реалност и фикция, до крайност разголващо себе си като телесна материя-пластичен материал. Иво Димчев владее до съвършенство тялото, своя инструмент, силно провокиран от японската танцова естетика и практика бутю.

Ситуацията на съвременния български театър от последните няколко години очертава тенденцията на все по-малко търсен експеримент не само в областта на тялото, но на всички компоненти на спектакъла. Театрите все повече се насочват към конвенционалния избор и в голяма степен напълно отхвърлят отклоненията от него. Интересът към новаторски търсения в областта на тялото - неговите значения, език, енергийни полета на въздействие се проявява в спектаклите на отделни независими трупи. В този смисъл можем да говорим за навлизане на нови идеи, които експериментират с тялото, следвайки го в непознати територии и вслушвайки се в собствения му глас. Наблюдаваме преливанията между различни театрални форми, между физическото и словесното, между биологическото и техническото, между телесното и неговите изображения/виртуални проекции и др., които създават нови представи за театралност. Очертават се различни тенденции - от първия бутю спектакъл „Заспалото куче“, 2002 (хореография и постановка Масаки Ивана (Япония), копродукция на Народния театър и Проducersката къща „Одавижън“) през „Домът на Бернарда Алба“, 2005, „Замлъкване“, 2008, на Елена Панайотова, „Опасни връзки“, 1999, „Психоза 4 : 48“, 2005, на Десислава Шпатова, „Окомото“, „Пшеса за умирање“ на Ани Васева от последните две години, разнообразни търсения в областта на танцовия перформанс и др. Неспкойствието на тези търсения интригува, провокира и чертае перспективи в съвременния ни театрален живот.

(Със съкращения)

АННА ТОПАДЖИКОВА

Текстът е представен на теоретичната конференция „Театралната практика през първото десетилетие на 21. век“ в рамките на Международния театрален фестивал „Варненско лято“ 2011. Тук го публикуваме със съкращения.

ПОКАНА

След броени дни започва SOFIA DANCE WEEK 2011!

От 26 септември до 1 октомври в София ще се проведе четвъртото издание на вече утвърдилата се в българското културно пространство фестивал за съвременен танц SOFIA DANCE WEEK. Един от основните акценти в тазгодишното издание е спектакълът A.S.A., копродукция между списание ЕДНО и танцова компания Derida Dance. Спектакълът е първият български проект за съвременен танц, финансиран с подкрепата на Програма „Култура“ на Европейската комисия. Той ще открие тазгодишното издание на фестивала.

Науката на бъдещето

Всеки може да предскаже гъвкавата електронна хартия, но Мичио Каку вижда свят, в който компютрите са модерни за повече от година

Алистер Рейнолдс

Както отбелязва Уилям Гибсън¹, бъдещето е вече тук: просто е разпределено неравномерно. Което звучи добре като афоризъм, формирайки очебийната позиция, че новите неща, които ще се срещат навсякъде след десет или двадесет години, вече са някъде там – или в лаборатория, или всъщност на пазара, стига да знаеш къде да търсиш и да можеш да си ги позволиш. Според Гибсън никой не обръща голямо внимание на настоящето и хората ще бъдат много изненадани от утрешните заглавия. Толкова вярна, колкото може да е, тази гледна точка е оскъдна помощ за вгледащите се в близкото бъдеще. Ами следващият половин век? Следващите сто години?

Литературата за научно технологично предсказване е нито много обемна, нито много ценена заради точността на предположенията си. В своята свежа, достъпна и весело оптимистична нова книга „Физиката на бъдещето“ Мичио Каку твърди, че се е изписало твърде много от добронамерени лобители без практическо опит в първичната наука. Вместо предлагането на „перспективата на посветен човек“ Каку е уловил мислите на повече от 300 ключови фигури. То е подобно на справянето с трудна алгоритмична задача чрез масово паралелно изчисляване, а не пускането на всички само на един сериен процесор.

