Владимир Шумелов

# PINK FLOYD

Елипси

http://grosnipelikani.net/
литература плюс култура
2011

*На Сид Барет*

*На Румен Агента, който се самоуби*
*в един разкошен летен ден в края на 90-те*

*На моите родители Стефан и Клара,*
*които вече почиват в Отвъдното*

## ИНТРО

Тази книга започва малко мистериозно. Тя сглобява различни текстове на/около групата „Пинк Флойд“ с някои мои фрагменти, посветени най-общо на литературата. Текстовете на/за легендарната английска група изрових в един сборник, който бяхме приготвили с моя приятел Румен Агента, а илюстрираните с черно-бели и цветни снимки екземпляри подвързахме с кожа. Било е през втората половина на 80-те. Скоро този сборник ми попадна в ръцете и се стъписах от качествената поезията в песните на групата (да го кажем Р. Уотърс). Помъчих се да си спомня преводача, но не успях (мисля че беше някакъв пич с името Иван Иванов, но съвсем не съм сигурен, както не съм сигурен и за качеството на преводите; днес имам сигурно по-качествени преводи от Пламен Марков или Петя Дубарова, но какво от това, то не променя смисъла, който влагам по-долу). А и Румен Агента вече не е между живите, за да възстанови детайлите от онова време, от оня „социалистически ъндърграунд“, в който бяхме потопени. Той ни беше информатор и снабдител с музика по времето на късния соц. В годините на прехода не можа да издържи на *натиска* и се самоуби. Както и да е. Днес в епохата на интернет и високите технологии книгата можеше да бъде „декорирана“ с „Пинк Флойд“ по различен начин, но не това е целта ѝ.

За да я направя, сили ми даде Владимир Сабоурин със заплашително обемното си изследване „Свещенотрезвото“ (излезе през 2010 г. и веднага обра няколко литературни награди – *„Дъбът на Пенчо“* в София, заедно с „Произход на испанския пикарескoв роман. Към генеалогията на реализма“ от 2006 г., и *„Хр. Г. Данов“* в Пловдив – самостоятелно, а иначе продължи в тематично-идеологически план търсенията на Владо във връзка с модерността, и по-точно започнатото с докторската му дисертация „Произход...“), което все още четях, но в случая става дума повече за последната глава „Музика и Просвещение“, както и „Епилог“-а „Музика/Теология“. Ще кажете: Къде е мястото на операта тук, а Моцарт? Нека все пак не забравяме, че Сабоурин отделя на Музиката подобаващо място, особено в книгата си „Ляво и литературно“ (2001). И там разсъжденията му са доста по-близо до това, което се опитвам да направя аз тук, макар и в друга плоскост; във фрагментарността си той е по-конкретен: говори за „Buena Vista Social Club“ (провокацията от/на един кубински музикален албум от 1997 г., включен в класацията за 50-те най-добри албума на 97-а на сп. „Q“, а през 98-а окичен и с „Грами“), за Трики (трип-хоп) в „Fuckin' niggers“ – по-точно за последния му албум „Mission Accomplished“ от 2000 г., анализира вокалното изкуство на Дайдо [Армстронг] (трип-хоп или кой знае какво), за основанието да си купиш „Fragments Of Freedom“ (2000) на Морчийба („Ако пък наистина

държим да си получим заявената в заглавието на албума свобода и фрагментарност на авангарда като непоносима лекота на попа, ще трябва да се върнем към първия албум на Велвет Ъндърграунд, The Velvet Underground And Nico (67): заумната комбинация от саморефлексия на 60-те, перфидно простичките истории на Лу Рийд, атоналната виола на Джон Кейл във Venus In Furn, Heroin и Black Angel's Death Song, вещо поднесения за забелване жълт банан и продюсърство на Анди Уорхол...“), за качването на любимата музика на дискове, преминаването от винил към „цедета“ („Винил и ремастериране“) и последиците от това техническо префигуриране и преформатиране в концептуален и морален план. Но да се върнем на „критическия роман“ „Свещенотрезвото“. Сабоурин пише: „Модерната държава с нейния корелат на дисциплинарното интериорно пространство, наречено душа, е в основата си постабсолютистка. Нека да повторим този труизъм: *модерната държава е постабсолютистка държава.* Представката „пост-“ маркира високомерно недоглежданата очевидност, че буржоазната демокрация е не просто „след“ абсолютизма, от който се оттласква, за да възникне, но преди всичко генеалогически наследник на абсолютистката държава.“ (с. 16–17). В 560 с., формат 70x100/16 се разглежда основният въпрос: „за *приноса на ранномодерния католицизъм в общия процес на социално дисциплиниране през XVI век*.“ (с. 48). Едно дисциплиниране на буржоазната държава, доведено до перфектни форми в началото на XXI век. И срещу което неминуемо и периодично възниква някаква форма на протест/бунт (вж. ролята на „Интро“-то „Интериор/екстериор“, в което „интериор с канапе е екстериор на уличен бунт“ в клипа на Фейтлес; това е „аутроспективен поглед“ – „поглед навън вътре в интериорното пространство“.

Подобна аутроспективна гледна точка задава и сборникът „Pink Floyd“ тук.

Ето един фрагмент от статията на Енцо Джентиле в „Еуропео“ (Милано, 1987):

*„С тринадесет албума зад гърба си „Пинк Флойд“ станаха изразители на най-вълнуващото от големите течения на рокмузиката през последните две десетилетия. Концертите им винаги са били пронизани от някакво величие, от бликащо желание да поразят не само ухото, но и окото: изумително кратък беше периодът от първите изпъстрени със светлини спектакли, от плахите мултимедийни опити до внушителната продукция на „Стената“, където сценографските хрумвания напомняха научнофантастичен филм и беше нужна седмица, за да се подготви снимачната площадка.*

*„През 1966 вече се интересувахме от мултимедийния спектакъл, разказваше Роджър Уотърс. – Случваше се всичко да се прожектира върху екран зад нас, докато свирехме.“ Било е времето, когато едно от теченията на рока, особено в Калифорния и Англия, се подновяваше от халюцинациите, породени от LSD, и „Пинк Флойд“ незабавно бяха избрани за върховни жреци на тази музика.*

*Всъщност единственият, който вярно се придържаше към тази линия, беше Сид Барет, стълбът на „Пинк Флойд“ от първите часове, принуден още след третия албум да напусне групата поради дълги престои в психиатрични клиники. „За много кратко време Сид заприлича на призрак от опиатите, беше вече неизлечимо болен“ – ще сподели по-късно Гилмър. – Поискаха да го*

*превърнат в романтичен герой, в мъченик, но истинската история беше много по-тъжна, историята на напълно безсилен, зависим от амфетамините човек.“*

*И така, сред сиянието на шумната международна известност и мрачините, обвили в загадъчност групата „Пинк Флойд“, те очертаха звуковата пътека на няколко поколения изтънчени любители. Дори когато музиката им спечели всеобщо одобрение, те запазиха стремежа си към обновление, към търсене, изразен в думите на Ник Мейсън: „Винаги сме искали да правим музика, която да разширява границите на мисълта, създадена и записана по такъв начин, че да стимулира и изобретателността на конструкторите, и проектантите на нова техника“. Киното също не остана безучастно към магията на „Пинк Флойд“: няма съмнение, че и до днес те си остават групата, работила най-много и най-добре с образите от малкия и големия екран. Сред първите, които почувстваха тази магия, беше Микеланджело Антониони: той пожела тяхната музика за „Забриски пойнт“. „Пинк Флойд“ бяха и тези, които поставиха началото на поредицата рокфилми с една колкото проникновена, толкова и наивна пълнометражна творба, „Пинк Флойд“ в Помпей“, заснета сред разкопките по повод на въображаем концерт.*

*Сред многобройните документални и късометражни филми, за които те сътрудничеха, през 1982 г. киното отново разгърна популярността на Уотърс и останалите: с филма „Стената“ те опустошиха касите за продажби на билети в цял свят.*

*„Стената“ беше на практика тяхната лебедова песен...“*

Текстът е по повод двата нови албума, появили през 1987 г., след тригодишна тишина: „*A Momentary Lapse of Reason*е“ (*„Моментна загуба на разсъдък“)* е подписан от тройката Дейвид Гилмър, Ник Мейсън и Ричард Райт и излиза с емблемата на „Pink Floyd“; неоспоримият до вчера лидер Роджър Уотърс се представя със своя соло проект *„Радио хаос“*. Същата година завършва и войната на адвокатите на тримата – Гилмър, Мейсън и Райт, срещу тези на Уотърс: марката „Pink Floyd“ остава в ръцете на тройката заедно с безкрайно сложните и скъпи съоръжения на групата. Всъщност Уотърс отдавна се е откъснал от групата: първият му соло проект *„The Pros and Cons of Hitch Hiking“ („За и против автостопа“)* се появява още през 1984 г. Тройката под емблемата „Pink Floyd“ издава своя следващ албум едва през 1994 г. – *„The Division Bell“*.

Историята не свършва дотук...

През 1965 г. студентът по архитектура Роджър Уотърс основава рокгрупа, която в началото включва Сид Барет, Ричард Райт и Ник Мейсън и сменя имената „Сигма 6“, „Ти сет“, „Мегадет“, „Скриймин абдабс“. Новото име „Пинк Флойд“ е свързано със солиста Сид Барет. Групата излиза от лондонските ъндърграунд-клубове и през 1967 г. записва първия си сингъл „Арнълд Лайн“. През същата година квартетът предприема първото си турне в САЩ. През 1968 г. наркотиците изваждат от строя Барет и на негово място идва Дейвид Гилмър. Променя се музикалната концепция на групата.

Дискографията на „Пинк Флойд“ започва преди 43 години пак с два албума – едноименният „Pink Floyd“ и най-вече с „The Piper at the Gates of Dawn“ (1967, „Свирачът пред портите на зората“) – „крайъгълен камък на освобождаващия звук, нещо като промишлена революция на рока“ (Е. Джентиле, „Европео“, 1987). През следващите десетина години се появяват легендарните винили „More“ (1969,

саундрак), „Ummagumma“ (1969), „Atom Heart Mother“, „Meddle“, „Zabriskie Point“ (1970, саундрак), „The Dark Side of the Moon“ (1973), задържал се в класацията на сп. „Билборд“ за продажби 726 седмици или близо 14 години, което позволява влизането на „Pink Floyd“ в Книгата на рекордите „Гинес“), „A Nice Pair“ (1973), „Wish You Were Here“ (1975), „Animals“ (1977)... Привидно историята свършва през 1983 г. с „The Final Cut“ и „Works“. Привидно.

P.S. През годините „Пинк Флойд“ се събираше инцидентно по различни поводи, най-често благотворителни акции – спомням си една такава от юли 2005 г. в лондонския Хайд парк (четворката за последно е в оригиналния си си състав – Гилмър, Уотърс, Мейсън и Райт). Най-прясната ми информация е гигът от 10 юли 2010 г. край Оксфорд, също благотворителна акция, този път на фондацията HOPING. Там свириха основните фигури на групата – Роджър Уотърс и Дейвид Гилмър (през 2008 г. от този свят си отива кийтбордистът Ричард Райт). В момента четворката е дует – Гилмър и Мейсън; останалите не изглеждат благосклонни да приемат за постоянно Уотърс...

**МЕТАЛИТЕРАТУРНИ ФРАГМЕНТИ**

Когато подготвям всяка книга за печат, се чувствам като Норман Мейлър, подготвяйки „Армиите на нощта“, а май че и всяка своя книга. Това е може би бунтарското, непокорното, опърничавото, анархистичното у всеки творец, макар че когато подготвя текстовете си за печат един писател трябва да е организиран, разумен, смирен към крайния продукт. А може би ролята на усмирителна риза тук трябва да играят редакторът, литературният агент, коректорът, издателят? Може би. Продължавам обаче да мисля, че писателят в най-голяма степен трябва да знае какво прави – да бъде вповече авторедактор, автокоректор, автомениджър и пи-ар на себе си. И най-важното – да бъде честен пред себе си, пред читателя, да знае крайния резултат. Това се отнася до случая, когато посяга да прави предпечата и печата, но почти никога – когато пише текста (-овете) (Художникът Иван Кирков казва, че когато рисува не мисли, мисли преди и след това.).

Преди „Армиите на нощта“ (1968) Норман Мейлър (род. 1923 г., с корени от руски еврейски род, преселен в Южна Африка и оттам в Америка) вече е голям писател – издал е „Голите и мъртвите“ (1948), „Брегът на варварите“ (1951), „Еленовият парк“ (1955), „Американската мечта“ (1965), „Защо сме във Виетнам?“ (1967). Казвам това, защото засяга езика: с какъв език писателят трябва да продължи напред? Мейлър е отличен писател и журналист (в различни периоди получава „Пулицър“ и Националната литературна награда), но в „Армиите...“ си задава въпроса: доколко „сквернословието“ (а всъщност живият американски английски с неговите „неизчерпаеми извори“) му върши работа в занаята? Защото всички онези, които възхваляват този език в „Голите и мъртвите“, се обръщат с отрицателни рецензии срещу „Защо сме във Виетнам?“ Едно е ясно: става въпрос за чиста проба цинизъм. Мейлър го назовава така: Президентът (Линдън Джонсън) „е напълно способен да изгаря невинни жени и деца във виетнамските джунгли, но въпреки това гледа с огромно неудоволствие и категорично неодобрение на щедрата употреба на сквернословия в литературата и пред публика“. Мейлър. Един от адептите на контракултурата.

Подобна беше и ситуацията в България преди десетина години: сквернословци (отродници, постмодернисти, десни радикали) срещу прилично говорещи традиционалисти с мухлясала езикова рефлексия от времето на соца (соцреализма); погледнато поколенчески – млади срещу стари, бащи срещу деца и пр. познати конфликти. Разбира се, политическият и литературният живот бяха доста по-сложни (но не по-сложни от самия живот), затова след време конфликтът умори страните и бе туширан в полза на вчесания и празнословен език (в друг случай – интелектуално неразбираем, предназначен за специализирана, т. е. тясна аудитория). Тоест, върна се към позицията на Оруеловия нюспийк, на политическото нищоговорене.

Убеден съм, съдейки по собствения си опит, че писателят (независимо дали е привърженик на конракултурата, или не) трябва да остане верен на „своя“ език, на тази езикова форма, която най-добре би изразила неговите идеи. Езикът на художествената литература обслужва твърде широк кръг хора, но в настоящия момент (а и винаги е било така) се създава (твори се) от *изтъкнати интелектуалци* – писатели (и не само). Какво означава това ли? И сляпо ли трябва

да се доверяваме на този език и да го следваме? (Тук не става дума за пошлия, лошия журналистически език, пренесен автоматически от някои „вулгарни романи“ или измислени и неизмислени мутренски четива.) На 15 септември 1923 г. Ърнест Хемингуей пише: „Стамболийски беше свален от старите прогермански армейски офицери, рушветчии и политически интриганти и от българските интелектуалци, което в България означава хора, поели достатъчно знания, за да загубят способността си да бъдат повече честни“.

Ето ги две от злините на *езика на прехода* – цинизъм (но не „сквернословие“) и нечестност (към читателя, публиката, към себе си). И двете – рожби на страха и несвободата.

Прочее, ако бъдем справедливи, ето още един наш грях: късата памет, незнанието да се учим от грешките, дори когато четем. „Армиите на нощта“ излиза на български език 21 години след американската си премиера. В издателство „Народна култура“ е дадена за набор през август 1989 г., подписана за печат – октомври 1989 г., излязла от печат – ноември 1989 г. (не пише кой ноември, но на кого му пука). Все пак ноември 89-та обяснява късата памет, извинява я донякъде. Макар че, ако бяхме я прочели/препрочели („Армиите...“), щяхме да забележим куп грешки, които впоследствие допуснахме. Щяхме да бъдем не само смели, но радикално смели и безкомпромисни. Жалко – държахме се като *квакери*.

Във великолепния финал на тази книга намирам изречението: „Да се замислим за страната, която изразява нашата воля“. Ето този роман трябваше да четем с молив в ръката и да (си) вадим бележки.

***Отвъд Стената***

*По двойки или пък сами*
*онези, в които любов към теб гори,*
*разхождат се отвъд Стената.*
*Някои ръка за ръка,*
*други на групи събрани сега,*
*милозливците и поетите*
*продължават свойта съпротива.*
*И когато те всичко свое ти дадат*
*– някои ще се разколебаят и оядат –*
*всичко това не е никак лесно,*
*ти пак ще блъскаш своята глава*
*в някоя друга смахната гаднярска*
*Стена.*

„Pink Floyd“, „The Wall“ (1979)

♦ ♦ ♦

Чел съм поне няколко книги (романи) и съм гледал немалко филми, които започват така: един затворник излиза на свобода. Оглежда се, ослушва се и се започва… Например „Още един глупак“ на Джеймс Хадли Чейс, „Трупът на моя враг“ на Фелисиен Марсо (мисля и двете филмирани) и оная прочута лента „Двама мъже в града“ (1973) с Ален Делон, който свърши под гилотината. Да не говорим за киноповестта „Калина алена“ (1973) на Василий Шукшин, също филмирана.

Скритият парадокс е в обратния финал – една история започва там, където вече е приключила друга. Всъщност, оказва се винаги, че историята е една, но прекъсната от хиатус (зев), от някаква цезура (когато тази цезура е основна история, то тя е „затворническа“, а финалът обикновено е излизането навън).

И ето: затворникът излиза. Животът привидно продължава, но миналото, което той смята за изчезнало (избледняло, променено или просто изтрито като с гума), изплува, придобива релеф, става реалност, която го хваща за гушата. Тогава затворникът започна *свое разследване*, за да реконструира миналото и да издири истинския виновник. Понякога той се опитва да заживее в новата действителност нов живот, но отнякъде изникват познатите (му) тъмни сили, за да го въвлекат отново в подземните си дела. По-често свършва зле, понякога – не. В повечето случаи обаче героят е яростен, той е самата ярост. Търси отмъщение, защото панделата освен че подклажда яростта и злобата, учи на справедливост. Справедливост извън закона.

И във филма на Явор Гърдев „Дзифт“ по сценарий на Владислав Тодоров един тип – Лев Калудов Желязков – Молеца (Захари Бахаров), излиза от затвора, по-точно е изнесен. Това е жанрова лента, една от редките в българското кино (а и в българската литература) – в случая симбиозата е между ретросоц и черно кино (постсоц неоноар, както казва Гърдев), и е снимана черно-бяло (оператор Емил Христов). Молеца влиза преди 9 септември и излиза след 9 септември 1944 г. В жанра е езикът (уличен жаргон, но не непременно визиращ времето, като част от общата художествена стилистика, а не само като фон, бекграунд), имената на героите – Богомолката, Бижуто, Плужека, Окото, теляка Райчо Кожата, и ето такива реплики и описания: един плакат в затвора приканва – „На крак отрудени ръце!“; Окото: „Поглеждаш небето, а теб то гледа с решетъчно око“ – Окото, най-добрият приятел на Молеца от соцпанделата, се самоубива в затвора през 1949 г., когато умира и Г. Димитров; Вожда е балсамиран, Молеца все пак излиза, просва се на жълтите павета в центъра на столицата, а във фугите на паветата се чернее дзифт от мумията на Вожда – етимологията на дзифт и мумия е прозрачно-разчетима в случая; не само визуално си шокиран, но надушваш, давиш се от миризмите, вонята, която се стели наоколо: „миризмата на гумени ботуши, развалени зъби и пръдня“, „пазвите на старшината вонят на екарисажен сапун“, „някъде отвътре долитат тютюневи женски гласове“... И изводът от оная „лайняна“ история в началото на лентата: „Колкото по-големи лайната, толкова по-малка щетата. Моралната де. Не материалната“... Да, добър, наистина *жанров* филм, без компромиси и интелектуални заигравки. Нещо, което ни липсваше, и то взе че се хареса и на чужденците. А те го оцениха.

Но да се върнем към началото: един тип излиза от затвора. И към думите-рефрен на Молеца, които звучат, струва ми се, неоспоримо: „Днес излязох на свобода и свободата свърши. Тръгнал съм да мра“. И умира, стиснал диаманта (двигател на криминалната интрига) в ръка, с думите: „Молеца, който случайно живя и не без друго умря“.

Въпреки това: „Краят започна от самото начало“ – казва Молеца. И обратното – допълваме ние.

P.S. В началото на ноември 2010 г. след 22 години зад решетките излезе на свобода последният български затворник (циганин убиец), осъден преди 1990 г. на смърт чрез разстрел (след 90-а смъртното наказание в България е отменено). На въпрос на журналистка от bTV от какво се страхува сега, той отговаря: „От живота...“ От *живота*!

***Заблести отново, луди диаманте***

*Спомни се, още в младостта си, ти ярко като Слънцето блестеше.*
*Заблести отново, луди диаманте!*
*Сега е черен погледа на твоите очи, подобно две пробити в небето дупки.*
*Заблести отново, луди диаманте!*
*...*
*Ела, безумецо, търсачо на видения, художнико, свирачо,*
*ела, затворнико, и заблести!*

„Pink Floyd“, „Wish You Were Here“ (1975)

♦ ♦ ♦

Преди няколко години в ръцете ми попадна книжката на литературния критик от Стара Загора Георги Янев „За един несъстоял се естетически скандал“. Познавах Георги от времето, когато двамата спечелихме литературната награда за дебютна книга „Южна пролет“ (Хасково, 1995 г.) – той за критика, а аз за белетристика, затова я прочетох с интерес. Тя описва следната ситуация: след 1956 г. Пеньо Пенев се опълчва срещу политиката на Писателския съюз да поощрява и издава литература (в случая поезия) от т. нар. сив поток, еднотипна, идеологизирана, излязла сякаш изпод едно перо. Дори прилага една мистификация – колаж от стихотворения, с въпроса да познаят автора; естествено полученото е толкова еднотипно, че... Има и една друга мистификация: изказването на поета от трибуната досущ повтаря една статия по въпроса за младата поезия отпреди доста години на Гео Милев; разбира се до дискусия не се стига, защото той и Усин Керин са малцинство, остракиран е по един стар бюрократично-болшевишки начин, защото заплашва идеологията на соцреализма.

