

Йордан Ефтимов

Карантинописи

I. Ококорване пред декирикоизираните италиански площади в коронавирусната карантина

Има пейзажи, които не можем да си представим населени с хора, дори с живи същества. Такива са високите планини, пустините, дъното на океана, Северният полюс. Това не значи, че те не притежават богати популации от растения, гъби и животни. Но нашето въображение ги изключва. Въображението на масовия европейец днес. Има и пейзажи, които не можем да си представим пусати. Такива са арабските пазари, Таймс Скуеър и Бродуей в Ню Йорк, летищата, италианските ренесансови градове. Затова и рисувалят повече от половин век пусати площади италиански художник Джорджо де Кирико шокира. Шокът се опира на яркото несъответствие между снимките, които прожектираме пред вътрешния си поглед – видени във филми, но и при собствените ни пътувания, и тази неестествена за нас празнота на платната на художника. Но шокът има и друга храна – в картините си Де Кирико не изобразява просто празни площади, в центъра им той поставя фонтан или антична статуя, а понякога все пак слага и някой случаен минувач. Но площад с един пресичащ го човек е по-пуст от съвсем празния площад. Един свидетел не е свидетел. Изключението само потвърждава правилото.

В своя профил в Twitter самоопределящата се като „архитект, превърнал се по случайност в творец“, „отсъстващ фланьор“ и „дезилюзионист“ Irène DB (самият акаунт е @UrbanFoxxxx, „градска лисица“) е публикувала четири стопкадъра¹ от уебкамери, които в реално време показват състоянието на италианските площади. Пустотата им наистина стряска. Вероятно някой ще изпита тръпки, предчувствайки края на туризма. Друг ще си спомни филмите за зомби апокалипсис или за нашествие на извънземни. Трети обаче ще се замисли за проекта на Де Кирико.

В „Тайната и меланхолията на една улица“ (1914) Де Кирико показва момиче с обръч, тичащо по пуста и огряна от слънцето улица. В дъното пътят му е пресечен от падаща сянка, хвърляна сякаш от стояща в засада зад сградата фигура. Усещане за опасност виси във въздуха. Всъщност сянката е на статуя, както твърди самият художник. Да, логично е. Кой може да уравни опасното с това, че играе дете, освен символизиращата историята и древността статуя? Косите и рокличката на момичето

¹ <https://twitter.com/UrbanFoxxxx/status/1238095077672660992>

Йордан Ефтимов (1971) е доцент по теория на литературата в Нов български университет. Завършил е НГДЕК „Св. Константин-Кирил Философ“ (1990) и Софийския университет „Св. Климент Охридски“ (1995). Дисертацията му е върху българския литературен символизъм, а хабилитацията – върху литературата от епохата на социализма. Автор е на книгите: „Опроверганата добродетел“ (2008), „Двойното дъно на класиката“ (2010),

„Божествената математика“ (2012), „Поетика на съгласието и несъгласието“ (2013) и „Литература около нулата“ (2019).

се веят на вятъра и това е цялото движение в този злокобен в замрялостта си пейзаж. Цялата картина е разделена на две части – огряна от слънцето и потънала в дълбока сянка. В долния десен ъгъл, долепен до старинната огромна сграда стои също толкова тъмен отворен фургон. В него може би се случва нещо тайнствено, скрита е опасност? В лявата огряна половина е разположена дълга бяла сграда с аркади и кръгли кули по ъглите.

Не са малко онези, които са забелязали, че дебнештата пустота в градските пейзажи на Де Кирико е вдъхновила режисьори като Микеланджело Антониони². Например във филма му „Приключението“ (1960).

Рудолф Арнхайм в книгата си „Изкуство и визуално възприятие“ фокусира всичко в сянката и перспективата:

Освен това перспективите на двете колонади се отричат взаимно. Ако тази вляво, която определя хоризонта като легнал отгоре, се вземе за основа на пространствената организация, тази вдясно пробива основата. При обратното условие хоризонтът се намира невидимо някъде под центъра на картината, а огряната улица със светлата колонада е само коварен мираж, водещ детето към потъване в небитието.

