

ВЕСТНИК

Литературен

ВЕСТНИК

150 години Томас Ман

- Вечно актуалният Томас Ман
- Фрагменти
върху „Доктор Фаустус“
- На гости у Томас Ман
Тест: Кой герой
на Томас Ман сте?

- „Фауст“ от Г. Е. Лесинг
- Ода от Хораций

Проза

- Катерина Йегорушкина

Критика

- Антония Апостолова
за Ваня Кралева
- Валентина Истаткова
за Виолета Радкова
- Владимир Шумелов
за Ангел Колев
- Иван Сухиванов за Румен Денев

Две рецензии за Георги Господинов
в германската преса

Интервю

- Даниел Келман за Томас Ман
и новата си книга
„Светлина и сянка“

Вниманието на малките

- Разговор с Мартин Трошанов



Томас Ман, 1941 г.



Броят се издава с подкрепата на НФК



На 6 юни 2025 г. се навършват 150 години от раждането на един от най-големите писатели не само на Европа, но и на света. Голяма част от настоящия брой е посветена на автора на „Буденброкови“, „Вълшебната планина“ и „Смърт във Венеция“, получил през 1929 г. Нобелова награда за литература, напуснал Германия през 1933-та, за да чете лекции из Европа, но така и незавърнал се повече в родината си. Какво прави творчеството на Томас Ман толкова актуално и популярно днес? Кой е човекът, написал, че за да възтържествува демокрацията, е нужно неспирно усилие? Кой е човекът, представял се с известна сухота и дистанция публично, докато в дневниците си е признавал всички онези стихии, владели го непрестанно – еротични, интелектуални, семейни, политически...? Кои са домовете по света, които е обитавал? Какво мисли за него може би най-големият съвременен немскоезичен писател – Даниел Келман? Участвайте и в нашата игра, за да разберете кой Томас-Манов герой сте. Приятно четене.



Християнство и култура, бр. 201

Темата „Християнство и съвременност“ е в центъра на новия брой 201 на сп. „Християнство и култура“. В памет на папа Франциск е публикуван разговорът между него и журналиста Доминик Волтон, озаглавен *Една съдба*, а фотографиите с автор Иван Шишиев представят мигове от поклонението пред покойния папа. Съвременната тема е продължена и в рубриката Дебати“, където присъстват текстовете на Тодор Велчев *Съвременната космология в християнска перспектива* и на Никълъс Е. Лоу *Мечти за свръхчовеци: новите реакционни нициеански фантазии*. Рубриката „Актуално“ включва позицията на прот. Владан Перишич по отношение на *Църквата и студентският бунт* в Сърбия, а в темата „Християнство и съвременност“ е представен новият Албански архиепископ Йоан, чрез интервюто с него за американско православно радио под заглавието *От комунизма до Христос*. Разговорът в редакцията е с Мартин Славов-Колумбиеца, който споделя: *Постигнах вътрешно равновесие едва когато стигнах до Тайната на Причастието*. Рубриката „Християнство и история“ включва анализа на Вениамин Пеев *Томас Мюнцер като проповедник на социално християнство*, а в темата „Съвременно богословие“ присъстват статиите на Николай Афанасиев *Да, дойди Господи Иисусе*, на о. Теодор Стойчев *Предизвикателства пред раннохристиянската идентичност през I век* и на Димитрина Чернева *Троицата и Въплъщението в богословието на блж. Августин*. В броя е представено и предстоящото издание на Фондация „Комунитас“ – книгата *Монсеньор Ронкали. Изкуството на срещата* с автор Лоренцо Ботруньо.



„Гео Милев. 100 години по-късно“ е темата на брой 05 на сп. „Култура“. В него ще откриете разговор с доц. Бойко Пенчев и статии на проф. Михаил Неделчев, проф. Камелия Николова и проф. Ружа Маринска по темата. И още: Тимъти Снайгър – „Сигналгейт“ и подкопаването на гражданските права в САЩ, Сергей Медведев за войната, произведена в Русия, както и фрагменти на италианския философ Джорджо Агамбен за „доброто и злото“. А също така разговори с Димитър Кенаров, Владимир Полеганов, Кристина Ополайс, Данис Танович, Соболя Хайду и Уберто Пазолини, както и анкета с проф. Боян Биолчев. Разказът в броя „Деус екс машина“ е на Михаил Вешим, а фотографиите са на Васил Холевич.

Паметник на Петър Алипиев в Унгария

Откриване на бюст-паметник на поета в Парка на преводачите „Шандор Петьофи“

На 17 май 2025 г. в едно от световните културноисторически места на памет – в парка на преводачите към къщата музей „Шандор Петьофи“ в Кишкьорьош, Унгария беше открит бюст-паметник на един от съвременните български класици Петър Алипиев, който е и преводач на знаменития унгарски поет и революционер. Идеята да се постави мемориален знак на Петър Алипиев – трети във високата българска редица след Иван Вазов и Атанас Далчев – е с повече от десетилетна давност и е на тогавашния директор на Унгарския културен институт у нас Дьорд Арато. В двора на къщата музей, събрал скулптираните профили на световни поети, превеждали стиховете на легендарния творец, бюстът на Петър Алипиев е двадесетият. Освещаването му е знак не само за духовното родство, за неспиращия културен диалог между двете страни през десетилетията и столетията, но и за споделения респект, включително и институционален, към общочовешките думи на световната класика. Но и за високата естетическа мяра на двете култури, за отстояването на тяхната художествена автономност. Нещо, което може да се постигне само с имена като

Шандор Петьофи и Ласло Наг, като Вазов, Далчев и Алипиев... Петър Алипиев е от най-разпознаваемите поети от 60-те години на XX в. насетне, един от бащите на „тихата лирика“ в българската литература. Крежка, утихнала, прошенпата, тази лирика носи в себе си фундаменталните закони на природното, основополагащите същности на човешкото. Мъдростта на П.-Алипиевите визи засяга най-важните основания на съществуването, най-загадъчните тайнства на мирозданието. При това мъдростта в тази поезия е не само в афористично поднесените поанти или в есенциално звучащите рефрени, а е утаена в „тихата сила“ на изреченото, в мекия, но драматичен тембър на гласа. И съвсем не е случайно, че не само Петър Алипиев, бидейки редактор на издателство „Георги Бакалов“, Варна, издава луксозен том със стиховете на



Петьофи през 80-те години на миналия век, разкривайки различни, не само революционни страни на неговия натюрел, но и собствените му шедьоври зазвучават на унгарски в самостоятелно издание. Чрез Петър Алипиев българската и унгарската литература се преоткриват за пореден път през втората половина на миналото столетие благодарение не само на поетическата му дарба и изтънчен лирически вкус, но преди всичко на универсалистичността на неговото творческо визионерство, философски нагласи и художествен език.

Бронзовият скулптурен портрет на поета и преводача Петър Алипиев е дело на изтъкнатия скулптор и негов приятел Альоша Кафеджийски. Мемориалният знак е дарение от Община Варна с взето решение на Общинския съвет в морската столица през 2023 г. На тържественото откриване присъстват внуците на поета – Стоил и Петър Алипиеви, неговата гъщеря Антоанета Алипиева, професор по съвременна българска литература, извънредният и пълномощен посланик на Република България в Унгария – Н. Пр. Христо Полендаков, директорът на Българския културен

институт в Будапеща – Пламен Пејков, директорът на Унгарския културен институт в София – Сандра Мишкеди, кметът на община Кишкьорьош – Ласло Домони, директорът на парка „Шандор Петьофи“ – Ерика Филош.

И така в парка на преводачите „Шандор Петьофи“ в Кишкьорьош, в този своеобразен „сбор на духовете“, би казал Иво Андрич, където символически разговарят помежду си най-репрезентативните поети, превели стиховете на великия унгарец на родните си езици, възвисява лик по достойнство българският поет, от чиито лирически притчи струи неподражаемата петъралипиевска светла печал, прозряла прагизма, но и чудотворността на битието... Признание!

АНТОНИЯ ВЕЛКОВА-ГАЙДАРЖИЕВА

ИЗЛОЖБА

От Болоня до София: изложбата „Подир думите. 19 български илюстратори на детски книги“ гостува в галерия Credo Bonum

Изложбата е съпътствана и от разнообразни събития: – Заг кулисите на „Подир думите“ – „Издавай и продавай“ – майсторски клас с литературния агент и писател Бенас Берантас • Среща дискусия с илюстраторката Хана Крижанова След категоричния си успех в Болоня през април 2025 г. изложбата „Подир думите. 19 български илюстратори на детски книги“ пристига в София. Официалното ѝ откриване ще бъде на 2 юни от 19:00 ч. в галерия Credo Bonum на ул. „Славянска“ № 2, където ще остане до 14 юни включително.

Изложбата, специално курирана за 62. Международен панаир на детската книга в Болоня като част от националното представяне на България с щанда **Bulgarian Books for Kids**, представя работата на **19 български художници**. Това са: Дамян Дамянов, Елена Жаблянова, Ива Сашева, Ина Христова, Капка Кънева, Катрин Ефтимова, Кремена Ягодина, Кирил Златков, Кристина Тужарова, Люба Халева, Мария Гюлеметова, Мария Налбантова, Мила Янева-Табакова, Невена Ангелова, Росица Ралева, Сияна Захариева, Сотир Гелев, Ясен Григоров и Ясен Гюзелев.

Куратори на проекта са творческият тандем Антон Стайков и Свобода Цекова. Подходът в работата им е воден от стремежа да представят актуална, макар и субективна снимка на съвременната българска илюстрация и разнообразието на художествени почерци пред световната публика. Всеки участник е показан с избрана илюстрация от конкретна книга и подготвителни рисунки. Лице на изложбата е илюстрация на художничката Люба Халева – със Светльо и приятеля му куче, герои от книгата „Меко казано“ (автор Валери Петров). В рамките на изложбата, под формата на голяма книга с илюстрации, е представена и първата българска изложба, участвала на панаира в Болоня – „Радост, тъга



и надежда“, с която през 2024 г. асоциацията промотира други 25 съвременни български илюстратори. Представянето на „Подир думите. 19 български илюстратори на детски книги“ в София се организира от Асоциация „Култура и книжовност“ в партньорство с галерия Credo Bonum като домакин. Изложбата е съпътствана и от разнообразна събитийна програма: – **На 4 юни, от 16.30 до 19.00 ч., в Credo Bonum ще се проведе майсторският клас „Издавай и продавай“ с участието на Бенас Берантас – литературен агент и автор на детски книги.** Събитието ще събере на едно място професионалисти от детското книгоиздаване у нас, а водещ ще бъде Елена Георгиева, проектен мениджър на Асоциация „Култура и книжовност“. Като единственият независим агент на детска литература в Литва и с богат опит в областта на международния книгоиздателски бизнес, Бенас Берантас ще представи своя опит и ще сподели ноу-хау. А като автор на детски книги, превеждан на 15 езика, може да разкрие и личната си рецепта за

Мъжът в криза на средната възраст или в плен на дълбинна травма – за „Рожденият ден“ на Ваня Кралева

„Рожденият ден“ на Ваня Кралева (Жанет 45, 2025) е класическа популярна проза, която прави опит за осмисляне и на по-редки за литературата ни теми: отношенията във и със професията; дълбоко скритите детски травми; психичното здраве и кризата на средната възраст при мъжа (ако има мъжки вариант на цикъла – пичлит, то в първата си част този роман, макар и далеч по-сериозен като литература, може да се чете и така).

Да, иронията е умишлена и добронамерена, понеже – преди да поеме към истински драматичното и имагинерно-сюрреалистичното, за да психологизира случващото се с protagonиста Алекс, авторката разчита на една умна, здравословна, симпатична ирония, с която „обработва“ или дори подиграва иначе конвенционални състояния и сюжети. Без да е хумористичен, този първоначален подход повдига стойността на текста; и чрез леко ироничното изтъкване на несъвършенствата му прави героя още по-близък и симпатичен.

Иронично звучи и анонцията – че става дума за мъж, чиито живот е успешен, уреден и безупречен. В рекламните анонси следващата логична стъпка е постепенното опровержение или резкият обрат. Хитро то обаче е, че от самото начало виждаме ясно как нищо от разказването за живота на героя не е дори повърхностно съвършено (колкото и да става въпрос за *white people's problems*). В разказа от трето лице през гледната точка на Алекс – цястливо женен мъж с близнаци, мениджър в консултантска компания – се насладва усещането за неудовлетвореност, недостатъчност, неадекватност, изгубеност. Героят, страдащ от тежка хипохондрия, от страхове за децата си и непрестанни мисли за смъртта, не е просто във временна дупка, откъдето не може да оцени живота си. Той винаги е осъзнавал своята

„второстепенност“ – и като дете, и като възрастен, но най-вече – винаги е страдал от неизменно чувство за вина априори, дори да не е отговорен; винаги е живял с усещането, че го чака възмездие или отмъщение. В продължение на романа Алекс ще се дъжи все повече към изравянето на пластове на вината, оказала се в центъра на този роман. Ще е споилър да

разкрием каква е нейната ядка, но метастазите ѝ проникват в социалните, работните и семейните му отношения, та дори в съня му (или по-скоро безсънието, с което се бори). Алекс се очертава пред нас в своята крехкост. Привидно дребните, преувеличени оплаквания и притеснения се придвижват към все по-сериозни състояния, свързани с травматично минало. Неговата уязвимост и нестабилност изтъкват още повече на фона на съпругата му. Постереотипно мъжкият образ тук е именно жената – винаги в кондиция и в контрол над всекидневието, децата, работата, задълженията, дома. Алекс е почти феминизиран, чувствителен, ирационален, пишец тайно поезията, която се надява да остави след себе си – едновременно територия на чувствителна уязвимост, но и на малкото отстоявано от него „свое“. Хубавото е, че не ни се предлага герой, който е страхотен, но уж недооценен – Алекс е още по-симпатичен в своята недостатъчност, погрешимост, понякога дори нелепост. (Макар да чете много и някога, уверен в интелекта си, да е кандидатствал философия, резултатът му на изпита е бил повече от посредствен, а поетичните му опити са съмнителни.) И „специалността“, и „посредствеността“ му са под въпрос, но това не отнема от драмата, а я прави дори по-реална.

Умишлено или не, има намизване и към „Вълшебната планина“ на Томас Ман, тъй като тъкмо в едно село в Алпите, в условията на току-що обявената пандемия, Алекс ще се натъкне на хора и ситуации, които да му позволят да достигне несъзнаваното си, да се изправи срещу чудовищата от миналото, да разрови пластове на лепкавата, необяснима вина. Той ще достъпни дълбинно спомените си, провокиран от важна среща там. Това ще е опосредствено от малко нагласени събития, леко филмовите поведения и твърде напластената със случайности и съвпадения (мело) драматичната развързка, водеща до хепиенд. Да, в книгата има някои неща, които могат да бъдат адресирани, за да стане още по-добра: неестествени като езиков регистър диалози; логически, хронологически и психологически проблеми и недостоверност (само един малък пример – героят лекар е явно лекар по абсолютно всичко, вкл. изписващ психиатрични хапчета и правещ

хирургически намеси, и години след отказа си от професията си има в планината „лекарска чанта“, заредена с каквото потрябва за сюжета, в срок на годност); неволно изпускане на гледната точка към други герои; странни реални от социалистическото минало на България (Колега, госпожа?); както и може би най-важното – никак нелогичното спихване след кулминационния момент, в който Алекс открива най-важната истина за миналото си. Липсва достатъчен разказ и описание на очакваната *веднага* от читателя силна, продължителна, драматична реакция. Моментът никак потъва, банализиран – Алекс просто си прави кафе, потънал в мисли, и...

И все пак това не отнема от успешността на прозата като цяло, от уменията да се поддържа съспенс, да се гледат сцени – въпреки преразказването и многото подробности на места (последното въещност ми допада). Ваня Кралева реди търпеливо наратива. И макар да използва и щампи, в текста има доста умни наблюдения, чувствителни психологически описания, интересни бележки. Засягат се теми като родителството, семейните роли и динамика; психичното здраве; усещането за сигурност; самооценката; човешкия дълг и жертвостовност; самотата; дихотомията цивилизация – природа, социум – изолация, рутина и повторимост – свобода и непредвидимост, Ерос и Танатос. Ако трябва да открия базови въпроси, които бележат книгата, то ето три: 1) Реално ли е всичко, което се случва около и с нас, или е конструктор на мозъка ни?, 2) Справедлива ли е съдбата – ако изобщо я има?, 3) Защо един грешен ход може да преобърне целия живот на едни, а други да остават дълго незазасягати и ненакажани?

Със сигурност тази книга ще предизвика достатъчно интерес у читателите и към следващата, която Ваня Кралева може би скоро ще напише.

АНТОНИЯ АПОСТОЛОВА

Ваня Кралева, „Рожденият ден“, изд. „Жанет 45“, 2025



ПРИПИСКИ

Един съвременен български хъш от Фили, Пенсилвания



Книгата излиза по родолюбивия проект „За буквите“ (САЩ), учредители на който са Ангел Колев и съпругата му Мария Колева, филолог.

Ангел Колев е роден в Благоевград на 12.10.1950 г. Завършва журналистика през 1974 г. в Львов, Украйна. Работи като редактор във в. „Граничар“, „Кооперативно село“, „Подкрепа“, „Стандарт“, „КЕШ“, „Българска армия“. Печата разкази и новели

в централния печат. През 1998 г. излиза първата му книга „99 страници от Америка“. Следва пътеписната „Това е Алеска“ (1999). От 1999 г. живее със семейството си във Филаделфия, Пенсилвания – САЩ. Член на Лигата на българските писатели в САЩ и по света (АБПСС) от създаването ѝ в Чикаго през 2010 г. като Съюз на българските писатели в САЩ и по света, а от 2019 г. е неин президент. Носител на наградата „Нике“ на АБПСС по случай неговата 70-годишнина и за големите му заслуги в разпространението и популяризирането на българската култура.

„Хъш. Седем плюс седем по Рихтер“ обединява разкази и пътеписни текстове, но по същество това е трабелогия през времена и пространства, изпълнена със забидна наблюдателност за света около нас и житейското всекидневие, но най-вече със социално чувство, състрадание и любов към описваните от него персонажи, в основата на които стои неизчерпаемостта му родолюбие.

Ангел е от старата школа журналисти в България, вече на изчезване, и това личи отчетливо в наративната му прозаическа техника (той сам се определя като „силно документален автор“). В основата ѝ, естествено, са паметта, рециклирана през спомена, и фрагментираният сюжет, роден от биографичното и автофикцията. Става дума за следното: важен в този случай е не толкова автобиографичният елемент сам по себе си, т.е. какво трябва да сме преживели, за да го разкажем, а какво виждаме в едно събитие и как да го пресъздадем по оригинален и интересен начин. Мисля за това помага доста и фактът, че авторът добавя имигрантската гледна точка, а в пътеписните текстове и екзотиката на топосите, които описва нестандартно, личното отношение и откриването на приликите и разликите между местата и хората в търсенето на т.нар. национална идентичност.