В края на книжката е цитиран Константин Павлов: „Между другото искам да разкажа как Писателският съюз подпомага младите. Става въпрос не за материалната, а за етическата страна на въпроса. Почти всеки, който е помолил, му е било помогнато в известна степен. Това не може да се отрече. Но интересна е самата процедура. Извикват младия автор и му съобщават: „Ти си некултурен, ти си пияница, ти си развратник, изобщо ти си идиот, но ние имаме намерение да ти помогнем“. (Оживление и смях.) И след това започват да помагат: протакат работата, принуждават го да се унижава и след като убият достойнството и гордостта му, съобщават му, че работата е уредена наполовина. Но преди това той трябва да целува ръка и да обещае, че ще бъде добро и послушно момче. Едни не издържат на тази процедура, но тези, които издържат, стават любимците, защото на някои хора от съюза, пък и не само от съюза, мълчанието и липсата на гордост са доказателствата, че младият човек има писателски качества...“

Познато. Макар че днес ситуацията е друга, соцреализмът е аут и има свобода на словото, младата поезия в една или друга степен повтаря пътя, предначертан от Гео и Пеньо.

***Овце***

*Безобидно прекарваш дните си на пасбището,*
*само смътно долавяща, че нещо се носи из въздуха.*
*Ти по-добре внимавай,*
*че може кучетата да са наоколо.*
*Погледнах аз отвъд река Йордан*
*и видях, че нещата не са такива,*
*каквито изглеждат...*

„Pink Floyd“, „Animals“ (1977)

♦ ♦ ♦

И редуцирано за два литературни алманаха. Първият е вече в историята, заменен успешно със „Света гора“ (от 1997 г.). Вторият продължава своя живот със старото си име.

Първата книга на литературния алманах „Янтра“ излиза през 1980 г. – в навечерието на важни събития, които тогава изпълват с оптимизъм творците и обществеността: 25 години от Априлския пленум, 90-годишнината от създаването на Партията и 1300-годишнината на Българската държава. На литературното кормило е назначен поетът Матей Шопкин, а изданието по традиция чрез думите на първия секретар на ОК на БКП Н. Цонев заявява, че ще стои на „здрави класово-партийни позиции“, „ще обединява литературните творци на окръга“, „ще привлича автори измежду най-добрите български писатели и ще дава път на най-младите литературни творци“. Зад главния редактор стоят имената на Георги Данчев (зам.-гл. редактор), Кънчо Атанасов (зам.-гл. редактор), Анчо Калоянов, Герчо Атанасов, Димитър Мантов, Димитър Начев, Евтим Евтимов, Ефрем Карамфилов, Иван Мишев, Иван Радев, Камен Зидаров, Маргарита Кемалова, Мария Манева, Серафим Северняк; алманахът е „издание на Дружеството на писателите – В. Търново“...

... През 1992 г. се състоя последното събрание на Дружеството на писателите в залата на Клуба на културните дейци (ККД, вече бивш) във Велико Търново. Тогава окончателно беше решена съдбата на алманаха, а и по-нататъшната съдба на вече бившето подразделение на СБП. Последните материали за следващия 11-и брой на алманаха бяха задържани от Васил Бенчев (пишман литератор, но добър журналист, редактор на излизащия през 90-те години емблематичен за В. Търново и региона в. „Синьо време“, по-късно „Времена“, който при обсъждането между другото каза: „Че коя е Вера Мутафчиева [в смисъл какво общо има с Търново], та да я пускаме в алманаха?“). Изказванията на това събрание бяха симптоматично-схоластични за новия период. Демагогията, зле прикритият стар идеологически модел продължиха да властват в атмосферата на литературно Търново поне още няколко години. Съществено бе обаче, че алманах „Янтра“ бе заменен с по-„мобилния“ в. „Литературен вестник“, който от своя страна също не бе удържан и „отиде“ в София (за добро или лошо вече показва неговото над 20-годишно съществуване в културното медийно пространство на България).

Все пак литературният факт „Янтра“ ни задължава да кажем няколко думи за това периодично издание. Като изключим „високоидейните“ и пропартийни текстове, алманахът наистина беше необходимост в литературното пространство на В. Търново и България. Той беше един от многото алманаси и списания за литература и изкуство, които се родиха през 70-те и 80-те години на XX век („Простори“ – Варна, „Юг“ – Хасково, „Зорница“ – Габрово, „Море“ – Бургас, и др.). Те не бяха правени само с пари, а с много пари. „Янтра“ беше едно от най-добрите издания (издание на ЦК на ДКМС в София) и това несъмнено се дължеше на талантливото поколение писатели и художници, които беше преминало през града и университета през 80-те години (а и петнайсетина години по-рано, когато беше основан Великотърновския педагогически институт).

Естетическата летва, която заложи алманахът пред творците, беше вдигната доста високо, а изданието извън идеологическо-политическите си поръчки вършеше перфектно и своята функция на естетическа и институционална решетка, която не позволяваше в литературата да влизат случайни хора. Можем ли обаче да оценим през кратката все още дистанция на времето дали това поколение творци, изявило се чрез своите първи книги и чрез страниците на алманаха, беше наистина „търновска вълна“ (школа, направление, движение, група и пр.; вж. напр. статиите на Иван Радев „Търновската вълна“ в литературата на младите“ – в. „Наука и труд“, бр.14–16 от 22.XI.1978 г., на Георги Гърдев „И нека не угасва светлото им вдъхновение“ – в. „Наука и труд“, бр. 9–10 от 5.XII.1984 г., на Дора Колева „Търновската вълна“ и в литературната история“ – сб. „И ние в литературата“, УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 2010, с. 250, и др.)?

Смятам, че тази група творци – изключително и изключителни поети (великотърновската школа от 70-те години) по-късно използваше своята конституираност около алманаха, около някакъв „сакрален“ топос като старопрестолния Търновград (географски маркер за „поколение“), за да участва в политиката на репрезентацията. Тези творци се опитваха да участват в политическите борби за властта в литературните институции (вижте дори съдбата на отделни изявени членове на „вълната“ след 1989 г.); освен това макар и несъзнателно, те се стремяха и към налагане на някакъв модел в литературния труд и живот, който щеше да тегне над литературно Търново години напред (и който витае в атмосферата и в днешно време).

В началото на XXI век можем да говорим за това „поколение“ повече като плод на някаква носталгия на група доста различни и дори непознаващи се хора, някои влизащи в групата, други излизащи, творци с различни почерци и ниво на таланта си, различни по характер и по какво ли не. В смисъла на Иван-Мешековото „Ляво поколение“, тази група писатели не беше „поколение“, макар че беше по презумпция „ляво“. Защото едно такова лявоориентирано понятие като „поколение“ изисква появата на нови политически субекти, неприемащи даденото статукво, промяна на езика, търсене на институционална промяна. Всъщност „търновската вълна“ се появи на границата на смяната на една литературна група (институция) с друга. И когато преходът свърши, изчезна и измисленото понятие. (Вж. гледната точка по въпроса на Йордан Ефтимов в статията „Защо съществува или не съществува поколение на 90-те?“ (в: „Дискусии 2000“ , С., 2001), където пише: „От него [поколението – бел. моя, *В.Ш.*] при самоописването си се възползват тези, които използват и понятия като „онеправдани“, „губещи“, „жертви“ и т. н.“)... Дано не заприличаме на тях.

Както алманах „Янтра“ (В. Търново) и повечето регионални алманаси, родени през 70-те и 80-те години на XX век, и „Зорница“ е „рожба“ на Централния комитет на Димитровския комсомол в София. И той беше правен с много пари. Първият брой на литературно-художествения алнамах „Зорница“ излиза през 1972 г. Отг. редактор е Кольо Атанасов, а в редакционната колегия ще срещнем имената на мастити „софийски“ писатели и критици (между които Драгомир Асенов, Андрей Германов, Владимир Голев, Станислав Сивриев), както и няколко „работачи“ от Габрово. Алманахът на практика продължава традицията на списание „Мизия“ от 1970 г., където свои творби публикуват за първи път поетите Борис Христов, Калина Ковачева, Червенко Крумов, Маргарита Петкова,

Ива Николова и др., като се подчертава, че ще бъде „издание на най-младата творческа интелигенция на България“. След дежурните идеологически щампи за „щастлив път“, „да не залязва Зорницата на младостта“ и това какво е рекъл др. Тодор Живков в речта си пред софийските комсомолци, следват обаче отлични стихотворения на Димитър Горсов, Севда Севан, разкази (Владимир Зарев, Росен Босев), Надя Кехлибарева (очерк), критика (Симеон Хаджикосев). През следващите години се налага редица от имена на талантливи габровски (и от близките и по-далечни региони) поети и писатели – Янислав Янков, Димитър Горсов, Мария Шандуркова, Николай Колев, Генчо Витанов, Минчо Куприянов, Цвятко Дечев, Борис Христов, Марин Георгиев, Паруш Парушев, Таньо Клисуров, Петя Александрова, Николай Искъров, Николай Павлов, Димитър Кенанов, Ива Николова, Иван Есенски, Кънчо Атанасов, Иван Вълев и мн. др. Изданието е отворено за автори от цялата страна, появяват се преводи на чужда поезия, разговори с утвърдени световни писатели (напр. с Ъ. Колдуел през 1973 г.), анализи на текущата художествена продукция, критически текстове за други изкуства. И без да броим известните от онова време писатели, поети, критици, подвизаващи се в столицата, но и пишещи за алманаха, на практика „Зорница“ се превърна в годишно национално издание за литература и критика, с което трябваше да се съобразява всеки.

За да добием по-пълна представа за това издание за литература, трябва да споменем още два-три периода в неговото развитие. През 1980 г. алманах „Зорница“ излиза в малък формат, 130 с., черно-бели корици и илюстрации, със сдвоен брой – 15/16. Промените в редакционното каре са следните: гл. редактор е Андрей Германов, а редакционната колегия включва Йордан Милев, Владимир Голев, Давид Овадия, Димитър Горсов (отг. редактор), Евтим Евтимов, Минко Тодоров, Слав Хр. Караславов, Станислав Сивриев, Янислав Янков. Въпреки привидно по-„бедното“ издание, летвата за качество продължава да стои вдигната високо: проза от Мирон Иванов, Марко Ганчев, Радослав Михайлов, Дончо Цончев; поезия от Станка Пенчева, Надя Кехлибарева, Янислав Янков; новите рубрики „Профили“ (с текстове от Венета Братинова и Владимир Свинтила), „Меридиани“ (турски автори), „Теория и критика“ от Иван Радев, Димо Тодоров, Страхил Попов, Костантин Еленков, Румяна Узунова, „Извори“ („Три писма на Петко Славейков“ от Вера Христова).

През 1990 г. (една нова преломна година в нашата най-нова история) алманахът отново е в стария си формат и със сдвоен брой – 35/36, но вече издание на Съюза на българските писатели и издателство „Народна младеж“. Относително ново редакционно каре: главен редактор е Венцеслав Начев, Иванка Пискова е зам.-гл. редактор, а редактори са Димитър Горсов, Йордан Милев, Кольо Атанасов, Марко Ганчев, Митко Яворски, Николай Петев, Пройно Пройнов и Илия Гълъбов (отг. секретар). Новото време налага отстъпление от досегашната идеология, но рецидиви не липсват. Все пак: едно интересно интервю на гл. редактор с белетриста Кольо Георгиев; акценти върху града Габрово – от Емил Елмазов, Кина Койчева, Вела Лазарова, Йордан Хаджиев – за 130-годишнината на Габрово; добра проза от Станислав Сивриев (In Memoriam), Благой Димитров, Георги Марковски, Марин Георгиев, Енчо Мутафов, Георги Ганев, Йордан Вълчев; също така добра поезия от Тенко Тенев, Николай Павлов, Илко Славчев, Иван Росенски, както и изключителните „фрагменти за младата ни поезия“ „Грачещите славеи“ от Едвин Сугарев.

След 9-годишно отсъствие (по разбираемите причини на „прехода“) алманах „Зорница“ отново е възроден – през 1999 г. – като годишно издание на писателите от Габровска област. С леки отклонения той продължава да излиза и в началото на новото столетие, като се опитва да запази периодичността си. В своята „Вместо програма“ към бр. 37 от 1999 г. главният редактор Минчо Г. Минчев пише: „В новата политическа обстановка на страната ни след 10 ноември 1989 г. алманах „Зорница“ не можа да се задържи. Националната разруха постигна и него. Но тези десетина години бяха плодотворни за местните автори – издадоха се няколко десетки книги, половината от които първи. Това наложи да се извърши преоценка на досегашната работа на Дружеството на писателите. На 25 януари 1994 г. се избра ново ръководство с председател Минчо Г. Минчев, което сне налаганата досега „шапка“ от София. В дружеството останаха да членуват само автори, които живеят и работят в региона – над 50 души. Това, естествено, не е скъсване на връзките ни с нашите съграждани, живеещи в столицата или други градове на страната, както и с останалите български писатели.“ Резултатът? Да не кажем плачевен, но летвата е снета ниско, не поради по-големия обем и брой автори, а поради занижения художествен критерий на редакцията към автори и текстове, поради подценяване на цялостното графично оформление, отсъствието на оригинално и ново рубрикиране и пр. Явно в новите книжки на алманаха е надделял регионалният патриотизъм за сметка на едно отваряне на изданието към автори от страната, столицата и чужбина. Това, смятам, ще се оправи, защото Габровският край е доказал, че е имал и има автори на национално и наднационално равнище. Нека споменем отново някои (живи и вече мъртви): Кольо Атанасов, Радослав Бумов, Йордан Хаджиев, Иван Венков, Емил Елмазов, Георги Ганев, Димитър Горсов, Янислав Янков, Христо Бекриев, Минчо Г. Минчев, Иван Росенски, Велизар Велчев, Стоян Цонев, Минчо Куприянов, Димитър Васин, Йовчо Симеонов, Петър Лалев, Мехмед Мереджан, Генчо Витанов, Цонка Христова...

***Самият ти?***

*И тъй, ще ти хареса, смятам,*
*шоуто да посетиш.*
*Да усетиш топлата тръпка*
*на сбраната там разгорещена тълпа.*
*Кажи ми, драги, свойта болка.*
*Нима не очакваш точно това?*
*Или желаеш да откриеш*
*какво се крие зад онези студени очи?*
*Тогава ще трябва с нокти да си пробиеш*
*път през Маската ти.*

„Pink Floyd“, „The Wall“ (1979)

♦ ♦ ♦

Богомил Райнов почина през 2007 г., в началото на лятото. През следващата, 2008-а, излезе книгата му „Лека ни пръст“ – за „случая Жендов“: и след смъртта си този двулик Янус продължаваше да тревожи гузните съвести. Моята не. Навремето и аз, както мнозина от поколението ми, си падахме по него. Дали днес мисля по-различно за Богомил Райнов и такива като него? Разбира се. Чета обаче един свой непубликуван текст от 1987 г., маркиран като „Живот – произволно и напосоки“ – за книгата му „Паскин“ на пловдивското издателство „Хр. Г. Данов“ от 1986 г. С удоволствие установявам, че още преди 20 години вече съм се бил (по)отърсил от опеката му. Извън позитивите на разноликото му творчество, неоспорими и сега, обаче се мъча да го „критикувам“, да търся „под вола теле“ или подобни... Ето:

„Въпреки уважението ми към научния подход в описваните факти и събития и несъмнената ерудиция на писателя, той би могъл да смекчи тона за някои неща, които не са му познати от първа ръка.

Говори с неприязън за един фрагмент от „Безкраен празник“ на Ъ. Хемингуей (защото „В „Купола“ с Паскен“ е повече фрагмент с многозначен финал). Всъщност той казва: този не познавал добре Паскин, онзи... (например Хемингуей и Жорж Папазов), а пишели. Б. Райнов тогава е бил на 7 г. и за повечето от „преките“ си контакти трябва да е благодарен на баща си.

За да обвиниш някой, че тълкувал произволно фактите, трябва да познаваш добре начина му на писане, това, което е „искал да каже“, и самия човек. А Хемингуей казва: „Възможно е роман като този да хвърли светлина върху неща, за които е писано като за реални факти“. Съвсем недвусмислено, нали? Райнов мисли, че пише роман, което не е тъй, защото пише за нещата точно като за реални факти, още повече, че за да изкара истината наяве, спори, вади вода от девет кладенеца и още няколко кирливи ризи (внимателно обаче – чрез думите на другите) и най-важното – стреми се да бъде пределно *обективен*. Трудно, невъзможно дори, що се отнася до живота и творчеството на *художника*.

Ами, щом познава толкова добре Жорж Папазов (приятел на баща му и, както казва, и негов добър приятел), защо не напише книгата за него, нещо, за което споменава в познатия ни (фиктивен) диалог със студента му в началото на „Магичен фенер“ (студентът избира за пише за Папазов, а не за Паскин)?

Лично мен ме интересува въпроса за самоунищожението на твореца – творческо и физическо (психическо). Казвам това, защото някакъв анализ – „разнищване“ или дисекция на творба, както е с Рембранд в „Магичен фенер“, тук почти липсва. Какво можеш да кажеш за Хемингуей в „Безкраен празник“: „... самовлюбеност, съчетана с пренебрежително отношение към околните“. И: „Хемингуей почти на всяка страница издава страстта си към спиртните напитки, но охотно се гаври с пиянството на Фицджералд“. Естествено, добавят ни се още по-познати подробности, които непременно се обобщават като „волности“ (каквото било отношението на писателя към Гъртруд Стайн – същата, която според него го е учила на „диалог“ в писането): „За жалост целият този брътвеж, освен че звучи пошло, но е и безинтересен“ – казва той за Хемингуей (интересно, не забелязвам нещо подобно в произведенията му). Наистина със съжаление

трябва да си припомним още една подробност: и най-именитите ни творци-ерудити се явяват в подобни случаи ретранслатори на чуждия опит – в някои случаи лоши ретранслатори-интерпретатори.“

И така нататък. В текста имаше думи за Бърджес, за познатия ни Богомил-Райнов наратив от подобни книги като „Бялото лице на смъртта“, „Магичен фенер“, „Тайната“ (1 и 2) или изследването за тримата „самотници“ Дьога, Ван Гог и Сезан. Блестящ и ерудиран полемист. Но не и обективен. Дава ни „мнения“ и логично сумира в „магическото сандъче“: каквото излезе (или както на него му е угодно). От подобни умозаключения възкликва: Паскин си е сам виновен (светът, т.е. творческото дело, което е създал, помръква пред очите му и катастрофата е неизбежна)...

Е, съдбата на автор и герой тук са достатъчни сами по себе си да се замислим още веднъж върху въпроса за самоунищожението на твореца.

♦ ♦ ♦

Така се случи, че още в средата на деветдесетте писах отзив за първата книга на Павлин Ботев „Сатанатос. Вбесен от щастие“ (1994) в „Литературен вестник“ (който по-късно през 2004 г. включих в книгата си „Накърнимото“). Причината не беше една: неговата и моята книга се появиха едновременно във великотърновското издателство „Елпис“, споделях донякъде неговата „бунтарска природа“, а и бяхме рожби на един университет, кажи го и на едно „поколение“. Днес малко от нас са още верни на шумно прокламираното в началото на деветдесетте „бунтарство“ (което пък е отглас на още недоизживения нонконформизъм от осемдесетте), или както пишеше Х. К. Онети (но по друг повод): „Втората низост е, че бунтарството му е умряло и сега се опитва да го замести с цинизъм като всеки свършен човек“. Приятели от рода на Павлин Ботев (Дряново), Пламен Петров – Пацо (Силистра), които осъществиха и свои съвместни авангардни книжни проекти като „Поема за Бирняка“ (2002) и „Нов юнашки епос“ (2007), Сайгона (В. Търново), Свилен Лозняка (починал от двоен инсулт през 2005 г.) и т. н., бяха част от онази кохорта в провинцията, защитаваща субкултурата (по-точно контракултурата в различните ѝ форми) през годините и които ѝ останаха верни до ден-днешен. През 2008 г. Павлин Ботев издаде книгата си със акросонети „Тенекиен пумпал“ (изд. „Екс-Прес“, Габрово). Не мисля, че тук естетическия и етически кодекс на П. Ботев се е променил през изминалите години, той е същият както през втората половина на осемдесетте, само че е станал „малко по-сдържан“ (Пламен Петров в уводните си думи към книгата). В ролята си на критик Пламен Петров е нарекъл своя уводен текст „Поставангардна игра с класическите поетики... или как акростихът се трансформира в акросонет“. Пак там той обяснява, че „смело експериментирайки чрез средствата на постмодернизма, Ботев постига нова, непозната досега хибридна форма, сам именувайки я акросонет“. И още: авторът се опитва „да сближи две наистина противоположни светоусещания: източноправославното като по-мистично и католическото, което е много по-земно и прагматично. Става дума за изконната родна традиция на акростиха, предначертана от Константин Преславски и Черноризец Храбър, и за класическия сонет, чиито родоначалници и най-големи майстори са Франческо Петрарка и Уилям Шекспир“. Разбира се, говорейки сериозно, е трудно да определим тези 111 азбучни четиристишия, вариращи около различни ядра – еротични, сатирични, лирични, пейзажни, философски и пр., само през призмата на някое от (пост)модерните течения и с техния категориален апарат (жаргон). И тук съзираме оная слабост на П. Ботев към еквилибристиките със словото, уклоните към декадентстване и приглушен ъндърграунд, психеделия; в същото време за разлика от „безкрайната“ „Поема за Бирняка“ и бохемската „антиутопия“ „Сатанатос“ той е по-земен трубадур, който търси някакви Граници в живота и изкуството, бяга от абстрактните Непримиримост (не Бунт) и Злобата. Защото иначе това поколение си беше злобарски настроено – ей така, „без да мразят някого конкретно“ (П. Ботев от първата си книга), и поради това превръщаше бунта си „като такъв“. Дали края на първото десетилетие на XXI в. промени „бунтарите“? Не знам. Знам само, че във всеки момент добрият творец търси промяната – към добро, както обикновено си

мисли. В случая добрият вариант за П. Ботев е лекото измъкване от поетическия фундаментализъм и радикализъм (като „идеология“) за сметка на качественото и епатажно писане.

P.S. Междувременно тази „ъндърграунд-история“ продължава: през 2011 г. Павката издава поредната си книга „Дий, пародийо“, а аз научавам още фактология около българската (регионална) субкултура – през 2003 г. Пламен Петров (Пацо) издаде самостоятелната си книжка „Отхвърляне на режима“ (силистренското изд. „Оптимум“), която представлява преработка на някогашната му пиеса в стихове „Алкохолиада“; въпросният „Нов юнашки епос“, по-точно първата му част – дело на Пацо, излиза като самиздат през 2007 г. в пет бройки, превръщайки се моментално в библиографска рядкост, но за сметка на това през март–ноември 2009 г. Павката го пуска като четиво с продължение на страниците на небеизвестния в. „Дряново“. Няма майтап. Пацо къта в компютъра и няколко неиздадени, както се полага, книги със заглавия „Шемет“ и „Сама“, а също и една пиеса – „Учителят“, атмосферата в която твърде напомня сцени от „Стената“ на „Пинк Флойд“.

