

dejarlos encerrados y llamar la justicia. Yendo el negro juntando las puertas, acertó a salir uno de los de dentro, y sintiendo la intención del esclavo arremetió contra él y lo mató a estocadas) (CR-II 256). Преди негърът да се завтече нагоре по стълбата, останалата прислуга и някои посетители вече са избягали, скачайки през прозорците, гледащи към градината. Сред тях е и един съдебен пристав, който държи жезъла си с уста, за да не му пречи при скока (срв. CR-II 248), фигура от видение на Бош⁵. Притичвайки се на помощ, негърът се оказва буквално пред вратата, на прага, зад който са убийците. Той ще се опита да затвори, да пусне мандалото от външната страна.

Негърският фарс, от своя страна, се оказва спасителен, когато трябва посред бял ден да се излезе незабелязано от забарден периметър. Спасението е да се направиш на негър, този любим фарс⁶ на белите хора, който в случая е на живот и смърт – *шиболет* на една идентичност, чиито изходи са забардени.

„Решиха да го изведат от града пред полега на всички, а не скришом, и да излезе, предрешен като негър. За тази цел му обръснаха косите и брадата и му умиха главата, лицето и врата, както и дланите и ръцете до лактите с вода, в която бяха накиснали един горски плод, който не става за ядене, нито е полезен за нещо друго. Индианците му викат *уток*. По цвят, форма и размер е като голям патладжан. Като се нареже на парчета и се накисне във водата за три-четири дни, и после се умият с него лицето и ръцете, оставяйки течността да попие на въздуха, и това се повтори три-четири пъти, цветът на кожата става по-черен от на етиопец. И дори после да се измие с чиста вода, черният цвят не се губи, нито маха, преди да са минали десет дена” (CR-II 586, курсив в оригинала). Израейки негърския фарс, забардената идентичност може да прекоси посред бял ден нажежено до бяло, разрязано като с ножници на слънце и сянка публично пространство на испанския колониален град от XVI век. Рецептата не е сложна, плодът е див и местен, превращението трае достатъчно дълго за спасението, достатъчно кратко за по-нататъшното живеене.

¹ Цитирам *Втора част* по-нататък в текста по интегралното електронно издание на творбата със сизлата CR-II и страниците в кръгли скоби, срв. <http://es.scribd.com/doc/11715154/Inca-Garcilaso-de-La-Vega-Historia-General-Del-Peru-Completo>.

² Вж. преди всичко *Голгота* (*El Calvario*) (ок. 1618), маслени бои / платно, 336 x 230 см, Patronato de Arte de Osuna, Севиля – Pérez Sánchez, A. E. (ed.) *L'opera completa di Jusepe de Ribera*, Milano: Rizzoli Editore, 1978, p. 20. (В това издание репродукцията на *Голгота* стои до *Пияният Симен*.) Вж. също така *Прометей* (*Prometeo*) (ок. 1630), маслени бои / платно, 193,5 x 155,5 см, частна колекция.

³ NB: да не се бърка с Франсиско де Карвахал, легендарния пълководец на Гонсало Писаро, за който ще имаме повод да споменаваме.

⁴ Либертинажът му няма сексуален аспект, изразява се в макиавелистично волюнтарство и волюнтарство. За историята на понятието „либертин“ вж. Schneider, G. *Der Libertin. Zur Geistes- und Sozialgeschichte des Bürgertums im 16. und 17. Jahrhundert*, Stuttgart: Metzler, 1970.

⁵ Вж. вътрешната страна на лявото крило на триптиха *Изкушението на св. Антоний* (ок. 1501), Лисабон, *Museu Nacional de Arte Antiga*, фигурата в десния долен ъгъл: същество с птица човка и провиснали големи подобия на уши на басет (кучето емблема на обувките „Хъш пъпис“); съществува и загърнато в пурпурен плащ, под който изпъква гърбица, носи тенекиена фуния на главата и се придвижва на кълки за лег; в човката си държи нещо като писмо, подпечатано с червен восък. – Koldeweij, J./Vandenbroeck, P./Vermet, B. *Hieronymus Bosch. Das Gesamtwerk*, Stuttgart: Belsler, 2010, S. 85.