Разликата в текстовете от разделите „Разкази“ и „Пътеписи“ е несъществена, що се отнася до техниката на разказване – и пътеписите (с първоначален замисъл „скитания“) са разкази, срещи с българи и разкази за тях, но в различни краища на световната карта. А Ачо обича да

разказва – преживяно, видно, чуто, и то както казваме, „сладкоудмно“; прескача от образ на образ, от тема на тема, от един топос на картата на друг. Понякога е доста „бърбър“, фрагментарен, та чак се връщаме назад, за да уловим нишката на мисълта му. Героите му често са колоритни личности, чешити, различни хора (като тези в „Грабът“ – циганинът Армандо, звездоброецът Ерол, капитанът и семейството му, Боре, Милка и Стамат, Ангел Киното, Митко Спокойствието... в „Село с гара“ – дядо Михал, Бабата, селският чешит Фитката, Вучо в едноименния разказ, анкъл Джордж в „Столетникът“ и под.), характеризирани със специфична лексика и индивидуални особености. Така оживяват „късчета живот“, родени от неговия житейски опит и мяра за морал, „истината за живота на Ачо Колев“ според автора. И още: „Америка е моята гържава, аз съм стопроцентов българин, но живея във Филаделфия“ – червената нишка, която пронизва книгата.

Ангел Колев умее да скъсява времеви дистанции – когато четеш рибарските му истории от Финския залив срещу Кронцад от 70-те години, го виждаш ясно и днес в Атлантика на вездещите си риболовни подвизи като един Хемингуей („Два пъти печеля състезания за най-голяма уловена риба в Северния Атлантук. Българин! Булуши – атлантически лефер“). И сред купича интересни преживявания от кое ли не къпче по света – Калифорния, Аляска, Перу, Колумбия, Патагония, Пенсилвания със споменни отклонения към Австралия, Амазония, Япония, и най-вече „отвъд“ – към паметта за миналото и родината). Особено показателен за тези „отвъдни“ реминисценции е последният текст „Записки по Пенсилвания и... отвъд“. Започнали със „С Ал на Честър Вали Трейл“ (с влетената история на ветерана от Световната война Ал в Тихия океан), те преминават през „Денят на „Флойд“ (бушуващият ураган „Флойд“ е поводът да се запознаем с няколко десетки имигранти, получили в този момент американските си паспорти), през един прост бронхит, връхлетял автора в еърбъса на път за Аделаида, Австралия, през „Магарешката падина“ (с паралелен спомен от родните Родопи), през една наглед нищо и никаква случка – срещата на автора велосипедист с майката мармот (граундхог) и малкото ѝ на пътя („Късна пролет, ранно лято...“), през одухотворния образ на Потока („Тоѝ“), през джунглата на Амазония („Манас, по Амазонка“), през Токио, където ни запознава със семейството на българката Юлия, през апокалипсиса на лятната жега (110 градуса по Фаренхайт, пак, Ад Деветият кръг, жега, която „вцепнява мозъка“ – по „Зен и изкуството да се поддържа мотоциклет“), през „Марп“ (времето на Ковид, чудото на пролетта и приятелите български доктори, които носят оптимизъм),

през великолепните природни интродукции за катаклизми в „Страстите“, „Ураган“, „Прекрачване“ и „Ю-ху“, през анималистиката на „Рики“, та до финалните „Меденки“, които закръглят това пътешествие в лоно на душата човешка със спомена за мамините тумбести курабии с мед... А защо все пак „Седем плюс седем по Рихтер“? Обяснява Ангел Колев:

„Седем плюс седем по Рихтер“ – седмата степен е последната жизнеспасяваща, осмата е разрушителната. А и съм пуснал седем разказа и седем пътеписа [или по съдържанието – осем разказа и шест пътеписа], които поне за мен са като трус по скалата на Рихтер седма степен. Това нещо го родих в съня си. „Хъш“ – така се казва основният ми разказ.

Тази книга е едно пътуване – през годините, през всичките години, по всичките пътища, с хората, които през цялото това време са с мен, сред хората. Обичам ги тия човечи! Те вървят. Все по своя път и с надеждата, която никога не умира. Спират се. Говорим си. Гледаме се в очите. Разделяме се. Ще се срещнем ли отново? Орисан съм на път. От първите ми 16 километра от родилното в големия град до граничната комендатура пътят ми е останал изтръскан там някъде от файтона в пепелта на селските колотови на това мое първо безпаметно пътуване. И от оня далечен ден пътят е мое верую. Обичам пътя. Да вървя. Да вървя обичам и вървя. Това е отговорът на въпросите. Събуждам се и викам – това е Рихтер. То ме разтърси и така кръстих книгата си“.

„Хъш“ е сложна книга, прозаичен синтез от жанрове и наративни техники, в които съзирам нещо от писането на „преоткрития“ в родината си Георги Божинов, но и от приятеля на автора Йото Пацов (красив български език, богата и характерна образна система в развитие, уникално представена природа); едновременно с това в текстовете са влетени неумовно много информация, наблюдателност и любопитство (все пак Ачо е и първокласен журналист). Но преди всичко тази трабелогия е книга за търсенето и намирането на себе си през историите на другите, които срещаш по пътя, през любовта към природата и всяко живо същество, хуманизма и родолюбие.

А Ангел Колев наистина е Хъш – един съвременен български хъш от Фили, Пенсилвания.

ВЛАДИМИР ШУМЕЛОВ

Ангел Колев, „Хъш. Седем плюс седем по Рихтер“. Разкази и пътеписи, изд. „Потайничко“, С., 2024



Александър Димитров, „Силуети в Япония“, изд. „Колибри“, 184 с., 2025, 22 лв.

Из традиционните улички на старата столица Киото момче от Окинава докосва змиорка и това разделя живота му на „преди“ и „след“. Насред светлините на централна Осака млада жена преоткрива себе си, захвърлила своята неприязън към кимоното. Далеч на север парад от митологични фигури оцветява нощта на Аомори – най-снежния японски град. А между горите на Вакаяма и белите пясъци на изпълнената с фойерверки Ширахама мъж намира нещо нетърсено... Това са само част от персонажите в този сборник с разкази, описващ крехката граница между реалност и илюзия. Под булото на привидното всекидневие историите тук ще ви разкрият една различна Япония.



Фредрик Бакман, „Моите приятели“, прев. от английски Любомир Гиздов, изд. „Сисела“, 472 с., 2025, 25 лв.

Повечето хора дори не ги забелязват – три малки фигури в тъгълчето

на една от най-известните картини на света. Повечето хора смятат, че са просто игра на светлината. Но Луиса, която рисува с лекотата, с която диша, ги вижда. И е решена да разбере кои са те и каква е тяхната история. Двайсет и пет години по-рано няколко тийнейджъри търсят спасение от живота в своето диво и скъпоценно приятелство. Сред тях е един световноизвестен художник, за когото светът просто още не знае. И за когото всичко най-хубаво все още предстои, но всичко най-лошо също. В бъдещето всички, с които се среща, ще му казват, че го обичат, а почти никой не може да оцелее след такава нещца. Той просто ще иска да си върне летата от детството и да бъде един никой заедно с най-добрите си никои.



Мигел Монтеро, „Човекът, който се страхуваше да живее“, прев. от испански Веселка Ненкова, изд. „AMG Publishing“, 216 с., 2025, 16.95 лв.

„Човекът, който се страхуваше да живее“ е роман за изгубените

възможности, прошката и смелостта да приемеш съдбата си. Разказът следва историята на Маркос – мъж, чиито избори са го довели до самота и съжаление. След години на бягство от миналото той се отправя на пътешествие по Камино де Сантяго – както физическо, така и духовно изпитание, което ще го изправи пред собствените му страхове и грешки. Това не е просто разказ за физическо пътуване, а за вътрешната трансформация на един изгубен в себе си човек.

„Фауст“ от Г. Е. Лесинг

Фрагментите от „Фауст“ на Г. Е. Лесинг (1729 – 1781), които са достигнали до нас, са твърде оскъдни и повечето са от края на петдесетте години на XVIII в. Все пак е известно, че писателят обмисля драмата над двайсет години и разработва няколко различни сюжетни линии. Основната промяна спрямо предишните известни версии на легендата за Фауст е в разглеждането на проблема за стремежа към знание не като грях, а като идеал. Драматургът е споделял някои свои хрумвания с близките си. Идеи, които е обмислял, са или изобщо да не присъстват дяволи, или изкушенията да се явяват пред героя настъпн. В известните по онова време коментари относно финала на драмата се споменава, че Фауст е трябвало да бъде спасен от ангел, изпратен от Бог. Лесинг научава за желанието на Гьоте да се захване със същата легенда, не е съгласен с някои негови драматургични възгледи и започва да се чувства „притиснат“, но трето действие на втора сцена остава единственият фрагмент от творбата, публикуван приживе (16 февруари 1759).

Берлинското либрето

Пролог

В една старинна катедрала клисарят и неговият син току-що са били камбаните за полунощ или се готвят да ги бият. Вътре са се събрали невидими дяволи, седят по олтарите и обсъждат своите дела. Няколко дяволи, изпратени със свои поръчения, се явяват пред Велзевул, за да отчетат какво са свършили. Един се присмива на друг, който е подпалил град, и на трети, който е потопил цяла флота, че се радват на такива окаяни дела и се хвали, че е изкушил светец да се напие и да извърши прелюбодеяние и убийство. Така разговорът се насочва към Фауст, който не би могъл да бъде изкушен толкова лесно. Самохвалецът се нагърбва да го доведе в ада до едно денонощие.
– Сега той седи на светлината на лампата и търси дълбините на истината. Твърде голямото любопитство е грешка, от която всички пороци могат да се отрицят, ако някой се вслушва в него твърде много. И опирайки се на това заключение, дяволът си начертава план.



ПЪРВО ДЕЙСТВИЕ

ПЪРВА СЦЕНА

(Времетраене: от полунощ до полунощ)

Фауст седи до лампата, между своите книги. Той изпитва съмнения по отношение на схоластичната земна мъдрост. Спомня си за учен, който е призовал Дявола с помощта на Аристотеловата ентелехия. Сам той е опитвал много пъти, но напразно. Опитва се отново, прочита заклинанието и времето се оказва подходящо.

ВТОРА СЦЕНА

От земята се надига дух с дълга брада, загърнат в хитон.
ДУХ: Кой ме безпокои? Къде съм? Това не е ли светлина, което долабям?
Фауст е уплашен, но успява да запази самообладание и проговаря на духа.
ФАУСТ: Кой си ти? Откъде идваш? По чия воля се появяваш?
ДУХ: Лежах в мъртвешки сън и сънувах. Не се чувствах нито добре, нито зле. И тогава сънувах, че от много далече до мен се носи глас, все по-наблизо и по-наблизо. „Бахал!“, „Бахал!“ Когато чух третото „Бахал!“, и се озовах тук!
ФАУСТ: Но кой си ти?
ДУХ: Кой съм аз ли? Нека да помисля! Аз съм... Едва сега съм станал това, което съм. Смътно усещах тялото, крайниците, сега...
ФАУСТ: Но кой беше?
ДУХ: Кой бях ли?
ФАУСТ: Кой беше преди?
ДУХ: Кой съм бил ли? Преди ли?
ФАУСТ: Не помниш ли нищо от времето преди настоящото ти състояние и преди да заживееш в мрак?
ДУХ: Какво ли е това, което ме питаш? Да, сега се сещам... Преди си мислех нещо такова... Чакай, чакай да видя дали ще мога да си спомня.
ФАУСТ: Нека се опитам да ти помогна. Как беше твоето име?
ДУХ: Моето име беше... Аристотел. Да, това беше моето име. Но защо?
Той се държи сякаш си спомня всичко и отговаря на най-тънките въпроси. Духът е дяволът, който се опитва да изкуши Фауст. Накрая обаче казва:
ДУХ: Уморен съм да вниквам назад, в предишните граници на своя ум. За всички неща, които ме питаш, не желая повече да говоря с теб като човек и не мога да говоря като дух. Пусни ме, защото чувствам, че отново заспивам... (*Той изчезва.*)

ТРЕТА СЦЕНА

Фауст е изпълнен с изумление и радост, че заклинанието е действало, и се захваща да призове демон.

ЧЕТВЪРТА СЦЕНА

Появява се дявол.

ДЯВОЛ: Кой е този, пред чиито могъщи призиви трябва да се подчинявам? Ти ли си? Един смъртен? Кой те научи на тези могъщи слова?

*

ВТОРО ДЕЙСТВИЕ

ТРЕТА СЦЕНА

ФАУСТ: Вие ли сте най-бързите духове на ада?
СЕДЕМТЕ ДУХА: Ние сме.
ФАУСТ: И седемте ли сте еднакво бързи?
СЕДЕМТЕ ДУХА: Не.
ФАУСТ: А кой от вас е най-бързият?
СЕДЕМТЕ ДУХА: Това съм аз.
ФАУСТ: Чудо е, че измежду седем демони само шест са лъжци. Трябва да ви опозная по-добре.

ПЪРВИ ДУХ: Ще ни опознаеш! Някой ген!
ФАУСТ: Някой ген ли? Какво означава това? Нима дяволите също призовават към покаяние?

ПЪРВИ ДУХ: Да, но по-сурово... Недей ни спира.

ФАУСТ: Какво е твоето име? И колко бърз си ти?

ПЪРВИ ДУХ: По-скоро можеш да ме изпиташ, отколкото да получиш отговор.

ФАУСТ: Погледни тук. Какво правя?

ПЪРВИ ДУХ: Прокарваш бързо пръст през пламъка на свещ...

ФАУСТ: И не се изгарям. Така иди и пробягай седем пъти по-бързо през пламъците на ада, без да се изгаряш... Защо се смълча? Още ли си тук?... Нима дяволите са също и самохвалци? Да, да, никой грях не е за пренебрегване, че да го оставите да ви бъде отнет... Втори дух, какво е твоето име?

ВТОРИ ДУХ: Хил, така звучи на вашия скучен език: Стрелата на чумата.

ФАУСТ: И колко бърз си ти?

ВТОРИ ДУХ: Нима си мислиш, че нося своето име без никакво основание? Аз съм бърз като стрелите на чумата.

ФАУСТ: Иди тогава да служиш на някой лекар! Ти си твърде бавен за мен. Ами ти, трети дух, какво е твоето име?

ТРЕТИ ДУХ: Името ми е Дила, защото ме носят крилете на вятъра.

ФАУСТ: Ами ти, четвърти?

ЧЕТВЪРТИ ДУХ: Моето име е Юта, защото яздя лъчите на светлината.

ФАУСТ: О, вие, чиято скорост, се измерва в крайни числа, окаяни създания...

ПЕТИ ДУХ: Недей да ги удостояваш с честта да бъдеш недоволен. Те са само вестоносците на Сатана във физическия свят, докато останалите сме в света на духовете и ще видиш, че сме по-бързи.

ФАУСТ: Колко бърз си ти?

ПЕТИ ДУХ: Аз съм бърз колкото мислите на хората.

ФАУСТ: Това е вече нещо!... Но човешките мисли невинаги са бързи. Не и когато истината и добродетелта ги призовават. О, как бавно се влечат те тогава!... Можеш да си бърз, ако желаеш тъй, но кой може да бъде сигурен, че ти винаги го желаеш? Ах, не, и на теб ще вярвам толкова малко, колкото трябва да вярвам на себе си! (*Обръща се към ШЕСТИЯ ДУХ.*) Кажи ми колко бърз си ти?

ШЕСТИ ДУХ: Аз съм бърз като отмъщението на отмъстителя.

ФАУСТ: Като отмъстителя ли? Кой отмъстител?

ШЕСТИ ДУХ: На могъщия, на ужасния, запазил отмъщението единствено за себе си, защото то му се услажда.

ФАУСТ: Дяволе, ти богохулстваш, защото виждам, че трепериш... И казваш, че си бърз като отмъщението на... Ах, трябваше скоро да го призова! Не, името му няма да се произнася между нас!...

Дали пък неговото отмъщение е бързо? Бързо ли?... Нима съм още жив? И все още съгрешавам?

ШЕСТИ ДУХ: Това, че още те оставя да съгрешаваш, е вече неговото отмъщение!

ФАУСТ: И един дявол трябва да ме учи на това!... Но само днес! Не, незовото отмъщение не е тъй бързо и ако ти не си по-бърз от отмъщението, тогава продължавай си по пътя. (*Обръща се към СЕДМИЯ ДУХ.*) А колко бърз си ти?

СЕДМИ ДУХ: О, недоволен смъртен, щом даже аз няма да бъда достатъчно бърз за теб...

ФАУСТ: Кажи ми все пак колко бърз си ти?

СЕДМИ ДУХ: Ни повече, ни по-малко от промяната от добро към зло.

ФАУСТ: Ха, тъкмо ти си за мен! Бърз като промяната от добро към зло! Да, това е бързо и нищо по-бързо няма от това!... Вървете си, о, охлюви на Оркус, вървете си!... Да, като промяната от добро към зло! Преживявал съм я! Преживявал съм я!

**Превод от немски:
НИКОЛАЙ ТОДОРОВ**

„Онази сила, дето през зелен фитил извлича цветето“

„И леглото ни е зеленина“ е дебютният роман на Виолета Радкова. Позната главно като управляващия директор на Фондация „Елизабет Костова“, Виолета е и възпитаник на катедра „Англицистика и американистика“ към СУ, а от години се занимава с дейностите на рекламни агенции, телевизионни и филмови продукции, както и с различни творчески колективи¹.

Романът ѝ засяга толкова много различни теми и събития, че е трудно да се подходи, без да се даде спойлер. На първо място, авторката не претендира за историческа достоверност, но си личи, че книгата и елементите ѝ са щателно проучени – животът на село, войните и нагнетената обстановка на Балканите, американската и арменската реалност, бејзболът, сладкарството, музиката... Речта на героите звучи по съвсем естествен за селото начин (част от диалекта е взет от речника на дядо ѝ, като думата „недно“ напр.), времевите линии вървят по историческите си контексти, арменската линия обгръща страниците с топлината си, а американските реалности никога не се чувстват като карикатури или стереотипи. Все пак имайте предвид, че не е исторически роман, въпреки че на мен самата ми отне половин книга, за да го осъзная напълно.

С помощта на лиричност и експерименталност Радкова изгражда свят, в който лични съдби се преплитат с исторически промени и катаклизми, но това не е съвсем достатъчно, за да се опише текстът. Авторката споделя, че за написването се е вдъхновила от личния дневник на прабаба си, както и от други семейни истории, така че тези мемоарни елементи, до един момент в книгата, ни водят към размисъл за времето, паметта и корените, които всеки носи със себе си. Подобно на „Железният светилник“ в началото, „И леглото ни е зеленина“ проследява съдбата на няколко поколения, като централната сюжетна линия се върти около живота на Иван Кляндов и неговото семейство. Хвърлени сме в „село Крушово, Демирхисарска околия, Серски окръг, Солунски вилает, област Македония, Османска империя, на 4 август 1893 година“, когато се ражда протагонистът. Главното действие обаче се развива в период на исторически обрати, между 1908 и 1930 г. – време, в което Балканите и светът са раздирани от войни, политически трусове и социални промени. Това е история за изкореняването и вкореняването, за загубени домове и за търсенето на нови такива, както в пространството, така и в съзнанието, но и това не е съвсем достатъчно, за да се опише текстът. Мотивът за външното и вътрешното е подпомогнат от експерименталния

стил и похватите – напр. интересната употреба на местоименията и обръщенията: първо лице ед. ч., когато разказвачът се въплъщава в Иван, който започва да си говори или мисли сам; второ лице ед. ч., когато разказвачът говори на Иван; второ лице мн. ч., когато разказвачът се обръща към читателите,



а понякога и първо лице мн. ч., ако фокализацията го позволи. Наратологична мистерия си остава и кой е разказвачът. Няма да изпадам в анализи, няма да мога и да отговоря на този въпрос, чийто отговор сигурно се крие именно някъде сред тези пинчъновски фокализации. Иван Кляндов е протагонист с богат и сложен вътрешен свят, носител на болка, стоицизъм, носталгия и едновременно с това на неподправена човешка топлина. Противоречията, борбите му и съмненията му го правят реалистичен и близък до читателя. Освен Кляндов романът представя редица други герои, чиито съдби се преплитат по неочаквани начини. Женските персонажи, макар и по-тихи, са силно изградени, защото не са просто спътници на мъжете, а често са и двигатели на сюжетното развитие. Засяга се и темата за дълга на бащата към детето, семейната травма, предавана по бащина линия, както и свещената връзка баща – син.