♦ ♦ ♦

Ако трябва да сме искрени, „Бродягите на Дхарма“ (изд. „Парадокс“, С., 1996; първо американско издание 1958 г.) не е крачка напред в творчеството на Джек Керуак. Романът редуплицира идеи и мотиви от „Градчето и градът“, „По пътя“, „Подземни хора“... И не би могло да бъде другояче. Синусоидата от падения и възторзи, умопомрачителна ярост и екстаз трасира пътя на автобиографичното му творчество между „Маги Касиди“ (1953) и „Биг Сур“ (1962). Иначе стотици страници са изписани за неговата генеалогия (британско-келтска-канадско-индианска), за неистовите му творчески амбиции, сгромолясванията в личния му живот, блужденията му като свободен атом от Запад на Изток през Мексико и обратно.

Спонтанността на Керуак е овладяната ентропия на джаза, тя е диахронният джем-сешън на бийт-културата, преглъщан с „отлежало“ евтино калифорнийско вино на прочутия рецитал в „Сикс Галери“ във Фриско, в компанията на феноменалния автор на поемата „Вой“ (година по-късно – през 1956-а, поемата излиза от печат, а през следващата година е изправена на съд – за този ключов момент от раждането на контракултурата разказва и едноименната пълнометражна лента „Howl“ от 2010 г. на Роб Епстийн, Джефри Фридман; иначе билингвистичното издание на „Вой“ се появи в България от изд. „Колибри“ през 2009 г. в превод на Владимир Левчев) и куп още интелектуалци („Всички бяха там...“) с лица, озарени от вездесъщата Дхарма... Дхармата – вечната, неизменна и непознаваема единична субстанция на източната философска система, беше обречена на забвение (по-скоро усамотение), докато Времето течеше; в началото на 1966-а хипитата афишираха движението си в Хайт Ешбъри във Фриско, а „Бийтълс“ същата година чрез Джордж Харисън пренесоха от Индия музиката на Рави Шанкар и Йогизма.

„Веселбата свърши“, решава Кен Киси през 1967 г. и се отдава на фермерство. Киси – водачът на „Пракстърс“ от 1963-та, царят на застаряващите хипита през годините... Преди него беше Керуак. Той подготви „веселбата“, предсказвайки „земетръси“ чрез прозата, поезията, своя живот и своята смърт.

В края на октомври 1969 г. времето на Керуак е вече изтекло. Край гроба му в родния Лоусън, Масачузетс, се изсипват стотици; там са и Алън Гинсбърг, Робърт Крийли, Грегъри Корсо, Питър Орловски... Аз не бях там, Джек. Обаче ти благодаря за купона – беше върхът!

♦ ♦ ♦

Ще започна с тривиалното: Ивайло Иванов е родèн поет. От тези, които четеш с удоволствие и за които можеш да пишеш винаги и все различно. Петата му поетическа книга със заглавие „Пастирът на мухи“ (допълнено и преработено издание) се появи през 2008 г., 14 години след дебютната му поема „Хензел и Гретел“. Разбира се, Ивайло можеше да издаде и далеч преди края на 94-та, но всички, които издават качествена художествена литература, знаят как беше тогава и как е сега – трудно до невъзможност. Силата на този поет (и добър литературен критик и есеист) е и в сатирата, но плува в свои води, когато посяга към по-епичната поетическа форма – поемата. Лично аз предпочитам едни „по-отнесени“ лирически и интимни късове, омесени от тъга, меланхолия, лична драма и „природа“. В „Пастирът на мухи“ ще срещнем всичко това на куп: животът му (нашият живот) от онези години в университета (с неговия „филологизъм“), разказите му – поетически рефлексии от по-далечното минало („Мемоар от въстание“) и от по-близкото минало и съвремието („Димитров пише писмо до майка си“, „Странната бременност“, „Последният писък на техниката“), един тих, приглушен лиризъм, чрез който от незначителни на пръв поглед случки той произвежда епични обобщения. Към последните можем да отнесем „Странната бременност“, „Генезис на монотеизма“, „Трактат върху името Евита“, „Любовта на глухонемите“. Както в „Хензел и Гретел“, така и тук поезията е многопластова, полифонична, в нея се сливат катадневното и приказното, пародията, иронията и художествената игра със сериозната, висока поезия, реактуализацията на литературни архетипове, колажирането, вграждането на фрагментарни препратки. Понякога жанровете се смесват: едноименната поема е „трагикомедия в две сцени“; „Пастирът на мухи“, „уродливият им патриах“ е лирическият герой – поетът, осъзнал своята мисия, но едновременно с това дълбоко скептичен към резултата от своя труд, иронично-присмехулен в патетичния си порив към красивото в живота. Ивайло Иванов е част от поетичния поток на 90-те години, от неговата най-качествена част, която ни скандализираше, поразяваше ни със своята „еклектична тоталност“, ерудираност, наивност и невиност; въпреки това поетът е разпознаваем, остава донякъде встрани от модата (отдаването докрай на постмодерната игра) и дълбоко патриархален. Пожелавам му винаги да остава верен на себе си, „радостен и тих“, като в онзи „светъл реквием“ „Небесни релси“ на Гриша Ленков.

♦ ♦ ♦

По повод първата поетическа книга на Пламен Пенев „Императорът и северният вятър“ (1999) Николай Димитров писа: „Дебютната книга на младия поет от Русе умело пази своята идентичност, приплъзвайки се по постмодерни цитатности и иронични отчуждения към меланхолните носталгии на съкровеността, романтичният унес е формираща концептивност“ (в. „Артфорум“, бр. 31, април, 2000 г., с. 4). Това донякъде важи и за третата му книга „Преносима памет“ (ИК „Стигмати“, С. , 2007), която се появи пет години след „Дните през 2000 година“. Публикуващ наистина не често, този поет умее да привлича около текстовете си метатекстове на критици, да бъде цитируем. Защо ли? Мисля, на първо място заради езика (често заглавията на рецензиите за неговите книги са обърнати именно към него – „Непожеланите езици неговорени“ на Н. Димитров, „Възвърнатият език“ на Ю. Жилиев). На същото обръща внимание и Мира Душкова в последната рецензия за тази книга във в. „Литературен вестник“ (бр. 20, 2008 г.) – „Поет и shibboleth“. Става дума за скрития зад чуждите думи автор, за известната колажност на текста на поемата, за евентуалния преводен вариант на този текст, за читателската подготвеност да посреща такъв текст, за включването на техниката shibboleth (смесване на познати текстове с музикални парчета) и т. н. Все въпроси, които остават без отговор или пък отговорите са много. В крайна сметка това е и същността на истинската поезия, на истинската литература. Четеш (такава „висока“ литература) и спираш, не можеш да продължиш, опитваш отново и отново... Понякога потръгва, някъде буксуваш, другаде ти се отваря парашутът... Ставаш съпричастен, разбираш „разпадащата се памет“, че „бездната е необятна между нас и светлината“, но вече си уморен. („MEMOREX ID 973 MB FREE“). Остава радостта от пътешествието, от пътя, от приливите и отливите, от този кръговрат и никога несвършващ живот.

***Има ли някой оттатък?***

Има ли някой оттатък?

„Pink Floyd“, „The Wall“ (1979)

♦ ♦ ♦

„Снимки в Палермо“ („Palermo Shooting“, 2008) на Вим Вендерс, който гледах по телевизията през една януарска вечер на 2011 г., ми се стори добър (иначе режисьорът, заедно със съпругата си Донато, представи филма си в София през 2009 г.). Може би заради самия Вендерс, заради аурата около името, трябваше да кажа великолепен, но твърде обичах другите му ленти, някои от които направо впечатляващи, но недоразбрани докрай (всъщност филмите му, доста от тях, могат да служат за еталони, показни учебникарски в училищата за кино). И този не схванах докрай, и това ми се стори нормално, дори се зарадвах. „Снимки в Палермо“ е добър филм, дори повече (в ролите Кампино, Джована Медзоджорно, Денис Хопър, Мила Йововић, Лу Рийд, а лентата е копродукция на Франция, Германия и Италия). Многозначителен. С отличен музикален бекграунд. Онова, което ме покърти, обаче бе след финала: надписът-посвещение, че докато Вендерс е правел филма, от този свят са си отишли Ингмар Бергмар и Микеланджело Антониони.

Критиците и публиката в Кан и в Германия не бяха особено възхитени. Оцениха го като поредният му роудмуви, но този път избиващ „в самоцелна претенциозност“. Както и да е. Това, което исках да кажа, засяга много и последния филм на Вендерс „Пина“. Режисьорът го представи лично на Софийския филм фест през март 2011 г. (на този фестивал той участва за трети път) – вече преминал през Берлинале с. г. Документалният пълнометражен разказ за Пина Бауш, танцьорка и хореографка, която Вендерс познава от 25 години, е заснет в 3D формат. Пина почина през 2010 г. и филмът, малко или много, я обезсмъртява. Но не това е покъртителното в този филм, за разлика от финалните надписи на „Снимки...“.

По това време починаха още Сидни Лъмет и Георги Русев, но това едва ли засяга Вендерс.

♦ ♦ ♦

Това е само един синдром. И конверсия. Или както там го наречете. Понякога творците стават чиновници, администратори (министри на културата) и се променят. Превръщат се в конвертити. Един подобен преди конверсията беше казал, че в съвременните (български) условия е важно да оцелее отделният творец (живата сила), а материалните придобивки могат да почакат. Когато оглави културното министерство, забрави тая идея и хукна да прави тъкмо обратното. През това време големи и малки, известни и по-малко известни, в никой случай не по-малко интелигентни и талантливи творци интензивно напускаха тоя грешен свят – къде се чу за тях, къде не. И това продължава. Интензивно – да го подчертаем. Същият творец-министър планууваше и градеше галерии и музеи, в отличие от предишния, който бе артист и наблягаше на театрите и киното, а предишните какво градяха, така и остана тайна – може би въздушни кули и утопии, които приличаха повече на антиутопии. Въздух под налягане. Разруха и смърт. Култура и неолиберализъм (плюс варварски капитализъм). Като казах варварски, да уточним: Бертолт Брехт, чийто „епически театър“, „по един естетически начин прави видими скритите обществени зависимисти“ (Ян Кнопф, „Бертолт Брехт“, „Рива“, С., 2010, с. 73). Тук няма да стане дума за и против този театър, нито за „политизирания“ Брехт, гробокопачът на комунизма (според едни), защото той винаги и повече от всичко се е интересувал от творчеството си и съдбата на своите произведения. Както и за т. нар. компромиси с комунистите. През юни 1935 г. в Париж се провежда Международния конгрес на писателите. На него Андре Жид, Анри Барбюс и Хайнрих Ман се изказват пламенно за „спасяване на културата“. Брехт е контра с „Една необходима констатация за борба срещу варварството“. В тая „констатация“ „троцкистът“ (както тогава го ругаят) Брехт изрича една знаменателна фраза: „Изкуството е спасено, ако хората са спасени. Да не се увличаме от твърдението, че хората са тук за изкуството, а не изкуството е тук за хората“. Годината, да повторим, е 1935-а. Брехт попада под надзора на Сталинските тайни служби, а малко по-късно заминава за Ню Йорк, където гледа гангстерски филми и по-натам следва образеца им с пиесата „Удържимият възход на Артуро Уи“ (1941). Но да оставим този „противоречив“ и „парадоксален“ автор, който нямаше никакъв шанс за Нобел (за разлика от неговите сънародници и съвременници Х. Хесе и Т. Ман). Думата ми бе за онова пророческо „...ако хората са спасени“, което трябва да чете българският администратор и чиновник, културен министър, който и да бил той.

***Овце***

*...*
*Чу ли новината?*
*Кучетата са мъртви!*
*Но по-добре си стой вкъщи*
*и прави каквото ти е наредено.*
*От пътя бързо се махни,*
*искаш ли да доживееш старини.*

„Pink Floyd“, „Animals“ (1977)

♦ ♦ ♦

Обичам добрите кримки. Чета ги и днес с увлечение както в юношеството. Наскоро попаднах на „Етюд с морени“ (изд. „Антос“, Шумен, 2008) на шуменския автор Тодор Андонов (род. 1959 г. в Нови пазар). От анонса на задната корица разбрах, че имам работа с упорит и разностранен писател, който на всичко отгоре от 1995 г. е без зрение. В този смисъл житейският и творческият императив на Т. Андонов „Никога не се предавай!“ наистина буди възхищение. Но – за книгата „Етюд с морени“, която редакторът ѝ д-р Св. Славчев малко пресилено нарича „роман“. Тя се вмества в добрата традиция на жанра – и по-точно в неговата психологическа традиция, където, знайно е, авторът се интересува не толкова от престъплението, а от психологическите преживявания на своите герои, от сложните нюанси на техните чувства. Разбира се, ще зачетем и бележките на редактора, че този наистина чудесен текст е с „изключително интересен“ сюжет, а „действието върви напористо, възходящо, напрежението завладява“. Ето това са предпоставките книгата на Т. Андонов да се чете на „един дъх“. Докато пиша тези редове, се изкушавам да разкажа накратко сюжета, но знаете как е при кримките... Не трябва. Към горните хвалебствени думи бих прибавил и сполучливо изградените и запомнящи се образи на главните герои Добрин Динев-Рино и Росица Динева, ченгето Танев и приятелката му Соня, добре композирания сюжет, контекста – социален и етичен, сред който се тресат конфликтите... Има сякаш нещо от поредицата за д-р Стрезов, която днес тече в жълтата преса (както едно време в сп. „Космос“), макар че нашият случай е по-тежък – подхвърлили са главата на Рино в кашон пред вратата на съпругата му Росица (която, да отбележим в скоби, също както авторът на книгата е ослепяла нелепо – при един излет в планината). Бих искал да поздравя и художника на корицата Ангел Иванов; толкова е добра, че почти буквализира финала (което от друга страна е лошо). В името на екшъна прощавам финала – може би аз не бих избрал тъкмо такъв реалистичен вариант. Не това е важното в случая. Важното е, че криминалето ражда не просто „добри образци на жанра“ у нас (познат в не толкова отдавнашното минало със знакови творби на Павел Вежинов, Андрей Гуляшки и Богомил Райнов), по-важното е, че тези образци се пишат навсякъде – в провинцията (освен Т. Андонов, за който става дума в този текст, ще спомена още доц. д-р Милчо Касъров с наградата за криминален роман за 2008 г., а има и доста още други имена, с които за съжаление не съм запознат), в столицата София – Мария Станкова, Марин Дамянов... Впрочем и „Светилището“ на У. Фокнър е „кримка“. Но той ни учи как да не оставаме в руслото на обикновеното занимателно четиво. Четиво – каква дума само, а?

♦ ♦ ♦

В средата на черния февруари 1991 г. успях да ти кажа толкова малко... В същото време трябва да сменя листа с нов и да продължа историята на Яйцето от една работа („Графити“), която уж е готова отдавна и заплашва да се превърне в повест или, ако има време, в нещо по-голямо (до момента имам 2300 думи). Колкото повече време изтича, ще осъзнаваме с по-голяма сила (или безсилие) неговата ценност. Слушам Петко Бочаров и си мисля – бих ли бил такъв войник? Май не, защото от памтивека мразя казармата. Предпочитам тихия огън на камината и художественото въздействие на книгата, или както пише Пасков: „Свещено, свещено, свещено е изкуството, което бе, което е и което ще бъде!

Алелуя!

Алелуя!

Алелуя!“

♦ ♦ ♦

Какво си спомням днес за Виктор Пасков? Май повечето неща са отпреди 89-а и около 90–91-ва година: „Невръстни убийства“, „Балада за Георг Хених“, „Ций Кук“, един есеистичен текст в „Култура“ – „Лот в ексил“, филмът „Индиански игри“, някои текстове в самиздатския „Глас“, участието му в Литературния колоквиум в Берлин през 1990 г. и, разбира се, „Германия – мръсна приказка“, излязла, след френското си издание, под редакцията на Гранитски в ИК „Хр. Ботев“ през 1993 г. (за романа вече съм писал с известна възхита още тогава) – все неща, от които може би съм взел патоса на времето, но дотам. С времето и първоначалната фасцинация угасна.

После се появи томчето „Алилуя“ (ИК „Захарий Стоянов“, 2001), което събираше най-добрите творби на писателя – „Баладата“, „Невръстни убийства“, „Германия...“, „Биг бизнес“, есето „Лот в ексил“ (едно „избрано“ по повод неговата 50-годишнина). Време за равносметка и организиране на хаоса. Ето какво писа Цветан Тодоров в „Нувел обсерватьор“ по това време: „... тази книга е едно малко чудо... Тя ще ви напомни Уди Алън в най-добрите му години; екстремно-комична и същевременно пропита от дълбока меланхолия. Срещу дехуманизацията на личността Пасков не противопоставя политическа програма, но романът му е акт на борба“. В същото време Пасков продължи да работи за киното и театъра (пиесата „Общежитие“, филма „Сътворението на света“ и др.). През 2008 г. отново Гранитски издаде и неговите разкази. Помня, че беше културен аташе в Берлин, а последно – в Швейцария.

Може би шокиращо за мнозина, но всъщност не и за един писател, Пасков започна да се конфронтира с властта (тогавашната) по време на Косовската криза – 24 март 1999 г. После следваха и други конфронтации (протеста в Националното радио, мисията му в Берлин и пр., последният от които скандала с журналиста Явор Дачков, който на практика обвиняваше него, Светлин Русев и А. Дончев в бездарие и слугинаж на властта), повечето от които аз лично не приемам. Разрешавам си обаче да напомня, че е по-добре писателят да отхвърли тоталитарния езоповски език и да заявява позицията си ясно и високо, дори когато тя е „грешна“, опозиционна. Разбира се, „протестът“ може да бъде различен: от „Аз обвинявам“ на Зола, през 30-годишната автозабрана на С. Бекет да дава интервюта, начините да бойкотираш награди (вж. жестовете на Р. Ралин или на някои от нобелистите, които отказват наградата), до подписките от групи интелектуалци „в подкрепа“ на еди-кого си и еди-какво си (обикновено политически)... Тогава ще излезе от абсурда, в който в момента е попаднал: никой и при никакви обстоятелства да не го слуша (изключвам смъртта на бивши дебеловрати момчета и журналистчета, които се правеха на писатели); тогава този писател ще има правото да нарича себе си интелектуалец. Или да загуби това право.

P.S. През 2009 г., когато бях сложил този фрагмент за печат, Виктор Пасков напусна този свят. Мир на праха му!

♦ ♦ ♦

Чувствам се празен като гроб преди погребение, както пише Имант Зиедонис в една от епифаниите си. Дори по-зле. Наистина не съм разочарован. Но съм много уморен, тъжен и угнетен. И изолиран. Трудно е да живееш сред тая нищета. Всичко е толкова грозно и посредствено и нищо не вдъхва бодрост. И особено трудно е да пишеш сред този нездравословен климат, когато си обезверен. Нужна ми е смелост (не „физическа“), за да „противостоя на присъдата на обкръжението“...

...Понякога припадам. Пропадам някъде за секунди или повече, а като се свестя... Като си помисля, припадал съм може би пет-шест пъти. Първият (или първите няколко) бяха свързани с проблемите на рамото ми, което бях начупил в първи клас (може би през късната есен на 1965-а), операцията във Военна болница продължи пет часа, за да сложат някакъв платинен „пирон“ в ябълката на костта, а след година се наложи повторна операция поради гангрена. Тогава припадах, и то беше оправдано. После се оправих, в годините след това тренирах спортна гимнастика...

(След средата на 80-те) „Дълго беше сам. Във фабриката работеше като насън, общуваше като насън, а прибереше ли се в празния апартамент, посрещаха го спуснатите щори; тъмнината го приканваше, независимо коя смяна беше – ела, прегърни ме и разкажи на хората как живеем...

От унеса го изкара телефонният звън: „Аз съм, братовчед, прескочи ако искаш до нас, няма да помагаш...“ Отиде, Ванката живееше отсреща, а в момента, въпреки желанието си, не можеше да работи. В кухничката бяха трима – майсторът, Ванката и баща му. Там пиха коняк, после поприказваха, но до съзнанието му не достигаше почти нищо, думите и тютюневият дим го обгръщаха и му ставаше леко, почти неземно, а когато си тръгна след час, припадна до входната врата. Уморен беше и беше пил на гладно.“

После след средата на 90-те пак припадах и то беше свързано с язвата ми, или поне така си въобразявах. Тогава живеех лошо, но пишех и издавах добре. След последния припадък през 2010-а се изплаших. До смърт. Но за него – друг път.

Прочее, винаги след припадък или по време на операция сънят ми е цветен, често радостен, и по-често предхождан от неизбродима бяла мъгла...

***Бихме желали да си тук***

*И тъй, ти още си мислиш, че различаваш Рая от Ада, безоблачно небе*
*от гръм и болка.*
*Между поле зелено и студена релса нима откриваш разликата още?*
*А между маска и усмивка?*
*Нима ще можеш всичко това да различиш?*
*Героите за призраци да замениш нима те убедиха?*
*Гореща пепел за дървета?*
*Горещо пладне за студена буря? Студен уют за някаква промяна?*

*И размени ли ти военната разходка за своя роля, та макар и в килия?*
*Как искам ти да беше тук, о, как го искам!*
*Души изгубени сме ние двама с тебе, в аквариума плуващи,*
*година след година.*
*На същата стара слава натъкващи се.*
*Какво открихме? – Страховете стари.*
*Бихме желали да си тук.*

„Pink Floyd“, „Wish You Were Here“ (1975)

♦ ♦ ♦

По време на несвършващия български преход обществото ни циклично бе взривявано от вълни на ксенофобия, расова и етническа нетърпимост, което си имаше своето политическо обяснение. И авторите бяха ясни. Ще свържа, естествено, тези свои думи с два факта: поредният протуберанс на ляв екстремизъм и фашизъм в София по време на празниците около Милениума, както и електронната поща на в. „Артфорум“, посетена на 7 януари 2001 г. от двама небеизвестни автори от Русчукъ, назовали се „Академично общество на духовните Болг-Арии“ – Иван Митев и Антон Радославов. Вторият, малцина ще си спомнят, беше осъден условно и лежа в предварителния арест в Русе за пропаганда на антидържавни идеи преди 6–7 години, а във Велико Търново в негова подкрепа беше създаден Комитет за защита на истината.