Неприятната страна на проблема е, че добре осведомените заети хора, работещи по най-новите открития в конкурентна среда, не задължително забелязват или имат време да се терзаят заради по-малката представа за нещата. Каку цитира методите на Жул Верн² като образцови. При подготовката на книги като „Париж през двадесети век“ и „От земята до луната“ Верн прекарва много време с учени, за да е сигурен, че е в крак с най-новите открития. Това подхранва неговата белетристичка и води до някои необичайни пророчески точни попадения. Съмнително е, въпреки че всеки от учените, които Верн анкетира, щеше да усети, че цялата свързана с дадена представа рамка на физиката е на път да бъде разкъсана, известявайки за двете страхотни научни революции на двадесети век – теорията на относителността и квантовата механика – и двете от които са довели до грандиозни и променящи света технологии. С други думи, никаква вътрешна суматоха не може да предвиди наистина неочакваните примерни промени.

Всеки, усетил пулса на живота в средата на Викторианската епоха, който говори с точните хора и задава правилните въпроси, щеше да види появата на колата и самолета – потвърждавайки правотата на Верн, така да се каже. Но през 1863 година, когато е написана „Париж през двадесети век“, на Джеймс Максвел³ все още е предстояло да публикува труда си за обединяването на електричеството и магнетизма. Без идеята основа, предложена от уравненията на Максвел, нямаше да има плодотворни експерименти в областта на безжичните технологии, а без тях нямаше да има телевизия. Извади едната среда на двадесети век, и ето ти почти невъобразима празнота. Радиовълните не просто са „неравномерно разпределени“ през 1863 година – те изобщо не съществуват, нито като бегъл първообраз, нито като съществена концептуална идея.

По подобен начин е трудно да си представим ранния 21. век без лазера. Преди труда на Айнщайн за фотоелектрическия ефект (основата на неговата Нобелова награда, а не теорията за относителността), щеше да е невъзможно лазерът да се появи на базата на статистическата механика, както се е разбирала тогава. Сега вече има много малко сфери на модерния живот, които не са докоснати от това изобретение, вариращи от медицина, индустрия и комуникации до отбрана и правоприлагане. И отново, не е имало „неравномерно разпределение“ – просто липсва. Каку, разбира се, е твърде схватлив, за да си въобразява, че науката е в застой. Въпреки това, като последния посветен във физиката, той е един от най-ранните създатели на теория на струните, все още най-добрият кандидат за „теория на всичко“ – изглежда особено несъгласен да размишлява върху каквито и да е наистина разстройващи развития в неговата област.

Поради тази причина това, което получаваме от „Физика на бъдещето“, е общоприето, а книгата наистина е много повече за технология, машиностроене и медицина, отколкото за физика. Осем дълги глави формират големината на труда, всяка от които се фокусира върху специфична тема. Те са последвани от кратка научнофантастична история, която се опитва да ги синтезира. Моделът бързо е затвърден. След кратко и не много поучително отклонение към митологията, Каку предлага преглед на нашето настоящо положение в избраната област. То е последвано от три раздела, които гледат напред към вероятно развитието в „близкото бъдеще“ (отсега до 2030 година), „средата на века“ (2030 до 2070 година) и това, което Каку нарича „далечното бъдеще“ – 2070 до 2100 година.

Засега най-малко интересният от тези раздели е този,

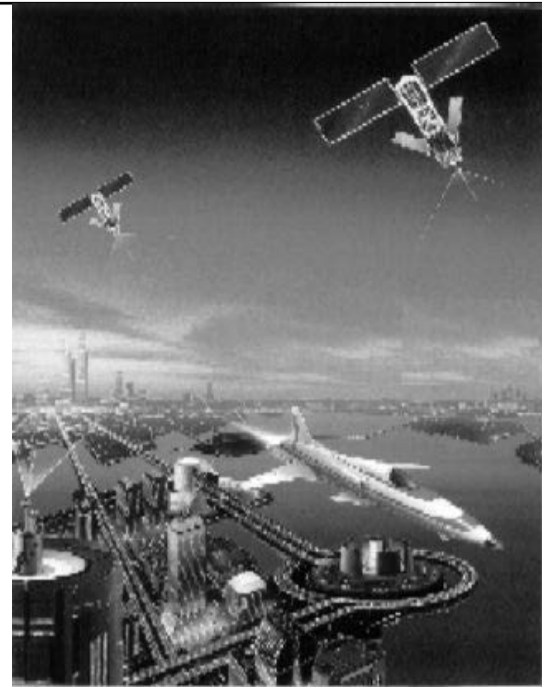
обясняващ близкия период. Типът човек, който би разлистил тази книга – всеки с мимолетен интерес към технологията и нейните социални разклонения – не е вероятно да остане изненадан. Назряваща действителност, интернетът в очилата ти или контактните лещи, коли, които се движат сами, 3D конферентни разговори, гъвкава електронна хартия, всички те присъстват забележимо в обичайния преглед на Каку на компютърното развитие в близко бъдеще. Но това развитие е предвещаващо от толкова дълго време, едновременно от популярната фантастика и наука, че те вече присъстват в нашите очаквания. Превръщат се в подражания инвентар на бъдещето.