Използването на различни времеви пластове позволява на Радкова да разгърне сюжета в дълбочина. Постоянно се сблъскаме и с паралели – свободната жена и жената роб. Възходът на феминизма в САЩ и поединичните протести в семейството на някои жени в България. България – САЩ и в други контексти. Минало – настояще. Селото – големият

свят. Мълчанието – гумите. Суша – вода. Страх – смелост. Само самотата си остава самотна, нея никой не може да я излекува.

Радкова използва богат и образен език; диалозите са естествени, вътрешните монолози – проникновени, а описанията – живописни. Стилът е кинематографичен. И тъй като всеки филм си има музикален съпровод, авторката е създала специален плейлист със саундтрака на книгата в „Спотифай“, а ако чуждите думи в това изречение не ви стигат – можете да достъпите плейлиста чрез QR код на една от последните страници. Музиката като котва е мотив, който се разгръща в цялата книга, но музиката сама по себе си е и код, чрез който ще успеете да разчетете част от посланията. Бихме могли да се запитаем: „Ние ли сме господари на собствените си съдби?“. Защото разказвачът не крие какво ще се случи в бъдещето, докато си стои в миналото, което допринася както за плътността на разказа, така и за страховитото чувство, че съдбата може и да е предрешена.

Символиката, заложена в заглавието, също не е случайна – „зеленината“, освен че разбира се, е от стихотворение на Дилън Томас за зеления фитил, може да се тълкува както като символ на възраждане и ново начало, така и като метафора за неуловимото, за нещо, което е вечно в преход и промяна.

Докато се чете книгата, се активират всички сетива – ръцете ни докосват, очите ни виждат, ушите ни чуват, носът ни помиришава, езикът ни вкухва историята. На моменти е и забавна заради неподправения хумор на авторката. Вплитат се най-различни интертекстуални препратки. Прокрадат се архангелски и Маркесови божествени, свръхестествени моменти. Да не забравяме и „заклинанията“ на Иван – Битие, Изход, Левит, Рут, Числа, Царства, Йов, Естир, Псалтир. Не знам какво друго да ви кажа да очаквате, освен че „душата е друга работа. Магическа“, а душата на тази книга се описва перфектно с един цитат, оригинално предназначен за протагониста Иван – „друг става въздухът, като е наоколо, по-леко се диша, и някак по човек се усеща...“.

Въпреки че на премиерата на книгата си авторката каза, че не знае как се пише роман, аз се присъединявам към пожеланията на Яна Букова към Виолета Радкова – все така да не знае и да пише подобни интересни произведения, защото да четеш тази книга, е да се влюбиш в „чистия, човешкия, мил живот“.

С подкрепата на Столична община



ВАЛЕНТИНА
ИСТАТКОВА

Виолета Радкова, „И леглото ни е зеленина“, изд. „Жанет 45“, 2024



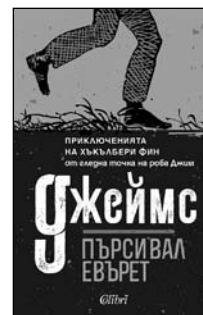
В. Г. Зебалд,
„Пръстените на Сатурн“, прев. от немски Стоян Гяуров, изд. „Колибри“, 416 с., 2025, 30 лв.

„Може би колкото повече се задълбочаваме в работата си, толкова повече губим цялостния поглед върху нещата и може би тъкмо по тази причина сме склонни да бъркаме растящата сложност на собствените си духовни конструкции с напредък в познанието...“ С такива мисли през август, месеца, който е под знака на Сатурн, В. Г. Зебалд тръгва на обиколка из графство Съфолк. Голият и скучен пейзаж по тези места е канавата за песимистичната житейска философия на автора, който изравя невероятни истории от миналото, разказва за гения на Томас Браун, за гибелта на викторианските замъци и рицарства, за живота на Джоузеф Конрад, невероятната любов на Шатобриан или за нещастния Суинбърн.



Владимир Шумелов,
„Стени в ушите. Статии, есета, публицистика, фрагменти (1990 – 2024)“, изд. „Огледало“, 233 с., 2025

Книгата съдържа есеистика, публицистика и фрагменти (35 текста) на Владимир Шумелов, писани и публикувани (но и непубликувани) в периода 1990 – 2024 г. В различни издания – общоинформационни книжни и електронни медии, научна периодика, книги. Текстове са в широк жанров и тематичен диапазон и следват хронологията на написването и публикуването си. Ето защо не са обособени в раздели и един до друг стоят тематично и жанрово разнородни текстове – чиста публицистика по ядовити текущи въпроси на Прехода, до литературно-проблематични, научни дисекции и дескрипции, фрагменти върху творчеството. Стилистично те отразяват донякъде развитието на „почерка“ в тези жанрове от началните години на Прехода до първите десетилетия на новия век – от псевдонаучна усложненост/имитативност до по-голяма изчистеност на стила и четивност в края.



Пърсивал Евърет,
„Джеймс“, прев. от английски Надя Баева, изд. „Колибри“, 280 с., 2025, 24 лв.

Когато Джим разбира, че ще бъде продаден в друг град и завинаги разделен от жена си и дъщеря си, той бяга от дома на господаря си, опитвайки се да измисли план, който ще му позволи да ги откупи. В същото време Хък бяга от злия си баща, присъединява се към Джим и двамата предприемат опасно пътешествие със сал по Мисисипи към свободните северни щати, където робът Джим ще стане свободният човек Джеймс. Навсякъде следван от Хък, Джим, който тайно се е научил да чете и пише, описва своята история от бягството до щастливата среща със семейството си и до бунта на робите, който оглавява.

ИЗЛОЖБА

От Болоня до София: изложбата „Подир думите...“

от стр. 2

успех, както и да представи някои от последните си заглавия и не на последно място – възможностите за търговско сътрудничество между Литва и България, тъй като самият той вече има опит с българския пазар.

– На 8 юни (неделя) от 16.30 до 19.00 ч., отново в галерията ще се проведе среща дискусия със словашката илюстраторка Хана Крижанова с участието на художника Кирил Златков

и доц. д-р Канка Кънева (художник, преподавател в НХА). Събитието е посветено на едно от най-престижните събития за илюстрация в Европа и света – Биеналето на илюстрацията в Братислава, което тази година отбелязва своето 60-о издание. Програмата включва представяне на най-важните детайли около организацията и възможностите за участие в биеналето, както и запознаване отблизо с професионалното портфолио и творческите постижения на Хана Крижанова.

Изложбата и събитията са част от програмата на първия международен форум, посветен на детските книги – Books for Kids Professional. Организатор е Асоциация „Култура и книжовност“ с финансовата подкрепа на Министерството на културата и Столична община, както и с медийната подкрепа на БНТ и БНР. Достъпът до събитията е свободен. Срещите с чуждестранните гости ще се проведат на английски език.

Анатомия на тъгата

С поетичния си замах и меланхолична ирония Георги Господинов е един от най-оригиналните гласове в европейската литература. В романа си „Физика на тъгата“, публикуван през 2011 г., той анализира абсурдите на комунистическото минало в родната си България. „Времеубежище“, отличен с международната награда „Букър“ през 2023 г., се занимава с новата мания на Европа към миналото. Действието се развива в специална клиника за деменция, чиито стаи са обзаведени в стила на различни десетилетия от XX век, а романът е буквално зялят от спомени.

Склонното към експерименти творчество на Господинов, което включва поезия, романи, театрални пиеси, сценарии и оперни либрета, винаги успява да плени читателя чрез самобитния глас на своя разказвач. В новия си роман роденият през 1968 г. писател задава един съвсем различен, дори неочакван тон. „Градинарят и смъртта“ разказва с голяма нежност и смирение за болестта и смъртта на баща му. Всеки път, когато нещата станат твърде трудни, авторът се спасява със забавните истории на баща си „за всеки случай“. Например, когато разказва за неуспешните му опити като предприемач след пагането на Берлинската стена. Хуморът се превръща в лек срещу тъгата. Никога досега обаче Господинов не ни е позволявал да надникнем толкова интимно в неговия живот.

Романът има своята формална структура, но в центъра му е поставена личната болка, покрусата от смъртта на бащата. Синът е до него в последните му седмици, докато слуша историите му и възродяването на общите им спомени. По този начин Господинов вписва индивидуално преживяната смърт в световната митология, като се позовава на Библията, Епикур и Омир. И Одисей наблюдава при завръщането си своя стар баща, който работи в градината. След това Господинов се позовава на Сюзан Зонтаг и Борхес, чийто надгробен надпис в Женева напомня любимата фраза на баща му: „Няма страшно“.

Смъртта говори латински

„Градинарят и смъртта“ е мемоарна книга; едновременно изповед и моментна снимка. В 91 кратки глави романът улавя страданието в края на живота; изпускането в леглото, болката, физическото разпадане. Жестокостта става непоносима, когато Господинов чете и се опитва да разбере терминологията зад медицинските изследвания на баща си, давайки си сметка, че латинският език е не просто мъртъв език, а е езикът на самата смърт: „Смъртта говори латински“.

В книгата става дума за трансценденция, евтаназия и стратегии за оцеляване на опечалените. Градината

преминава през целия текст като метафора. Тук, сред кокичетата и розите, за които бащата се е грижил с любов, чудото на живота се случва, когато градинарят се завръща при последното си пътуване, за да се слее с градината.

Емоционално откровение

Завръщането е усвоено още приживе: докато твърде заетият син-писател препуска през света, от четене към четене, от едно награждаване към друго, баща му търпеливо го чака в градината. Там не само часовниците отмерват по друг начин времето, там дори жизненият радиус е стеснен. В действителност краткият роман разказва историята на цяло едно поколение, което, подобно на бащата, е живяло в Източния блок и за разлика от сина, не обикаля света след 1989-а, а напротив, масово си остава у дома. През социализма бащите основно отсъстват, спомня си Господинов. Те са по фабрики, ТКЗС-та и събрания, много рядко при семействата си у дома. Може би това е насърчило и културата на мълчанието, която Господинов приписва на българската култура и която е в основата на този разказ за баща и син. Неспособността да се изразят силни чувства като „обичам те“ или „съжалявам“ ярко контрастира с емоционалното откровение на Господинов.

Когато светът започва отначало

Много неща подсказват, че в „Градинарят и смъртта“ не става дума за алтер его, а за гласа на самия автор. Във всеки случай, четейки книгата, човек добива достатъчно представа за това как мисли и чувства Господинов – като брат, съпруг, баща и син. Цезурата на смъртта е разделила живота му на преди и след, както Мойсей е разделил Червено море. Смъртта обаче е представена не само като страшна, но и като почти помирителна, когато позволява на хората да преодолеят старите вражди.

„Баща ми умря и Баща ми умира“ са две съвсем различни изречения“, се казва в началото на 33-та глава. Първото изречение е факт, а второто е роман, „история със смени на надежда и отчаяние“. Напрежението произтича от разликата между това, което предшества смъртта, и самото умиране. Понякога бащата вече е умрял, а след това отново е жив. Но подобно на Шехерезада авторът отново и отново отлага момента на самата смърт. Той предпочита да прескача напред-назад, не се придържа към никаква хронология и по този начин вписва собствената си покруса в текста.

Когато цветята разказват

Вероятно ще се учудят розите, когато цъфнат тази година. Къде е мъжът, който ни засаждаше, погрязваше, поливаше и обичаше, къде е отишъл това лято? Той няма да се върне повече, поне не в образа, в който те са свикнали да го виждат през целия им досегашен живот. Починал е малко след цъфтежа на кокичетата и синът му би трябвало да им съобщи новината. Но в това отношение усеца известна неловкост. Той не е градинар като баща си. Не с цветя и зеленчуци ще остане в паметта на земята, а с истории. Въпреки че те не цъфтят.

Георги Господинов, великолепният български писател, който бе удостоен с Международната награда „Букър“ за своя роман „Времеубежище“, от край време успява да пише големи истории, съзрявайки света от микроперспектива. Първият му роман „Естествен роман“ – през погледа на една муха, „Физика на тъгата“ – от перспективата на гол охлюв. Сега Господинов е написал книга за починалия си баща. И за неговата градина. Книга на преображението: „Баща ми беше градинар. Сега е градина“. Писателят чете цветята, гърветата, зеленчуците, всичко, което е засадил баща му, като своеобразна биография на бащата. Книгата е изпълнена с нежност и пъстрота, с обич и красота. Откакто може да мисли, бащата на Господинов е градинар. В началото на живота си поради нужда. Започнал е със засаждането на лук – било малко след края на Втората световна война, царял е недоимък на стоки и недостиг на добри търговски идеи. Едно лято в района, в който е отраснал, се усетила остра липса на лук. Така че за следващата година той замислил засаждането на много лук. Надявал се всички да си купят от неговата продукция и да го направят богат. За жалост, доста хора

наоколо имали същата идея и в крайна сметка никой не изкупува лука му. „Баща ми все повече заприличаваше на един Дон

Изобретяване на самотата

В концентрични кръгове всичко се върти около болестта на бащата, чиито последици метастазират в целия текст. Когато бащата най-накрая моли сина да легне до него и да държи ръката му, а синът го прави и отказва да го остави да умре, това е безкрайно тъжно и нежно едновременно – и опровергава установената преди това теза за егocентричния траур на опечалените в един изоставен свят.

Много синове на писатели са преработвали чрез писане смъртта на бащите си – Михаел Ленц, Пол Остър или Феригун Заимоглу. Господинов започва да пише книгата на ръка, докато баща му все още е жив. Чрез спомените от детството и семейните истории романът в крайна сметка се превръща повече в книга за живота, отколкото за смъртта. „За какво говорим, когато говорим за смъртта? За живота, разбира се, за цялата му възхитителна неутрайност“ пише опечаленият и сякаш светът ще започне наново след тази смърт. Не само раждането на дъщерята и смъртта на бащата са екзистенциални гранични преживявания, но и самият разказвач се превръща в гранична фигура между миналото и бъдещето. Какво остава? Не повече от един малък черен бележник. Бележките могат да се възприемат като своеобразно завещание, тъй като дневникът на бащата е изпълнен с инструкции как да се грижим за градината. Преди това синът е отчаян, защото никой не го е научил как се умира. Сега изоставеният знае какво да прави. В крайна сметка в този чуден роман градината се превръща в негово убежище.

САНДРА КЕГЕЛ

„Франкфуртер Алгемайне Цайтунг“, 19.05.2025

Превод от немски: ЕМАНУИЛ А. ВИДИНСКИ



победи смъртта – някак си е станала излишна там долу. Книгата на Господинов е колкото за бащата, толкова и за началата на собственото му писане. За наследството на градинаря, продължило да живее в него. Като един вид зелен алхимик. Бацините цветя е превърнал в романи, които се четат по цял свят. И както го утешава неговата приятелка, виждайки го унил заради осъзнаването, че споменът за баща му си отива безвъзвратно: „Той е навсякъде в книгите ти“.

И така, изреченията, които е поставил в самото начало на тази градинарска книга, се отнасят не само за нея, но и за всички произведения на Георги Господинов, сина на градинаря: „Бих искал да има светлина, следобедна и мека светлина в тези страници. Това не е книга за смъртта, а за тъгата по живота, който си отива“.

ФОЛКЕР ВАЙДЕРМАН

Die Zeit, 17.05.2025

Превод от немски: ЕМАНУИЛ А. ВИДИНСКИ

Децата са най-изискващата публика

Разговор с Марин Трошанов

Кога фентъзи писателите ще се отърсят от влиянието на Толкин, възможно ли е изобщо това? Как ти самият през годините успя да създадеш свой разпознаваем стил на писане?

Разбира се, че е възможно и отдавна се е случило. Тъкмо сега чета „Хроники на Амбър“. Още през седемдесетте Зелазни развива идеята за паралелни светове, наречени сенки, из които пътува семейство макевиалистки настроени полубожествени аристократки, способни да общуват и да се телепортират със специални карти, а символът на светостроенето е репликиращ се лабиринт. Наследството на Толкин, като един от най-разпознаваемите бащи на фентъзито, ще продължи да вдъхновява много фантастични вселени, сами по себе си превърнали се в неизменни попкултурни явления, но днешното жанрово разнообразие е толкова богато, че има по нещо и за най-изтънчените вкусове. Напоследък са много модерни така наречените силк фентъзи истории, които развиват мотиви и тропи от източноазиатската митология и култура. В момента очаквам един от първите български стийм-пънк романи с автор Елена Павлова. Моят стил се изгради с течение на времето благодарение на сериозен труд и доста самокритика. Вярвам, че вече е донякъде разпознаваем.

Къде нареждаш съвременното българско фентъзи в сравнение със световните образци?

Добрата новина е, че започваме да набираме инерция. Когато през 2016-а стартираха трилогията си „ЛАМЯ ЕООД“ (тя навярно влиза в категорията „градско фентъзи“, макар че можем да я наречем и свръхестествен трилър с романтични елементи), никой не щеше и да чуе за българска фантастика. Сега имаме плодотворни автори като Емил Минчев (поредицата за детектива Бънк Ромеро), Милен Халъов („Кало Змея“), Васко Попов („Мамник“), Благой Д. Иванов („Крехар“) и много други. Всички ние сме съвсем различни и стилово, и по отношение на творческите си търсения. Някои от книгите вече догонват различни световни образци като качество на проза, въздействие и идеен заряд. Естествено, че е нужно време за пробив от малкия ни локален и езиково ограничен пазар до полето на световната литература. В България дори не е развита концепцията за литературни агенти.

„Многогрешни писарушки“, сподели ми повече за тази история и за българската фентъзи писателска среда.

Това е една незначителна история, която се случи, докато подготвяхме чудесния сборник „Възкресения“. Може би защото антологията излезе около Великден, някакъв случаен онлайн коментар ни определи като „многогрешни писарушки“. Само че с младежите, изброени по-горе, не обичаме да се вземаме много на сериозно и си го откраднахме за име на личния ни чат канал. Да, може би е хубаво да спомена, че се стремим да допринасяме за една среда на приятелство и благородно съревнование, защото си общуваме редовно, помагаме си и ценим своите качества не само като автори, но и като личности. Това сякаш не е типична характеристика за българските творчески среди, но нали споменахме, че гледаме много-много да не робуваме на чуждо влияние.

Мислиш ли предварително за каква аудитория ще е всяка нова твоя книга?