Годината беше 1994-та, а във великотърновската печатница „Абагар“ – ЕООД беше отпечатана брошурата на Бенито Мусолини „Учението на фашизма“ (месец по-рано оттам бе излязла и антисемитската „Масони, евреи и революции“, предизвикала протестите на Световния еврейски конгрес и еврейския център „Симон Визентал“). За какво ставаше дума? Във своя „Вместо предговор“ Христо Христов под псевдонима Юлиан Август (той безкрайно съжалява, че император Юлиан Велики не успява да реставрира езическата държава през IV в.) би могъл освен демонстрация на антиционизъм (не антисемитизъм) и тракане на арийски оръжия, да бъде и по-кратък, защото срещу текста на Дучето (20 стр. плюс 10 стр. бележки) стои неговият 30-страничен „предговор“. След обширен и обзорен „исторически летеж“ разбираме, че някои от изводите на „Юлиан“ са неоспорими, без това да променя нещата. Също така той забравя да спомене, че всеки преходен исторически момент е особено активен на политически (и други) доктрини. И България е типичен пример. И че преживелите последиците от една утопия не искат да бъдат спасявани чрез антиутопии... А иначе Бенито е обект на един по-сериозен разговор. Книгата му е интересна, въздействаща, за някои – шокираща, но след нея хората не стават фашисти. И аз не станах. Изглежда човек трябва да чете (както се чете) Лапуж, Гобино, Х. Чембърлейн, Шпенглер, Ницше, Ренан, за да прозре фундамента на фашизма.

Ето в този смисъл двата „разясняващи“ текста на авторите от Русчукъ са излишни. Все пак за любопитковците: След дълга и вълнуваща интродукция първият – „Мечът на крал Артур“, ни довежда до „нашите, български родови корени“, тръгвайки от далечна Шотландия и „доказвайки“ „келтокимерийските“ ни прадеди. Вторият – „Въведение към вотанизма“, разказва как една „религия, която е свойствена на народа, може да съхрани и защити неговата самоличност“. Тази Северноевропейска религия имала за изключителен бог Вотан, висш израз на волята на Арийската нация – Will Of The Aryan Nation (W.O.T.A.N.). Този „архетип“ ли, „образ“ ли, бил заложен дълбоко в нашата генетична памет. И такива ми ти лакърдии. За повече информация авторите сочат и един Щатски адрес: WOTANSVOLK* HC01 BOX 268K* ST. MARIES, IDAHO 83861& USA.

А Хюлзенберг ни уверяваше: „Времето е узряло за дада, с нас ще изгрее и дада ще изчезне“.

♦ ♦ ♦

Една е темите, които непресъхващо и настойчиво подхранват австрийската проза, е темата за самотата. Романът „Стената“ (1963; бълг. издание „ПИК“, В. Търново, 2010, прев. от нем. Недка Николова) на Марлен Хаусхофер (Мари-Хелен Фрауендорфер, 1920–1970) не прави изключение. Лесно бихме включили този роман в един хипертекст от ескапистки антиутопии – от Хенри Торо („Уолдън“), през Уйлям Голдинг („Повелителят на мухите“) до У. Фокнър и доста други (сещам се за Веркор и Макс Фриш още). Но той е малко по-различен. Както и последното произведение на Хаусхофер „Мансардата“ (1969), и този роман е съкровено лична изповед, разказана под формата на дневник. И тук разказът е накъсан от спомени, съновидения и описания, душевни състояния. Пред нас се разгръща житейската история на 40-годишна жена (в „Мансардата“ жената е вече около 47-годишна), която е с отворен край. Наративът тече така леко, ненатрапчиво, не-литературно, така нормално, че читателят вярва на всичко (да не забравяме, че това е антиутопия – захвърленият накрай света Робинзон, а всъщност вече един свят е загубен; това е фикшън, но всичко сякаш би могло и да се случи), и ако авторката беше изкарала един хепиенд (това е било сън, недоразумение и пр.), щеше да изпорти цялата книга, а заедно с това да погребе и голямата идея на романа, заложена чрез този сюжет.

Това е книга на въпросите за смисъла на живота, за изворите на живота и страха от смъртта. Но това е и книга за рекапитулациите, за преразглеждането на въпросите и отговорите, за съмненията. Какво би направила една сама жена, захвърлена от обстоятелствата в една ловна хижа в подножието на Алпите, когато разбира, че е обградена от невидима, незнайно откъде появила се (като стъкло прозрачна, но здрава и непреодолима) стена от останалия свят – свят мъртъв в буквалния и преносен смисъл? (Останали са ѝ малко дърва, храна, млекодайната крава Бела, котка и кучето Рис.) В тази хижа на приятелско семейство тя е отишла „за малко“, а приятелката ѝ и съпругът ѝ отскачат до близкото село на пазар. После се появява Стената и животът свършва. Или започва. Проблемът с произхода на Стената не получава развитие в хода на разказа. (Една от алюзиите е, че съобразно годината на издаването на книгата, става въпрос може би за секретна разработка на една от страните в годините на Студената война. С течение на времето жената престава да мисли за Стената, дори не я съзнава, но „дори когато мисля за нея, тя не ми се струва по-страшна от тухлена стена или градинска ограда, която ми пречи да продължа по-нататък. Какво ли пък толкова особено има в нея? Предмет от материал, чийто произход ми е неизвестен.“) Героинята, която остава безименна до края на разказа (както и героинята в „Мансардата“), започва да се бори за живота си, а може би и за живота на последния човек на Земята, съществувайки в свое собствено времеизмерение. Някъде тогава започва да пише своя дневник. Парадоксално, защото вероятно никога няма да бъде четен. Няма кой да го прочете. Какъв е смисълът да пишеш тогава? („Понякога трябва просто да си представям, че пиша за хора, тогава ми е малко по-лесно.“) Книгата е леко депресивна, на места – повече, защото как можеш да се отърсиш от лошите мисли на разсъмване или през дългите зимни месеци в планината? Ами с тежка физическа работа, за да оцелееш, защото си

сам. А мислите – животът до и след Стената – са неизбежни. Равносметката на 40-те и оттатък. Какво постигнах, има ли смисъл, какво загубих с предишния живот, какво постигнах в новия? Стената благословия или проклятие е? Как минава времето в самота (минутите, часовете, дните, седмиците, месеците, сезоните) и как се посрещат новите сезони и празници (Коледа) за пръв път самотно? Явно Коледата и всички останали празници вече са били изгубени за човечеството някъде назад във времето, те са изгубили отдавна очарованието, тайнствеността си, станали са редови дни. Тоест тук, в света на жената, „зад Стената“, нещата изгубват сакралния си, или там както го наречете, смисъл и остават номинации на строго реални в природата явления и предмети. Излиза, че светът преди („отвъд Стената“) е бил измислен, фалшив, нереален, а тук, в гората и планината, той е реалистичен, нормален. Както в екзистенциализма, и тук трябва да оставиш надеждата, защото как би си отговорил на въпроса: „А мога ли Аз това да издържа?“; кой може да подозира какви сили и възможности има, докато не попадне в такава ситуация на Избор – между непосилно тежкия живот без надежда за спасение и смъртта, дори и лека. И ако в началото все пак съществува някаква идея и надежда за избавление, към края става ясно, че тя е ненужна илюзия.

Романът е до голяма степен автобиографичен. И тази авторефлексивност се открива и в другите ѝ прозаични творби. През краткия си 50-годишен жизнен опит Марлен Хаусхофер е познала собствените си вътрешни Стени чрез духовното отчуждение на близки и роднини и неразбиране от околните. В конкретния случай нейната „Стена“ се превръща в могъщ символ на невъзможността да се слеят двата свята – външния и вътрешния, духовния, в един свят на любов и взаимно разбирателство.

И все пак това това е роман за страха, камерна история за съвременния опит на страха, когато четеш и той неусетно те превзема отвътре; генетично заложеният у всеки човек, свикнал да мисли с категориите на вечността, страх от необратимия край.
Едно от последните изречения в „Стената“ е: „Споменът, тъгата и страхът, и тежкият труд ще останат, докато съм жива.“

♦ ♦ ♦

„Стената“ на Марлен Хаусхофер е с отворен финал; всъщност финал липсва. Както в романа на Мариане Грубер „Към замъка“ (изд. „ПИК“, В. Търново, 2010; преди него преводачката Недялка Попова бе представила на български книгите ѝ „Смъртта на дъждосвирека“ – 1998, и „Безветрие“ – 2001, а през 1994 г. в „ПИК“ вече бяха излезли нейните „Протоколи за страха, разкази и есета“ в превод на А. Димова и Ел. Кузманова) – едно своеобразно „продължение“ на незавършения роман „Замъкът“ на Франц Кафка. Финалът на Грубер е затрупан от сняг път, сняг има във финала на Кафка. „Тук, в абсолютната белота на финалната празнота *Към замъкът* трябва да повтори *Замъкът*.“ – пише в предговорните си бележки към романа Владимир Сабоурин. Разбира се, той не го повтаря, дописва го. И по точно – липсващите параграфи от финала на „Замъкът“; Йозеф К. На Грубер извървява пътя до замъка и влиза вътре. Извървян е един път от забравата към припомнянето. И обратно. Една необходима предислокация, като се има предвид сложността на проблема в епохата на модернизма (Кафка) и постмодернизма (Грубер, Хаусхофер).

Великолепен финал... Този сняг... „Това беше един нов свят.“

♦ ♦ ♦

Отчаянието, самотата, страхът от смъртта – ето едни от основните теми на австрийската литература. А на българската?

♦ ♦ ♦

Удивително е какъв страх изпитва писателят, когато завършва една книга. Сбърках ли някъде? Накърних ли нещо? Достатъчно честен ли бях? Ето такива въпроси. И още. Но в случая знаех, че трябва да сложа точка, и я сложих. Една топла, човешка, любяща точка. Знаех, че след нея ще продължа. Но не знаех, причината, поради която щях да го сторя. Търсех причината, за да сложа точката, и не я намирах. Най-лесното бе да разкажа една история. История като приказка. С начало, среда и край. Честно. Но не можех, или не исках.

♦ ♦ ♦

Добре е човек да препрочита отвреме-навреме Реймънд Чандлър (1888–1959). Правя го с удоволствие през няколко години. Но по-често го правех преди 20–25 години. През 1989 г. излезе неговото томче „Разкази“ в „Народна култура“. Книгата тогава, а и днес, ми се стори знакова, защото позволяваше да погледнем в „лабораторията“ му: зад много от разказите му надникваха неговите бъдещи, „класически“ за жанра си, романи; виждах развитието на Филип Марлоу от ранните частни детективи Джон Далмас, Тед Кармади и пр. Всъщност тогава, а и по-късно, несъзнателно-съзнателно се учех да пиша като него (внушавах си, разбира се, че го правя „постмодерно“, но един Господ знае дали настина беше така)...

„Дъждът плющеше с такава сила, че пръскаше минувачите чак до коленете и пълнеше канавките. Едри фантета с мушами, лъщящи като дулата на пушки, здравата се забавляваха, като гушкаха момиченца с копринени чорапи и шикозни гумени ботушки, за да ги пренесат през непроходимите места.

Водата барабанеше върху гюрука на крайслера, шляпаше по опънатия брезент, проникваше през шевовете и правеше локва на пода, за да мога да кисна краката си.“ (разказа *„Убиец в дъжда“*)

„Дъждът пълнеше канавките, плющеше по паважа и отскачаше на височина до коляното. Едри ченгета, облечени в мушами, блестящи като дуло на пистолет, се забавляваха много, като пренасяха хихикащи момичета над непроходимите места. Дъждът барабанеше силно по покрива на колата и той протече. В краката ми се образува локва вода, за да има къде да си ги държа.“ (романа *„Големият сън“*)

Да оставим белетристичните „хватки“, превода (в който са се изявявали кой ли не) и т. н. Просто тогава четях повече, преписвах на ръка, на машина, събирах, колекционирах „хитовете“ на Чандлър, които са буквално на всяка крачка. (И много пият героите му – просто не спират. То бива, ама не чак толкоз. И тия на Хемингуей и Фицджералд лочеха, но на Чандлър са върха! Да не забравяме най-важното – както „Рагтайм“ на Доктороу, и текстовете на Хем и Чандлър отразяваха определени важни „епохи“ в най-новата американска история.) Приятно ми бе да откривам прототиповете, да навлизам в света на Чандлър, в стила (Боже, наистина е неизчерпаем в сравненията) и мисленето му – от разказите („Бедите са моят занаят“, „Пустинен вятър“, „Златните рибки“, „Изстрели в „Сирано“, „Убиец в дъжда“, „Завесата“, „Нефритената огърлица“, „Бей Сити блус“, „Дамата от езерото“, „Дръзко убийство“, „Невадски газ“) – в романите му („Големият сън“, „Дългото сбогуване“, „Дамата от езерото“, „По-малката сестра“, „Сбогом, моя красавице“, „Неприятностите са ми занаят“, „Моливът“, „Плейбек“...)

Тогава се чувствах „*личност, по-малка от монета за уличен автомат*“ („Плейбек“).

**Махни мръсните си ръце от моя пай**

*Брежнев взе Афганистан,*
*Бегин грабна Бейрут,*
*Галтиери взе британския флаг.*
*А Меги онзи ден по време на обяда*
*сграбчи един военен кораб с две ръце,*
*очевидно, за да го накара*
*обратно знамето да ѝ даде.*

„Pink Floyd“, „The Final Cut“ (1983)

♦ ♦ ♦

Труман Капоти: „Малко по малко, с течение на времето споменът се разпада. Най-напред изчезват разсъдъчните му съставки, после чувствата избледняват и накрая остава само образът“. Просто и гениално. Той живя само 60 години. Почина през 1984-та. Още Капоти казва: „Убеден бях, че или си, или не си писател, и това не може да се повлияе от никакво съчетание на преподавателски способности“. Прав е. И не го е измислил той.

Когато четеш книгите му, ще си изградиш образа му такъв, какъвто е в биографиите му, спомените и по-известните му фотографии – весел, млад, оптимистичен, самоуверен... „Първата вечер прекарах с Грега Гарбо, втората с Чарли Чаплин“, спомня си Капоти, след като от печат излиза първия му роман „Други гласове, други стаи“ (1948), появил се на български език през 1995 г. (изд. „Парадокс“, С., естествено във великолепния превод на Димитър Коцев – Шошо; откъс от романа се появи преди това в сп. „Ах, Мария и приятели“, бр. 2, 1995 г.; новото издание на същия роман, със същия преводач, се появи през 2010 г. в изд. „Колибри“, С., което е симптоматично) , и сп. „Вог“ го изпраща до „развратния“ Холивуд... Самочувствие, което е добре базирано. Редно е да припомним в този контекст, че още преди романът да е публикуван, компанията „20th Century Fox“ купува правата за филмирането му, без да е виждан от вездесъщото продуцентско око. И още: преди „Други гласове...“ Труман е написал друг роман – „Лятна разходка“, с който съвсем не се гордее и който вижда бял свят едва след смъртта му.

Българското издание на „Други гласове, други стаи“, за което писах още през 1995 г., а по-късно включих в книгата си „Накърнимото“ (2004), повдига ред интересни въпроси за ценителя на сериозната литература, за всеки почитател и изследовател на американската литература след Втората световна война. Затова няма да пиша за тях. Ще спомена само за емблематичната снимка на автора върху задната корица на американското издание, заради която, отчасти, романът се превръща в бестселър (излегнато върху диван момче, вторачено агресивно в камерата, което излъчва сексуална сугестия, невинна подкана към възможните воайори да се възползват от него). В изданието на „Парадокс“ тя липсва, макар че от това текстът не страда. (В изданието на „Колибри“ подобна снимка е изнесена на предната корица.)

Всъщност исках да си припомня нещо, свързано с тая снимка, с неговия дебют. Нещо издайническо, което преди години не знаех, но за което подсъзнателно се досещах. Капоти осъзнаваше своята хомосексексуална ориентация, наричаше дебюта си „поетична експлозия в изключително подтисната емоционалност“, а след това вече не я и криеше (вижте по-късното посвещение на романа: на неговата първа любов – литературния професор Нютън Арвин).

Това е. Извън каноните и „техниките“ – американец до мозъка на костите си, реалист, който най-адекватно предава настроението и атмосферата като част от „вътрешното развитие“. „Другият“ Капоти, а всъщност...

♦ ♦ ♦

Две думи за Реймънд Карвър. Той е нещо много лично за мен, а и вече покойник, затова ти го споменавам, макар че никога не съм писал повече от две думи за него. Взех томчето му от чиста носталгия (повече от книгите ми останаха при бившата ми жена, където впрочем остана май всичко, но аз съм такъв – мълча или избухвам, но взема ли решение, никога не поглеждам назад и не се връщам). През 89-а, когато мислех, че вече съм готов писател и ми трябваше само една крачка към готовите книги, купих Карвър. Именно той – доста странен и донякъде страничен на голямата литература американец (така смятах тогава) – ме подтикна да направя реалност всичките си фикции около писането. След него не можеш да тъпчеш на едно място – сядаш, пишеш, издаваш и обираш наградите. Не е нужно да ти казвам какво обичам у него, защото повечето от триковете и начина му на писане вече бях съзрял и при мен (привидната фабула, нагнетяване на напрежението – трилърното, акцентиране върху външни, на пръв поглед маловажни детайли, киномонтажната техника, неочакваните гледни точки – обикновено „отвътре“, нарушаването на наративната логика, „минимализмът“...).

♦ ♦ ♦

За твореца сбъднатото желание е да изплува, да излезе пред публика, да успее, да получи признание и награда за труда си, понякога дългогодишен. Лъжат тези, които твърдят обратното. В повечето случаи обаче успехът действа като бумеранг. И немалко са онези, които после не могат да се свестят продължително, а други въобще да се изправят. Особено пагубен се оказва ранният и бърз успех при младите. Така е било и при мен (след първата ми литературна награда чета сега едно интервю с мен, от което ме е срам днес, толкова съм оптимистично-нафукан); да видим как е при Фокнър (Нобел за 1949 г., но не за тази награда ще стане тук дума) към края на 20-те години на миналия век, когато има издадени две-три книги, които никой не купува: „Както и да е. Тогава бях по-млад и неуязвим. Никога не бях живял сред хора, които пишат романи и разкази и струва ми се, не съм знаел, че за тях се плаща. Не се смущавах особено, ако сегиз-тогиз издателите отхвърляха ръкописите ми. Имах кураж. Можех да върша сума неща, за да припечеля малкото пари, които ми бяха нужни […] Но ето че почнах да поомеквам. Все така можех да се занимавам с бояджийство и дърводелство, но омеквах. Взех да си въобразявам, че мога да печеля, като пиша. И почна да ми става криво, когато редакторите в списанията отхвърляха разказите ми, толкова криво, та ме накараха да им кажа, че тъй като един ден така или иначе ще ги купят, по-добре е да го сторят още сега.“ В резултат: „Почнах за замислям книги, пресмятайки колко ще спечеля.“ (Тогава пише „криминалето“ „Светилището“ с подобно намерение.) „... и съчиних най-ужасяващата история, която можех да си въобразя, и я написах за три седмици, след което я пратих на Смит, който бе публикувал „Шум и ярост“, а той незабавно ми отговори: „Велики боже, такова нещо не мога да издам! И двама ни ще пъхнат в затвора.“ Тогава се обърнах към себе си: „Проклет да си, Фокнър! Сега до края на живота си ще трябва да поработваш физическа работа.“ Това бе през лятото на 1929 година. Взеха ме на работа в елекроцентралата, нощна смяна от шест вечерта до шест сутринта, като въглищар. [...] През тези нощи, от дванайсет до четири, написах „Когато бях на смъртен одър“ за месец и половина, без да нанеса нито една поправка.“ После си спомня за ръкописа на „Светилището“. Както и да е. Не е книга, от която би се посрамил. „Добра работа свърших и се надявам да си я купите, а на приятелите си кажете, че се надявам и те да си я купят“ – завършва уводните си думи към „Светилището“ У. Фокнър.

Разбира се, че е нужен характер в тези случаи, но и известна доза късмет. Нямаш ли ги, сриваш се. Ето един епизод от „Вечер във Византия“ на Ъруин Шоу (Крейг е продуцентът, а Едуард Бренър – младият автор-драматург, който пробива на Бродуей с първата си пиеса с помощта на Крейг, но всичко след това е пълно фиаско, макар че самият автор не осъзнава този факт или не го приема до края): „Все още треперейки, той позволи на Крейг да го заведе до най-близкия магазин и да му поръча млечен коктейл. „Имам налудничаво двойнствено усещане – призна той там с чаша с ръка. – Не мога да дочакам премиерата, и в същото време я желая. Не само защото се страхувам от провал. Просто не искам да свърши всичко това. [...] Когато вечерта след премиерата започнаха да съобщават по телефона първите отзиви за пиесата, Бренър започна да повръща. Той изцапа

целия под на хотелската стая, извини се и каза: „Ще те обичам до края на живота си“. Изпи осем уискита и загуби съзнание. Крейг го събуди чак на следващия ден, когато донесоха вечерните вестници.“

Подобна сцена на предстартова треска, когато в очакване на успеха (в кърпа вързан) си с опънати до скъсване нерви и повръщаш, ще намерим и в други книги на Ъ. Шоу, например в „Две седмици в друг град“: „– Пак ще повръща – каза Макс, като неспокойно клатеше глава. – Започна миналата нощ, когато дойдохте с новината, и го е правил през целия ден. Казвал ми е, че като дете в училище винаги, когато е имал изпит, е правил същото.“ (Става дума за младия сценарист и режисьор Робърт Бризач, на когото късметът проработва изведнъж в кинобизнеса.)

Така е. Всеки има своя възход и падение. („Връщането е най-трудната част на всяко изкачване“ – пише Карсън Маккалърс в „Сърцето е самотен ловец“). Едни се пропиват след наградата (като начало изпиват на място паричния ѝ еквивалент), други стават зли. Продължават да творят (да пишат книги, музика, да правят филми и т. н.), но оставят произведенията си недовършени. Повечето ги довършват, но започват да се повтарят, не надскачат успеха на първата си (заслужено наградена) творба. Или губят чувството за мярка. Или умират. Вариантите са много и различни. Трябва да се почива от славата. И да се пази достойнството. Нещо изключително трудно днес.

Все пак да не забравяме – писането, както животът, е едно голямо фиаско, за което трябва да сме подготвени.