Това чувство на свръхосведоменост не се ограничава с разделите за близкото бъдеще. Усилията на Каку в състоянието на изкуството на компютърните технологии по същество са онези от близкото бъдеще, но мъничко нараснали. Казано ни е, че войниците ще имат достъп в реално време до информация за битката чрез гугъл карти, местоположение на врага, команди и така нататък. Това е достатъчно приемоливо, но вече е възможно да си купиш чифт ски очила с вграден GPS с head-up⁴ функции на дисплея, показващ температура и надморска височина. Артър Кларк⁵, чиято научна книга „Профили на бъдещето“ (1962) била много повече пример за наблюдаването на „сериен процесор“, отбелязва, че сме склонни към надценяване темпото на промяна за кратък период и да го подценяваме при по-дълъг период. Каку може би обръща внимание на предупреждението на Кларк, заемайки сигурна позиция, вместо да рискува, загрижен за тези свръхоптимистични предсказания, които ни обещава летящи коли и купища реактивни двигатели през 2000 година. Но има тънка граница между реализъм и плахост.

Разбира се, може да има основателни причини за предпазливост. За почти цялата история на компютризирането, развитието на тази област проследява показателното изкривяване на Закона на Мур⁶ за удвояване на захранването на процесора веднъж на около осемнадесет месеца. Това е причината да изхвърляме компютрите си след няколко години, защото накрая са неспособни да се справят с най-новия софтуер с големи, често неизползвани допълнителни функции. Но докато Законът на Мур работи много добре повече от петдесет години, може да не е актуален за предстоящите десетилетия. Физическото укрепване едновременно на производството и действието на микропроцесора се сблъскват със съществени ограничения, в основата си свързани с големината на атомите и присъщото размиване на квантовия свят. Каку предвижда време, десетилетие или две по-късно, когато компютърното развитие ще започне да се забавя. Все още ще има подобрения в скоростта на процесора, но времето за удвояване ще бъде много по-дълго от осемнадесет месеца. Как индустрия, построена върху много бързо излизане от употреба на продуктите ѝ, ще се приспособи към промяната за осигуряване на потребителски стоки за по-дълготрайна употреба в „постсиликоновата“⁷ икономика, предстои да се види. Каку е също така скептичен към възможността да се появят съзнателни машини в скоро време. Ако за двадесет години успяхме да картографираме мозъка на плодова мушица, колко повече старане трябва да положим, за да картографираме всички невронни връзки в човешкия мозък? И още по-въпроса, просто да имаме карта на нещо не е същото като да сме в състояние да го разберем или да си го представим – доказателство на факта, че проследяването на човешкия геном, въпреки значителното постижение, не открива изведнъж лекарство за всяка болест, позната в науката. По интересен начин се внушава, че главната бариера към симулирането на мозъчна дейност може да бъде по-скоро икономическа, отколкото техническа. Проектът „Манхатън“⁸ като изпълнение, с бюджет от няколко милиарда долара, може да ни даде Hal 9000⁹ след 10 години. Но без пряка и очевидна полза – да речем медицински или технологични съответстващи дейности – е трудно осъществимо правителства или бизнестът да дадат парите.

И така, Каку вероятно е прав да се противопоставя на евангелистки предсказания за безгранично развитие и теории за „чуждотост“, породени от появата на машини с висш интелект. Макар и защитник на космическото пътуване, той също така е изпълнен със съмнения относно превръщането му когато и да е в преобладаваща дейност за повече от малка част от жителите на планетата. Въпреки че на някои от планетите може да има колонии, а също и проучване на по-далечно пространство, след 100 години повечето хора все още ще живеят на Земята.