Налага се, особено откакто почти случайно навлязох в полето на детската литература. Когато на автор с



Марин Трошанов. Фотография Николай Никифоров

известен опит в остро сюжетните жанрове му се наложи да пише и книги за малчугани, които тепърва опознават четенето, той трябва да е внимателен. Аз обичам историите ми да носят пълната палитра от емоции между страх, хумор, авантюризм и романтика, но ги дозирам, включително и стилово, според предполагаемата аудитория. Хубаво е, че всеки млад или по-зрял читател може да открие любимо произведение спрямо личното си развитие и търсения към даден момент и в този смисъл не би да се ограничаваме.

Имат ли прототипи героите ти в реалния живот, или са плод изцяло на фантазията?

Да, обичам да си набелязвам образи, но често ги изменям според нуждите на историята, която разказвам. Като сценарист, режисьор, оператор, монтажист, отговорник по реквизита и специалните ефекти, както и всичко останало в собствената ми творба, мога да си позволя каст и от суперзвезди, и от съвсем непознати актьори. Колко достоверно ще се превъплътят в героите от произведението зависи от собствените ми умения да използвам всички налични езикови инструменти.

Вълшебство, приключение, романтика, смях, страх, всичко това го има в последната ти книга „Сказание за Карина и Габриел“. Разкажи ми повече за нея.

Книга, съчетаваща традициите на класическите приказни образци и съвременните фентъзи романи – разкошно луксозно издание с 40 графични илюстрации на легендарния майстор Петър Станимиров. Очаквайте пътешествие из свят на шумни ренесансови градове и китни села, тайни подземни лаборатории и портали към скрити светове. Хитри магьосници и самодоволни благородници плетат политически интриги. Отвсякъде изскачат плъхове, спотайват се злобещи котки, търчат своенравни магарета, дебнат невъобразими чудовища, двуглави великани точат брадвите си и даже куклите не са това, което са... А сред целия хаос две млади души отчаяно търсят себе си и любовта.

Правил си много срещи с български ученици, би ли казал, че децата се делят на два типа – такива, които четат много, и такива, които изобщо не четат?

Бих казал, че децата са най-изискващата, претенциозна и възискателна публика. Учим се един от друг, споделяме и ги убеждавам с много житейски примери и истории, че си заслужава да преследват неотклонно и упорито мечтите

си, защото няма невъзможни неща. Някои деца четат, други почти не са отваряли книга. Но аз не посещавам само елитни гимназии, бил съм и в най-дълбоките кътчета на провинцията, и в гета, и къде ли не. Децата са деца – страхотни немирници, които се нуждаят от напътствия и добър, но разбираем пример.

Постапокалиптични книги за деца – може ли това да се окаже бъдещето на детската литература?

Нашето иновативно издание с добавена реалност „Чудният нов свят“ се оказа едно от първите подобни произведения в България. Сред пустинни бури и киселинни гъждове няколко малки същества от метал, обитаващи изоставена фабрика, се опитват да разберат какво се е случило с изчезналите хора. Бъдещето на детската литература ще е на все по-разнообразните, близки до мирогледа на младите читатели сюжети, които ще разоткрият, осъвременят и доразвият класическите тропи на широко известните приказни образци. В момента имаме страхотни автори на детска литература – Катя Антонова, Весела Фламбулари, Радостина Николова, Петя Кокудева, Слави Стоев и безброй други. Самобитни илюстратори като Елена Жаблянова, Ралица Мануилова, Марияна Кръстева, Мая Бочева и по-младите Яна Попова, Ина Кьорова, Мира Мирославова или Цвета Петрова. Те са разкошни и на абсолютно световно ниво. Ако човек следи дори само ежегодния международен фестивал на детската книга в Сливен, добре ще си свери часовника за актуалните тенденции в тази сфера.

Извън писането ти си IT специалист, как високите технологии се отразяват на желанието за четене при децата?

Винаги съм възприемал книгата като произведение на изкуството. Тя трябва не просто да е красива, но и създадена от професионалисти със задълбочени познания и опит в творческата естетика и светостроенето, с цялостно разбиране върху стиловите елементи, нужни за изграждането на една добра история.

От известно време светът заживя със страха от изкуствения интелект, ти как го приемаш? Реална заплаха ли е той за литературата?

Съвременните генеративни ИИ модели представляват нов етап от технологичното ни развитие, който ще е част от живота, без значение дали това ни допада или не. Разбира се, някои хора ще се опитат да го пренебрегнат или ограничат, както е възможно и да не ползват смартфони, но битът ще се моделира на базата на тази нова, по своята същност индустриална революция, и най-добротото е да се адаптираме и да впрегнем ИИ в наша помощ. ChatGPT вече е в състояние да създава по-адекватни текстове от доста литературни самодейци и бездарници. Не изключвам един ден да се справя по-добре и от професионалисти, но смятам, че ювелирната творческа работа, както и днес, винаги ще се цени повече от „масовото производство“, дори броят на занаятчиите да намалее. По-притеснително е текущото създаване на имитационни книжни продукти, особено в сферата на детското книгоиздаване, към които някои родители посягат или защото им липсва вкус и усет за качество, или защото подобни издания са много по-евтини.



Разговора води ВЛАДИСЛАВ ХРИСТОВ

ПРОЧЕТЕНО ДНЕС

По „Бреговете на Бохемия“

1934-та е важна година в българската история. Около този исторически контекст се завърта и фабулата на романа „Бреговете на Бохемия“ от Румен Денев. Главният герой е шпионин и неговите преमेждия ни увеличат в четенето, а философският привкус идва от опита на автора да осмисли случващото се. Всеки исторически роман е преди всичко послание към съвременността. Но засяга вечни проблеми на човечеството – като войната и мира. В книгата тече подобно на Булгаковия „Майстора и Маргарита“ втори план на повествованието, където покрай конюнктурните перипетии се пише пиеса за Левски и същността на българското. Но мисля си, че по-адекватна би била една съпоставка с Толстоевия епос „Война и мир“. Философските разсъждения на Толстой за войната и ролята на личността в историята, които той все пак накрая изважда от художествената тъкан на романа си. Разсъжденията на разказвача в „Бреговете на Бохемия“ обаче не тежат на изказа, те са вплетени в сюжета и мотивират действията на героите.

Мирът е междинно състояние между войните. Войната, така да се каже, движи прогреса, пречиства човечеството и раздължава застоялата кръв. В „Бреговете на Бохемия“ е поставен акцент върху темата за войната като естествена необходимост на човека и война.

Можем да открием и влиянието на К. Ясперс и неговото „осево“ време в историята. В романа също се говори за фаталистични цикли от време, където революционните промени се извършват периодически. Според Румен Денев на всеки 4 поколения по 21 години се сменя парадигмата на мисленето, нещо, което той твърди и в други свои книги. Главният герой Мержинов е двоен агент – на царя и на френското разузнаване. Тоест като двулик Янус - и роялист, и републиканец. Подготвеният от „Звено“ преврат иска да премахне монархията и да настъпи времето на „чистата и свята република“. Царят обаче успява да отклони удара. Освен еднооклия превратаджия (като циклон) Кимон Георгиев в романа се появяват и Елин Пелин, и Йовков и др., като редовни посетители на прочутото писателско кафене „Цар Освободител“. В процеса на написването на пиесата за Левски съучастват ръководителите на преврата, следейки за това пиесата да бъде идеологическото оправдание на подготвения военен преврат, нужен им е пропаганден образ на Левски, който да слее прагматизма и идеализма. Тая невидима цензура на превратаджиите напомня ситуацията на написването на „Братя Карамазови“, която е описана в „Геният и неговият наставник“ на Цветан Стоянов. Предадената кауза, трагичната развръзка и емиграцията – това също са теми в този широколентов роман, който

осмисля ключов период от българската история. Преосмислен е милитаризмът – дали пък идеалите за национално обединение не го стимулират? Основополагащият мит за снопа пръчки на Кубрат е фундаментален и за настъпващия по това време фашизъм. Четейки „Бреговете на Бохемия“, не оставаме с усещането за бутафорни декори на историческия разказ. Освен това книгата предизвиква дискусионни въпроси от историята, отмества клишета и нагласи, деконструира митове...

ИВАН СУХИВАНОВ

Румен Денев, „Бреговете на Бохемия“, изд. „Аквариус“, 2024





Тази година Международният фестивал за съвременен танц и перформанс АНТИСТАТИК отбеляза своето пълнолетие с 18-ото си издание. Фестивалът стартира през април 2008 г. като първи по рода си форум за съвременен танцово изкуство в столицата. Вече 18 години той се провежда с постоянство и устойчиви критерии в постоянно променящия се социален и културен контекст у нас, в който се сменят правителства, министри, комисии и изобщи фактори, от които зависи неговото съществуване. В неустойчивата и непредвидима ситуация на финансиране до голяма степен фестивалът разчита и на европейски партньорства, програми и средства, които да гарантират нивото на селекцията му. Неговите организатори се справят оптимално с наличните обстоятелства – АНТИСТАТИК продължава да бъде силно интелектуален, актуален и предущащ тенденциите в развитието на съвременния танц.

За периода от създаването си до днес той представя над 200 спектакъла от цял свят – тази година представенията от програмата му са шест, от България, Германия, Франция и Хърватия, с артисти от България, Германия, Франция, Хърватия, Япония, Холандия, Норвегия, Гърция, САЩ, Гана... Заслугата е на целия екип на АНТИСТАТИК: Ива Свещарова, Вили Прагер, Стефан Щерев, Михаела Люцканова, Културна фондация А25(ПР) и Теодора Симова – визия, плакати и социални медии. С малко повече подкрепа от страна на институциите АНТИСТАТИК би могъл да направи още повече за своята публика, но и в това издание остава верен на селекционния си пуризм, без евтини и спекулативни ходове по отношение на вкуса.

Спектаклите на АНТИСТАТИК 18 са подбрани под слогана „Жестове на съпротива“. Поначало всеки жест на изкуството е вид съпротива. (Имам предвид изкуството, а не приложните модуляции, които претендират, че са изкуство.) Защото актът на правене на изкуство е вид противопоставяне на установеното, на удобното, на втвърдените представи, на конформизма, на липсата на въображение, на еснския морал и критериите на трапезната философия. Изкуството бодее, руши граници, прескача цензури в името на нещо абстрактно и напълно неразбираемо, което наричаме „свобода на мисълта“. (Ето защо в условия на диктатура изкуството се превръща в мъчително усукана връв, която държи въображението вързано.) Така че създаването на шедьовър или шлагер е израз на непреодолим стремеж към надскачане на общите разбирания, което първоначално стряска, но после отпласква възприятията към нов хоризонт. В този смисъл концептуалната платформа на фестивала АНТИСТАТИК сама по себе си е жест на съпротива – „Никога повече статика“, пише на неговата значка и тази фраза съдържа смисъла на съществуването на фестивала, който се противопоставя на застиналото мислене и скованите възприятия.

Селекцията на АНТИСТАТИК винаги е подбирала жестове на съпротива към общопознатото и тривиалното. Тази година този стремеж се усещаше в програмата му безусловно. Успях да видя три от предложените спектакли – „ЧЕТИРИ (НЕ)БЛОНДИНКИ“ на Кристоф Винклер, „0“ на хърватската хореографка Соня Преград и „СУБЕКТИ“ на френския хореограф Силван Юк. Освен тях бяха представени: ДИ/ЩРАУС ТЕХНИК – тест перформанс



Четири не-блондинки“, концепция и хореография Кристоф Винклер, Германия



„Субекти“, хореография Силван Юк, Франция

на Иво Димчев; БЪГВАЩ ХОР | Glitch Choir вени – гуем на Дева Шуберт и Чихиро Араки в компанията на Ана Петкова, Биляна Соколова, Ваня Вакари, Василия Дребова, Емилия Тончева, Станислава Василева. Фестивалът включваше и три лекции на видни интелектуалци и артисти – Явор Гърдев с „Жестове на съпротива и реактивен суверенитет. Парадокси на предизвикателната идентичност“, Боян Манчев с „Изкуство и съпротива“ и Нели Митева с „Няма план(ета) Б!“ – Модели на противодействие срещу „бързата“ и неетична мода.

Фестивалът беше открит с проект на DanceMar – изследователски проект, който е пресечна точка между научната работа, артистичната практика, образователната дейност, науката, свързана с данни и културната политика. Той представи реконструкция на хореографията на танцовия филм „Стена“ на Мила Искренова, създаден в БНТ през 1990 г.

В рамките на фестивала беше представен и новият, седми брой на „Списание за танц“.

„ЧЕТИРИ НЕ-БЛОНДИНКИ“ извършва полифонично изследване на „феномена блондин/ка“. Повод за създаването на спектакъла дава есето на цветокожата американска писателка Клаудия Ранкин, провокирано от факта, че нейните чернокожи студентки се изрусяват. Независимо че на пръв поглед заявката на спектакъла на Кристоф Винклер изглежда социално ориентирана, той се превръща в елегантно премерено шоу, в което танцът, визията, прожекциите, пеенето и текстът си партнират в органична симбиоза. В процеса на действието научаваме любопитни факти около блондин/ките, тяхната история и генетични и социални характеристики, които разбиват доста установени клишета. Четирите не-руси изпълнители разглеждат установените стереотипи за „русотата“ през призмата на статистиката и личния си опит. Патосът на спектакъла е високоестетизиран и елегантен, без да намежда в социалните си проекции. Този вид поднасяне на темата за идентичността, изразена чрез цвета на косата, доказва, че всеки вид социален феномен е способен да породи рефлексии в танца и изкуството въобще, ако попадне в полезрението на високия професионализъм. Танцьорите Луиза Райкена, Софи Принс, Шелми Юсет, Мариана Дзуда демонстрират не само високи технически умения, но и вътрешно осмислена артистичност, а специалното участие на Кайл Кид разширява смисъла на представлението, привнасяйки ексцентричност и екзотика.

Кристоф Винклер е един от най-изтъкнатите и многостранно изявени хореографи в Германия. „Работата му обхваща широк спектър от форми и теми – от дълбоко лични истории до политически теми. Под шапката на „Компания Кристоф Винклер“ той събира танцьори от цял свят, които си сътрудничат като временен колектив по широк спектър от съдържание. От 1996 г. насам създава и над 98 танцови представления като артист на свободна практика“, пише в програмата на АНТИСТАТИК. През 2014 г. представлението му „Dance Is Not Enough“ е отличено с наградата на Немската сценична асоциация „Фауст“ в категория „Най-добра хореография“. През 2016 г. наградата „Фауст“ отново е присъдена на неговата соло продукция „Urban Soul Café“, за която изпълнителят Алоали Тапу е обявен за „Най-добър танцьор“. Спектакълът на хърватката Соня Преград „0“ предлага нестандартен поглед към „геометрията на растенията“, отдалечен от човешката природа, но все пак произлязъл от нея. Той изразява надскачане на установените методи за създаване на движение и правила на композицията. Спектакълът се фокусира в създаването на „собствени“ правила на поведение на тялото, на композирането на телата и на третирането на пространството. Действието започва на малка платформа, построена между зрителските места, върху която са скупчени телата на танцьорите, застинали в несиметрични пози. Тази „неправилна“ геометрия бавно се раздвижва, като „поникване“ на движението, като стремеж към светлината или някакъв друг източник на вдъхновение.

Пълнолетието на АНТИСТАТИК



„Стената“, реконструкция на хореографията на танцовия филм „Стена“ на Мила Искренова, създаден в БНТ през 1990 г.

Телата, колкото и разхвърлени да изглеждат, запазват постоянна хармонична дистанция помежду си, като растения, подгредени в икебана. Действието постепенно се разстила и насочва към пространството на сцената, където сменя характера си. Танцьорите започват да се движат все по-интензивно, но непогредено, в алогични конфигурации, които не се подчиняват на ясен принцип, а напротив – стремят се да избягат от всякакви принципи. В тази втора част хореографският език става особено изобретателен и неординерен, но по някакъв странен начин вътрешната хармония и целостта на действието се запазват. Следва трета, неочаквана като средства част, в която танцьорите започват да пеят, също така странно и несравнимо, и пейки, да се разпръскват из цялото пространство на залата.

Спектакълът не налага никакво специално внушение, той се отправя към сетивата на зрителя с крехката уязвимост на експериментален опит, разкривайки неочаквани визуални и звукови провокации. В танца се случват всякакви преоткривания на реалността, които ни помагат да я осмислим и понесем.

„Голомото тяло не просто представя тялото, а го свързва, по аналогия, с всички структури, които са станали част от нашето въображаемо преживяване.“ Тази мисъл на Кенет Кларк се отнася с пълна сила към спектакъла „СУБЕКТИ“ на френския хореограф Силван Юк. Петимата танцьори на сцената, Готие Отон, Жулиена Бежо, Констан Дурвил, Жили Кюниг и Пол Уорнери, със своите голи тела и с помощта на светлината, създават поредица от живи картини с обема на отделни светове. Те се движат изключително софистицирано и с голяма прецизност, преминавайки през състояния на покой, на блуждаене и плахо пристъпване, на безцелно бродене и настъпателно ходене, на внезапно оживление и затихващи импулси, на изключително красиви кинетични образи и форми, напomniaщи скулптурни и живописни музейни образци, които от конкретни се превръщат в абстрактни и обратното – от символни стават директни. Нивото на концентрация на артистите запазва през цялото време непрекъснатостта на визуалния „разказ“, който води зрителя през свободно разположени авторски идеи – те са изразени и изпълнени с култура и финес, без никакви патетични претенции. Същевременно авторските инвенции стъпват върху солидна технологична подложка – зад простотата на израза прозира голяма движенческа и визуална ерудиция, които придават на действието плътност и внушителност. Спектакълът е сурово поетичен, индиректно актуален и извънвременно извисен – истинско удоволствие за съвременния зрител, за което допринасят и осветлението и музиката с функционалното си въздействие.

„Субекти“ закри фестивала АНТИСТАТИК – 213-ият спектакъл в неговата история, която се насища с все повече цвят и съдържание.

МИЛА ИСКРЕНОВА

Съвместна публикация със СЦЕНАрт

150 години Томас Ман

Вечно актуалният Томас Ман

Защо Томас Ман все още е смятан за един от най-значимите немскоезични писатели на XX век? Защо неговите романи и разкази все още се четат, пребеждат по целия свят, играят се на сцена и се филмират? Кое ги прави актуални за нашето съвремие?

С дебютния си роман „Буденброкови“. Упадъкът на едно семейство“ от 1901 г. Томас Ман създава бурна семейна история, обхващаща четири поколения, за която получава Нобелова награда през 1929 г. и която и до днес служи като образец за съвременните семейни романи.

Семейни истории

Романът разказва за възхода и падението на едно северногерманско търговско семейство от XIX век, за нарастващата суровост и безразсъдство на търговските практики, за семейната брачна политика, водена от икономически съображения, за стягащия корсет на етикета на висшата класа и за ужаса на училищното всекидневие. На това се противопоставят опити за бягство, разврат и симптоми на упадък: философски четения, опиянение от музиката, непостоянни любовни истории, все по-нервен стомах и боледуване.

Четири поколения на Буденброкови отразяват социалните, културните и икономическите промени на своето време. Както малко други, книгата съчетава реалистичната повествователна техника на социалните романи от XIX век с психологията и изкуството на модерната епоха. И до днес твърдото преплитане на търговски и семейни интереси, т.е. конфликтът между буржоазния режим на реда и артистичната, анархична чувствителност, която отказва да се подчини на дебата и кредита на пазарната икономика, изглежда актуален (и литературен) както винаги. Това личи от многобройните адаптации на романа за театър.