***Крилати прасета (II част)***

*Знаеш, че съм загрижен за теб*
*и знам – за мен си ти загрижен.*
*Затуй самотен вече не се чувствам.*
*Намерих вече аз сега*
*място за обида и тъга,*
*където кокала си да заровя.*
*И всеки глупак знае,*
*че кучето от дом се нуждае –*
*скривалище от проклетите прасета.*

„Pink Floyd“, „Animals“ (1977)

♦ ♦ ♦

„Елеазар или Изворът и къпината“ („ЕА“, Плевен, 1998, пр. Георги Ангелов; фр. издание на „Галимар“, 1996) на Мишел Турние, като изключим елиптичния за роман наратив, не прави изключение от обичайните теми и философски инвенции на този френски автор (познавах, разбира се, Турние далеч назад във времето – от 1985 г., когато прочетох „Петкан или чистилището на Пасифика“, „Г. Бакалов“, Варна, пр. Мария Георгиева; и едно пояснение: дипломираният философ, правист и литератор, членът на академия „Гонкур“ издава първия си си роман „Петкан...“, когато е 43-годишен, през още по-далечната 1967-а, но „Гонкур“ печели през 1970-а с „Горският цар“). И отново – пътят. Това не е онзи скиталчески асфалтов път на Шацбърг, губещ очертания между скалите в Невада, или шосетата от роудмувитата на Вим Вендерс. Там пътят олицетворява екзистенциалната удовлетвореност на аутсайдера, често нямаща нищо общо с „пътуванията“ на бийт поколението на Джек Керуак и Алън Гинсбърг, емблематичните в това отношение филми „Волният ездач“ и „Ресторантът на Алис“, както и със „Забриски пойнт“ на Микеланджело Антониони (незабравимият финал с музиката на „Pink Floyd“)... „Елеазар...“ е най-малкото „филм“ от друго време...

Общото между тези несравними естетически величини е пътят: помните ли „Плашилото“ на Шацбърг? Там пътят „заникъде“ е с обратен билет – до мястото, което обичаме, или където ще се справим с бизнеса си, или, дявол да го вземе, човек трябва да има някаква цел, принципи, честност, които да отстоява... Не съм сигурен как е при добрите християни, но Джийн Хекман изрича на гишето „И връщане“ и тропа до умопобъркване с тока на ботуша си по бюрото. Много ни се иска филмът да разкрие двамата скитници откъм по-сложна, екзистенциално-философска страна (нещо като Холдън Колфийлд, а не като Том Сойер и Хък, например нещо от Бергсон, самовглеждането на Флобер, Пруст, Джеймс Дж...): остават безкрайното шосе на далечния Запад, целите им – фикции, изгревът на слънцето – вечен и „навсякъде един същ“, случайните жени и баровете-спирки, непрекъснатият стремеж към „свобода“ и „изява“... Просто филм за човещината в отношенията ни.

Защо споменах с добри и дълги редове „Плашилото“ (Джийн Хекман и Ал Пачино в главните роли)? Със същата сила можех да говоря за Петер Хандке, Борхес, Р. Л. Стивънсън, М. Солдати, Стайнбек, Хемингуей, С. Моъм, К. Вонегът, Джон Ъпдайк, Гор Видал, Рей Бредбъри, Пол Теру, Е. Канети, които също имат отношение към темата. В случая с „Плашилото“ обаче контрапунктът е по-силен, когато изминалите години налагат сантимента, когато разстоянията не стопяват аналогиите в житейската и историческата съдба на героите (и народите), а напротив – засилват ги.

Аналогиите на Турние в „Елеазар...“ са повече от прозрачни. Старозаветният „Изход“ на Мойсей е онази матрица, от която авторът не се отделя ни на йота. Протестантският пастор Елеазар, следвайки Мойсеевия „път“, изминава разстоянието от родната Ирландия до Калифорния (Ханаан), разчитайки знаците на Стария Завет като прелюдия към Новозаветните (жена му Естер е католичка, а дъщеря му Корали – вечният коректив на религиозните и житейски

„несбъднатости“, скепсисът и оптимизмът на младостта)... И, разбира се, умира като Мойсей.

Бих нарекъл тази елиптична интерпретация на част от Стария Завет комерсиален опит на Турние (но той е правил такива опити винаги, къде по-успешни, къде не). Смущава ме темата „Ирландия“; по същия начин смутено бих по интерпретации върху темите „Македония“, Близкия изток и т. н. От друга страна това смущение в случая е туширано от френския стил, от френското „разбиране“ на проблема (и неговото „легализиране“) – не случайно големите творци от Острова и зад Океана правят своите прощъпулници и гениални крачки в Париж.

Изглежда Париж е мястото, където можем да се изповядаме. Независимо колко сме засегнати от света. Поне естетически: там, например, можеш да експериментираш, „да бъдеш смутен от интелекта и религиозната дързост на Корали“... Едновременно с това се оказва, че и Париж, и всяка „Обетована земя“ са консерванти. Тогава?

Проникновението на Турние в подзаглавието – „Изворът и къпината“, казано иначе – Водата и Огънят. Човешкият живот е непрекъснато бягство, в края на което трябва да избираш между „тази ромоляща вода, която блика в краката ни и се спуска към долината, и горящата къпина, чийто пламък се издига от пустинята към небето“.

### *4.58 Преди пладне (Бездомен, безгрижен, безжизнен)*

*Шофьорът на камион: – Хей, детенце, надяваш се някой да те качи?...*
*Скачай тук*
*Е, как са работите, аверче?*
*Аз приковавах патици върху стената*
*Оставяйки сърцето си във тъмни руини*
*Навсякъде по хълмовете издигах бунгала*
*Бездомен, безгрижен, безжизнен*
*Желаех моето момиче да се привърже към тази част от страната*
*За да спим навънка под луната*
*Но тя направи нещо откачено*
*Шофьорът: – Жените са като хлапе*
*Какво по дяволите можеш да направиш?*
*Тя очаква да пристигне Мъжът на нейните мечти...*

Roger Waters, „The Pros and Cons of Hitch Hiking“ (1984)

♦ ♦ ♦

Резултатът в „Модерато Кантабиле“ (изд. „Минюи“, 1958; на бълг. ИК „Петриков“, С., 1993) на Маргьорит Дюрас е налице: трудноопределим жанр (както и 18 г. по-късно в „Сини очи, черни коси“), но с ясна „техника“, доближаваща я до киномонтажа, кратък обем, опростена персонажна схема (но не до „знаци“) и условен декор; на преден план остава силното „оръжие“ писателката – „атмосферата“ (почти като, но не с функциите на Сименоновата), която внушава, загатва, алиенира, информира и е – същевременно – персонаж. Макар че техниката на „новите“ романисти тук върви, има още нещо: „Модерато Кантабиле“ е все пак „класически“ роман. Въпреки „киномонтажната“ структура и „косвеното“ тълкуване на битието на персонажите; отвъд „вещите“ и „събитията“ има „нещо“ (хайде да не се изхвърляме с „любов“, по-друго е), не „нищо“, както се опитва да ни внуши „дехуманизираният структуралистичен нов роман“...

Не че се случва кой знае какво: Ан Дебаред изиграва отново драматичния номер на оная буржоазна дама, която приятелят ѝ от низините убива в началото за завръзка. Това е – просто и ясно до скука. Макар че финалът е привидно отворен, зад хладния тон (Модерато Кантабиле) на разказвача се гради тухла по тухла стената на отчуждението, разделящ Шовен и Ан (някой може би ще си помисли, че е обратното); действието (не) тече, а преминава като вода в скачени съдове: те – ние (и обратното); Дюрас ни баламосва, че нещо някога се е случило, докато героите ѝ мудно чоплят миналото-бъдеще на чаша вино... Има и едно дете, което не иска да „музицира“; „атмосферата“ е, мисля, главното действащо лице, което във все така привидния финал те кара да изкрещиш...

Ако Шовен можеше, би убил и себе си. На нас ни стига констатацията на Ан Дебаред: „това е вече факт“. И, моля, вече по-тихо: края на 50-те е, „новият роман“ се е родил, рокът идва на пръсти, еснафът остава: Модерато Кантабиле...

♦ ♦ ♦

Няколко паралела. През 1995 г. в „ЕА“ (Плевен) излезе „Как е“ – един от първите цялостно представени прозаични текстове на С. Бекет. Същата година същото издателство пусна на пазара и „В лабиринта“ на Ален Роб-Грийе. И двете книги в превод на Петър Оббов.

Името на Бекет често се спряга с имената на френските „нови романисти“: Сартр пръв пуска в обръщение определението „антироман“ (разбира се, условно) през 1948 г. в предговора си към „Портрет на един непознат“, а през 1953 г. чрез „The Unnameable“ на Бекет е инверсиран и терминът „антигерой“; едва към средата на 50-те обаче е оформена групата на „новите романисти“ (на прочутата снимка „за пресата“ от 1959 г. се виждат А. Роб-Грийе, Кл. Симон, Н. Сарот, Кл. Мориак, Ж. Лендон, Р. Пенже, С. Бекет, Кл. Олие); обаче Бекет липсва между творците и теоретиците на „новия роман“, участващи в колоквиума в Серизи ла Сал през юли 1971 г. Бекет и Дюрас, след това и Сарот отказват да участват в „играта“ (те не са я и започвали сериозно), те просто не са от хората, които „приблизително през 1956 г. изведнъж придобиха известност“ (М. Бютор).

В тази „техника на романиста“, за която говори Андре Фроасар, в канона на „новите“ по принцип трудно се вписват Бекет и Дюрас. И ако при Бекет нещата отиват твърде далеч, то Дюрас остава в „ненатрапливата сянка“ на Камю (предтечата на школата, но също извън канона ѝ) и Хандке (известни са съвместните им проекти, Хандке е и преводач на доста нейни творби; паралелите между двамата често са били загатвани, но интертекстуалността е оставала незасягана; иначе общото можем да намерим в „контаминацията“, „бъбривостта“, без да имаш какво да кажеш, ретуша на чувствата, едно почти сензорно възприятие на материалния свят, изграждането на „атмосфера“ не като „фон“, а асимилиране на „видимото като по-видимо“ и т. н.).

Роб-Грийе е обичайно приеманата емблематична фигура сред „новите романисти“. Това е и вярно, но и не е: стремейки се да формализира текста в съответствие с теоретичните постулати на школата, Роб-Грийе всъщност си остава хуманист. Това обаче, както и последвалите го критики го дразнят: „Допуснах серия от грешки, които си признавам“. Защото ето какво пише Р. Барт в „Обективната литература“, гл. „Не съществува „школа Роб-Грийе“: „... методът на Роб-Грийе няма хуманистичен характер, неговият свят не е в съзвучие със света“. „Производителят на текстове“, както се нарича Роб-Грийе, митологизира пространството на романа (чрез така наречената „естетика на погледа“) и го откъсва от „остарелия психологизъм“, но в никакъв случай не го прави антихуманен. Докато за А. Роб-Грийе „светът не е нито значещ, нито абсурден. Той просто е“, за Бекет „материалът, с който аз работя, е безсилието, незнанието. Аз водя разузнаване в тази зона на съществуването, която художниците винаги са оставяли настрана като нещо, явно несъвместимо с изкуството“. Истината е и друга: Бекет няма философски корени, има предтечи и последователи, но е скаран с философията на -измите (екзистенциализмът, например, изисква поемането на някакъв социален или идеологически ангажимент). Ето защо е трудно той да бъде конституиран естетически или по какъвто и да било начин. При Бекет всичко литературно анихилира, доведено до една метафизика на абсурда.

Все пак фразата, която ги свързва неразривно, принадлежи на Роб-Грийе: „единствената възможна ангажираност на писателя е литературата“...

♦ ♦ ♦

Става дума за „Мърфи“. Писан след дебюта му в литературата с поемата „Блудоскоп“ (1930), есето за Джойс (1930; завършено 1929), сборник с разкази и стихове, първият роман на Самюъл Бекет има незавидната съдба на предишните му произведения. Нещо повече: предлаган на 42-ма издатели, той излиза от печат, след като авторът (да спестим защо) се озовава отново в Париж (1938). Казвам „незавидна“, защото когато Борда публикува „Мърфи“ през 1947 г., съдбата на произведението му е повече от печална от търговска гледна точка (95 продадени екземпляра за 3 години). Някъде по това време (по-точно – 1950 г.) се осъществява връзката между Бекет и Жером Лендон (впрочем доста неясна на българския издател) – „освен прозрението, че държа творба на голям писател и гениален човек, ме обхвана възторгът на издател, който открива текст, отхвърлен от много големи издателства“; в този случай става въпрос за „Молой“ (наричан „най-известният роман на бележития абсурдист“) все пак, а литературният директор на „Минюи“ Жорж Ламбиш допълва: „Заслужава си да ги вземем... Ще продадем 500 екземпляра, но ще бъде чест за издателството“.

...Наистина чета „Мърфи“ с тъга. Не защото Мърфи умира. Не. Не и защото „скоро щеше да е свободен“ (докато газта изтича в тоалетната). Не знам... Може би тъга по Музиката („в редовен таймс, главни, курсив, шпацир, петит или пък друг типографски крясък, ако бъде тъй любезен словослагателят“)...

♦ ♦ ♦

И малко за езика. Късните кратки прозаически текстове на Бекет, както впрочем и обемните (романите), не се различават особено по форма от неговите пиеси. Понякога разликата е структурна (като джойсовските „разлагания на формата“ при „новите романисти“), но езикът...

„Езикът е един парадокс: той е институционализация на субективността“ (Р. Барт). В сферата на езика Бекет отива до края на пропастта, реципиентът седи от „другата“ страна и се мъчи да прочете превода на действията на езика на символите, но не винаги му се отдава; в съзнанието му остава един „вик“; за него съпричастието е – „Credo quia absurdum“.

„Как е“ например е текст от „графити“ върху „калта“ на спомена и ставащото; това, което Ш. Байи нарича в лингвистичен план дистаксия (какъвто е случаят със „съспенса“), в литературата е нарушаване на акта на комуникация, едно послание без код...

През 1988 г. на кръглата маса „Абсурдното в живота и в художественото творчество“ (сп. „Панорама“, бр. 6) Блага Димитрова се опита „да приземи“ езика на Бекет: „Но в тия безсмислени думи аз виждам един социален протест на младите, на които им е дошло до гуша от думи, уж наситени със съдържание, а всъщност ечащи от празнота и повторение. Цялата тази патология на ненормалния уж език е създала един компенсаторен механизъм на патологична реч, която всъщност изразява протеста срещу по-голямата патология на фалша в езика, на споменатата инфлация на словото“. Бекет умря година по-късно, на 22 декември 1989 г. – денят, в който започна румънската „революция“, а в България остана само някакъв неясен спомен за „абсурдната драма“, защото бяхме вече в посттоталитарния абсурд...

♦ ♦ ♦

Ако не беше името Елиас Канети, надали бих посегнал към такава книга днес. Или бих бил, но с тайната мисъл, че зад претенциите „Канети“ ще съзра концепти, развити вече в книгите му. Ако една книга (дори в своята пара- и металитературна функция) не носят полезност за читателя, отпиши я.

„Тайното сърце на часовника. Записки 1973–1985“ (изд. „ПИК“, В. Търново, 1999; първо немско издание от 1987 г., анонсирано на бълг. през 1989 г. в бр. 1 на сп. „Панорама“ от преводачката Анастасия Деспотова-Цандер, която пишеше за „поетика от Гьотевски тип“, а „записките“ бяха „бележки“; преводачките на новото издание от 1999 г. Пенка Ангелова и Ана Димова настояват върху „записки“, което, от лингвистични и естетически съображения, не одобрявам, а като насложим това и върху някои грапавини в превода, ще се отдалечим от оная перфектност, за която сам авторът настоява в текстовете си) не е за отписване. „Прегнантните“ записки и афоризми в случая са наистина доста дистанциран жанр, ако те трябва да „доразкажат“ или „доизкажат“ писателя-нобелист (1981 г.). Жанрът тук, за разлика от все пак отчетливата наративност в работените паралелно през годините „споменни“ „Спасеният език“ и „Факел в ухото“, е повече в услуга на специалистите-литературоведи, които определят мястото на писателя, неговата ментална и обществено-литературна позиция върху основата на самооценъчните му фрагментарни текстове.

Утопичността на афористичния стил в „Тайното сърце на часовника“ е концептуално вързана с темите за смъртта, писането, езика, характерите, „фантастиката“, философията, науката изобщо, „това наоколо“, съчетани с ново чувство и измерение на интелекта, отговорността към човека и човечеството... Едно смиване на мисълта до главата на топлийка: „Ужасът на фрагментарното“.

♦ ♦ ♦

От репортаж в един вестник виждам, че в Драгомирово (в това католическо село живяхме известно време с моя приятел Жоро, с когото трасирахме високоволтова линия от АЕЦ Белене на юг през 1989 г.; много от нещата там описах после в по-дълъг текст, озаглавен „ВЛ-400“) Светослав Овчаров снима (навярно вече е приключил) филма „Една любовна авантюра, която Хемингуей не описа“. Тук, в скоби, се сещам за твоя ирландски приятел У. Б. Йейтс – неговата „Автобиография“ Хем включва в своя списък книги, които всеки, решил да пише, трябва да прочете. Та кое е любопитното в тоя филм? Мисля, бях ти казвал, че за стогодишнината на Хемингуей (1999) бях пуснал в моя вестник два негови репортажа (от сборника „Ърнест Хемингуей по телеграфа“, 1986). Единият е от 15.09.1923 г., когато писателят минава с „Ориент Експрес“ през България на връщане от гръцко-турската война; там говори за страната ни глупости – за Фердинанд Лисицата, сина му Борис, Стамболийски (невярно: „... беше хвърлен в затвора, понеже настоявал България да воюва на страната на съюзниците...“ – всъщност Стамболийски е осъден на доживотен затвор заради позицията си за неутралитет на България, и вярно: „Стамболийски беше свален от старите прогермански армейски офицери, рушветчии, политически интриганти и от българските интелектуалци, което в България означава хора, поели достатъчно знания, за да загубят способността си да бъдат повече честни.“) и всичко, което може да се види от прозореца на влака и по гарите, да се прочете изкривено от справочниците и вестниците. Въпреки това е любопитно – Хем така добре омесва факти и фикция. И във филма всичко е измислено (освен че минава през България) – слязъл принудително на една наша гара, а там се влюбва в дъщерята на началник-гарата, т. е. тя се влюбва в писателя и решава да замине за Париж с него. Баща ѝ обаче упоява Хем с чай и го натоварва в един пътнически влак. Нерде Ямбол, нерде Стамбул, особено това заглавие (дано е само работно). Но понеже Хем ми е слабост, не ми е безразличен резултата – дано пък да се получи нещо; все пак е още един камък към мита за (младия) Хемингуей – тогава репортер на канадския вестник „Торонто Стар Уийкли“, без никаква книга на пазара; досега са направени игралните филми „Любов и война“ (естествено по „Сбогом на оръжието“) и „Хемингуей“ (може би има и други). И този е с претенции: да срещне простата домашна наша патриархална култура с културата на един друг свят – този на Хемингуей, решил вече да стане гражданин на света; регионалното с космополитното, пречупени през любовта (тя е само средство, чрез което се води разказа; пък и възможно ли е да снимаш, да пишеш за Хем и да няма любов, макар че в любовните истории той е велик лъжец).

***Следвоенната мечта***

*Кажи ми честно защо Иисус на кръста умря?*
*Заради това ли загина и моят баща?*
*Заради теб? Заради твоите мечти?*
*Прекалено гледам телевизия, нали?*
*Обвинителен намек ли трепти в твоите очи?*

„Pink Floyd“, „The Final Cut“ (1983)

♦ ♦ ♦

Когато мисля за войната, в съзнанието ми неизменно изплуват сцени от книги на Йордан Вълчев („Боеве“), Стивън Крейн („Червеният знак на храбростта“), Ърнест Хемингуей („Сбогом на оръжието“), Лев Толстой („Севастополски разкази“, „Война и мир“), Норман Мейлър („Голите и мъртвите“), разкази на Хайнрих Бьол, Васил Биков, Йордан Йовков… Ето така започва „Духове“ на Й. Вълчев: „Кой победи сега? – Като че ли нито ние, нито те. Що за сражение е това! – Всичко, каквото бяхме учили по тактика, се обърна с главата надолу. – Няма изходна линия, няма команди и подхождане на резерви. Току те докарат с камиони или проходиш пеш десетки километри, изсипват те до някое селце или горичка и хайде – напред, дръж!“ Това е лицето на войната, и такава са я видели всички гореизброени.

***Не сега, Джон***

*...*
*Майната му на онова, което можехме да вземем от тях.*
*Лукавите японци да направим на прах.*
*И да не се боим от тези виетнамци.*
*Да поставим руската мечка на колене.*
*Е, ако не руската мечка,*
*То поне шведската.*
*Показахме на Аржентина какво можем,*
*Нека сега покажем и на всички тях.*
*Да вселим у всички страх.*
*И няма ли да е доволна Меги?*
*Не, не, не, не!*

„Pink Floyd“, „The Final Cut“ (1983)

♦ ♦ ♦

Преди години ме беше срам (по-скоро е било неувереност), а сега се гордея, че съм писател. Знам, че с повече увереност и постоянство в писането ще си върна самочувствието (вече не мисля толкова напрегнато за издатели, пари и под.). Аз съм белетрист, което не значи преди всичко разказвач (на истории, приказки?). „Колко сме далеч от всички тези разкази, където събитията се нанизват произволно едно след друго като ловджийски истории“ – пише А. дьо Сент-Екзюпери в едно писмо от 1942 г. Вярно е, съдържанието на книгата не трябва да следва една външна фабула, то трябва да следва някаква идея, вътрешно безпокойство, възникнало от различни причини, да има свой вътрешен ритъм, чрез който да се преодолява „инерцията на материалния свят“ (Сент-Екз.), и описвайки същия този материален свят чисто професионално (например ролята на детайла, но не само), да се стремим чрез професионалния патос да трепне сърцето не само на просветения (професионалиста), но и на непросветения – тогава този патос се превръща в общочовешки; оттам до мита и легендарното е нужна една крачка, която може да бъде направена само ако ни докосне „благодатта на боговете“..., всъщност Божията благодат или късмета, съдбата, кой знае...

Толкова много съм писал за писането, че ме е страх да не се повтарям.