В края на 60-те години Де Кирико прави реплика на картината си – „Тайната и меланхолията на една улица. Момиче с обръч“, подписвайки я със задна дата, 1948 г. Тук фургонът е без колела, сянката, пресичаща пътя на момичето, е без ръка, кулата на бялата сграда е без прозорци, а пред фургона са захвърлени денкове. Да, зрителят вижда само два денка, захвърлени пред него – като мумии, багаж на емигрант или труп на убит от мафията.

Сега си представете тази изчистена картина, както е разположена в позлатена рамка на музейната стена.

Италия днес е такава картина на „метафизичната живопис“, поставена в позлатена рамка. Дори не Италия само. Целият цивилизован свят.

Първа публикация в LinkedIn на 13 март 2020, <https://www.linkedin.com/pulse/ококорване-пред-декирикоузираните-италиански-площаду-в-yordan-eftimov/>

² <https://twitter.com/lostinfilm/status/1167807251815571456>



Италиански площад, поразен от пандемията на коронавируса, март 2020



Кадър от „Приключението“ на Антониони (1960)



Джорджо де Кирико
„Тайната и меланхолията
на една улица.
Момиче с обръч“, 1948

II. Картини и карантина: още веднъж за рязко опустелите улици, стадиони, дворци и села

Карантината не е цвете. Градовете се превръщат в идеални естествени декори за постапокалиптични трилъри в духа на „Пътят“ на Кормак Маккарти. Всички знаем, че това е за кратко или поне не завинаги, макар епидемията да е реална заплаха. Но вярваме в напредналостта на цивилизацията си. Водени от страха и разума си предпочитаме да се подчиним сами. Все пак в Европа тоталитаризмът е минало, едва ли ще могат насилва да ни накарат да си стоим къщи. Но дори и този сценарий ни изглежда възможен, ако ситуацията излезе извън контрол.

Богатата Европа обаче дава възможност и за друга асоциация. Че градовете са заприличали на пригответени за фотосесия за архитектурно списание. За да усетим силата на архитектурата, хората само ще пречат. Списанията дезинфекцират света, който представят.

Един приятел, писателят Мирослав Димитров, автор на сборника „Решения“ (2002), ми писа: „Между рекламите, шарейки по каналите, попаднах на футболния мач „Олимпиакос“ – „Уулвърхамптън“. На 12 март вечерта. Играеше се на празен стадион, но в началото не се впечатлих. Гледах 15 минути при нарастваща тревога в душата. Викам си – к’во, мамка му, става тук?! Стадионът беше тих и буквално миниатюрен без публиката по трибуните. Мъртъв амфитеатър с тичащи зомбита долу.“

И това се случва само три месеца след коментари като този на спортния наблюдател на лондонския „Индипендънт“ Мигел Дилейни, че ако „Ливърпул“ продължава да побеждава и побеждава и само да побеждава, футболът ще престане да бъде интересна игра. Защото играта е интересна само ако не се знае кой ще е победителят.³ Сега ще забележим, че тя престава да е интересна и когато липсва публиката. Дори играта да е оспорвана, без публика тя е чудовищна.⁴

Събитията от последните дни събудиха попултурните провокатори. Билдредакторите на списание „Ню Йоркър“ публикуваха карикатура, коментираща как трябва да се гледат карикатури като се спазва „социална дистанция“. Насред лунен пейзаж, облечен в защитен костюм, с ръкавици и противогаз, „читател“ държи лист с някаква драсканица върху него. Истината е, че карикатурите, особено острите карикатури, по принцип трябва да се държат така. Обхваналата целия свят карантина заради COVID-19 е само повод да се сетим за това.

„Раждането на Венера“ на Сандро Ботичели след редакцията на Луис Лопе де Толедо

А испанският архитект Луис Лопе де Толедо е изчистил от човешките фигури няколко картини на италиански и испански художници, познати до болка на образованата публика по света⁵. Изпразнени от хора се оказват „Лас Менинас“ на Диего Веласкес (изпарили

³ Мигел Дилейни, „Големият футбол и големите пари“, блог „Императорът на сладоледа“, превод от английски Стоян Гяуров, 4 януари 2020 (ориг. Miguel Delaney, „Liverpool’s incredible run“, The Independent).