⁶ Срв. титулното парче на третия албум на „Ъпсурт“: „Не се права на негър, оставам го на него, пич./ фен съм на колежата Горан Брегович.“ – *Ъпсурт Pop Folk*, София: Free Agents, 2003. Вж. също погребалната употреба на фигурата на негъра в клипа на покойната Ейми Уайнхаус *Back To Black* (2007).

Текстът е фрагмент от изследване върху *Коментари към царското родословие на инките (1609, 1617) на Инка Гарсиласо де ла Вега (1539-1616)*.

Из малките убежища на разказа

„Кратки истории, които носят подписите на много популярни и ценени в Италия автори”. Така обобщава още в началото на предговора съставителят проф. Марино Бионди. Но както и да се опитва да подведе под общ знаменател творбите в книгата с обикновеното заглавие „Съвременни италиански разкази”, те са негов избор и носят вкуса, а и желанието му да покаже максимално разнообразието в разказваческото майсторство на днешните италиански писатели. Антологията просто няма как да избегне личния избор, затова предговорът от проф. Бионди е много важен. Това не е просто информативен текст – както би се очаквало – за състоянието на съвременната италианска проза. В него той излага основанията си за този подбор, но и още нещо много важно – какво според него е днес мястото на разказа като жанр, при това в две посоки – за читателя и за писателя.

Когато първоначално прочетох този предговор в „Литературен вестник”, се впечатлих от две неща. Как професорът мисли за писането на разкази във време, когато доминирането на романа като жанр е сякаш непохватимо, как „реабилитира” важността на разказа, посочва колко труден жанр е, търси мястото му в съвременното усещане за света. И второ – как пише професорът – концентрирано, просто, въдъхновено, ясно, умно. Разбира се, в толкова кратък формат като предговора, няма място, за да бъдат развити по-подробно посоките на текста, а и едва ли има смисъл читателите да се натоварват с академични разработки, вместо да прочетат самите разкази, да се запознаят с ярки писателски таланти на съвременната италианска литература, която е и смисълът на антологията.

До финала предговорът ставаше още по-убедителен и конкретен, но в същото време оставяше – както всеки добър разказ – пролуки за мислене, не натрапваше крайно мнение, беше емоционален по един дискретен начин. Цялостният поглед на читателя върху отделните разкази и разказвачи би бил трудно осъществим, ако го нямаше този предговор, както и кратките биографични бележки и цитатите от критически статии, предхождащи всеки разказ. Когато (като мен, неспециалиста) не познаваш добре съвременната италианска проза, авторите ѝ, удобна изчерпателност е впечатляваща и полезна. Книгата става не просто сборник, а „запознаване” с авторите, доколкото това е възможно с един разказ. Тук е мястото да спомена, че цялостният вид на изданието – твърди корици, добра хартия, оформлене, е с качество, което малко издатели си позволяват. Предполагам, роля тук са изиграли спонсорите, но вкусът към старомодния (в смисъл на доброто-старо-време, когато-книгите-не-се-издаваха-за-четене-по-веднъж) модел, към който са се придържали при отпечатването на книгата, едва ли е въпрос само на средства. Добрият и внимателен превод на Дария Карапеткова (плюс един разказ на Юлия Спасова) завършва удоволствието от четенето на тази книга.

Но да се върна на разказите. Как изглежда съвременното италианско писане през тези 11 разказа? В тях личи желанието да се пише с динамика, кинематографично, просто. Литературната игра с езика е под повърхността. Такива са разказите на Лука Ричи, Елвира Семинара и Стефано Бени. На този общ фон с уменето да боравят с по-сложен език се открояват Валерия Парела, Антонио Паскале, Микеле Сера, Маурицио Магжани и Донатела Контини. Давам си сметка, че да се обобщава по този начин води до вероятни неверни изводи – това са все автори с книги зад гърба си, автори и на романи, известни имена, които пишат в големи италиански издания. Все пак, осланяйки се на вкуса на проф. Бионди, особено след аргументацията му в предговора, вярвам, че това е „представителна извадка” на най-доброто. Не мога да не се възхитя на таланта на Микеле Сера, който преняся с детинска лекота читателя из малките убежища на детството, на незначителното, което се разраства, на изгубения уют, на онова време, в което от нищо не ни е страх. Или пак детското, но странно меланхолично „влюбване” в една песен от