Той също така размишлява, че въпреки неизбежния напредък в медицината и диагностичната технология, ракът ще продължава да бъде проблем десетилетия напред: твърде сложен, твърде разнообразен неприятел, за да бъде победен с едно-единствено откритие. От друга страна, благодарение на това, че огледалото в банята ще анализира химическия състав на дъха ви всеки път, когато се огледате, а собствените ви грехи може



да имат свойства на подвижни магнитнорезонансни скенери, повечето видове рак ще бъдат откривани и лекувани много преди да навредят сериозно на здравето на пациента. Думата „тумор“, твърди Каку, ще излезе от езика (с течение на времето, както се случва с „компютър“).

Основните сили на Каку, различни от очевидните му познания като физик, се базират на яснотата на обясненията му и оптимистичния му в основата си характер. Каку Кларк, той вижда бъдещето като все по-избледяваща поредица на огрени от слънцето височини. Просто почакайте малко, казва той, и ще отидете до огненото къбло – с летяща кола. Във време, когато хората, издаващи присъди са склонни да контролират обществената дебат, е освежаващо да чуеш от някой, който мисли, че 21. век няма да бъде едновременно пътуване към все по-загълбочаващата се оскъдност, еко присъда и абсолютен социален колапс.

Посланието може да бъде окуражаващо, но е срамно, че е поднесено на твърде скучен език. Каку никога не е по-малко разбираем, но има досадно повтаряне в писането му, което бързо става отегчително. Всяка новост или приспособление трябва да бъде оприличено на нещо във филм, като че ли сме неспособни да си представяме тези неща за себе си без някакво услужливо подбутване в правилната посока. Действително уголемените контактни лещи или очила ще предложат поглед към света като този, видян в „Терминатор“; междископагностичните скенери са сравнени с трикордера на Доктор Маккой¹⁰; 3D холограмите са оприличени на проекционните технологии от „Междузвездни войни“¹¹. Очите ми започнаха да се изтъкват всеки път, когато виждах абзац, започващ с ужасните думи: „Във филма...“. Накрая, Каку има добрия вкус да се насочи към „Забранената планета“ и нейното полезно предупреждение за опасността от богоподобни технологии.

В своето положение на публичен учен с телевизионно присъствие Каку има завиден достъп до много лаборатории и служби за изследване и развитие по целия свят. Неминуемо той сам изпробва много от тези нови технологии. Все пак твърде често ни казва: „Имах шанса да опитам...“, „Имах възможността да срещна...“, „Имах късмета да съм свидетел...“ Също така, когато дискутира с учени и инженери, те често се натъкват на „признаване“ или „допускане“ на грешки или липса на напредък, или дори че е използвано много от времето на CPU11, сякаш напукани под тежките условия на разпита. Това не е, защото Каку не може да пише приятно, а защото голяма част от книгата се усеща като набързо съставена. Сблъсквайки се с фраза като „Възможност самата дефиниция на „умен“ е проблематична, откакто няма универсално прието определение на „умен“, човек може само да се усмихне окуражително.

Той смекчава бурните фантазии на другите като препратка към това, което нарича „Save Man Principle“¹² – по същността си идеята, че откакто нашата мисловна електрическа мрежа не се е променила много за 100 000 години, примитивните ни желания винаги ще надделяват, когато си противоречат с технологията. Напротив ние се противопоставяме на офиса без хартия, защото се нуждаем от физическо „доказателство за убийството“, предоставено от хартиени копия и разпечатки. Също така кибертуризмът и конферентните телефонни разговори няма да заместят физическото пътуване и срещите лице в лице, защото технологията не предлага пълния спектър от чувства, които се изпитват, когато си някъде с някого. Ние поставяме по-висока оценка на „хай тач“¹³, отколкото на „хай тек“¹⁴. Но в същото време Каку твърди, че нараснала действителност и виртуалната реалност скоро ще са в състояние да ни предложат точно този пълен спектър от усещания. Чудя се колко много нашата съпротива се дължи на естествено окабеляване и колко много се дължи на нашето основно признание, че днешната технология е недостатъчна. Когато се подобри, подозирам, че ще изхвърлим тези