Искаше ми се да ти напиша едно безкрайно нежно писмо, но не успях. То е все едно да четеш лейкиста У. Уърдсуърт на фона на днешния прагматичен, уморен и омерзен свят:

*A violet ly a mossy stone*
*Half hidden from the eye!*
*– Fair as star when only one*
*Is shiming is the sky.*

Романтични дрънканици, и същевременно колко възхитително. Подобни „признания“ (отблясъци, откровения от писма, музика, поезия, нищо незначещи на пръв поглед детайли и изгубени във времето и гънките на паметта) ни събуждат понякога като слънчеви лъчи в тъмницата, в която лежим, и изведнъж придобиват всемирно значение. Толкова ми се иска да ме „признаеш“ с нещо, което истински да ме развълнува. Или поне да смекчи болката от самотата.

Наистина не съм разочарован. Но съм много уморен, тъжен и угнетен. И изолиран. Трудно е да живееш сред тая нищета. Всичко е грозно и посредствено и нищо не вдъхва бодрост. И особено трудно е да пишеш сред този нездравословен климат, когато си обезверен.

***Две слънца на залез***

*В огледалото за обратно виждане залязва слънцето,*
*потъвайки зад пътните мостове.*
*Замислям се за всички добрини,*
*които сме пропуснали да сторим.*

*Предчувствията, които ме терзаеха,*
*във тоя миг се оправдаха –*
*унищожение всеобщо наближава.*

*Нишката на търпението, задържаща гнева, се скъса.*
*И ето, че внезапно пак е ден.*
*Слънцето издига се на изток.*
*Макар че шибан е денят,*
*две слънца на залез пак стоят.*
*Хмммм*
*Нима човечеството си е изпяло песента?*
*...*

„Pink Floyd“, „The Final Cut“ (1983)

♦ ♦ ♦

Важното е да не спираш да пишеш, въпреки всичко. Да видиш частица от себе си в оная реплика от писмото на Кафка до Макс Брод: „... той е изкупителна жертва на човечеството, той позволява на хората невинно, почти невинно да се наслаждават на греха“. Да, онзи „грях“, заради който... Лично на мен ми допадат незавършените скици, бележки, фрагменти, писма, пръснати тук и там, издавани след смъртта на Кафка – в тях го виждам в развитие (процеса), но готов гений, покорил ни благодарение на М. Брод, Шьопс, Роволт и Волф... Обаче като изключим приятеля му Макс Брод, Ернст Роволт и Курт Волф не се оказаха издатели пророци и... загубиха. Не го подкрепиха, когато бе нужно. Представяте ли си как му е изплащал мизерния хонорар Волф?!

♦ ♦ ♦

Кафка, Волф... А съдбата на Бекет, свързана с издателските му митарства десет-петнадесет години по-късно? А нашата днес? Носиш на копелетата качествен ръкопис, а те ти казват „Не!“, сякаш става дума за кило колбас. За разлика от „четците“ и редакторите на Запад, нашите извиняват некадърността си с мотива „пари“. Да оставим генерализирането. Тук просто липсват издателски структури. Липсва ангажимент и риск. Пилеем енергия от тичане и лутане по задачи извън изкуството. Истински късмет е да попаднеш на издател, в ръцете на който са съвместени пари, качество и морал. На едното му око е залепена монета, но вие гледайте другото... И не слушайте какво приказва.

***Пари***

*На лов за пари тръгни,*
*работа добра си намери*
*и ако имаш късмет,*
*всичко ще бъде наред.*

„Pink Floyd“, „The Dark Side of the Moon“ (1973)

♦ ♦ ♦

Хърби Хенкък: „Първо, аз гледам на пианото като на цял оркестър...“ Хенкък е насочен към „науката“ в музиката, но едновременно с това е „традиционалист“: „Чарли Паркър, Майлс Дейвис... Това съдържа семената на развитието. Джазът е непрекъснато развитие“. Хърби не е технократ: „Аз съм „авангарден“, ако е точна думата“. И още: „... нужна е скорост, динамика, виртуозност, независимо дали тонът е силен или слаб; трябва да е „силен“ като основа... и трябва да уравновесяваш...“

♦ ♦ ♦

Боже! Балзак! На моята възраст, когато умира (51 г.) е със стотина заглавия зад гърба си и милиони (всеки ден по 50) погълнати кафета. Как да не се подтиснеш? А Лев Толстой? Боже!

♦ ♦ ♦

Да пишеш, означава да записваш мислите си, въображението си, мечтите си. Бързо. Да записваш музиката в главата си, думите на хората и своите собствени (изречени или не), всеки шум, всичко, което те дразни или което обичаш, тишината... („Знаем звука от пляскането на две ръце. Но какво е звукът от пляскането с една ръка?“ гласи буквално известният коан от зен, който Селинджър използва като епиграф към цикъла „Девет разказа“; коанът, разбира се, не е свързан с тишината буквално; този алогичен методически похват представлява въпрос или жест на учителя към ученика под формата на въпрос, който съдържа в себе парадоксално изразения отговор; и хубавото за писателя тук е, че всеки отговор е относително верен, така както истината е относителна, а действителността е непознаваема и недостъпна за описания или тълкувания в свойта трансцендентност, както разсъждава Клео Протохристова във великолепните си уводни думи към томчето на български език, озаглавено „Девет разказа. Семейство Глас“, 1985)...

На 28.01.2010 г., близо година, след като бях написал този фрагмент, Джеръм Дейвид Селинджър – учителят на мнозина – почина. Мир на праха му!

♦ ♦ ♦

Добрият писател е като хиената, тая мръсна гадина, която се бие за удоволствие, а когато я удариш в слабините, спира, върти се в кръг, разкъсва корема си и почва да ръфа вътрешностите си. Ако не се залови здраво за работа, пишещият се чувства като Кафка – трябва да легне на земята и да бъде изметен оттам. Или като Полин, която коментира Папа: „Когато почне да говори, че не му се пише и му е отвратително това, трябва да започне да работи“. Като оставим настрана работата, доверието, съчувствието, „добрите разговори“ (Цветан Стоянов), интересът е другият ключ към писането. Вповече ли са – още по-зле, защото изместват центъра, гледаш на нещата откъм погрешна страна. Добрият писател е длъжен да пише добре, а не да разказва добре; той е текстописецът, който осъзнава категоричната, ослепителна сила на печатното слово...

♦ ♦ ♦

Едно от големите ми притеснения, от притесненията на много пишещи хора, е малкото ми пътувания. Разбира се, можеш да пишеш добре и като стоиш на едно място, но тогава бързо изчерпваш инструмента въображение. Изчерпваш се бързо.

♦ ♦ ♦

Човекът е утопично същество. Нещо повече – всеки момент от живота му, който е свързан с някакво откритие за света, носи утопия, наред с любопитството и вярата. Сгромолясването започва с мига на усъмняването – че това вече е познато, правено, използвано; че светът е открил това далеч назад във времето и пространството; че светът е повторяем.

♦ ♦ ♦

Оставам, въпреки всичко, което се ниже през и покрай мен, скептик и циничен моралист (като Чоран, Монтен, Бекет). Може би това е страхът от смъртта? („Който успее да победи страха, може да се смята за безсмъртен“, казва Чоран.)

***Време***

*Отмервайки минутите на своя монотонен ден,*
*лениво пропиляваш час след час;*
*мотаеш се със вързани ръце в родното си градче,*
*както очакваш някой или нещо*
*да ти посочи пътя вещо.*

*Уморен от излежаване под слънчевата светлина,*
*стоиш си у вас и гледаш дъжда.*
*Млад си още, животът е пред теб,*
*имаш толкова много време за убиване.*
*Но един ден откриваш,*
*че цели десет години са се изнизали.*
*Никой не ти каза кога да стартираш,*
*напразно към старта сега се взираш.*
*...*

„Pink Floyd“, „The Dark Side of the Moon“ (1973)

**ЛИТЕРАТУРНИ ФРАГМЕНТИ**

**Ето няколко начални „влизания“ в белетристичния текст:**

*

„Вече не помня от колко години се събуждам и сядам пред компютъра. Сигурно от оня момент, когато механичната ми машинка бичеше солà като барабаните на Бонзо, но умря.

Постоянно си мисля нещо, затова се чувствам длъжен веднага да го вкарам в нужния файл. Не, че ще ми свърши работа, но съм спокоен.

Това беше до оня ден. Върнах и си налях два пръста уиски с две кубчета лед. Бях спуснал щорите и срещу мен светеше екранът и зеленото на твърдия диск.

Чакаше ме халтура – малко преводи и малко статии за енциклопедията. Бях бесен. Ледът се топеше. Отпих. Отпих отново и запалих. Пушекът се беше изпънал като Млечния път по средата на стаята. Мислех. След второто уиски мисленето ми бе концентрирано, а аз – неадекватен. Все пак пръстите ме слушаха. Мисълта ми беше хаотична, но правилна. Един прожектор осветяваше върху отсрещната стена портретите на Стриндберг, Кафка и Бекет, които бях рисувал с туш, а после ги бях сканирал и пуснал през лазерния принтер уголемени.

Евреинът ме топеше меланхолично под бомбето си, романизираният келт с настръхнала четина ме зяпаше осъдително над диоптрите си; със Стриндберг бях в добри отношения. Намигнах му и седнах срещу екрана. Влязох в текста машинално...“

*

„Три пъти се издрайфа, преди да докопа синджира на казанчето. Отвън се опитваха да изкъртят вратата. Водата напълни чинията и преля, краката му подгизнаха във фекалии и слуз. Сигурно беше поспал. Погледна зарешетеното прозорче над главата си: между железата не можеше да се провре и еректирал пенис. Попипа своя (не го виждаше); не беше на мястото си, но беше в ерекция. Беше достатъчно. Опита се да го захапе и почти успя да повърне в краката си.

Воят отвън не спираше. На две крачки от дупката над главата му тъп влюбен се обясняваше. Глух. Горе в бардака се клатеха полуиздрусани; после всеки се потапяше някъде. Когато отвори вратата...“

*

„Пиша като побъркан. В съседното помещение върви мач. Пиша, тичам, следя резултата, псувам. Главата ми е балон: докоснеш ли го с фас – гърми.

Потен съм като пор през август. Ръмжа и дращя. Телефонът не спира да звъни, отдолу последният ЗАЗ на планетата се мъчи да излети вертикално, някой постоянно стърчи зад гърба ми. Тилът ме сърби, иде ми да се обърна и да стрелям. Стрелям – нищо. „Еба ти копелето – чувам отзад, – пак не улучи!“ После вратата се тръшва.

Отивам до банята и си хвърлям хладен душ, след което сменям тениската и слипа. Нов човек. Припалвам. Пуша. Мисля. Пиша. Отново. Спасява ме музиката... „Дъ Ху“, „Бед Къмпъни“, „Блек Сабат“, „Ейша“, „Джудас Прийст“, „Дийп Пърпъл“, „Йес“, „Ван Хален“, „Стикс“, „Ръш“, „Баркли Джеймс Харвист“,

„Ю Ту“, Брус Спрингстийн, Стив Уинууд, Джони Уинтър, Джон Лий Хукър, Стиви Рей Вон, Стив Вай, Питър Грийн, Лу Рийд, Питър Гейбриъл...“

*

„Тялото се преобръща три пъти в каданс и влиза отвесно във водата. Звукът е кратък и тъп, дори плясък не се чува.

След два дни вълните го изхвърлят на плажа край Фриско. Гол, син, хоризонтален и надут. Ритнеш ли го – кракът ти потъва. В устата му – миди и пясък. На мястото на едното око – дупка.

Първа го вижда гаджето на Джон Атанасов, което в тоя ранен час пъшка върху него, а пясъкът под тялото му хрипти. Пъшкането преминава в стенание, Грета обелва очи и се просва до Джон, който изригва като вулкан върху корема си.

Вълните поклащат тялото на няколко метра от двамата, докато Грета играе номерата „оргазъм“ и „О, мили...“

*

„Вятърът спря и бирата свърши. В стаята притъмня, касата лежеше като опоскано прасе след сватба в ъгъла, пушекът на лениви вълни пълзеше към прозореца, всички приказваха и никой никого не слушаше.

На масата бе останала бутилка шампанско. Зад чашите с искрящо вино се набиваше в очи лицето на млад мъж. Скулите му бяха изпъкнали като на татарин, а главата му напомняше яйце на щраус. До него бе седнало момиче, което мечтаеше за ръцете на хлебар.“

*

„Четирима са. Студенти в самото начало. Жизнени непукисти. Малко изплашени от информацията и изискванията, но сигурни, че ще се справят.

Отиват в малко градче, където търсят хотел. Първоначално опитват в манастира и мотела до манастирския комплекс, но места няма. Затова остават в хотела в центъра на града. Хотелът е с хубавото име „Милкана“. Нищо, решават те, ще преспим, а сутринта ще запалим свещи в манастира, ще обходим и пещерата. За случая са облечени спортно – джинси и якета.

Двете момчета се записват в стая № 32, а момичетата се правят, че не са с тях – № 33. Оглеждат стаите. Доволни са.“

*

„Наври си ги в шибания задник, шепнеше, докато излизаше. Задник тъп.“

*

„Три дни преди да го убият, Колев извикал най-близките си приятели. После се оказало, че в един недълъг период (около десетина дни) се е срещал и с други хора – познати и роднини, но когато случаят бе приключил, се установили нови факти, „незабелязани“ от следствието и приятелите...“

**И няколко „излизания“ (финали):**

*

„Тогава станах. Беше вече тъмно, но луната светеше над скалите, пълна. Запалих нова цигара и я поставих в основата на барелефа. „Високо, високо...“ си тананиках песента на ФСБ, докато слизах по пътеката, която беше шосе. „Високо, високо...“, докато луната осветяваше всяка моя крачка надолу и се отразяваше в задника ми.“

*

„Сега седяха омърлушени, уморени, унесени, а мислите им се лутаха из задимената стая като из тесеракт. Вече не бяха тук. Бяха седнали на банките в първа аудитория и слушаха мъгливите обяснения на доцента за феноменологията и екзистенциализма като „горчиви плодове на идейния песимизъм“; Росица си спомняше Наталия, при която легна след това, за да си стопли краката, и заспа; Наталия се беше изпънала, а тя, положила краката си върху нейните, сънуваше как оживява статуята на Аполон – неосакатена, в естествени размери; Гената спеше като дете, малък красив мъж, преждевременно порасъл без майчина ласка, и сънищата му бяха кошмар: виждаше се ту във фланелката на „Спартак“, прегърнал две момичета наведнъж, голи и брутални, ту в ученическия състав на бригадата, където свиреше парчета на „Бийтълс“, „Юрая Хийп“ и „Дийп Пърпъл“ в синя униформа и каскет, ту в Родопите, където бягаше от училище, за да ходи за пъстърва; сънят му завършваше с един запой от казармата, а след това някаква пищна стръвница се беше надвесила над него и го изсмукваше малко по малко, и той скачаше да пие вода: тогава разбираше, че е още пет сутринта в хотел „Милкана“; Иво остана буден почти цялата нощ или поне така му се стори; лежеше, вперил очи в светлия таван, и мислеше, че това не е толкова важно, за да го запомни, но знаеше, че един ден ще му притрябва, и се усмихваше; заспа на разсъмване.

Бяха още в самото начало.“

*

„... Повдигнах неиндиферентно канче от плота. Заведението беше празно с изключение на горилата, която изникна отнякъде и ме помъкна под мишница към изхода. Опитах се да му обясня, че писателят трябва да твори сам... Свършил обаче, до него непременно трябва да гъмжи от хора, за да говори с тях, да спори и да му се обръща внимание като на малко дете, което показва новата си книжка с картинки... И още, че писателят е егоцентрик: когато трябва да се усамоти, той мрази всичко, дори и себе си – абсолютно...

Горилата бе не само яка и слабоумна, бе и глухоняма. Натресох я с коляно между чатала, докато ме мъкнеше, но бях забравил, че единственият познат зъболекар в града беше отдавна запрашил в Германия – преди да се пропие.“

*

„Зъбите ми тракаха като кастанети върху стъклото, когато поех втората чаша от сервитьорката. Казах:

– Искаш ли да те изведа?

– Искам – отвърна Грета. – У вас. Там ще ти обясня движението.“

*

„Аз съм не само точен. Бърз съм. Грабвам ютията и се мъча да ликвидирам сценария с хепиенд. Ликвидирам го: двамата се надбягват по стълбището надолу към колата си.

Знам го: финалът е отворен, „тревата“ е на пазара, парите са у мен, имам два патлака и достатъчно време да послушам Ян Гарбарек... Засега.

Високо изтегнал крака, слушам сакса на норвежеца, който ти разказва играта...“

*

„Автобусът потегли отново в нощта. Бях останал сам. Влязохме в тунел и редките неонови светлини отгоре прелитаха с все по-голяма бързина. „Ще изляза – мислех си. – Все някога ще изляза. Боже...“

„Нищо – чух глас до мен. – Бог ни остави да паднем и затова сега се сгромолясваме върху него.“ Дюренмат запали лулата и хвърли кибритената клечка на пода, където изцвърка в локва кръв. После посегна, взе „Жълтия Труд“ от краката ми и зачете. Пътувахме в тунел без светлини...“

*

„През преплетените железа подухваше. Аз я държах на разстояние, тя скимтеше, но тихо; по стъпалата отвън отекнаха стъпки, някъде из помещенията трясна врата; слънцето отдавна беше залязло; аз залепих спукания балон и в него набъбна незавършената ми книга; едно женско тяло, допреди минута безформено, започна да се стяга и да ме мрази; омразата бе взаимна...

И...“

*

„... Постоянно ме подканя да говоря. Каквото и да е. Иска да ѝ изпратя книги. Обещавам, че ще ѝ изпратя, – и моите. Не са много, казвам, но са добри. Напиши две думи и за нас, моли тя. Ще напиша, отговарям. Боже, ще напиша...“

*

„... така изчезна имигрантът Джон Атанасов. Когато отидох в Ел Ей, първата ми работа беше да завъртя една шайба. Завъртях. Въртях като откачен, защото бях съвсем сам. Никога телефонен секретар не ми беше казвал „Ъхъ...“

– О’кей – отговорих му и се отправих към залеза.“

*

„... Прибрах се по обед без предчувствия. На масата имаше бележка: „Владимире, заклали са Колев, отиваме с Нора при децата!“

Запалих две цигари и седнах. Вече не бързах.“

*

„После заспа. Сънува сиамка, която лежеше върху лицето му; женски гърди от дунапрен, месо, което течеше. Устата му бе пълна с косми. Повръщаше по гръб, без да помръдне. Вече нямаше червя.

И следваща доза нямаше. Беше вирусоносител. От три години. Хвърли топа, малко преди да бъде обявен за „новия Стриндберг“.“

*

„... Срещу очите ми синееше екранът. Бях възбуден.

Посегнах към поредната чаша. Хвърлих вътре две кубчета лед, които започнаха да пукат, щом ги залях с уиски. Не бях прибирал бутилката в хладилника. Бях свършен. Бях свършил. На екрана блестяха думите: „Спаси ни пещерата...“. Смятах, че са велики. Не бяха. В стаята светеше само екранът, срещу него бях седнал аз с чаша в ръка; потъвах в тъмнината, мислех, че бях обичал за последен път; маркирах текста и го изтрих. После изпих питието.“

*

„… Лятото покрива тайгата с блата, откъдето хората се измъкват с кавезета и вертолети, а животът, винаги нов и неумиращ, се възражда и упоява; издигаш се полека над разлюляни цъфтящи поляни и гъсти гори, във фибрите на машината кънти звукът, студен и разтърсващо скърцащ, достига до всичко и го кара да трепери...“

*

„Вдигнах длан с наклонен палец. Росе, викнах към оклюмалия млад мъж край пътя, знаеш ли какво пише Сент-Екзюпери: „Ако отвориш мида, а тя се окаже празна, не тъжи: в старите празни черупки няма нищо тъжно...“, или нещо такова...“

*

„...Един ден О’Шими разбра, че Меги е мъртва. Направила си нещо като езофаготомия, когато я оставили без дрога. Продължи да пише: „Не беше лесно. Останах сам. Изпаднах в депресия. Реших да се самоубия. Тогава ме обзе самосъжалението и се отказах. Навън бе притъмняло и валеше суграшица. Помислих си колко е тъжно по това време в казармата и панделата и ми олекна. След това поех към кенефа, където изкарах почти два часа. Нищо... Депресия...“

*

„Това е положението... Земята е напукана... Пустините искат да ни глътнат... Водата в океаните се покачва... Катастрофата настъпва – пясъци срещу вода. А хората?

... Трябва да чета. И да пиша. Но в същото време вълните блъскат в прозореца, който, Бог знае защо, не поддава. Ако Господ би оттеглил претенциите си Горе, щеше да е ясно, Луната щеше да набъбва, а това е най-добрия период за нови дела...

Това е. Свърши. Ще чакам дъгата...“

*

„И нещо последно: До главата му намерих един роман на Кърт Вонегът, „Галапагос“, в който на много места брат ми беше подчертавал думите „и Т. Н.“, сякаш ги е броил. Мислите ли, че има значение?

Трябва ли човек да умре, за да разбереш, че го обичаш?

С тъга: Г.“

**Когато извадиш единият разказ от разказа в разказ („Уестърн“), се получава нещо такова:**

*

Меги пиеше всеки ден транквиланти. Първоначално по предписание – веднъж дневно, после – два, три пъти, докато продължи с бира (някой ѝ беше подметнал номера с бирата за кръвното). Влечеше се полуиздрусана из 60-те квадрата по битови нужди, но повечето време прекарваше прилегнала в хола срещу телевизора.

Обслужваше я последното ѝ гадже, може би най-последното в тоя живот. Бяха се запознали в психиатричната болница, бяха се изчукали като куп други в храстите на парка привечер и си бяха паснали. После щяха да разказват как психарите гледали с ей такива честно ококорени очи, докато те се чукали където им падне.

Не бяха опасни. Просто психари, които получаваха пенсия по болест, като всеки от нас. О’Шими не беше дори психар – не можеше да спи. Кротък като даначе пред майка си, той се грижеше за Меги през всичките 24 чàса, понеже беше буден като прилеп. Пазаруваше, почистваше и шеташе в кухнята, а после с часове зяпаше през рехавото перде на кухнята към отсрещните кооперации, подпрял глава с ръце. Виждаше отлично всичко, сам невидим и никой.

Някъде по времето на безкрайните нощи хвана първия попаднал пред очите му молив и започна да цеди вазектомирания си мозък...