⁴ Проф. Пламен Панайотов от Шуменския университет написа следния коментар при публикацията на този текст в LinkedIn: „Оперният театър и балет в Перм обявява спектакли за един човек, избран на принципа на лотарията. Какъв кошмар... Възниква схоластичният въпрос – един човек публика ли е“.

⁵ <https://twitter.com/lopedetoledo/status/1239266574231646210>



„Раждането на Венера“ на Сандро Ботичели след редакцията на Луис Лопе де Толедо

са се не само деветте души и кучето от свитата на петгодишната инфанта Маргарита, но и отраженията на крал Филип IV и кралица Мариана от огледалото, окачено на стената в дъното), „Раждането на Венера“ на Сандро Ботичели (яко дим са изчезнали и Афродита, и раздухалият се бог на вятъра Зефир, и спътницата му Аура, и прислужващата на Афродита Флора), „Тайната вечеря“ на Леонардо да Винчи (покритата с блюда маса напомня за току-що изоставен по спешност военен лагер). Но усещането от тези обработени на фотошоп репродукции е различно. Картината на Веласкес може и да натъжава, но „Тайната вечеря“ размива. Къде са отишли всички тези млади мъже? Да не ги е хванало едновременно рядко щастие и да са изтичали вкупом до тоалетната отзад? Още по-разсмиваща е репликата към Ботичели. Цялата тази тържествена композиция с женския ренесансов идеал в средата просто е отнесена като от торнадо. Можем да си помислим дори, че е станало така – фигурите не са трети една по една, цялата група е преместена в склада.

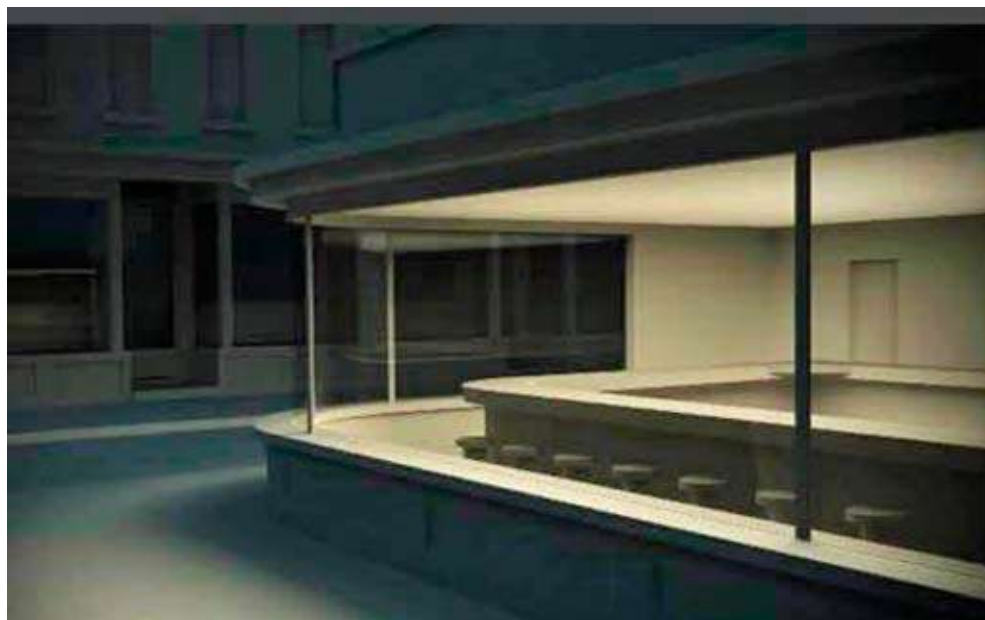
„Нощни птици“ на Едуард Хопър след редакцията на Джек Бакстър

А какво се получава, когато заличиш четиримата последни обитатели на прочутия американски бар в картината на Едуард Хопър „Нощни птици“, както е направил Джек Бакстър⁶? Ами нали тази картина символизира тъкмо отчуждението, в нея хората по принцип са твърде малко. Когато махнеш бармана, самотния пияч в гръб и двойката, която не е двойка, защото двамата гледат към бармана, а не един към друг, картината не става по-пуста. Става единствено дезинфекцирана.