Дори извън „Буденброкови“ Томас Ман използва наративния космос на семейството, за да покаже ерозията на буржоазния начин на живот или да опише митични семейни конфликти: например в новелата *Unordnung und frühes Leid* (Безредие и ранно страдание) от 1925 г. или в мащабния епос на романовата тетралогия „Йосиф и неговите братя“ (1933-1943).

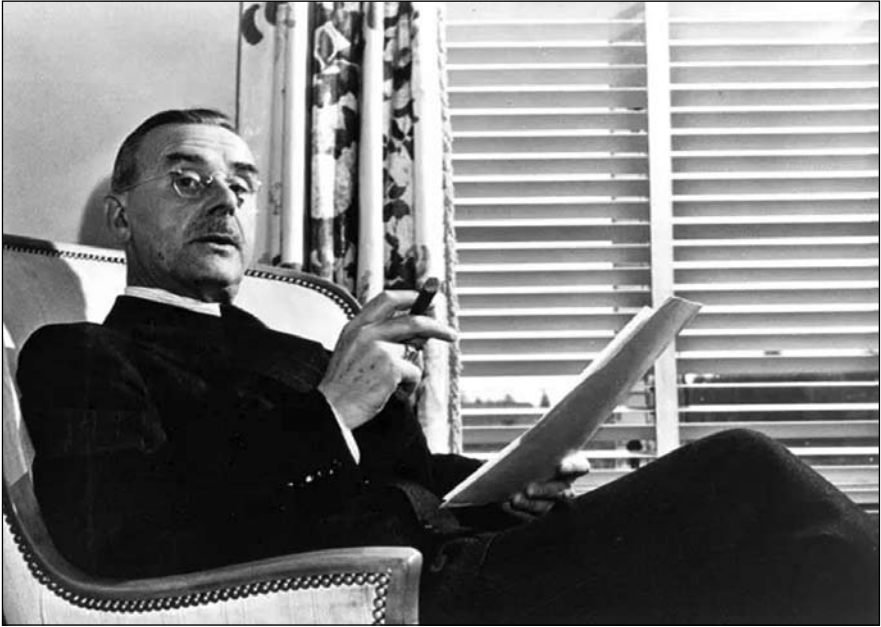
Опиянение, желание, проблеми с пола

Вътрешната динамика на много от разказите и романите на Томас Ман се основава на мотива за изпитанието, за удара на съдбата, „нахлуването на пиянски разрушителни и унищожителни сили в един подреден живот, който с всичките си надежди за достойнство и условно щастие е заговорничил да остане такъв“, както самият той го описва през 1940 г. Фактът, че един подреден живот може да бъде пометен толкова бързо от опияняващо разрушителни сили, предполага вътрешна нагласа от страна на жертвата. Тя е водена от несъзнателен копнеж да избяга от своя безвкусен, предимно буржоазен начин на живот.

Много от тези герои изразяват като публична тайна онова, което е вълнувало самия автор от ранна възраст: напрежението между хомосексуалното желание и избрания от него начин на живот на представител на средната класа и баща на шест деца. Творчеството на Томас Ман многократно представя провалени концепции за мъжественост, но също така и андрогинни, бисексуални и различаващи се от биологичния пол конструкции на идентичността, като например тези, въплътени от самозванец Феликс Крул. Спектърът на литературно изобразяване на опиянението, копнежа и половите дилеми прави Томас Ман най-големия психолог на сексуалността в немскоезичната литература, обобщава германският изследовател и редактор на Томас Ман Ханс Рудолф Вагет.

Артистични фигури, отражение на изкуството

Малцина автори от модерната епоха са превръщали с такова постоянство начина на живот и отношението към изкуството в своя тема, колкото това прави Томас Ман. Още в ранните разкази повествователният интерес е насочен към възприемането на света от страна на заклеимени аутсайдери, които се чувстват отделени от „редовните“, подредените и обикновените хора. Сред тях са писатели, музиканти, визуални артисти, сред които декаденти и дилетанти, диви проповедници на насилието („У пророка“), но също и граждани, поели по грешния път като Тонио Крьогер („Тонио Крьогер“) или известни автори като Густав фон Ашенбах („Смърт във Венеция“), и накрая измамници („Самопризнанията на авантюриста Феликс Крул“) и хипнотизатори („Марิโอ и фокусникът“). Всички те се характеризират с изключителна чувствителност, която ги предразполага към радикално и безпощадно наблюдение. И служи както за саморефлексия



върху собствения им артистичен начин на живот, така и за литературна конфронтация с лабораторията на модерността, която също представя патологичната лудост, съблазнта и демагогията в изкуството.

Модерен разказ

От самото начало разказваческото изкуство на Томас Ман е ориентирано както към европейската модернистична проза, така и към музикалния композиционен процес на Рихард Вагнер. Това може да се види в значимите лейтмотиви, които преминават през и структурират ранния разказ „Малкият господин Фридеман“ (1897). Магията на Томас-Мановото писане включва и собствен начин на цитиране. Първият ярък пример е почти дословното възприемане на статията „тиф“ от Лексикона на Майер, за да се опише фаталната болест на младия Ханс Буденброк. В ретроспекция Ман нарича този процес „висша форма на преписване“ – в така наречената постмодерна епоха тя ще се възроди с пълна сила. Томас Ман реагира на модерното разбиване на традициите с повествователна ирония. По този начин може да бъде удржан балансът между противоречиви гледни точки, а едностранчивите или твърдоглави убеждения биват закачливо разобличавани. С романа „Вълшебната планина“ (1924) Томас Ман се противопоставя на общата забързаност (която се забелязва и днес) с едно радикално повествователно забавяне на усещането за време. То улавя изтощението от следването си Ханс Касторп, за когото седемте години в санаториума „Бергхоф“ в Давос минават почти като един ден. Чрез дефабулиране, забавяне и енциклопедизиране „Вълшебната планина“ разбива на пух и прах идеята за сюжет и действие: рискован и новаторски отговор на кризата на разказването на истории през 20-те години на XX век.

Литература и политика

„Америка също така усеща, че демокрацията днес не е сигурна стока, че е атакувана, сериозно застрашена отвътре и отвън, че отново се е превърнала в проблем. Тя разбира, че е дошъл часът демокрацията да се замисли за себе си, да си припомни, обсъди и осъзнае – с една дума: да се обнови в мисълта и чувствата си“, казва Томас Ман през 1938 г. по време на лекционното си турне в САЩ: удивително актуална констатация, имайки предвид САЩ през 2025 година. По това време той отдавна е оставил зад гърба си (напълно реакционните) размисли на аполитичен човек от 1918 г., провокирани от избухването на Първата световна война. От 1922 г. Томас Ман многократно и гръмко говори срещу националсоциалистическото движение, а през 1933 г. заедно със семейството си заминава в изгнание. През тези години литературното му творчество получава и политически подтекст.

Под влиянието на Световната война, революцията от 1918 г., Мюнхенската светска република и първите кризисни години на Ваймарската република дебатите във „Вълшебната планина“ се въртят около терора, революцията, държавния ред или анархията, стойността на труда и проблемите на прогреса, и по този начин около политически въпроси, които са и остават актуални. “Томас Ман не живее, както някои смятат, в уединението на „Вълшебната планина“ от мечтите си. Напротив, тук той разкрива едно интензивно въгъбяване в непосредствената съдба на човечеството“, пише американският вестник *Hebrew and Jewish Tribune* през септември 1932 г.

Това се усеща най-силно в разкази като „Марิโอ и фокусникът“ (1930) и „Законът“ (1943), тетралогията за Йосиф (1933-1943) и романа за Гьоте „Аоме във Ваймар“ (1939), които недвусмислено намекуват за политическите опасности на фашизма. Литературната конфронтация на

Томас Ман с националсоциализма достига своята кулминация в романа „Доктор Фаустус“ от 1947 г.: едно изключително произведение в немскоезичната литература от първите следвоенни години, за което сякаш немалка част от тогавашните читатели не е готова.

Томас Ман Daily

Най-късно през 20-те години на XX в. се утвърждава образът на Томас Ман като дистанциран писател от висшата класа, подхранван между другото и от негови колеги съперници: Бертолт Брехт говори за „яката стойка“, Алфред Дьоблин – за „изгладения ръб на панталона като художествен принцип“. Публикуването на запазените дневници, започнало през 1975 г., извади наяве съвсем различни страни на Томас Ман: незащитеното, открито обговаряне на хомосексуалните му желания и физическото му състояние,

употребата на лекарства, апатията и съмненията в себе си, раздразнителността му към членове на семейството, приятели и непознати, поведението на домашното куче – всичко това безпроблемно се съчетава с оценки на актуалните събития в световната политика и потискащата ситуация на изгнаника.

Реакцията на профила в Туитър @DailyMann показва, че общественото мнение относно Томас Ман се е променило значително през десетилетията: в продължение на една година, започвайки от април 2022 г. Феликс Линднер публикува всеки ден кратък цитат от дневниците на Томас Ман. Записки като тези от 20 юли 1934 г. например („Сутринта отново започнах да правя малко гола гимнастика“) или 10 август 1948 г. („Голямо нежелание да правя каквото и да било следобед“) спомагат за разрушаването на образа на Ман като на недостъпния писател. Над 30 000 потребители са следили тези публикации.

През последните години изследванията се фокусират най-вече върху публичния начин на живот на семейство Ман. Важна част от живота на Томас са напрегнатите му отношения с по-големия му брат Хайнрих. През 20-те години на XX в. децата на Томас Клаус и Ерика Ман излизат доста шумно на литературната сцена; в иззнание цялото семейство образува своеобразен мозъчен тръст по политически въпроси. Още през 1936 г. Клаус Ман отбелязва в дневника си: “Какво странно семейство сме ние!“.

Томас Ман изпробва, използва и разсъждава върху новите медии на модерността като малко други автори от своето поколение. Първата филмова версия на „Буденброкови“ е направена в началото на 20-те години на XX в., а първите радиозаписи на текстовете на Ман са осъществени скоро след това. През януари 1929 г. той прави първия аудио-визуален запис на немски писател, а през декември 1929 г. е излъчен легендарният репортаж на живо от церемонията по връчването на Нобеловата награда.

Публичното присъствие на Томас Ман отразява бурната медийна история на Ваймарската република. В САЩ Томас Ман е смятан за „най-личния враг на Хитлер“. Между 1940 и 1945 г. той записва 55 радиоречи, излъчвани от Би Би Си в Ню Йорк и Лос Анджелис, които имат за цел да убедят германските слушатели да се противопоставят на националсоциалистическия режим.

Освен в изданията на издателството на Самуел Фишер и безбройните преводи литературното творчество на Томас Ман присъства в най-различни формати, адаптации и медии. Романите (дори обемните като „Йосиф и неговите братя“) са адаптирани неколкократно за театър, има балетни и оперни адаптации, комикси, туитър версии на отделни текстове, графични романи и най-вече многобройни филмови адаптации. Много от неговите романи и разкази са оставили толкова трайно впечатление в канона на модернизма, че са предизвикали широка литературна рецепция. Полската нобелова лауреатка Олга Токарчук използва литературния фон на „Вълшебната планина“ за романа си „Емпузион“, публикуван през 2022 г., а Хайнц Шрунк публикува роман, озаглавен „Вълшебната планина 2.0“, през ноември 2024 г., точно 100 години след излизането на оригинала. Историите на Томас Ман продължават да се разказват.

ФРИДХЕЛМ МАРКС

Гьоте-институт, март 2025 г.

Превод от немски:
ЕМАНУИЛ А. ВИДИНСКИ



Даниел Келман: *Томас Ман е патетик, предрешен като ироник. А за патетиката се изисква смелост*

Емануил А. Вугински: Надявам се да не сте прекалено уморен – казвам на Келман след ръкостискането, защото от вече няколко часа дава интервюта.
Даниел Келман: Всъщност не, по-скоро ме мъчи джетлаг.

Е. А. В.: О, разбирам. Този от Америка към Европа е по-неприятен, струва ми се.
Д. К.: Намирам и двата вида за ужасни и най-вече това, че няма измъкване. Всичките трикове като взимане на мелатонин и пр. не помагат. И сякаш това е последното нещо, което ни припомня колко голям е все пак този свят. А джетлагът е цената, която трябва да платим за това, че можем да прекосяваме такива разстояния за толкова кратко време. И цената, като се замислим, всъщност не е кой знае колко голяма, нали?
Е. А. В.: Ще поговорим за последния ви роман, който представихте и в България, а също така и за Томас Ман, от чието рождение тази година се навършват 150 години и който е ваш любим писател.

Д. К.: Добре, чудесно.
Е. А. В.: Как достигате до идеите за книгите си? Какво е водещото – тема, която Ви вълнува или тема, която звучи особено актуално днес?

Д. К.: По-скоро е нещо, което ме вълнува лично, но също така трябва да кажа, че често ме вълнуват неща именно защото звучат актуално днес. Но като цяло актуалността не е основното, което ме води в търсенията ми. Понякога дори губя интерес, защото дадена идея би имала прекалено очевиден резонанс в наши дни. Вярвам, че литературата не е и не бива да бъде нещо, с което човек се захваща, за да попадне на първите страници на вестниците.
Е. А. В.: В последния си роман „Светлина и сянка“ [изд. „Колибри“, 2024, прев. Жанина Драгостинова] поставяте въпроса колко изкуство може да понесе моралът или колко морал може да понесе изкуството. Героят Ви, Георг Вилхелм Пабст, австрийски режисьор, приема да работи в условията на нацистката диктатура. До каква степен можем да го наречем пасивен съучастник?

Д. К.: Именно това в най-голяма степен ме привлече към неговата история. Всички епитети, които използваме, за да опишем живота и действията на германците по време на Третия Райх не пасват много на личността на Пабст. Той не е избършиштел, но и пасивен съучастник също не е съвсем, защото през цялото време запазва една вътрешна дистанция към властта и нейните идеи. И тъкмо тази неуловимост и нееднозначаност ме привлякоха към личността му.

Е. А. В.: Доколко е възможно изобщо в ситуация като неговата един творец да продължи да работи и да остане морално чист?
Д. К.: Тъкмо в това е големият въпрос, нали? Особено по отношение на един режисьор, който снима филми. Тъй като да правиш кино, е доста различно от това да пишеш книги. Сещам се за писател като Ханс Фалада (1893–1947), който прави няколко положителни изказвания за нацизма, след това обаче се оттегля и в самота, тайно, така да се каже, пише своя голям антифашистки роман. С което, разбира се, поема голям риск. Подобно нещо е немислимо при един кинорежисьор. За да работи, той има нужда от цяла индустрия. Поне по онова време. Днес в Иран има режисьори, които снимат филми с телефоните си, но Пабст не е имал такава опция. В неговия случай е трудно постижима тази чистота на съвестта, когато продължиш да работиш в условията на една диктатура.

Е. А. В.: Имал ли е Пабст правилен ход?
Д. К.: Могъл е да откаже да работи. Томас Ман също е получавал редица предложения от националсоциалистическата власт, но е отказал всяко едно от тях.
Е. А. В.: Е да, но Томас Ман вече е бил извън Германия.
Д. К.: Той и Пабст е.

Е. А. В.: Да, но избира да се върне. Нали така?
Д. К.: Да, точно така. Томас Ман е имал късмета да може да откаже и почти нищо да не го връзва с едно евентуално връщане, докато Пабст се връща заради болната си майка. Но това връщане е грешка. Не е трябвало да го прави. Затова и може би единственият практически урок от моя роман е, че човек трябва да стои далеч от диктатурата. Връщането не носи нищо положително.

Е. А. В.: Ето че името на Томас Ман бързо-бързо се промъкна в разговора ни. Знам, че ви е любим писател, нещо, което с вас споделяме. В една своя реч го наричате „патетик, предрешен като ироник“. И това е наистина великолюбно определение.
Д. К.: Да (*смее се*), не е ли така?



Даниел Келман. Снимка Хайке Щайнвег

Е. А. В.: Точно така е. И тъкмо този баланс, тази сплав от мелодрама и ирония, го прави в моите очи толкова голямо име в световната литература.
Д. К.: Напълно съгласен.
Е. А. В.: Тази година се навършват 150 години от рождението му, но във вашия случай това е в някакъв смисъл двоен юбилей. Вие сте роден точно 100 години след него и тази година навършвате 50. Кога се срещнахте с творчеството му за първи път и какво ви очарова в него?

Д. К.: Първо прочетох „Буденброкови“, когато бях на 17 някъде, и бях запленен. Книгата, която не ми говореше нищо на онази възраст, беше „Вълшебната планина“. **Е. А. В.:** Започнали сте я прекалено рано, твърде млад.
Д. К.: Твърде млад наистина. За сметка на това „Тонио Кръoger“ ме впечатли много в юношеските ми години. Чувствах го много близък с тази негова неприспособимост. Още в началото ставаме свидетели на това колко неразбран се чувства той от света около себе си. Много по-късно си дадох сметка, че в основата това е новела за хомосексуалността. Нещо, което като тийнейджър изобщо не бях усетил. А съзнанието за това отваря вратите към още по-широка и сложна интерпретация на текста. Новелата оказа силно литературно въздействие върху мен, и то далеч повече от, да речем, „Смърт във Венеция“, чиято важност разбирах, но не можех да се отърва от усещането, че е прекалено абстрактна. Следващата ми голяма любов от творчеството на Томас Ман беше „Доктор Фаустус“, въпреки че към днешна дата имам малко по-дистанцирано отношение. Мисля, че в романа много неща са се получили великолепно, но не всичко. Харесвам много персонажа на Феликс Крул, писал съм дори сценарий за негова екранизация. И накрая романите за Йосиф.
Е. А. В.: Не мога да се въздържа да не ви задам малко детинския въпрос – имате ли любимо произведение от Томас Ман?

Д. К.: О да, имам, макар че сега осъзнавам колко наложително е да го прочета отново. Говоря за тетралогията за Йосиф. Четох я в началото на 20-те си години и ми се иска да препоръча всички части отново. Не знам кога ще намеря време за това...
Е. А. В.: Случва ли ви се понякога да минете покрай лавицата с книги, да спрете, да вземете в ръка някой том на Томас Ман и просто да го разлистите, зачитайки оттук-оттам?

Д. К.: Да, случва ми се. Но също така ми се и налага понякога. Препрочетох Феликс Крул заради екранизацията, която споменах, както и „Буденброкови“, защото поех задачата да напиша предговор към едно ново издание, което очаквам да излезе тази година по случай юбилея.
Е. А. В.: И? Как ви се стори „Буденброкови“ над 30 години след първия прочит като младеж?
Д. К.: Беше много интересно преживяване. След Томас Ман се увлякох по латиноамериканска литература и при връщането ми към него си дадох сметка колко „германски“ е той в сравнение с един Маркес например. Ако първо прочетете „Сто години самота“ и след това „Буденброкови“, неминуемо ще установите колко трезв, на моменти сух е дори в хумора си Томас Ман. Да вземем например подзаглавието – „Упадък на едно семейство“. Като юноша го възприех напълно буквално. Имаме едно богато, добре представено в обществото семейство, което живее хубав живот, но с всяко следващо поколение запада все повече. При повторния прочит наскоро видях, че нещата не са толкова еднозначни. На първо място – да, родът е богат, но не толкова, колкото би искал. Те дори не са в някой голям и важен град като Хамбург например. Те

са във второкласен ханзейски град като Любек. След това – от самото начало търговията им не върви кой знае колко добре. Не е дошло никакво поколение от хора на изкуството, което да съсипе процъфтяващото семейство, не. Ако човек прочете внимателно дори началото, не може да не забележи, че в интелектуално отношение членовете на фамилията са доста ограничени. Седят около масата и говорят банални глупотевини. Това е нещо, което ми бе убягнало при първия прочит. Откриването на тези нови нюанси намирам за много вълнуващи. При Феликс Крул пък установих, че цели части от текста не са остарели никак добре.
Е. А. В.: Кои например?