*

... О’Шими избърса потта от челото си. Навън се разсъмваше. По улицата отекнаха първите стъпки. Въздъхна и отиде в спалнята при Меги. Избърса проточилата се върху възглавницата жълта лига и постави върху нощното шкафче шепа хапчета. После купи мляко, хляб и бира... Когато луната се показа иззад облаците, О’Шими вече пишеше...

*

...О’Шими отиде до банята и стоя дълго под душа. Беше доволен от себе си. След това събуди Меги. Погледна календара. Неделя. Цял ден...

*

...Това продължи седмици. Понякога О’Шими даваше „заето“ и изпадаше в депресия. Тогава се чувстваше стар вазектомиран драскач. В такива моменти го спасяваше Меги. Тя казваше: „Маркес трева да пасе!“ между две шепи хапчета в банята и една бърза бира в кухнята, след което излъскваше зъбите си сама. През целия следващ ден беше добродушна и четеше като студент по време на сесия...

*

...Всъщност номерата с телефонния тероризъм са доста стари и си бяха чисто преиграване. О’Шими го знаеше, затова когато хормонът го удари, не каза дума и я опъна в коридора с глава, навряна в телефонния апарат, който дрънчеше

като стадо кози. Меги мълча през цялото време, но през нощта от устата ѝ излезе жълто-зелена пяна. О'Шими писа цяла нощ, а на сутринта я закара на преглед...

*

...През следващите няколко дни Меги се държеше като нормална еснафка. Затова О'Шими отложи прегледа за дата, на която рутинно се явяваха при психиатъра; за него това не бе от значение, въпреки че през последните няколко нощи се беше хващал да заспива над топа изписана хартия. Това нямаше да бъде толкова зле, ако О'Шими не бе започнал да порка...

*

...Меги все пак не издържа. Прибраха я задълго. О'Шими трябваше да ходи често в болницата, а това нарушаваше ритъма му на работа. Въпреки това продължи да се налива...

*

...Понякога О'Шими не пие – когато работи сериозно, когато го боли язвата или трябва да води Меги до болницата. Този следобед определено му вървеше. Меги щеше да спи цели 12 дълги часове, беше в известна еуфория, която най-общо той определяше така (наум, разбира се, защото нямаше с кого да я сподели): Някъде отвъд океана от безсмислени думи, в които плуваше, отекна една, която го смая, прониза го и го изправи пред безкрая; оттук натам беше сигурен, че пътят му е отворен, безверието отстъпи място на спокойствието и музика, лека и неземна, изпълни съществото му, показа бъдещето в омаята на една лятна нощ, странна, натежала от страсти, лепкава и готова да го погълне... Нямаше как да не бъде доволен – беше постигнал метафизиката, беше налучкал Пътя.

♦ ♦ ♦

Приятелят на г-н Н. заминал в командировка в столицата. Вечерта по стар обичай започнали да се отцепват и завършили след достачасов пъбкроул в някакъв ведомствен апартамент.

Към обяд на другия ден приятелят на г-н Н. се прибрал с влака вкъщи. Съпругата му, ококорена ревнива жаба, го попитала почти невинно, като къде му е трабанта? И-и-и, верно бе, рекъл той, пушейки нервно на балкона. След което се упътил тутакси към столицата да си прибере картона.

Някъде по същото време в коридора на помощното училище в градчето влюбена даскалица зяпала през прозореца в коридора. Срещу нея, контролирайки се все още, движела размъкната седмокласничка. Спряла пред даскалицата, подсмръкнала навътре и се превила притеснено с думите, че виждаш ли, како, пикае ми се... Слизайки на земята, даскалицата ѝ рекла да отиде до тоалетната, щом такова... И-и-и, верно бе, отвърнала признателно питомката и цъфнала като пет лева скъсани. След което се запътила към лавката за кифла. Влюбената даскалица продължила по коридора безцелно, защото мислела за директора – приятен млад мъж, който днес трябвало да се върне от командировка от столицата. Но го нямало...

„Който и да получи съобщението (къщата ти изгоря), вероятно ще помисли тъкмо за своята къща и ако е разумен, ще се опита да установи дали съждението е истинно или неистинно, дори ако той е теоретик на кодовете, който се отнася недоверчиво към понятието екстенсионал.“ (Умберто Еко)

♦ ♦ ♦

Допил незнам кое си питие в бара. После излязъл – стъпвал леко, без да залита, докато салонът останал вън от съзнанието му. Не мислел за мацките вътре. Не мислел за нищо, свързано с мацки, музика, пиене, чукане и пари...

По улиците, докато се прибирал, го мяркали подозрителни цивилни и униформени ръбове, но той вървял. На втората пряка го прибрали. Шибнали му два шамара и почти го скопили. Попипал топките си – „никой“; в корема – кълбо нерви в кървава слуз. „Нещо става“, помислил. Толкоз.

Вкарали го в четириетажна тъмна сграда, където под приклади правил минети... После го отцепили отзад. Отказал да брои... после – отново с език от „капещите пушки“... Върхът!

Предварителният продължил два месеца. Без малко два – в обща килия с тумба изроди. В редките дни, когато бил привикван в присъствието на „служебен адвокат“, влачел тормоза си между килиите по безкрайните коридори, обвити от мрежи, обсебен от една мисъл...

На третия месец килията се поразредила, на четвъртия останал сам. Чакал... жив все още.

Извикали го. Малко след карето... От вратата сбарал ченгето, съблякъл го в килията и го подкарал напред, облечен с неговите дрехи. На първия етаж го вкарал в тоалетната, захапал го с белезниците за парното и го застрелял в устата.

След секунди бил на изхода. „Майната ви! – казал. – Знаете ли какво стана горе?“...

♦ ♦ ♦

– Трябва да спиш. Късно е. Утре ще бъде по-добре. Обещавам ти. Няма да боли. Лекарят изрично го каза. А когато се събудиш, ще бъда до теб, ще държа ръката ти и познай какво ще ти кажа?

– Нищо. Мъжете обичат да обещават. Защо не си ходиш?

– И ще ти го повтарям, докато нощите сменят дните, докато сме живи и сме заедно, и през цялото време ще държа ръката ти.

– Плашиш ме, авантюристе, тръгвай си. А вдруги ден ела на свиждане. Дай да ти отхапя езика...

– Обичам те...

– Боже, какво им става на тия мъже! Стегни се, ако нищо не излезе, обещай поне, че ще ме изпратиш до „там“. Ако не си зает, естествено.

– И не се боиш?!

– А трябва ли?

***Подхлъзване***

*Неспокойни очи посред тази досада.*
*Само един поглед и щях да умра от изненада.*
*Въртяхме се без край, а музика звучи –*
*тя дори не се опита свойта чест да защити.*
*– Желая те, желая те – задъхано отстъпи тя.*
*Отдаде ми се бурно, преди решението си аз да променя.*

*Обзети от желание, с думи изгарящи в наслада,*
*аз я поведох по пътя към погребалната клада.*
*И без да мисля за последствията от това,*
*на порока си аз се отдадох така.*

„Pink Floyd“, „A Momentary Lapse of Reasone“ (1987)

♦ ♦ ♦

...А после заваля топъл юнски дъжд. Два чàса преди това свалях кръглите ѝ слънчеви очила, за да не ни пречат. Очилата се изгубиха някъде. И аз с тях. Потънахме в тревата, където не отлепихме устните си цял век. Езиците ни изтръпнаха, превърнали се в парчета дърво; после смучехме последователно устните си, изследвахме подутините по телата си, а росата на желанието лягаше между краката ни. На десет метра встрани деца беряха жълти череши, но не ни виждаха. И ние, но аз ги чувах. По-късно вече не чувах нищо. Тя беше оглушала в момента, щом долепи устните си до моите. По телата ни пълзяха мравки и ние ги мачкахме помежду си. Любимите ѝ щурци бяха онемели, глухарчетата пускаха ята от хеликоптери.

Целувах я навсякъде. Зърната на гърдите ѝ бяха колкото детски юмрук, но по-корави. Целувах я до пръстите на краката и обратно. Изпразних се. Надявам се и тя. Благодарих ѝ мислено. Сигурно не ме разбра, защото се бе ожесточила. Май не беше дочела Милър и Буковски. Аз бях, но полза нямаше.

Умората ме бе свалила години преди това. Релаксирах в движение. Буковски и Милър го духаха в дует, а аз си свирках; пиеше ми се бира от тенеке. Запалих.

Спиш ли? – попитах я, без да вдигам главата ѝ от гърдите си. Не, не спяла. И аз нямаше да мога да заспя при оня змей на педя от устните ѝ. Гледаше го хипнотизирана. Използвах намалението, за да сложа ръката ѝ върху него. Озърна се, въртеше очните си ябълки в различни посоки. Аз пушех, а вятърът навираше глухарчета-хеликоптери в очите ми. Искаше ми се да слушам Ози, Джетро Тъл, Ян Гилън, Сага, Гънс, Гери Мур, Рик Уейкман, Флитууд Мак, Джо Сатриани, Боб Дилън, Уичбон Еш, Джек Брус, Ерик Клептън, Марк Нопфлър, Робърт Плант, Бед Къмпъни, Стикс, Муди Блус или нещо такова....

Децата бяха обрали всички череши по дърветата, глухарче не бе останало по стъблата, вятърът беше стихнал и се чуваше само учестеното дишане на двама в тревата, из която безмълвно пълзяха насекоми. Светът потъмня, звуците стихнаха и бяхме в пещерата. Съблякохме се. Влязох вътре и стоях век; после ни омръзна. Трябваше да релаксираме. Релаксирахме удивително бързо. Бях отново вътре. И тя. И аз. След сто години се събудихме. Бяхме същите, но нямахме нужда от релаксация. Спаси ни пещерата...

♦ ♦ ♦

Бирата беше наливна и доста добра. Зад бара сервираше собственикът. Отзад, зад прозореца за поръчки, прислугваше млада жена. Когато излизаше от страничната врата, фиксирах краката ѝ – бяха добри, не хилави, но не и дебели; когато „Силвър краун“-ът се завърташе към нея, полата ѝ откриваше бели бикини, а аз пристисквах колене.

Не ми се ставаше. Готвачката беше хубава като мадона. Левантийски тип. Сигурно имаше дете или две деца. Пиех втората си бира бавно, като боза. Исках да ѝ кажа нещо. Вместо мен радио TNN дъднеше. Очите ми изтичаха.

Тогава се досетих, че трябва да привърша ръкописа си върху компютъра. Чакаше от доста време. Бях го писал в продължение на десет години.

Готвачката смени приятеля и заразтребва масите. Когато спря до мен, ме изгледа изпитващо. Разбирах я, и тя мен. Въртеше се като котка наоколо, без да се катери по масите...

– Голямо гадже си! – казах аз.

– Знам – отвърна ми тя. – Но полза никаква.

Почудих се дали да се държа като тираджия, или интелигент-олигофрен, което беше по-близо до истината. Лафеше ѝ се, а бач в момента нямаше.

– Седни до мен – поканих я аз. Тя седна и се опита да прикрие бикините си с остатъците от полата. Прекарах пръсти по коляното ѝ. В заведението нямаше хора. Натиснах капачката ѝ, но тя спря ръката ми. Задържа я върху капачката. Не беше голяма, беше като изваяна и се движеше под пръстите ми сама.

– Остави – рече тя. – Няма смисъл.

– Няма – казах.

– Гледат ни.

– Майната им.

Бяха влезли двама шофьори. Наредиха се на бара, а тя стана и хукна. Наистина нямаше смисъл. Отпих от бирата. Слънцето се беше покатерило върху фабриката, но тя не стана по-красива. Отвратителна беше. И бира вече не ми се пиеше.

– О’кей. Тръгвам – протегнах се през мазния плот на бара и хванах ръката ѝ. Приближих я до устните си и я целунах. Миришеше на кухня, на готвено, беше вкусна... Ухапах я леко. – Чао!

♦ ♦ ♦

Лято. Жега. $40^0$ С на сянка. Временно. Или почти. Понякога се появяват силуети. Потни. Движат се поединично. Полуиздрусани. Залитат. Някои носят торби с хляб. Други носят продуктите в ръце. Събота е. Светът наоколо охка. Съска. Пъшка. Приглушено трескав. Всъщност улиците са празни. Почти. Във въздуха витае нищета. И мързел. В дупките пият. Там е хладно. Повечето лочат, без значение. Други се гласят. Рано е. Жега. Поради нея или просто така липсват убийства. И кражби. И изнасилвания. Някой пищи. Дете. После тишината прихлупва града, селото. Хората анихилират. Чакат. Някои изчакват. Слънцето захожда. Привечер подухва. Готино. Медиите подмятат, че ще задуха силно и температурите ще паднат. И хектопаскалите. Хората слушат медии. Нонстоп. И вярват. Гласят се. Домакини обират простири. В междужилищните пространства се гонят мазни хартии, найлонови торби, пране. Падат антени. На запад гърми. Проблясват светкавици След тях – тътен. Няма дъжд. Хората се измъкват от дупките. Дишат озона. Мислят. После се прибират. Някои сменят бирата с твърдо. Тогава спирките се пълнят. Гмежта изпълзява. Нервно. Ефирът е наелектризиран. Медиите са шаш. Небето бучи. Деца и възрастни тичат по улиците. Улиците са пълни. Старци се връщат от ниви с мотики, увити в парцали. Мъже четат вестници. Пият ракия. Повечето четат. Други слушат чалга и пият. Весело. Страшно. От отсрещния хълм настъпват черни облаци. Скриват небето. И земята. Чалгата спира. Медиите се включват. Информират. Нищо. По първазите почукват първите капки. Тежки са. Мирише на колендро. Примерни домакини обират простири. Улиците опустяват. Никой не ебава медиите. Очите са вторачени нагоре. Високо. На запад. Отворени. Широко. Тогава по ламаринените първази потропват първите ледени топки. Топките са по-малки от детски юмрук. Тропат и трошат. Невинно. Почти. Някои си ги колекционират. Във фризери.

Лято. Жега. Град. И след него.

♦ ♦ ♦

Към детството: върлуващата банда на Крапляците, войната между кàщите и блоковете, набезите към циганския квартал, по тръбата над реката и страха, микрото, където се учехме да плуваме в края на март, белите върхове, извисяващи се току над градчето, жълтите тютюневи складове от времето на „Тютюн“, Барутното и Стръмното зиме, поляните и красивите овощни градини, през тунела, вече без страх, класьорите с марки и катеренето по скалистия сипей като вид алпинизъм, детският садизъм в игрите с мечове и прашки, футбола, кънките, велосипедите, тениса, отбора по спортна гимнастика, прашните мазета и тавани – свърталища на бандите ни, улицата – учител, и даскалото, боят с пръчки по кокалчетата и наказанията до стената, бягствата от училище и от къщи, и отново – бой, нашите семейства и грешни увлечения, първите телевизори, плахите опити на рока – забавите, *Манфред Ман*, *Ролинг Стоунс*, *Гари Глитър*, *Слейд, Сюит, Бйело Дугме*, *Тежка индустрия*, *Рибя чорба*, *Леп и сол*, *Пинк Флойд*, салът по реката, първата разходка с момиче в бадемовата горичка, първите целувки в тунела и мазите, първите полюции, първите... Един свят през широко учудени очи.

♦ ♦ ♦

Понякога, през нощта, ставах и пишех... Иска ми се да опиша огромен женски задник. (Има писатели, които се възхищават от женски прасци, от женското коляно или сгъвката на коляното отзад и още колко потайни, пълни с чар „опорни“ точки.) Като в киното: в близък план личат последните недостатъци на кожата, като през увеличително стъкло се показва тъмна следа, широко шосе, черно и набраздено като гранична бразда; камерата се отдалечава, но планът все още е близък – вече ясно личат двете полукълба, които се съединяват високо горе; в средата се открива каньон, през който се пресичат черните като шосета линии; камерата неусетно разкрива все по-голям периметър и, отстъпвайки, следя с нарастващ ужас картината – безкомпромисно ясно върху гладката и възбуждащо бяла кожа някой е прокарал с нажежено желязо пречупен кръст; долните му краища продължават по едни изящни в голотата си бедра – като в реклама за чорапогащи... Киносалонът е с обонятелни ефекти и дъхът ми спира от миризмата на горяна човешка плът, аз гледам и крещя без глас, искам да избягам, но съм прикован върху стола...

Не съм се питал какво означава всичко това, но фактът, че помня само финалите-катаклизми от иначе интересните и цветни сънища, ме смущаваше. Споделих това с журналистката, която ме интервюираше, а тя ме успокои, че психически съм нещо притеснен. „Притиснат, казах ѝ аз, понеже съществува каузалност.“ За себе си го разбрах като безизходица, която при други обстоятелства би ме отвела в психото.

***Учейки се да летя***

*...*
*Очи не мога да откъсна от кръженето на небесата.*
*Неловък и смутен нескопосно се нося над земята.*
*...*
*Високо над планетата с молитва и крило*
*а пък зад мен се влачи омърсеният ми ореол.*
*През облаците виждам сянката си да лети –*
*съзирам я със крайчеца на своите очи.*

„Pink Floyd“, „A Momentary Lapse of Reasone“ (1987)

♦ ♦ ♦

Здраво я закъсахме, си мислех, докато сгъвах надве офсетовите листи А 4. Така обичах. Пък знам ли. Просто се бавех. Обичах да доизпипвам нещата едно по едно, бавно. Тогава мислех. Докато правех всички излишни движения, мислех. Не бях се намислил досега. Миех ръцете си със сапун, бършех прахта по мебелите, търсех нещата пред мен. После се бръснех, лъсках зъбите, слушах музика. Донякъде като тенисист пред решаващ гейм. Като фигурист на лед преди финал. Трескав като аматьор зад кулисите. Не знаех какво да пиша. Хартията блестеше в очите ми. Главата ми беше празна. Потърсих снимките. Беше пълно. Наоколо се стелеха звуци и образи. Телевизорът работеше без звук. И аз в стаята. Сам. Пушеци и звуци. Camera lusida. Но не. Взирах се в мрака и дращех. Ето. Гледам унесено, с бяла риза, черен домашно плетен пуловер и джинси. Чета. Представям цяло издателство. И тук. Пак прав и чета в черен костюм, синя риза и гледам отнесено нагоре. Представям поет. Той е някъде под нивото на очите ми. Драйфа ми се. Мразя прекалено задръстени пространства. Мразя хората пред мен. Тук съм млад. Със скръстени ръце в редакция. От фигурата ми струи оптимизъм. С кафяво кадифено сако. Риза с бутониери. Без вратовръзка. Късо подстриган. Почти галя часовника си. Ироничен. Дявол. Това е след десет лета. Боже. Каква софра. И какви приятели. Петима. Още живи. Мислят се за писатели. Дори издават. Повече. И тук маса. Босовете имат сребърна сватба. Актьори, самодейци. Чинии с китайска храна. Много. Пръчки. Ветрила. Аромати. Аз съм извън ВИП-а. С тениска. Без пари. Не знам защо съм тук. Но ям кисело-люти супи, риби, раци, водорасли и панета. С бамбукови пръчки. И слушам. Обичам да слушам. Тук се усмихвам. Дебилски. Масата е заринатата от чаши с безцветна течност. Раздават награди. Пак ще говоря. Двама от наградените са на масата ми. Третият е брадясал. Пие разреден медицински спирт. Той не пише. Раздавам цветя и грамоти. Пари няма. Гледам жадно жените. Повечето са дебели задници. Задници. Но знае ли човек. А тук всички са прави. Студено. Висят като паяци с пластмасови чаши. До тях камари със сладки. Почти никой не поглежда картините от вернисажа. Върху две от тях висят табели продадена. Вярно бе. Тук пак сме всички. Обичаме се. Масата е засипана с минерална вода. От писане обаче разбират двама или трима. Аз съм прав, поприведен покровителствено. На тази снимка съм скръстил ръце. Наоколо провинциални маниаци и само един жив класик. Жив. Издателят е в групата клекнали. Прегърнал е графоман с куфарче. В куфарчето роман. Анаалфабетът гледа сериозно. Снимката е в галерия. С цигара в ръка до нас е клекнал и местният гениален художник. Иначе е декорист. Другото са курви. Има и битови ракурси. Те са най-качествени. Непосредствени са. Офис. Аз. Две момичета. Боже. Сам. Гледат ме. Напълнял съм, преди да отслабна. И двете не пишат, нито искат. Дори не четат. Зърната им опъват дънковите ризи. С едната опитах да легна. И почти успях. Легнах и спах дълбоко. Тук е върхът на сладоледа. Ближеш и се окапваш. Моята промоция. Обичам снимки и публика. Хубави са. Хората са ококорени. И аз. На трибуната. С дънково яке и дълга коса. Смея се. Откога не съм се смял. Все по-рядко. Докато човекът ме представя. Сериозен. Боже. Тук излизам от морето. Като Афродита. В дъното плуват. Вълните се разбиват в коленете ми. Гледам срамежливо надолу. Гол съм. Откога

не съм бил. Излишно. И нищо незначещите пози. От едната ми страна инфантилно ме притиска издателката ми. От другата непозната красавица. Така изглежда. После ме поздравява топло иззад щанда на хранителен магазин. И аз. А тук наистина съм готин. Със сив пуловер на ромбове и бяла риза. Рожден ден в механа. Брадясал съм. Гледам свежо. Какво още. Други държат чаши. Аз съм с цветя и се усмихвам. Обичам снимките без мен. Хората там по-късно успяха. Докато на моите получавам награди. Ето така. Или раздавам. Понякога седя на маса в жури. Журирам графомани. Тогава гледам сериозно. С поглед надолу. Или нагоре. Екхсибиционист. Знам. По-често съм с цигара сред книги. Тогава очите ми наистина са топли. Кафяви. Зърна на кафе. Знам защо ми го казват. Обичам да ги слушам. И да ме целуват. Самотата ме приютява. Тази фотография е след 250 км път. Фон ми е бар-плотът. Но съм сам. Пуша с привично движение. Ръката с фаса близо до лицето. Кожата ми е свежа. Спокоен съм. Пред мен са се пльоснали чаша чай и коняк. Мижа. И на съседната поза мижа. Пиша нещо. Доволен. Обичам да пиша. Каквото и да е. Другите ми самостоятелни пози са напрегнати. Фукам се. На едната съм захапал микрофон в близък план. Това плаши. На другата държа в ръка своя книга. Какво искам от хората. Майната им. Времето тече. Към началото. Държавен фототип от града. Там съм роден преди хиляда години. Къщи. Блокове. Планини наоколо. Любимите покойници от собствената ми биография ги няма. В зеленото на хълмовете около града червенеят покривите на вили. Колкото половин нокът и по-малки. Река не се вижда. Само корито. И мост. На последната снимка пак съм сам. Проснат под моста над реката. С боксьорски ръкавици. В нокдаун.