филм, в тъмния кинозалон, дъвчейки бонбон, в киното, което вече го няма, „както ги няма вече тъмната нощ и талка – марка „Палиери”, а и много други неща” от разказа на Маурицио Магжани. Безспорно обаче Валерия Парела заема централно място в антологията. Не само защото разказът ѝ е почти новела, а с малко усилие би станал чудесен роман. Нейната героиня е толкова ярка, житейските ѝ усилия

така познати, объркването в любовта едновременно болезнено. Дните на учителката от крайния квартал, самотното ѝ лутане между мечти и реалности, между отчаяние и надежда, привлича с близостта, с разказа от първо лице, в който кадрите се сменят с бързината на екшън. Това е може би най-плътният и запомнящ се разказ от антологията, без да омаловажавам качествата на останалите в нея. Всички, с изключение на познатия у нас с няколко книги Алесандро Барико, се занимават с конкретните проблеми на поколението си, докосват важни въпроси като емигрантството, приспособяването в чуждата страна, какво става с живота на обикновения човек в зависимост от капризите на мафията, как треперим за работата, която можем да изгубим всеки момент, как миналото и сенките му ни навествяват, как мъчаливо оставяме любовта да си иде. Новият „прочит” на Омировата „Илиада” на Барико сякаш стои встрани от общото звучене на разказите, но тъй като акцентът му не е върху боговете, а върху хората, върху бойците, това променя гледната точка към познатия текст. Разказът му е от името на дойката на сина на Хектор и тече несравнимо по-бързо, отколкото познатата поема на Омир, като събужда любопитство към целия текст на Барико, който (разбирам от критическия отзив) всъщност бил стотина страници. Известната ни вече негова изобретателност да бъде различен във всяка своя книга се потвърждава и с този му опит, но поне от откъса не личи той да е по-добър от известното откука.

Разказите в цялата антология излъчват жизненост и свежест, което, предполагам, говори и за качествата на литературата, чиито представители са авторите в нея. Разказите са динамични, четат се леко, а някои от тях се помнят далеч по-дълго, отколкото трае четенето им.

Когато книгата свърши с прекрасния за финал „Въртележката на Фелини”. *Twice Told Tales* от Донатела Контини, се разбира защо проф. Бионди е прав, като отрежда на разказа важно място сред литературните жанрове. Произведенията на италианските автори показват, че разказът притежава качеството да концентрира същността, да предаде една история чрез детайла, да дестилира действителността, за да извлече екстракта. „Разказът е сонда, пише съставителят, бормашина, пробива ограничени участъци.” Разказът, подобно на стихотворението, има малко страници, за да се разгърне, и в това е една от трудностите на писането му, но и качеството на писателя, неговият уникален стил. Няма го обема на романа, а героиня и тук трябва да е запомнящ се, историята да се развие мъленично. Разказът е убежище на писателя в нюансите, в недоизказаното, в изпъзващото се, в избухването без продължение, той е убежище от настояването на романа да бъде единствен във фокуса на читателското внимание. „В разказа в крайна сметка се крие сякаш най-интимната и тайна идентичност на един писател”, казва Марино Бионди. Антологията на съвременните италиански разказвачи съдържа този „незаличим отпечатък” на всеки един от авторите в нея, отпечатъкът на добрата литература.

СИЛВИЯ ЧОЛЕВА

„Съвременни италиански разкази”, съст. Марино Бионди, прев. Дария Карапеткова, изд. „Фабер”, С., 2011

Литературен вестник 5-11.10.2011



Рубриката се издава с подкрепата на **СТОЛИЧНА ПРОГРАМА „КУЛТУРА”**

15