Д. К.: Ами цялата португалска част в края. В продължение на 200 страници става дума за съблазняването на едно невинно момиче. Дори да оставим моралния аспект настрана, чисто литературно тази част не е много добре написана, особено за стандартите на Томас Ман. Читателят усеща как самият той е започнал да скучае, докато пише. Не съм намерил време да се захвана сериозно с препрочитането на романите за Йосиф, както вече стана дума, но съм зачитал по малко и разликата със споменатите пасажи при Феликс Крул е много сериозна. Въобще смятам, че в тези романи Томас Ман е на върха на своето изкуство, на своето писателско можеене.

Е. А. В.: За мен, от гледна точка на стилистика, върхът винаги е бил „Смърт във Венеция“. Толкова талантливо написано, тази поезия и музика на езика, лично аз не съм срещал подобно нещо в нито едно негово произведение.
Д. К.: „Смърт във Венеция“ е чудесно написана. Което ме подсеща да спомена и друго. Неотдавна започнах да слушам като аудио книга дневниците на Томас Ман. И съм много впечатлен. Бих ги нарекъл дори основно негово произведение. Грандиозно и вълнуващо в своята трезвост, в острата аналитична нагласа към света, но и към себе си. Великолепни са разсъжденията му за природата на фашизма още през 1933 година. Толкова са умни, че биха могли да служат като помагало днес, за да разберам какво се случва в САЩ например. Така че за мен голямото откритие напоследък са именно дневниците му.

Е. А. В.: Бихте ли казали, че сте взели нещо конкретно като писател тъкмо от Томас Ман?
Д. К.: Да, дори две неща. И двете донякъде противоречат на клишираната представа за него. Особено ако ги споделя в чужбина, реакцията обичайно е изненада. Та едното е хуморът му. Това определено е нещо, което може да откриете и в моите текстове и то води началото си от него. Впечатляващо е това, че човек може да е толкова сух и трезв и в същото време толкова забавен.

Е. А. В.: Второто нещо?
Д. К.: Второто е това, което споменахте в началото на разговора ни. Неговият патос. Прикрит, макар и не напълно, зад тази негова трезвост и дистанция. И също така да се осмелиш като автор да бъдеш и патетичен понякога. И това го имам от него. Е, и от латиноамериканците донякъде. Но докато те не са имали прегради да удържат патоса в писането си, при Томас Ман първата задача е да има контрол над текста. Защото в крайна сметка човек не трябва да прекалява, тъй като е възможно да сте прекалено патетично патетични. Томас Ман ни показва, че наглед трезвото писане може да бъде форма на патос, дори да подкрепя патоса в един текст.
Е. А. В.: В крайна сметка нещата, които ни вълнуват като читатели, са драматични, донякъде патетични.
Д. К.: Именно. И в това отношение най-добрият пример е „Смърт във Венеция“. Там авторът не прикрива нищо.

Михаел Мар казва в една своя статия, че Томас Ман е бил осмиван заради това, че бил прикрито хомосексуален. Колко прикрит да е бил, когато пише една откровено хомосексуална новела, достъпна за всеки, който би искал да я прочете. И отново да отбележа каква смелост се изисква да създадеш и публикуваш подобен текст. Това личи и в дневниците му. Бил е смел и не се е оплаквал. Бил е почти на 60, местел се е от един емигрантски дом в друг, с цялата сложност на пътуванията от едно време, не просто с един куфар, а с тонове багаж, с прехвърляне от автобус на влак на кораб и т.н. В дневниците си той описва всички перипетии без да мрънка. Притежавал е увереност, смелост и сила.

Е. А. В.: Томас Ман е обичал да пише преди обед. Имате ли любима част от деня за работа?

Д. К.: Да, ранния следобед. Преди обед не мога да сътворя нищо. И като цяло не обичам предиобедите. Пиша и късно нощем. Тогава е тихо и човек се усеща по един приятен начин сам.

Е. А. В.: Томас Ман споделя в един текст, че не може да пише на някоя поляна, че има нужда поне от покрив над главата си. Тоест тераса, веранда, балкон може, но пейка на парка, някоя поляна или плаж – не.

Д. К.: Аз не съм толкова придирчив като него, но също имам изисквания, разбира се. Не мога да пиша на шум. Също така ставам невротичен в ситуации, в които някой може да види какво пиша, затова не го правя на публични места. Аз пиша доста на ръка, а на някое обществено място бих се чувствал странно. Освен това ползвам писалка, което означава, че трябва да поставя и мастилницата някъде наблизо и става сложно. Като



цяло идеята за писане навън е много красива, но ако човек опита, се оказва доста непрактично.

Е. А. В.: Като казвате, че пишете на ръка – записвате идеи, нанасяте бележки или наистина пишете цели сцени от бъдещата книга?

Д. К.: Цели сцени, да, да. „Светлина и сянка“ е почти изцяло написана на ръка. Изобищо писането на ръка ми помага да се концентрирам.

Е. А. В.: Не възпира ли скоростта на мисълта? При мен е така.

Д. К.: Да, донякъде, но в крайна сметка тази наложена бавност помага. Нека кажа обаче, че това няма отношение към качеството на текста, в смисъл, че никога не бих казал писането на ръка ражда по-добри текстове от това на компютър например. Става дума за предпочитания, на които човек не трябва да робува обаче. Тогава всичко става прекалено невротично.

Е. А. В.: И накрая бих искал да Ви попитам за изкуствения интелект, с който вие сте имали вземане-даване още преди години. През 2020 година Ви канят в Калифорния, за да проверите как се справя ИИ с писането на литература. Малко след това споделяте, че за вас той има много повече общо със статистиката, отколкото с креативността.

Д. К.: Да, преди 5 години това беше наистина очевидно.

Е. А. В.: Как ви се струват нещата днес?

Д. К.: Много неща се промениха за това време.

Е. А. В.: По-скоро сте притеснен, или, напротив, възхитен?

Д. К.: И двете едновременно. Възхитен съм, ползвам ChatGPT почти всеки ден. Не за писане, а като един вид асистент. При проучвания и набавяне на всякаква информация, която ми е нужна. В това отношение всичко работи много добре. Повечето хора дори не съзнават в какъв свят живеем вече. Можем спокойно да кажем, че се намираме в реалност като от някой фантастичен роман, откакто има неща като ChatGPT. В същото време съм притеснен какво може да направи ИИ с обществата, с пазара на труда, с читателските навици. Ще има ли изобищо читатели след десетина години. С оглед на промените, които ни очакват в тази връзка, въпросът дали ИИ ще ни измести като автор на книги, сценарии и пр. ми се струва неуместен. Защото в някакъв смисъл е маловажен или почти маловажен. Все едно да стоите на брега и да виждате как към вас се е насочило цунами, а вие се чудите това сега истина ли е, или не.

Въпроси и превод от немски:
ЕМАНУИЛ А. ВИДИНСКИ

Дяволско (Фрагменти върху „Доктор Фаустус“ на Томас Ман)

Дарин Тенев

Този текст е съкратена версия – без други редакторски намеси – на доклад, изнесен на хуманитарния семинар „Бгъл“ през 2003 г. Темата на семинара тогава беше „Томас Ман и Достоевски“. За историята на семинара следва да се препратят към: <https://hs.vidinsky.com/%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%B0%D0%BB%D0%BE>

§1. *Доктор Фаустус* е книга за дявола. Тя натрапливо е обзета от идеята за него. Но тази книга иска да мисли самата себе си като оръжие срещу дявола; *Доктор Фаустус* иска да прогони дявола и в това е нейният най-голям неуспех. Веднъж пуснала го да се промъкне във всеки ред, неговата двойственост, неизмеримост, я е обрекла на провал – тя изменя двойно – на дявола и на собствената си цел. Дяволът не се разкрива – дяволски номер.

§2. Какво дава дяволът? Време? – „Ние даваме време“ (Ман 1967, с. 303). Какво взема дяволът? Краят? – „Само краят е наш“ (с. 304). Какво е краят е известно, това е смъртта. Дяволската смърт е вечност в ада, който е неизразим, защото там престава всичко. Адът е мястото, където губиш собствения си глас. Но какво време дава дяволът или какво представлява дяволското време? – „самият ад няма да ти предложи нищо съществено ново... Той собствено е само продължение на екстравагантния ти живот“ (с. 326). Но продължението като прекратяване, защото там престава всичко. Една застиналост на невероятното, което преди това се е разгръщало в продължение на двадесет и четири години. Следователно дяволът е дал време на смъртта; трайност от двадесет и четири години, в които смъртта влиза в живота като време. „Какво значи „мъртви“... Цялата магия тук е в пролиферационния процес“ (с. 311). Следователно краят настъпва предварително със снемането на границата между живота и смъртта. Но краят е предварителен и в смисъл, че той започва с договор, за който едната страна не знае. Договорът влиза в сила предварително, времето на договора – тези двадесет и четири години, са откраднати предварително. Няма как да знаеш дали вече времето ти не е откраднато. Какво взема дяволът? – Време. Дяволската измама е да се представи като гадено онова, което е отнето.

§3. Съмнителното във връзката между Агриан и Серениус. Те са представени като твърде различни, или дори съвсем различни. Това би обяснило интереса на Серениус според принципа „противоположностите се привличат“, но не би обяснило как Серениус ще може едновременно да отстоява своята позиция и да защитава позицията на Агриан, което той всъщност прави през цялото време именно едновременно. От това следва разрушаване на чистата опозиция и преминаването към двойственост, която несъмнено би била от страната на Агриан и дяволското. Всъщност опозицията няма как да е чиста, защото тя представя двойката съизмеримо-несъизмеримо, а несъизмеримото не може да се съизмери със съизмеримото, за да бъдат поставени двата термина в отношение на опозиция. Не се ли по-скоро допълват в този смисъл Агриан и Серениус отбъд опозицията в невъзможното пространство на един и същ индивид? Без такова допълване не остават ли плоски като образи?

§5. „Сатаната на италианските и английските поети е може би по-поетичен, ала немският сатана е по-сатанински; в този смисъл би могло да се каже, че сатаната е немско изобретение“ (Шлегел 1980, фр. 379).

§6. Да гадеш време на смъртта е самото обезличаване. Адът е мястото, където забубваш собствения си глас – „Никой няма да различи собствения си глас“ (Ман 1967, с. 324). Навлизането на смъртта в живота е превърнала предварително всички творби, всички думи, всички ноти, всички мисли на Леверкюн в нечи дзудзи. Индивидуалността, която Цайтблом привижда в творбите зад тяхното пародийно повтаряне на вече съществували модели и произведения, е именно абсолютната загуба на индивидуалност – абсолютна делимост (дивидуалност) без остатък. Когато Леверкюн говори за култура и култ, по-късно когато говори за утопичен проект на една музика за народа – нищо от това не е негово. Но би било глупаво да се мисли, че е възможно едно разпознаване на гласовете – влизането на ада разподобява и собственото, и всичко, което се докосне до тази лишеност от собствено. Самият Цайтблом казва: „Агриан Леверкюн е навсякъде велик, когато едnakвoтo трябва да се направи неедnakвo“ (с. 489). Това е ефектът на дяволския смях. Единственият начин да се коментира това абсолютно делене при даване на време на смъртта е този коментар да дойде от място, което е аналогично, но все още от отсамната страна, и това място е единствено лудостта. Лудостта е онова състояние, което е най-близо до описаното разподобяване и поради това не може да бъде усвоено и разподобено от него. Това е лудостта на Агриан и тя може да накара читателя да се запита дали тя не представя спасението? Защо иначе Агриан живее още цели пет години?

§8. Агриан и Серениус, защо ни е необходимо това разделение? Не съвпадат ли те – онзи, който музицира



в самото писане, и другият – пишещ в музицирането си. Каква е разликата? От страна на Агриан, той в присъствието на Серениус успява да говори със себе си, както Серениус подчертава на няколко пъти, и така музикантът заличава разликата. От страна на Серениус, той като разказвач често не може да я удържа, емоциите на Агриан са негови собствени – Серениус се държи студено с всички, а ейтиното прикритие за частен живот е действително съмнително, доколкото ако се пресметне времето, което прекарва край Агриан, то не би му останало време за такъв. Единственото момиче, с което Агриан решава да свърже живота си, Серениус описва изключително влюбено, за да каже след това „Всеки ще разбере, че аз възкресявам с обич, със старание външността на жената, с която Агриан по едно време искаше да свърже съдбата си.“ (Ман 1967, с. 542). Може да се опитаме да заменим в целия пасаж третоличното „Агриан“ с първолично „аз“. Така поне ще звучи логично. Как иначе „всеки“ „да разбере“? Самият Серениус съзнава това: когато се гледа през чужди очи, той се нарича „второто „аз“ на Агриан“ (с. 578).

§9. Срещу разпиляността на дявола Томас Ман изправя своята монолитна творба. Стремяща се да бъде единна във внушенията си, да обговори всичко, което засяга двата централни проблема, тази творба се стреми да смаже дявола във всяка негова проява, да му каже „Ето, открих те и тук, не си се скрил!“.

Към тази монолитност всеки сериозен подход би трябвало да отговаря с подобна монолитност, което би направило от всеки анализ една творба с подобни на *Доктор Фаустус* размери. Интерпретацията дори на малки детайли ще трябва да се съобрази с толкова много неща, че интерпретация, която същевременно не е и монографски труд, не би била възможна като сериозно дело. Но читателят, който иска да улови дяволското, ще трябва да подходи от обратната страна, от страната на дявола. Защото ако Томас Ман търси дявола, за да го унищожи в момента, в който той бъде намерен, то тогава той не би могъл да каже много за него. И наистина не е невъзможно да се каже, че в крайна сметка *Доктор Фаустус* не успява да каже нищо за дявола. Тази книга говори за всичко друго и в опита да обхване присъствието на дявола навсякъде в едно монолитно произведение на практика формално изпуска лукавия. Формата има значение. Това означава, че адекватният начин да се говори за дявола в *Доктор Фаустус* е: 1. да не се говори съвсем сериозно; 2. да се противопостави на монолитността фрагментарност, което автоматично би направило фрагмента подходящата форма на представяне; 3. да се умножат гласовете, да се използва противоречието и различието.

§10. Когато Цайтблом критикува необходимите пространства, за които Леверкюн му разказва като очевидец, той дава два примера за величествено – египетските пирамиди и вътрешността на катедралата „Свети Петър“ (Ман 1967, с. 356), които два примера съвпадат с примерите, дадени от Кант за математически възвишеното в *Критика на способността за съждение* (Кант 1980, Част I, секция I, книга II, §26). Това надали е чисто съвпадение. Вероятно може цялото мнение, изказано от Цайтблом, да бъде отнесено като реплика към съответния пасаж в Третата критика на Кант. Тази реплика би била, че в крайна сметка трябва да има величина (quantitas), според която да се мери, и тази величина е самият човек. Това представя един сериозен проблем, вътрешен за самия Кант, който настоява, че

на стр. 12

11

Дяволско

от стр. 11

математическото възвишено трябва да е абсолютно голямо (absolute, поn contraiter magnuи) и единствено само да си дава собствената си величина, а човекът да изпробва върху него способността за въображение в унищожаването на целта на обекта и невъзможността за сепивно възприятие. Въпреки това твърдение, Кант, който дълго е настоявал, че възвишени неща могат да бъдат само природни неща, дава двата примра с пирамидите и катедралата, за да превърне в крайна сметка именно човека в мяра. Така се появява разграничението между колосално и огромно. Колосалното е почти твърде голямото за всяко изображение и излиза, че то е, което дава възможност да се съчетаят правилно обхващането и схващането. Леверкюн като че ли стои от другата страна, при онзи Кант, който настоява въпреки себе си върху свръхмерното, безкрайните редици от числа, които по никакъв начин не могат да бъдат обхванати, но точно тук се разкрива истинската способност за въображение в начина, по който човек надминава себе си. Интересно в случая е не само как Цайтблом и Леверкюн си разделят едно и също понятие, за да го разкрият в неговата двойственост (при това става въпрос за естетическо понятие, ключово именно за немската естетическа мисъл от Кант през Шилер, Шелинг, Хегел до наши дни). Интересно е как двамата се отнасят към представителния философ на Просвещението, за да покажат двете посоки, които Просвещението чертае – хуманистичната и рационалната посока. Хуманистичната е антропоцентрична, европоцентрична и в крайна сметка националистична, но с претенции за универсалност. За нея към всичко, което не може да бъде сведено до нейната собствена гледна точка, човекът може да се обърне с репликата „е та какво“. Рационалната въздига един абстрактен закон и унищожава човека, пренебрегвайки го в стремежа към абсолют. Дяволското се проявява като че ли в представянето на тази двойна злина, от която бъдещето няма как да избяга.

§11. За да бъде пълна опозицията между Серениус и Агриан, то и техните жени трябва да се различават. От страна на Серениус ще има успешна връзка под формата на брак. Агриан няма да успее не само да се ожени, но дори да има каквато и да е връзка с неговата избраница. Споделеност и симетричност срещу несподеленост и несиметричност. Съпругата на Серениус почти не е описана, за сметка на дългото нееднократно описание на Мари Годо. Безличност срещу лице.

§13. *Unheimlich*-ефектът на Леверкюн удвоява неговия образ. На няколко пъти. Което в крайна сметка представя читателя не просто пред една двойка (Леверкюн – Шилдкнап), не просто пред три двойки (Леверкюн – Шилдкнап, Леверкюн – Цайтблом, Леверкюн – Швертфегер), а пред четириъгълник (което прибавя към гореизброеното Шилдкнап – Швертфегер, Шилдкнап – Цайтблом, Швертфегер – Цайтблом). Поне с този четириъгълник трябва да се работи при всяко разглеждане на образа на който и да е от четиримата.

§14. Какво означава един дявол да е по-дяволски, един сатана – по-сатанински? И как това е свързано с немското? Във „Върху въпроса: Що е немско?“ можем да четем анализа на Адорно като отговор на горните въпроси. Немското първоначално се появява като за-себе-си срещу за-нещо-друго, което би характеризирало страните от Европа, където вследствие на индустриалните революции се е развил и капитализмът с търговско-обменните принципи, в чиято основа стои това „за-нещо-друго“. Немското в „за-себе-си“ пък е най-добре определено от вазнерианското „да правим нещо заради самото него“. (Тук бързо бихме могли да впишем творчеството на Леверкюн, който е твърде представителен за тази автономност на културата, достигнала най-високата си точка.) Но в тази формулировка се крият два проблема. Първият е, че като философско твърдение тя предявява иск за абсолютност и тоталност и така се явява като експанзивна. Вторият е, че зад нея винаги се крие нещо, някакъв интерес и обикновено той е интересът на държавата и колектива. Дори този интерес да не се изразява в нищо повече от поддържането на определено статукво, защото тази формула функционира само в определен тип общество. Нечовешкостта на незагриженото за другия за-себе-си се изразява в неговата „воля за доминация“, която има своя паралел в политиката под формата на всеобгръщащо насилие. Тази двойственост определя немското – най-високите пориви са тясно свързани с ужасното. Адорно: „Ако на човек е позволено да спекулира за нещо, че е специфично немско, то това е взаимопроникването на великоленното, незадоволяващо се с никакви конвенционални граници, и чудовищното. […] Абсолютът претърпява преобръщане в абсолютния ужас“ (Адорно 1998). Оттук можем да твърдим, че немското, което е дяволско в дявола, е онова, което поддържа пропадането на абсолюта в абсолютния ужас.