***Мозъчно увреждане***

*Лудият е на тревата.*
*Лудият е на  тревата.*
*Припомнянето на игри, венци от маргаритки, смехове,*
*помага да държиш умопобърканите върху пътя.*
*...*
*И ако бентът се скъса след година или днес,*
*и ако няма място върху хълма,*
*и ако изпълнена с поличби мрачни ти гръмне главата,*
*ние ще се срещнем върху Тъмната страна на Луната.*

„Pink Floyd“, „The Dark Side of the Moon“ (1973)

♦ ♦ ♦

От известно време, всъщност не знам откога, заспивах трудно, измъчван от мисли. Все по-често слушах среднощните радиопредавания, докато изпълвах листа с неуловимите и за мен драскулки, мъчейки се да докажа невероятното: може ли човек да избяга от себе си? Сега, докато пиша това, а през изкуствената мрежа от сложни геометрични фигури на завесата лунната светлина нахлува – неземно синя пътека от разтопен метал, си мисля, че може. Нощта, разбира се, е свят, различен от дневния; светът сутрин е друг – делнично напрегнат и екзистенциално далечен; на свечеряване – очакващ, губещ очертания и изпълнен със сенки; нощта ми дава миговете, които търся.

Докато пиша, навън е спряла кола, поглеждам през прозореца: вратите ѝ са дълго отворени, там навярно става нещо. Пиша с мек графит (B 4), който откроява буквите в лунната пътека, те набъбват, оживяват и потичат като река, намерила ново корито.

Търся. Уверен съм, че човек може да избяга от себе си и без заместители. Всичко е въпрос на илюзия, може би поощрена в късния час от сноповете мъртвешка светлина, процеждана скъпернически през завесата. Светлина, която мумифицира света.

Дотук ми е дошло и затова в съзнанието ми, по-будно отвсякога, се редуват като в калейдоскоп места, отдалечени географски от мен: Африка с драми „а ла Хемингуей“, „хълмове като бели слонове“ – не, това е Испания, или Сакарската пустош, или там, където не може да те стигне хорското мнение. (Бях на две години и нещо. Помня мръсната мизерия и пътека между зелени бараки, която водеше към стълбовете на високи заводски комини. Някой пищи продължително, майка ми се появявя и простира на въжетата между бараките, а снегът, който не спира, все не успява да покрие чернилката...)

Нощното предаване ме залива с водопад от електроника и джаз (на клавишите е Боб Джеймз с „Проспериращ“ и „Деликатно“), мисълта продължава да ме води тук и там и вече знам, че...

Единствено важно е човек да го пожелае. Условностите са прескочени, а това е още по-важно. Казвам си, не, не им обръщай внимание, обърни им гръб, мачкай ги като..., не ги жали, мръсните им ръце не заслужават..., камо ли..., мрази ги и ги срещни като тамада, напий ги, обичай ги, нехомогенна аудитория, и не умирай – жалко ще бъде..., не се поддавай на..., защото какво сме всъщност: знаци, символи, видения, петна, отнесени незнайно къде, и криви линии, сенки, посоки, начертани от маестрото, който не се поддаваше на...

Луната е в пълна фаза, когато се изправям и виждам, че колата, разтворила врати, вече я няма. В главата ми настъпва хаос, а в устата ми горчи от напитки и цигари, от лунна светлина, имена и събития (Екол Нормал, Сорбоната, Риц, Йейл, Оксфорд, Масачузетс, Стравински, Белла Барток, Госпожа дьо Мопен, Паунд, Камю, Бекет, Борхес, Сарот, Кортасар, Колфийлд...), та ми иде да промия мозъка си под освежаващата струя на физическото усилие или любовта.

Или да се върна в онези романтични дни, когато предприех създаването на „теологичен кръжок“ (в рамките на онова малко, което даваше университетът и

който не се осъществи, поне така, както желаех, понеже залагах твърде много на изкуството; то не обяснява, в най-лошия случай показва).

Или още по-късно (защото знаех, че трябва да е късно), когато замислих „Всички ценности на моето време“, нещо, от което би се отказал и Николай Райнов. Тогава не знаех, не знаех много и мъглата се стелеше наоколо, скривайки света, и моя собствен...

Мислите ме нападаха хищно: Временното отдалечаване е идеализиране на действителността, породено от носталгията и останалите чувства. Връщането към миналото ни помага да се пречистим, защото ни напомня какви сме били и какви не трябва да бъдем... А радиопредаването в нощта бълва за откраднатата „Мона Лиза“, чудовището Неси, бившия Ленинград и срещата на живота със смъртта, в съпровод с клавишите на Боб Джеймз...

Тягостният ден е отминал безвъзвратно, а нощта не се помни – мисъл, фантазия и парчета от огледало, но ми дава миговете, които търся. Някъде назад в нощите Хесе ще напише стихотворенията „Среднощни мисли“ и „Размисъл“, а в това време миговете изтичаха, спомените се връщаха и животът стоеше на едно място (Калигула се мята по сцената и реве: „Нищо не е вечно!“)...

От известно време, всъщност и аз не знам откога, спя непробудно, безкрайно нежно на фона на лунната светлина, пречупила през невероятната плетеница на завесата мислите...

***Затъмнение***

*...*
*(Няма Тъмна страна на Луната.*
*Всъщност, тя цялата е мъртва.)*

„Pink Floyd“, „The Dark Side of the Moon“ (1973)

♦ ♦ ♦

Напивах се. Обронил глава върху длани, пиех, а лицето ми бе обляно от мъртвешките лъчи на пълната луна.

После станах, отидох до хладилника и напълних чашата си с джин и лед. Много. Луната осветяваше косите ми – снопове стопено олово, но още не бе стигнала до мозъка ми.

Мозъкът ми работеше на бавни обороти. Още работеше. Обаче бях раздвоен, мислех едновременно, че трябва да гръмна тая светеща топка, и че не би било лошо да полетя към нея. Привличаше ме – мразех я...

Причината, изглежда, бе тривиална – бях един скапан ексклюзивист, който пълни чаша след чаша. И мизантроп – абсолютен... На луната не ѝ пукаше. Светеше. Пълна. Наливах се и се самосъжалявах. Засега не знаех как ще свърши...

Дори когато светещата топка горе се движеше на запад, не знаех. Не знаех и през цялото време, докато през ушите ми минаваше „Фрийк ъф нейчър“ на „Канзас“. Натурата не ме интересуваше – отегчаваше ме. Бях един отегчен млад човек. Бях свършен.

Никога преди не бях чувал песента на щурци в десетхиляден квартал, или никога не бях си правил труда. Тая вечер ги чух. Свиреха като откачени. Чух и доста други неща: ревящи среднощни таксита, битови междупанелни скандали... После отново тишина и отново – щурци. Щурците млъкваха дискретно под лунната светлина, а когато поредният скандал утихваше, надуваха свирки. Свирките стържеха и си правеха харакири, сякаш някой трябваше да ги чуе Отвъд...

Аз бях тук и ги слушах. Разбирах ги. Опитвах се да разчета посланията им. Разчитах ги, но това не ми помагаше. Понякога. О, ясна луна...

Когато си пълна, ми се ебава майката. Любов, литавра, либидо... Пълен промискуитет на перото. Продължавам направо върху компютъра. Когато за пореден път пълня чашата с джин и сода, екранът се полюшва, но пръстите още ме слушат. Обичам ги. Обичам... Чувствам лек полъх на алтруизъм.

И тази вечер луната е в пълна фаза. Прекалено съм свикнал с вас. Не мога да спя. Луната е виновна. Не мога да деля любовта си с друг. Не мога. Плача, а отгоре тъпото светещо чудовище ми намига. Самотата ме убива.

Ще се опитам да пиша. Днес, утре – докато умра. Мъча се и ще се помъча да не мисля за изминалите часове, дни, години. Сигурно без резултат, защото виновна е луната.

О, ясна луна!

***Дишай – повторение***

*Отново, отново у дома.*
*Обичам да се връщам тук,*
*когато е възможно това.*
*Пристигна ли във къщи измръзнал, уморен*
*край огъня домашен да се сгрея*
*тъй драго е за мен.*
*Някъде далече, сред полята*

*се носи на камбаната гласа,*
*приканва вярващите на колене*
*да чуят тихите магически слова.*

„Pink Floyd“, „The Dark Side of the Moon“ (1973)

♦ ♦ ♦

В събота привечер лежи на брега на океана. Мисли за родителите си и мисълта му е ясна, опитва се да подреди доминото на спомените, но не се получава. Шарада. Спрял е Форда на 100 м от брега. Зяпа носталгично изчезващото зад хоризонта слънце. Дошъл е да остане, и толкова. Това, което е видял, не му дава спокойствие. Дойде, побачка, Guten Abend, дори утре ще се натурализира. Иска да мисли за онова петънце на Балканите, но вълните изтриват мислите му като фигури по пясъка. Единственото, което съзира ясно, е края. Там, където слънцето залязва. И своя програмиран финал. Бяга на запад при залез слънце, за да види по-добре Венера, но напразно. Върви още един филм...

...Отгоре ръми, мрачно. Спускаме се покрай пряспа сняг към Бъбрека. Изумлението и възторгът ни е отстъпил място на умората, но ние вече свикваме и вдишваме с удоволствие разредения въздух. Водачът не може да ни задържи. Снимаме се на фона на Бъбрека. Спираме при Второто езеро, разделено на две почти независими половини. Красиво е, но мрачното небе попива във водата и не ти позволява да определиш дълбочината ѝ. Огромен кръгъл камък бележи мястото на Дъновистката чешма. Водата е студена, твърда и чиста като кристал, „най-студената в България“, според водача ни. Опитваме се да побутнем скалата с полукръгла форма, за която твърдят, че само Учителя можел да помръдне. Над чучура има надпис: „Братя и сестри, приятели и странници, учители и ученици, слуги и господари, вий служители на живота, отворете сърцата си за Доброто и бъдете като този извор!“... Спускаме се до хижата и там пием чай. Прислугва един стар дъновист с черна брада, който мълчи, въпреки че се опитваме да го заговорим. Той върши черната работа през сезона, а после прави щуротии: пред новогодишната нощ се „изгубил“ – опитал се да издържи на виелиците и студа под една скала; едва го спасили, не се обаждал, въпреки че чувал виковете на спасителната команда... До хвойните около Първото езеро ни огря слънцето. Пощуряхме, аз се съблякох и нагазих във водата. Беше ледена, но се виждаше каменистото дъно на десетина метра надолу, където се мяркаха сенките на пъстърви. Заплувах...

Тогава се разнася музика и Джон тананика: *„Мъжът облечен в черно, яхнал бял кон, / безполезен живот по безкраен наклон. / Зачервени очи и сълзите текат, / докато избледнява в залеза мъжът“...*

***Добре дошъл в машината***

*Добре дошъл, сине мой, добре дошъл в машината.*
*Къде си бил? Е, добре, ние знаем къде си бил.*
*В тръбопровода бил си времето изпълващ, отрупан със играчки и с „Търси момчетата“.*
*За да накажеш майка си, китара си купи.*
*Училището не хареса, не пожела глупак да бъдеш ничий.*
*И така, добре дошъл в машината.*
*Добре дошъл, сине мой, добре дошъл в машината.*
*Какво мечтаеше? Е, добре, ние ти казахме какво да мечтаеш.*

*Мечтаеше да си звезда над всички други, ала китарата ти свиреше фалшиво.*
*И така, добре дошъл в машината.*

„Pink Floyd“, „Wish You Were Here“ (1975)

## ЕПИЛОГ

И малко за „Стената“ („The Wall“).

Ето коментар на сп. „Щерн“ от 1979 г.:

*„Уморен от живота, известният рокмузикант Пинк Флойд е седнал сред хаоса на хотелската си стая и гледа с празен поглед. В този момент в главата му се заражда сценария на филм за това, какво е било, какво е и какво ще бъде. Страшни спомени и видения преминават през съзнанието му. Състоянието на Пинк Флойд може най-добре да се сравни с една стена.*

*Пинк вижда себе си като малко момче, което се лута сред бойно поле от Втората световна война и намира разкъсания труп на баща си. Майка му се появява като величествено чудовище, а учителите – като садистични същества. „Тази история е алегория на английската действителност след Втората световна война“ – обяснява Роджър Уотърс, музикант от английския състав „Пинк Флойд“. Но тя е лична изповед. Уотърс е написал тази своя творба по време на турнето на състава в САЩ през есента на 1977 г.*

*През ноември 1979 г., след шест месеца работа в студиото, „Пинк Флойд“ завърши двойния си албум „Стената“. В целия свят той бе оценен като един от крайъгълните камъни в историята на рокмузиката. Един критик дори бе на мнение, че „може би това е една от най-добрите опери на века“. До днес от плочата са продадени над 30 млн. броя.*

*Но Роджър Уотърс искаше още. Последва рок-опера, поставена в Ню Йорк, Лос Анджелис и Лондон по мотиви от плочата. Тя бе горещо посрещната от многобройните почитатели на състава. Но и това не беше достатъчно за Уотърс. Сега „Стената“ може да се види на големия екран. „Филмът е много по-добър от театралния спектакъл“, смята Уотърс. Изпълнителят на Пинк нарича филма „визуална революция“. В него няма диалог. Сцените и музиката говорят сами. Роджър Уотърс е композирал наново около 40% от музиката на филма.*

*„С музиката искам да кажа, че именно тя създава ред в хаоса на този свят“, обяснява Уотърс. След като бяха приключени работите около филма, авторът се оттегли в лондонското предградие Уимбълдън. За личния си живот говори малко. „Творчеството ми само разказва за него“, пояснява той.*

*За сцената с учениците, пеещи своя химн, режисьорът Алън Паркър е подбрал измежду 3000-те ученици в училището, в което навремето е учил Роджър Уотърс, 200, които по негова воля се лутат из някакъв лабиринт. Взискателният Паркър ги карал отново и отново да повтарят сцената, докато*

*успял с трите си камери да улови „магическия момент“. Във филма тази сцена не е по-дълга от една минута.*

*Възлизащият на 1,5 млн. лири филм е изпълнен с оптически сензации. „Искахме да шокираме“, споделя 38-годишният Джералд Скарф, който от десет години насам оформя обложките на плочите на „Пинк Флойд“.*

*За филма той подготвя нещо ново: красиви и отблъскващи анимационни сцени. Пред очите на зрителите лети гълъбчето на мира, експлодира, превръща се в чудовищна птица и рояк бомбардировачи. Силует на една жена се превръща в паразит. Лицето на Пинк се обезобразява. Над целия свят надвисва ужасна стена и всичко измира. „Когато създавам картини, изпълнени с жестокости, се надявам, че хората ги възприемат именно като жестокости, и така те им въздействат отблъскващо“, обяснява Скарф. Но той допуска, че някои от неговите ефекти могат да бъдат разбрани неправилно. „Все още има хора, които обичат жестокостта и насилието. Но как по друг начин да покажа, че много неща на този свят не са така, както трябва да бъдат?“, допълва Скарф.*

*Светът в „Стената“ е представен като апокалиптичен кошмар. Главният герой Пинк страда от отчуждението си. Но филмът не завършва песимистично: стената, която в течение на 90 минути въздейства по жесток начин върху зрителите, накрая експлодира.*

*Зрителите са замаяни и вцепенени.*

*Сякаш са ги ударили с тухла по главата.“*

Ето и реакции от римският „Унита“ и парижкият „Поан“:

*„Изкачват се върху оголената сцена и започват приглушено да свирят, а около тях се суетят техници и общи работници, които постепенно ги ограждат със стена от полистирол. Тухлите се трупат една след друга, докато накрая остават само четиримата изпълнители. Музиката се усилва, ударните инструменти на Ник Мейсън стават по-отсечени, синтезаторът на Рик Райт създава внушителни ефекти, бас-китарата на Роджър Уотърс – по-ожесточена, отекващи в соло изпълнението на Дейвид Гилмър. От дъното на сцената се издига дистанционно управляем самолет, който с взрив се разбива в стената. На екрана са прожектирани образи от някакво зловещо роботизирано общество, а детски хор пее: „Още една тухла в стената“. След успешния си дебют в Лос Анджелис спектакълът „Стената“ (по едноименния албум) на „Пинк Флойд“ пристигна с много шум и реклама в Лондон, където шест вечери изпълваше огромната зала „Ърл Корт“.*

*Вече петнадесет години английският състав „Пинк Флойд“ е един от най-популярните сред младежите на Запад. Халюциниращите му музикални и визуални ефекти бяха причина той да бъде поставян дълги години в центъра на т. нар. „култура на наркотиците“.*

*Съставът се появи на бял свят в разгара на психеделичната треска през 1967 година, когато „Бийтълс“ записват „Сарджънт Пепърс“, когато в Лондон списания като „Ит“ организират първите светлинни шоута, когато в Сан Франциско се множат калифорнийските състави, а в Ню Йорк – последователите на Анди Уорхол. Първоначално четиримата музиканти от състава (студенти от лондонската Политехника) са ръководени от Сид Барет, влюбен в блуса – не случайно названието на състава е съчетание от имената на двама прочути майстори на блуса – Пинк Андерсън и Флойд Каунсъл.*

*Редом с „Крийм“, Джими Хендрикс и „Прокъл Харъм“ „Пинк Флойд“ е на хребета на английската психеделична вълна ъндърграунд. По-късно спектърът на състава се разширява, към наследената от „Бийтълс“ любов към баладичния стил се добавя музикалната „научна фантастика“, те поставят началото на „романтичния поп“, който дълги години властва на световните рок сцени...“*

*Pink Floyd*... Защо? Не знам. През 1922 г. Хемингуей е вече в Париж с първата си съпруга Хедли. Там пише, ходи насам-натам, среща се с интересни хора. Отбива се в Люксембургския музей, защото „в „Ротонда“ ще намерите всичко друго освен сериозни художници“ („Американската бохема в Париж“, в. „Торонто стар уикли“, 25.05.1922 г.). „Ходех там почти всеки ден заради Сезан и за да погледам платната на Мане и Моне, а така също и на другите импресионисти, с които се бях запознал най-напред в Института по изкуствата в Чикаго. Живописта на Сезан ме учеше, че не е достатъчно само верни, прости изречения, за да придадеш на разказа онзи обхват и дълбочина, които се мъчех да постигна. Аз се учех от много неща, но не бих могъл да обясня на какво точно. Но това е всъщност и тайна.“

Докато сглобявах книгата, майка ми Клара почина. Инсултът я довърши десет години след смъртта на баща ми. И понеже през последните години я виждах рядко, чувството за вина у мен се задълбочи неимоверно. Тази книга е опит да се отърся донякъде от него. Знам, че няма да мога. Когато се прибрахме от гробището с брат ми в голямата селска къща, беше 12 часà на обяд. Седяхме под асмите, откъм центъра се чу протяжният вой на сирена. Беше 2 юни. Станахме прави до циментовата чешма пред къщата и си спомних за една проза на Дамян П. Дамянов, в която разсъждаваше за паметта на поколенията, за липсващата памет, за забравата. През съзнанието ми преминаха страници от отдавна прочетени книги, в които мои стари „приятели“ пишеха за своите майки – „Кратко писмо за дълга раздяла“ на Петер Хандке, „Спомагателни глаголи на сърцето“ от Петер Естерхази, „Дневник на скръбта на Ролан Барт. Спомних си и много други неща – преживени и прочетени: в „Бял шум“ на ДеЛило двама колежански преподаватели си прехвърлят топката на тема „майка“. „Хитлер обожавал майка си“ – започва единият, декан на факултета по хитлеристика. „Елвис и Гладис обичали да се гушкат и галят“ – продължава другият, визирайки Краля на рока. Родителката на Хитлер се нарича Клара. „Хитлер бил мързеливо хлапе. Бележникът му бил пълен с двойки. Ала Клара го обичала, глезела го и го заливала с вниманието, което не получавал от баща си. Била тиха жена, скромна и религиозна, добра в готвенето и домакинството.“ В случая не се интересувам от фикцията и фактите. Занимават ме знаците, символите, онова, което се загнездва в съзнанието, дори като фонетика, прашинка, случайно докосната от слънчев лъч. Аналогиите са видими, натрапващи се: Елвис и Адолф са „мамини синчета“, такъв бях и аз; баща ми беше офицер в ракетно поделение, което предполага редки контакти и респект... Всъщност исках да кажа друго. Майката на Диктатора умира. „През остатъка от живота си Хитлер не търпял край него да има коледна украса, понеже майка му умряла до коледна елха.“ Ще видя как е при мен, но отсега мразя 2 юни. (В момента слушам *Mother* на „Pink Floyd“, после ще послушам *Mother* на Джон Ленън и всички *Mother' songs*, ще опитам да си спомня

за онези, които си отидоха от живота ми, ще си помисля какво трябва да свърша още, докато тече моят.)

В едно парче на „Pink Floyd“ от „Meddle“ фонът (бекраундът) е част от химна на футболния отбор „Ливърпул“. Текстовете на/за „Pink Floyd“ в тази книга играят ролята на такъв „бекграунд“. Знам, че спойката между различните текстове е рехава, както е рехава и жанрово аморфна самата книга; като цяло тя стои може би повече до литературния дневник или по-точно – отново както в предишните ми есеистично-критически книги – до литературния албум (като онези със стари снимки).

Този път наистина ще напиша романа, навивам се, ще го свърша, ще си седна на задника и ще го ликвидирам. Но дотогава ще побездействам. Ще почета. Ето такива книги, които във времето бях пропуснал: „Лятото преди мрака“ на Дорис Лесинг (Нобел за 2007 г.), „Бял шум“ на Дон ДеЛило (какъв постмодернизъм, боже, и къде съм бил в средата на 80-те, какви съм ги вдявал, когато с този роман ДеЛило печели Националната литературна награда за 1985 г.?)... Понякога не чета, зяпам мухите и слушам (това е националното *Дарик радио*) Радослав Парушев – Чарли. Чарли е на 33 години и е писател. Издал е четвъртата си книга, нещо като философски роман. Още се увлича от хората и историите. Аз не. Поне от историите.

СЪДЪРЖАНИЕ

Интро / 1

Металитературни фрагменти / 5

Литературни фрагменти / 63

Епилог / 88

© Владимир Шумелов, автор, 2011

© литература плюс култура |*| http://grosnipelikani.net/, 2011

Файлът се намира на адрес
http://grosnipelikani.net/modules.php?name=Downloads&d_op=getit&lid=263