Трагупоетики: азорска поезия из „земите” на Вашку Перейра да Коща

В предговора си към „Девет морски шепота – антология на съвременната азорска поезия” Вамберту Фрейташ пише: „След като литературата е също така основното отражение на териториалното разпространение и историята на един народ, азорската литература като съставната част на португалската литература без съмнение е белязана от извънредно свойствени тематични координати, по същия начин нейната естетика бива рамкирана от онази особена география на морската граница между Европа и Америка, от положение едновременно на изолация и принадлежност към останалата част от страната и към световите намира *миражи от другата страна на морето*.¹ В представите на извънпринадлежащата четец перспективата на езиковата география наистина помества азорската литература в полето на португалската, но не би могло да се отрече, че географията на непосредственото физическо разположение изолация и ограничаване (за частта не и в творчески план) литературната продукция на деветте насредатлантически острова. Изолацията, подхранваща креативното оразличаване, никога не пропуска да постави въпроса за азорската литература и нейното извънканонично място в португалската литература. Центробежността и центростремителността на азорското творчество спрямо континентална Португалия са забележителни и в синхрон с новите характеристики на една все по-малко (и по-добре) хомогенна страна. Центростремителността се цели в последното – в полифоничните творчески общества, които културно са настроени антиесенциалистички. Центробежността на свой ред се опитва да се откъсне от все още господстващата усложнена представа за национално литературно творчество, натоварена с изкусни колониалистички разбирания в пазвата на култура, която създава, но продължава да се съпротивлява и не признава многогласието в своя обем. Изложението по-горе обяснява защо Фрейташ определя всяко начинание по отношение на азорската литература като епопея. За подобно може да бъде сметнато и настоящото.

Отвъд относителността на времето и лъкатуещите географски граници екзистенциалната тематика в азорските произведения е за живота на острова. Според Едуарду Бетенкурт Пинту, съставител на прежде споменатата антология, на острова можеш да се родиш по два начина: „от женско тяло или през чувствения плам”.² За Вашку Перейра да Коща важат и двете – първото в Ангра ду Еруижму на остров Терсейра непосредствено преди средата на миналия век, а второто отпреди всякога. Филологическото му образование някак естествено го поставя на пътя на литературното творчество – автор е на поезия, кратка проза, публицистичното му сътрудничество е разплатено из множество вестници и списания, деен участник е в педагогически и литературни конференции в Португалия и чужбина, носител на титлата „Доктор хонорис кауза” на Университета Сау Жузе в Макао от тази пролет. Природните феномени у Перейра да Коща напастяват пейзажност, която метафорично изразява вътрешния свят на поета; местата от природните картини се превръщат в същински герои. Кои места и чии герои? Островът за азорската имагинерност е незаличимата отправна точка на замисляването и пристигането. Фрейташ рецензира последната стихосбирка „Скрит огън” на Перейра да Коща от миналия юни с едничката дума „завръщане” – движение отвън към острова. Завръщането обаче следхожда пътуване в търсене на други светове и хора, скиталчество из миражите отвъд морето. Стигам и тръзвам – липсата на застопоряване в преживяването на емоцията у Перейра да Коща е окрилено от механичния порив на „въздухоптицата”, която е в най-съвършен синхрон със свободата на прелитането и влитането. В „Земята на Лидия” Мария Урику *разбира*, „че никой не стига на Азорите повече от веднъж. Първата стъпка на островите е крайна и неотменима, бележи до края на живота ни тялото в пътуване”. Земята, родна майка или грижовна мащеха за португалските автори от архипелага, е първоусещането за непрестанно вливане и разливане, липса на статичност, многостранна личност, привидна ограниченост, а всъщност безмерна протяжност. Белегът на протягането, именуван пътуване, е нишката, на която в низ се изреждат тридесет и четири поеми в стихосбирката „Земь”. От тях израз на авторската разноконтиненталност, но с подчертан атлантически светоглед и символика, тук ще дадем седем земи и две майки – островната „Първоземия” на Ангра ду Еруижму и континенталната „Земя последна” на Вила Нова да Барка. Екзистенциалността в поемите се опира на думите „остров”, „море”, „земия”, а урокът от съдбата и преживелиците на островитянина е в разбирането на количествената ограниченост на „малкото”

като качествена жажда за развиване, разгръщане в „много”. Протягането, което се извършва през това развиване, неизменно се докосва до Другия. Стремелът да се улови присъствието на Другия, който населява земите отвъд, в „земите” на Перейра да Коща се опира на дълбоки културни референти. Вътрешно преживяното в срещата е поднесено с поклоннически привкус. Сътворението се приема с кротост в неговото несъвършенство и с разбиране за множествеността на съчетанията, които произтичат от него и ще направят битийното преживяване разнолико и „голямо”. Съмнение пред неразличимостта на море и земя, пред сливането им в едно, в една майка на хоризонта, се усеща. Въодушевление е чувството, което се изпитва пред съдбата на устремното пътуване. Сега с един самолет през девет земи.