12

Литературен вестник 28.5-3.6.2025

§15. А може би Цайтблом е дяволът? Той е край Агриан от самото детство на първия. Той *знае* от самото начало за изключителността на своя приятел, точно както дяволът знае всичко за Агриан и му го разкрива при срещата им. На немски *блом* е близо до *Blume* (цвят) и името на Цайтблом може да се прочете като „Цвета на времето“. Не би ли означавало то именно дяволското време, дадено на Агриан? Разбира се, дяволът променя себе си и се нагажда, защо да не може да бъде разпознат под най-примамливата фигура, тази на възмутен от суверенния ексцес на твореца филолог хуманитарист, който иска да опази „човешкото“? Имайки предвид и кое от обещанията си пред Агриан дяволът не изпълнява – това да стане толкова известен, че всички млади да се кънат в името му, – нещата биха станали още по-подозрителни. Защото каква е функцията на тази биография за самия разказвач?

§16. Защо Агриан е немец? Защото той прави, това, което прави, за него самото, но по този начин той претендира това, което прави, да е всичко, което може да се направи (и което вече е правено) и така показва своята воля за доминация, която, доколкото е обърната към себе си и не признава другото (всяко друго е включено в тотализиращия му проект и неговата другост е усвоена и предвидливо премахната), се проявява като нечовешка и тази нечовешкост от висотата на своето великоление отстоява превъзходството на създалата я среда, независимо че не се интересува от нея (за сметка на това Серениус се интересува достатъчно от нея, а границата между Агриан и Серениус и без това е подвъпросна), а по този начин спомага за настъпващия националистичен ред и така злото е двойно – вътрешно, по отношение на самия изолирал се нечовешки Агриан, но и външно, по отношение на настъпващите политически промени в ситуацията преди Втората световна война, която започва със смъртта на музиканта.

§18. Обемът на *Доктор Фаустус* подвежда доколкото представя книгата като монолитна. За това представяне изиграва значителна роля и гласът на Серениус Цайтблом, който се опитва добре да обвърже всичко и да го подреди. Но не бива да се забравя, че той е само един от гласовете, а освен това често сам признава, че е неспособен да се справи с подреждането – отпук и по-голямата дължина от предвиденото на някои глави и т.н. На въпроса защо просто не редактира текста си, Цайтблом не би могъл да отговори, но на негово място един внимателен читател би могъл да предположи, че това е именно за да се покаже неспособността на Цайтблом да организира по своя умерено хуманистичен начин нещата или с други думи, невъзможността да се ограничи повествованието до разказа на Цайтблом. Това би обяснило и някои от моментите, на които Цайтблом не е бил участник, но които въпреки това са разказани със забележителни подробности, без при това да е използвано преизказно наклонение. Така е например в случая с първата среща на Леверкюн с Мари Годо. Самият Цайтблом е представен като толкова толерантен, че буквално пуска други гласове да говорят през него, примерно тези на Брайзахер или Кречмар, всъщност на всички онези не-съвсем-второстепенни персонажи. От друга страна, подредбата на епизодите и на цялата книга въпреки привидната последователност често е доста разбъркана и това особено добре се вижда към края на романа при преплитането на линиите на Швертфегер, Роде и Леверкюн, съ-поставени с темата за произведенията на Леверкюн. *Доктор Фаустус* използва една псевдомонолитност, една монолитност, която е чиста привидност, за да може да пусне безкрайно много гласове да говорят и сред тези гласове, ще бъде отново повторено, Цайтблом е само един от многото. Полифоничност, облечена в монофоничност.

§20. Единственото, което би могло да обясни жеста на Цайтблом с написването на биографията на Леверкюн, както и цялото му отношение към музиканта, е хомосексуалната му любов. Тя е и причината той открито да заявй, че ревнува. Макар че той ревнува от благодетелките на Агриан, с които Агриан в крайна сметка няма връзка. Това не бива да заблуждава с привидна сублимация. Всъщност тази квазисублимация е начинът Серениус да запази азовия си идеал въпреки катексиса към неотговарящия на чувствата му Агриан. Самият Агриан обаче не е лишен от хомосексуални влечения, както показва връзката му с Рудолф Швертфегер. Интересно е, че тъкмо в този момент разказвачът не успява да се справи със ситуацията и от една страна отрича влечението си, като нарича връзката между Агриан и Рудолф „неестествена“ (тоест той признава появата на влечението, за да го отрече като не-негово), а от друга, се опитва да го изтласка, обявявайки връзката за „платонична“. Въобще цялото описание остава изключително неясно. Само на едно място Цайтблом си позволява да изкаже положително мнение за това, което става между двамата му приятели („Не мога да не похваля едно такова сържане“ (Ман, 1967, с. 538) – забележителна е и формата на изказването) и дори и тук неговото одобрение няма предвид връзката, а нещо друго – откритото поведение на Швертфегер.

§22. Шилдкнап и Леверкюн имат еднакви очи и са свързвани от смях. Шилдкнап и Цайтблом са и двамата филолози. Шилкнап и Швертфегер имат еднакви инициали и споделят еднакъв повишен интерес към женския пол. Швертфегер

има поне това общо с Цайтблом, че те са единствените, които говорят с Леверкюн на „ти“. Освен това и двамата са в някакъв смисъл от страната на умереното, човешкото, топлото. И двамата са евенчуално с хомосексуални влечения. Швертфегер усвоява всичко бързо и никога не е срещал истински проблеми в ученето точно както и Леверкюн. Едно от най-ясните места, където се разкрива странната, обезпокоителна свързаност на четиримата е едновременното влюбване на всички в Мари Годо. Тук ще бъде приведен само един цитат, защото останалите места са и без това ясни. Става въпрос за Шилдкнап: „Неговите шеги бяха съвсем ясно предназначени на първо място за магмоазел Годо, *която му харесваше, разбира се, не по-малко, отколкото и на нас, останалите*“ (Ман 1967, с. 551, курсив мой – Д.Т.). Ако приемем, че Леверкюн няма свое лице, то неговото лице ще е сбор от лицата на другите трима, както и характерът му – сбор от другите три характера. Това не би направило от другите три персонажа по-реално изглеждащи герои. На едно място се казва за Инес, че „правеше всичко наистина, за да запази тайната, но това беше по-скоро запазване на декора“ (с. 431). Какво би означавало да мислим тайната като декор? Например тайната на този четириъгълник, в който съответно Леверкюн и Цайтблом, от една страна, и Шилдкнап и Швартфегер, от друга, стоят на срещуположните ъгли, така че от двете страни на Леверкюн са Шилдкнап и Швертфегер, а със Серениус го свързва само диагонал. Всеки двاما се противопоставят на другите двاما, но това е тайната като декор, която не крие, че няма четириъгълник, но не разкрива на неговото място нищо друго. Тайната като декор не крие и не разкрива – това е дяволската тайна на Леверкюн.

§24. Инес застрелва Швертфегер четири пъти – в главата, в гърлото, в белите дробове и в сърцето. В главата е Леверкюн – неговите мизерени, но също творчеството и лудостта; в гърлото е Цайтблом – той е онзи, който говори, но също свързващата Леверкюн с всичко останалото част; в белите дробове е Шилдкнап – неговите преводи осигуряват въздуха, с който ще се оросява мозъкът на Леверкюн, Шилдкнап също като Цайтблом е свързан с думите, но като преводач по-дълбоко, а освен това има нужда от дробовете, за да се смее много. Следователно Швертфегер умира от раната в сърцето, защото той е в сърцето – жените, нежността, менивата донжуанска любов.

Разбира се, горното разпределение може да бъде както произволно разместено (напр. Цайтблом – главата, Шилдкнап – гърлото, Швертфегер – белите дробове, Леверкюн – сърцето), така и тези рани мозат и четирите да бъдат открити у всеки един от четворката. **§25.** Договорът с дявола, какво собствено представлява той? Как да бъде разбиран един обмен с дявола? Тезата би могла да бъде, че там ще се разкрие един от парадоксите на капитализма. Колко дава дяволът и колко взема? И така 1) от една страна съществува законът на обмена – даваш толкова, колкото получаваш – съвършеното разпределение без остатък или т.нар. ограничена икономия. Това е клонката на все-усвояването от страна на правилото „пито – платено“, и то представено като историческа необходимост: „Там е работата, че ти забравяш епохата, ти не мислиш исторически, щом се оплакваш, че еди-кой си можел да има всичко *докрай*, радости и болки безкрайни, без да му е сложен часовник, без да му се представя накрая сметка“ (Ман 1967, с. 313). Дяволът: „За всичко ще си платиш!“.

Изходът от капана на ограничената икономия е общата икономия – абсолютният разход, ексцесът, който не може да бъде усвоен, складиран или каквото и да било. 2) От друга страна, в реалността винаги плащаш повече от себестойността на продукта. Това би трябвало да е особено ярко в случая с дявола, което се потвърждава от някои от горните разсъждения (вж. §2), където беше направен опит да се покаже как всъщност дяволът единствено взима, без да даде нищо (доколкото времето, което дава, той дава на себе си). Следователно договорът с дявола представлява именно обмен единствено с ексцес, който унищожавя смисъла на обмена. 100% принадлежна стойност – в този парадокс, който стои в основата на капитализма като негова невъзможна телеология, дяволът е най-великият капиталист.

Библиогрфия

Адорно 1998: Adorno, Theodor W., “On the Question:’What is German’“, *Critical Models: Interventions and Catchwords*, trans. Henry W. Pickford, New York: Columbia University Press, 1998, pp. 205-214.

Кант 1980: Кант, Имануел, *Критика на способността за съждение*, прев. Цеко Торбов, София: Издателство на БАН, 1980. Ман 1967: Ман, Томас, *Доктор Фаустус*, прев. Страшимир Джамджиев, София: Народна култура, 1967. Паточка 1994: Паточка, Ян, Упадъчна ли е техническата цивилизация и защо?, *Еретични есета за философия на историята*, прев. Валентин Траянов, София, 1994, с. 93-115. Шлегел 1980: Шлегел, Фридрих, Фрагменти (1798), *Естетика на немския романтизъм*, прев Х. Костова-Добрева, София: Наука и изкуство, 1984, с. 160-219.



Автор на колажа: Тобиас Шранк

На гости у Томас Ман

От Любек до Лос Анджелис: житейската история на Томас Ман го превежда през различни европейски градове и държави, минава през САЩ, за да завърши отново в Европа, в швейцарския град Цюрих. Ето и всички места и сгради, които писателят е наричал свой дом.

Любек (1875 – 1894)

Родната къща на Томас Ман се намира на Брайтешрасе 38 в град Любек (втората от дясно).



Много по-известна обаче е къщата на Менгшрасе 4 (по средата), в която бъдещият писател отраства и която по-късно става известна като „къщата на Буденброкови“. Днес тя е музей.



Мюнхен (1894 – 1933)

По време на своя Мюнхенски период Томас Ман живее в различни апартаменти в Швабинг и Максфюршат, преди семейството му да се нанесе във вила в квартал Богенхаузен. Годината е 1914-а.



Нуга, Литва (1930 – 1932)

През 1929-а, годината, в която получава Нобелова награда за литература, Томас Ман поръчва да му се построи лятна вила в Литва, след като при едно кратко посещение преди това се влюбва в местността при Нуга.



На гости у Томас Ман

от стр. 13

Кюснахт/Цюрих (1933 – 1938)

Когато през 1933 г. Хитлер идва на власт в Германия, Томас Ман е на турне извън страната. По настояване на децата му Ерика и Клаус Ман, той така и не се завръща в Мюнхен, а намира убежище в Швейцария. Скоро към него се присъединяват и останалите членове на семейството му.



Пасифик Палусейдс (1941 – 1952)

През 1941 г. семейство Ман се премества на юг, в Калифорния. Там Томас Ман решава, че иска да му построят къща и възлага проекта на архитекта Джулиъс Дейвидсън. По този начин демонстрира намерението си да се задържи в Калифорния, дори да остане до края на живота си. През 1942 г. семейството се премества в новата си къща на Сан Ремо Драйв в Пасифик Палусейдс.



Принстън (1938 – 1941)

Благодарение на меценатките Агнес Майер и Карълайн Нютон Томас Ман получава предложение да преподава в престижния американски университет Принстън. Заради близостта на Швейцария до набиращата военна мощ хитлеристка Германия, само година преди избухването на Втората световна война семейство Ман решава да приеме предложението. Не на последно място и заради високото заплащане, което ще получава от университета – заплащане, което му позволява да наеме къща с 10 спални на улица Стоктън 65. Месечният наем е възлизал на колосалните за времето си 250 долара.



Кулхберг/Цюрих (1952 – 1955)

През 1952 г. обаче семейство Ман решава да напусне Калифорния заради репресивните политики на американското правителство. Те се установяват отново около Цюрих, първоначално в Ерленбах, а след това в Кулхберг на Цюрихското езеро. Въпреки че самият Томас Ман прекарва в тази къща последните само 3 години от живота си, семейството продължава да я обитава до 1992 г.



Дмитро Сергеев: *Предложиха ми да стана колаборант*

(откъс)

Катерина Йегорушкина

Катерина Йегорушкина е украинска писателка, член на ПЕН клуба на Украйна и Украинската национална асоциация за арт терапия. Лектор в TED. Автор е на над двайдесет книги, чиито права са продадени в десет държави (САЩ, Великобритания, Швеция, Дания, България, Полша, Литва и др.). Тя има магистърска степен по история, теория на литературата и компаративистика, а също така е защитила докторантура в катедрата по психология и конфликтология на Националния университет „Киевско-Могилянска академия“. Книгите на Катерина Йегорушкина са отличени два пъти в класацията „Книга на годината“ на BBC (2022, 2023), а шведското издание на книгата „Моята принудителна ваканция“ печели наградата „Пътър Пан“ (2024). Стипендиант е на програмата „Documenting Ukraine“ (Institute for Human Sciences, Vienna). След началото на пълномащабната инвазия Катерина събира свидетелства в деокупираните територии в близост до фронтовата линия, провежда доброволчески срещи с деца бежанци и работи върху книга с есета и литературни репортажи за войната. На български език са преведени книгите ѝ „Приказки за смелчаците от Орехова гора“ (изд. „Сиела“, 2022) и „Моята принудителна ваканция“ (изд. „Лисиче“, 2024). Йегорушкина е една от съавторките на „Речник на войната“ (изд. „Жанет 45“, 2024). Откъсът е от новата нехудожествена книга на писателката „И тогава къщата ни се превърна в кораб. Гласовете на свидетелите“ – посветена на темите за дома, детството, родителството и културния живот по време на война. В продължение на две години К. Йегорушкина интервюира стотици свидетели на руската агресия срещу Украйна: възрастни и деца; цивилни, военни, доброволци; на фронтовата линия, в деокупирани територии и в центрове за украински бежанци в чужбина. „Всеки разказ е пътешествие не само сред факти, които биха могли да бъдат доказателство в съда срещу агресора, но и пътешествие през вътрешни светове: чувства, ценности, лични значения, благодарение на които моите свидетели са успели да оцелеят и да се съхранят. Тези истории са едновременно болзненни и лечебни. Те очертават емоционалното наследство на войната – нещо, с което бъдещите поколения ще трябва да се справят, така че е важно да започнем пътя на осъзнаването сега“ (К. Егорушкина, от предговора). Книгата съдържа литературни репортажи, есета и бележки в дневник. Предвижда се книгата да бъде публикувана в Украйна през септември 2025 г. от издателство „Лаборатория“.

Срещнахме се с Дмитро и Марина в замък, заобиколен от вода, разположен в полското село Войновице. Стените на тази рицарска резиденция са преживели много войни и сега ще чуят за друга, която бушува в центъра на Европа в този момент, по време на нашия разговор и продължава да отнема човешки жизни. Дмитро Сергеев е украинец, роден в Норилск и затова има руски паспорт. По време на окупацията на Нова Каховка той организира подслон за жителите на града в нощния си клуб и помага на украинските активисти и доброволци. За това окупаторите го отвеждат на разпит, а по-късно започват да го убеждават да им сътрудничи. Марина Сергеева по образование е учителка по география. Второто им дете се ражда по време на окупацията под звуците на експлозии. Накрая те решават да се евакуират. Говорим за дългото пътуване през окупираните територии, принудителния живот в Крим и избора да бъдеш украинец.

НОРИЛСК

Там е моята родина. Не съм я избирал. Просто там съм се появил на бял свят, защото родителите ми са работели в Норилск. Вече в съзнателна възраст разбрах: „Добре, момчета. Стига ми полкова от Русия. Отивам да живея в Нова Каховка – в родната на баща ми и майка ми. Защото там ми харесва. Защото ние, украинците, имаме много различен менталитет“. Дали съм имал илюзии по отношение на руснаците? Не, никога не съм имал. Родил съм се там и помня всичко доста добре отвътре, от кухнята. До 2005 г. въпросът за националността не беше повдиган кой знае колко. След това руската страна започна рязко да определя всички по националност. Нарекоха ме „хохол“. Като тичаш във ваканцията с момчетата в Каховка, после занасяш със себе си украински думи на север. Но не се обиждах, приемах го като комплимент. После започнаха някак много злонамерено да го правят. Настроихаха обществото. Норилск е индустриален град. Изглежда така сякаш ядрената война вече е минала оттам. Лоша екология ли? Там няма никаква екология. В радиус от 5 км тундрата е изгоряла. Всичко е сиво и мрачно. Някога обичах този град заради детството си,

младостта си... Но сега нямам никакви сантименти. Всичко изгориха на 24 февруари.

24 ФЕВРУАРИ

Първият удар през нощта на 24-ти беше по близкото военно поделение. Прозорците ни се изпочупиха. Бременната ми съпруга грабна малката ни дъщеричка от креватчето и я занесе в тоалетната – нашето единствено укритие. Едва там видяла, че носи дъщеря ни с главата надолу. Започна да ми се гади от паника. Трябваше да спася дъщеря си и бременната си жена. Първоначално исках да мина през ВЕЦ-а. Добре че не тръгнах. Първите смъртни случаи в града ни бяха точно там. Окупаторите разстреляха кола с едно семейство. Очевидци разказваха, че децата били още живи, кървящи, но руснаците не пуснали лекарите при тях. Най-малкото било на месец и половина...

НОЩЕН КЛУБ

Решихме да се скрием в мазето. Имах голям нощен клуб в центъра на града – дискотека, бiliarд. Отворихме вратите за жителите на града и след два часа мазето беше пълно. По това време вражеската авиация действаше активно над града – виждахме как над нас летят ракети. Страхувах се, че жена ми ще направи спонтанен аборт... Възрастните изпаднах в паника. За да разсеem по някакъв начин децата, им пуснахме анимационни филми от проектора, направихме дискотека. Мазето ни е добро, експлозиите почти не се чуваха. Единственото, което беше трудно да се обясни на децата, беше защо не могат да излязат навън да се разхождат. Когато хората преодоляха първоначалния шок, започнаха масово да се вклячват като доброволци и да си помагат. Фермерите започнаха да идват и да раздават продукти: зеленчуци, яйца, месо. Спомням си ясно как още кънтят изстрели, всичко се тресе, а един фермер стои в центъра на града настред площада и раздава зеле на хората. Безплатно.

РАЗПИТ

Веднъж руски войници ме спряха за проверка и ме заведоха в един сутерен. Не харесаха нещо в телефона ми. Докато ме проверяваха, накараха ме да седна с лице към стената и започнаха да прещракват с автоматите. Когато разбраха откъде съм, попитаха ме дали някой не ме е обиждал заради езика ми. Мълчах. Тогава дойде главният и ме попита същото. – Ако ти отговоря честно, сигурно ще ми фраснеш един. – Не, не, кажи ми, интересува ме. – Преди да дойдете, всичко ми беше наред. Канеха ме да водя официални събития – Деня на младежта, Деня на града. Говорех на руски и нямаше проблеми. Кого дойдохте да защитавате тук? Той постоя, помълча и след един час ме пусна. След това идваха още няколко пъти у нас на проверка.

МИТИНГ

Когато дойдоха малко на себе си, хората организираха митинг срещу окупацията¹. Имах оборудване, монтирах професионални високоговорители на площада, пуснах химна на Украйна и помогнах на момчета, които познавах. След митинга при тях дойдоха военни и момчетата изчезнаха. Все още не знам къде са двамата от служителите ми. Дойдоха при мен три-четири пъти, но аз открито излъгах. Предстоеше жена ми да ражда, детето ни е малко... Така че героизмът беше излишен.

КРЪСТЧЕ

Родих по време на окупацията под звуците на експлозии. В десет без пет. Лекарят се пошегува, че съм успяла преди вечерния час. Бях единствената родилка в отделиението. Около полунощ окупаторите започнаха да изстрелват ракети точно до нас. Те често се разполагат в близост до детски градини, училища и болници, за да не им отговарят подobaбашо. Притисках бебето към себе си, трябваше да подпиша документите, а ръцете ми трепереха. Лекарят каза: „Поне сложете кръстче“. Това и направих.

ДОБРОВОЛЦИ

Доброволцеството стана изключително опасно. Един го откараха в мазе, друг го разстреляха в колата. Олена беше едно съвсем младо момиче, собственичка на салон за красота, която първо направи укритие за себе си, а след това го превърна в база за лекарства. Предложих ѝ да премести лекарствата в моя нощен клуб, но си имаш проблеми заради това. Няколко пъти идваха на проверка: – Какво е това? – Лекарства. – Откъде са? – От Украйна. – Как така, бе, мамка му, са от Украйна? Последният път Олена карала лекарствата под „градове“. Често се случва да спират колите, да изхвърлят лекарствата направо на пътя, да ги унищожават, да стрелят по гумите и да казват „Карай!“¹. А там да има инсулин и всичко, което може да спаси човешки живот. Ей така, на асфалта.

¹ На 6 март се провежда многохиляден митинг. – Б.а.

ПРЕДЛОЖЕНИЕ

Предложиха ми да стана колаборант. Беше много опасно да откажа, но слава Богу успех някак си да се откача. Приятелите ми, които сега воюват, просто не биха ме разбрали. Аз сам не бих се разбрал. Отворих бара – трябваше да заработвам за семейството си. Понякога там идваха и окупатори. Един път нашите набиха руснаците. За тази работа ги вкараха в мазето за месец и ги измъчваха. Някои не излязоха оттам. По-точно излязоха, но с краката напред. Един се върна жив и каза, че не съжалява за нищо. Веднъж разговарях с окупатор, който се е бил край Мариупол. Той каза: – Отидох заради истината. – И какво стана? – попитах. – От триста се завърнаха само тридесет. – Защо така? – Виж, знам какво става. Но имаш заповед... – Нали имаш и картечница! – Искаш ли да ти я дам?

СИН

Синът ми от първия брак живее в Норилск. Две години преди войната той учеше в украинското училище при нас, а преди това прекарваше всичките си летни ваканции в Украйна. Планираше да се премести в Нова Каховка след като завърши училище. Сега в училището им царят пълен идиотизъм: карат ги всяка сутрин да пеят руския химн, а три-четири урока седмично са посветени на „Разговори за важните неща“. По това време учителите им обясняват защо деца като тях трябва да умират в Украйна. Идват и окупатори и се опитват да се оправдаят защо убиват украинци. Казват „изчистихме“, вместо да кажат „убихме“ нечий баща, майка или дете. Първоначално синът ми отказвал да посещава тези уроци, но когато го принудили, той и приятелят му започнали да пеят украинския национален химн по време на урока. Отначало тихо, а след това по-силно... И какво стана? Обадиха се на майка ми, опитаха се да се свържат с мен в Нова Каховка и заплашваха, че ще го отведат в център за задържане на непълнолетни. Опитаха да водят разговори по методически инструкции със сина ми, като му казваха, че рускоезичните в Украйна ги потискат. „Живял съм там – казал им синът ми. – И никога не са ме притеснявали“. Казали му, че са отишли да защитават хората. „Като защитавате баща ми с бомби в Нова Каховка ли?“ Не знаели как да отговорят на това. Когато имаш личен опит, пропагандата не работи. Накрая казали, че да се лее на украински е престъпление и синът ми престана. Но запази мнението си. Много се гордее с него!

„СЕЛИТРА“

Събитието, което накара голяма част от жителите на града да напуснат, беше „селитрата“¹. Уцелиха склада с боеприпаси. В радиус от 3-5 км изчезна всичко – чисто поле. Окупаторите казаха, че там е имало селитра, но всички го знаеха. След това отново започнахме да слизаме в мазето. Беше страшно, но се опитвахме да се шегуваме с децата, казвахме им, че „бам! бам!“ идва от фойерверки. Но те усещат всичко... По-голямата Василина беше на 1 година и 10 месеца и вече имаше нервни кризи. Един път тя си седеше на дивана и правеше сапунени балончета. Чу се силен трясък. От страх дъщеря ми разля сапунената вода по дивана и изтича да се крие разплакана в тоалетната. Тогава решихме да си тръгнем. Не можехме да заминем за Украйна, защото руснаците биха ни разстреляли в колата. Затова решихме да минем през Крим.

КРИМ

След като напуснахме Нова Каховка, чакахме почти година да ми направят задграничен паспорт. Наехме апартамент в Ялта и си намерих работа като електротехник. Веднъж, докато правехме ремонт в едно училище, намерих материали от предизборния щаб на Янукович. С методически инструкции, в които се говореше за „един народ“, че „Русия е наш приятел“... Намерих цяла купчина попълнени бюлетини, с които хората бяха гласували срещу референдума. Непреброени. В Крим и в Русия има много военни играчки. Сякаш са обсебени от това. Шият униформи за деца, правят детски каски, автомати. В Ялта момченца с такива униформи и балаклави си играят по детските площадки. С ума си разбираш, че това са просто деца с промити мозъци, но ги възприемаш вече като окупатори. Защото хора със същата тази униформа са насочвали автомат към теб, унищожили са това, което обичаш, дошли са да отведат приятелите ти, отбели са ги в мазето и те повече не са се върнали.

Превод от украински: РАЙНА КАМБЕРОВА

Кой герой на Томас Ман сте?

Направете теста и разберете.

Самозванци, мечтатели, нестандартни свободни духове и луди глави. Творбите на Томас Ман съдържат много вълнуващи герои. Авторът често черпи вътхновение за тях от собствената си среда. Кой герой сте вие? Разберете това с нашия психологически тест. Запишете отговорите и разберете резултата.
От Марта Круш

1. **Какво означава за вас щастието?**
а) Живот, изпълнен с удоволствие, успех и признание.
б) Живот в хармония с моралните ценности и чувството, че вършиш добро.
в) Вътрешно спокойствие, осъзнаване и дълбоко разбиране на света.
г) Независимост, себerealизация и свободата да осъществявам мечтите си.

2. **Колко важна е откровеността във вашите взаимоотношения?**
а) Откровеността е относителна; зависи доколко е изгодна за мен.
б) Откровеността е в основата на всяка връзка; без нея няма доверие.
в) Откровеността е важна, но истината често е сложна и многопластова.
г) Откровеността е важна за мен. Не се страхувам да изразявам мнението си открито дори ако то е общоно.

3. **Кой е любимият ви начин да прекарвате свободното си време?**
а) С приятели и по време на приключения.
б) С полезни дейности като например изучаване на нови езици.
в) Четене и мислене.
г) С нови преживявания и предизвикателства.

4. **Какво Ви мотивира най-много?**
а) Социално признание и успех.
б) Изпълнението на задълженията и спазването на моралните норми.
в) Стремeжът към знания и мъдрост.
г) Независимост и възможност да живея според собствените си ценности.

5. **Коя книга най-много бихте искали да прочетете сега?**
а) Вълнуващ приключенски роман.

б) Класически билдунгсроман (образователен роман).
в) Дълбоко философско произведение.
г) Роман за съзряването.

6. **Кой цитат ви допада най-много?**
а) „Какъв чудесен дар не е въображението и какво удоволствие може да достави то!“
б) „Бъди щастливо, добро дете!“
в) „В името на доброто и любовта човек не бива да дава на смъртта власт над мислите си.“
г) „Ти си мой добър приятел, винаги ще стоя до теб.“

7. **Какво е най-важно за вас в едно приятелство?**
а) Лоялност и забавление
б) Доверие и подкрепа
в) Задълбочени разговори и разбиране
г) Откровеност и уважение

8. **Кой филм бихте искали да гледате?**
а) „Хвани ме, ако можеш“
б) „Летящата класна стая“
в) „Меланхолия“
г) „Призови ме с твоето име“

9. **Как биха ви описали вашите приятели?**
а) Очарователен и забавен
б) Строг, но сърдечен
в) Замислен и философски настроен
г) Самоуверен и независим

Сега пребройте избраните от вас отговори и разберете резултата!

Резултати:
Предимно а: Феликс Крул
Предимно б: Зеземи Вайхброт
Предимно в: Ханс Касторп
Предимно г: Има Шпьолман

Вие сте Феликс Крул. В романа на Томас Ман „Изповедта на Феликс Крул“ той е главният герой. Крул е нежелно дете: той е очарователен, интелигентен и изключително решителен. Притежава необикновена способност да заблуждава хората и да ги печели. Той е адаптивен, гъвкав и се вмъква в различни роли, за да постигне целите си. Неговата амбиция, решителност и готовност да поема рискове му помагат да си осигури социално израстване.

	<i>ни благочестие, Торкватe, не ще ти пак дарят живот.</i>
	
<i>От аговия мрак опыта се Диана да грабне Иполит, но там и днес е той, и въпреки Тезей остана край Лета вечно Пиритой.</i>	
	
	(Хораций, <i>Оди</i> , кн. 4, ода 7)

Одите на Хораций (65-68 г. пр. Хр.) са най-известният сборник от латинска лирическа поезия. Става въпрос за сто и три относително кратки стихотворения, групирани в четири книги. В тях поетът се занимава както с прослава на император Август и на своя благодетел Меценат, така и с епикурейска философия. Негов е изразът „Сагре diem!“, често превеждан на български като „Улови мига!“: животът минава, вместо да гадаем колко ни остава, по-добре първо да живеем. Подобна е и темата на седма ода от четвърта книга, чийто превод предлагам тук. Стихотворението е посветено на римския благородник Авъл Манлий Торкват и започва с описание на промените, които донася пролетта: снеговете са се стопили, полетата са покрити с трева и цветя, сред които танцуват горските божества (строфи 1 и 2). Но това възраждане на природата припомня на поета, че оставащите до смъртта дни са намалели (строфа 3). Следва описание на кръга на сезоните – зима, пролет, лято, есен и отново зима – всеки от които е представен със свои характерни черти (строфи 4 и 5 от превода). Бързият ход на времето възстановява постоянно природата, но ние, хората, вървим неотклонно към смъртта си (строфа 6). Древните си представяли отвъдното като място, където всички – и добри, и лоши – се намират в едно и също състояние на мрачно съществуване: думата „аг“ е етимологически свързана с името на гръцкия бог Хадес. Поетът припомня, че дори за Еней, легендарния родоначалник на римляните, щастието е приключило със смъртта му. Стихотворението продължава с реторичен въпрос: „Кой знае броя дни от горе отредени?“ Утрешният ден може да е последният ни, затова е мъдро днес да се радваме на

Изработва сложни планове, за да осъществи успешно заговорите си. Крул осъзнава въздействието си върху другите и суетата му го кара да инсценира все по-големи измами. Той вижда света като една голяма мечта, за да изпълни желанията си. Дилетант в сферата на възможното.

Вие сте Тереза (Зеземи) Вайхброт. Тя е героиня от романа „Буденброкови: Упадъкът на едно семейство“ и всички я наричат Зеземи. Учителка и приятелка на семейство Буденброк. Отдава голямо значение на реда, дисциплината и моралните ценности. Тя има майчинска страна, която се проявява в грижата ѝ за учениците, но може да бъде и много решителна и непреклонна, когато става въпрос за спазване на правила и задължения. Тя е принципна и морална, живее според строги етични принципи и очаква същото от другите. Образованието е много важно за нея и тя смята, че задачата ѝ е да формира учениците си не само в академично отношение, но и по отношение на характера. Зеземи се радва на голямо уважение заради мъдростта и отдагеността си.

Вие сте Ханс Касторп. Той е „наивният“ герой от романа на Томас Ман „Вълшебната планина“; пурист. Младият инженер от Хамбург е мислещ човек. Той е силно зает с големите въпроси на живота и търси по-дълбокия смисъл на заобикалящия го свят. Малко е сънлив и муген, голям почитател на пурите „Мария Манчини“. Касторп е разкъсван между две противоположни влияния. Неговият герой символизира буржоазията, разпъната между най-високите хуманистични постижения, от една страна, и радикалните идеологии, от друга. Неговите наставници Сетембрини и Нафта определят интелектуалното и моралното му развитие. Ханс е лудо влюбен в рускинята Клавдия Шоша. През седемте години, които прекарва в обстановката на санаториума в Давос, Касторп успява да се излекува от идеалистичните си илюзии. В края на романа отива на война и съдбата му остава неясна.

Вие сте Има Шпьолман. Тя е героиня от романа на Томас Ман „Кралско височество“. Има е самоуверена, независима и не се подчинява на традиционните очаквания на своето време. Тя е интелигентна, с остър ум, пряма и гръзка. Въпреки богатството си, е земна и човечна. Въдъхновява и подкрепя принц Клаус Хайнрих, помага му да постави под въпрос ценностите и целите си и внася нова енергия в живота му. Тя има способността да разчупва закорстенелите социални норми и внася глътка свеж въздух в аристократичния свят. Има обожава кучето си Пърси, коли, което е пародия на дегенерирания, много нервен аристократ.

					
<i>благата, с които разполагаме – всичко, което оставим след себе си, ще бъде полезно само за наследниците ни, но не и за самите нас (строфа 7).</i>					
<i>Творбата завършва с припомняне на митологични примери за невъзможността човекът да се върне към живота, веднъж попадне ли в царството на сенките. Последните две строфи са наситени с имена на митологични персонажи – съдията Минос, трите богини Парки, които отмерват дължината на нишката на живота и я прерязват, богинята Диана, която опитала да спаси своя любим Иполит, героите Тезей и Пиритой, които слезли в царството на Хадес с намерение да отвлекат царицата Прозерпина, но Пиритой останал прикован на пейка край подземната река Лета. Латинският оригинал на стихотворението е с по-малък брой стихове (седем четиристишия) и редува стихове с шест и три стихки дактил (един дактил е последователност от една дълга и две кратки срички). В своя превод съм запазил единствено контраста между дълги и къси стихове, групирани в четиристишия. Подобно на много западноевропейски преводачи от миналите векове и на нашия Крум Димитров (1893-1948), в превода си съм ползвал рима, литературен похват, който не е съществувал по времето на Хораций. Целта ми е проста – да приближа формата на творбата до канона на българската класическа поезия от началото на XX в., с която всеки един от нас се е запознал през ученическите си години. Доколкото ми е известно, стихотворението досега е превеждано на български само веднъж, от Георги Батаклиев (1910-1994). Той се стреми да наподоби латинското стихосложение, като замества дългите срички с ударени, а кратките – с неударени. Не ползва рима. За сравнение на ниво звучение привеждам втората строфа от неговия превод, съответстваща на втората половина от строфа 2 и цялата строфа 3 в моя превод:</i>					
<i>Грация с двете сестри ведно с нимфите смело повежда гола чевръстия танц. – Вечен все пак ти не си! – вика всяка година, час всеки който разяжда деня.</i>					
<i>(Хораций, Събрани творби. Прев. Г. Батаклив. София, 1992)</i>					

					
Превод и коментар: ТОДОР ЧЕРВЕНКОВ					

	<i>„Недей търси неща, които да не гинат!“</i>
	<i>Към Манлий Торкват</i>
	
<i>Напуснаха от раз полето снеговете и вместо тях трева отново го краси, ветрец на мръзнали дървета играе с гъстите коси.</i>	
	

	<i>По земното лице разлива се промяна, потокът по-ленив е в своето легло; танцува Грация засмяна сред нимфите без облекло.</i>
	

	<i>„Недей търси неща, които да не гинат!“ припомнят и часът, напреде устремен, и възродената година, отнела злания ни ден.</i>
	

	<i>Смирява се студът пред топлите зефири, пред лятото назад отстъпва пролетта, преди с розѝ си да засвири, надвивайки го, есента;</i>
	

	<i>тя коша с плодове донася на гърба си, и щедрите ръце на всички ще дадат, но скоро, с дните все по-къси, застива вицепенен светът.</i>
	

	<i>Макар декември вред и да отваря рани, пак бързите луни донасят лек за тях, но слезли, при Еней, баща ни, с теб ние сянка сме и прах.</i>
	

	<i>Кой знае броя дни от горе отредени? Благата, що ти сам на себе си си дал, не падат в дланите прострени на друг, като наследствен дял.</i>
	

	<i>Пред Минос ти веднъж от Парките изпратен, съда му чуеш ли, ни реч, ни знатен род,</i>
	

					
РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.) Пламен Дойнов, Ани Бурова, Камелия Спасова, Мария Каинова, Емануил А. Вугински	Адрес: СОФИЯ 1000 ул. „Георги С. Раковски“ 108				
РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ: Бойко Пенчев, Галин Тиханов, Георги Господинов, Дария Карапеткова, Йордан Ефтимов, Мирела Иванова, Михаил Неделчев	Банкова сметка: BG56BPB179401049389602, BIC – BPBVBGSG				
Печат: „Нюзпринт“	„Юробанк България“ АД				
ISSN 1310 – 9561	Издава Фондация „Литературен вестник“				
	https://litvestnik.com/;				
	http://litvestnik.wordpress.com				
	ВОДЕЩ БРОЯ Емануил А. Вугински				