ИЛИЯНА ЧАЛЪКОВА

¹ Vamberto Freitas, „Prefácio” a *Nove Rumores do Mar – Antologia de Poesia Açoriana Contemporânea*, org. Eduardo Bettencourt Pinto, Instituto Camões, 2000, 15.

² Eduardo Bettencourt Pinto, „Posfácio” de *Nove Rumores do Mar – Antologia de Poesia Açoriana Contemporânea*, org. Eduardo Bettencourt Pinto, Instituto Camões, 2000, 159.

Вашку Перейра да Коща

ХВАЛА НА БОИНГ 737

*В полет срещам
Купчината гладки острови,
от облаци, тъкани в газ*

*Оттук почти
всички аз мога да докосна
да сетя кожата им, влажна, топла
(жени напред беснеещо в любов море)
със страст, подобна на Гарет*

*И тъй стремглаво в тях прониквам
с криле
на Боинг 737*

ПЪРВОЗЕМЯ

*Улицата в морето вълни
у дома връхлита сънят.
Кораб ли птица. Въздухоптица.
Когато утрото подгонеше улицата, морето
все платна и птици
и толкоз земи
в морето, на улицата
Устремна към световните пристанища.*

ОФЕЛИЯ

*Лили бери, Офелия,
завинаги умри. Смърт
в живота няма: животът я отблъсква,
а паметта повече не е
от спомен болезнен. Върши
и шири се в завършена забрава
по теб, живота или Хамлет
Смърт за смъртта да избереш е твое право.*

ХИОС

*Тоз, що острови намисля, твори самод
знаен рай и ад подобен
на животеца, живян в агония,
че по-малко си, а повече копнееш.*

*Тоз, що на остров ражда се, отрано осъзнава
докъде по-малкото се разпростира и как повечето се
стоява.*



ПАРОС

*Море изричам,
как някой, който дом изказва
или трион размахва*

*Островитянин съм,
а само островите учат
как смаляват се небе и земна шир*

*И как омесват се вода и огън,
че бляновете да сполучат.*

ТЕРА

*Когато остров се потапя,
на линията на хоризонта съмнението остава
и празни кръгове в морето то описва,
които въпроси са, размити в образи,
мъглявини, синтагми посред тишина
богове, изгубени сред спомените на забравата.*

СЕДМИЙ ДЕН

*Що за нетърпение е туй божественото
на седмий ден да си отгърне,
че за добри намира творенията преждевременни.*

*Що припрян, що изнурен
Творецът, който не изчака
дисхармонията свършиена
у предметите, у съществата
под божията мазка
и надменна гързост
Пабло Пикаска.*

СКУАПТУРА ЕСКИМОС

*Мъжа изваял
отпърво подобно на откритието свое.*

*И от ребро
каменната двойка той допълнил
с Ева една.*

*Тъй както Родин – индианец,
неназован остава богът,
що поезия твори.*

КОСМОГОНИЯ КОГИ I

*Изпърво бе морето.
Навред потънало е всичко в мрак.
Ни слънце, ни луна,
ни животинки, ни дървеса, ни
хорица. Море едга.
Море, което майка е
но ни лодге, форма ничия
ни нечия
Духът бе, що го има
и де стига
случка да начене.*

*Претворил се веч обаче
в мисъл и история.*

ЗЕМЯ ПОСЛЕДНА

*Земя
лежи и топли
в копнеж по семената
за плодovitий поглед
над кротката река.*

*Земя
ръце я чакат в жар и ветрове
свят, разум, смисъл на живота.*

*Земя лежи и топли,
студенината ми да срещне
винаги готова е.*

Преводе от португалски
ИЛИЯНА ЧАЛЪКОВА