⁶ <https://twitter.com/trefeca/status/1239616692009021441>



„По Жорж Сьора“ на Бен Дженингс



„Нощни птици“ на Едуард Хопър след редакцията на Джек Бакстър



„Долината на По“, Пиетро Донцели, 1954

Съвсем друго е, когато като Бен Дженингс, внимателно и без да щадиш, махнеш цялата тумба почиващи, разхождащи себе си, децата и кучетата, дори маймунките си, с чадърчета или с цилиндри, с въдици, бастончета и дори тромпет, седнали и полулегнали на поляните, а може би прегърнати между дърветата в „Неделен следобед на остров Гран Жат“ на Жорж Съора⁷. Героите на Съора са толкова много, че сякаш извират от картината до такава степен, че някои присъстват само с част от тялото си, защото обективът не ги е побрал – половин крак или част от кринолин.

А италианските популяризатори на фотографията се сетиха за една снимка на Пиетро Донцели от 1954 г.⁸ На нея е уловено импровизирано лятно кино в село в делтата на река По. „Салонът“ е всъщност вътрешен селски двор. Екранът е разпънат на гърба на плевня, от двете му страни си стоят стълбите, по които са се катерили, за да го окачат. „Киното“ е заобиколено с ограда от сковани дъски. В задния план се вижда реката, а досама киното, но извън оградата, се мъдри голяма купа сено. Зрителите отсъстват, но за тях са наредени дървени пейки, а там, където не са стигнали, отзад са донадени и редици от пластмасови столове. Киното чака.

Първа публикация в LinkedIn на 17 март 2020, <https://www.linkedin.com/pulse/още-веднъж-за-рязко-опустелите-улицы-jordan-efimov/>

II. „Балконите са новите площади“

С обявяването на извънредно положение и всеобща карантина дори у нас популярност добиха разпяванията на италианците по балконите. Аматорски клипчета на всевъзможни непрофесионални певци и китаристи закатериха списъка с най-гледани записи в YouTube. Един пее на приятелите си от насрещната сграда, друг дрънка на мандолина любовно парче, което току-що е измислил за любимата зад завесата на отворената балконска врата в собствения му апартамент. Но италианците показаха и други социални похватности – например как се играе тенис на маса без маса и бадминтон без широко пространство за подскоци и плонжове. Защото играещите играят понякога подали глави и ръце през прозорци на различни стаи или апартаменти.

Новите площади бързо бяха открити навсякъде по света. Усмехнати хора с мобилни телефони, които правят съпричастни на успокояващия ги разговор с все така здравите им близки в друг град висящите насреща съседи. Четящи вестник на сгъваеми градински столове зад огромни цъфнали саксии. Преподаватели по физическо възпитание и привърженици на гимнастиката, които дават пример за всяко движение от всяко упражнение в импровизирана физзарядка на децата и бабите им на

⁷ <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=3106225549409318&set=p.3106225549409318&type=3&theater>

⁸ <https://twitter.com/maraciti/status/1239658532217257984>

отсрещната тераса. Спорещи по политически теми представители на две поколения роднини. И незабравимото участие на онези актьори, които не знаят, че също са участници в пиеса: сеирджиите. Лондонският вестник „Гардиън“ събра снимки от целия свят⁹, за да покаже, че когато местата за общуване рязко са изчезнали, хората веднага са изобретили нови места. Съвсем основателно се появи и обобщението: „Балконите са новите площади“.



Фердинандо Шана, „Празник“, Чимина, Сицилия, 1976

Това обаче не е случайност. Един кадър на прочутия фотограф Фердинандо Шана го доказва. На осветен от лампички балкон на стара къща са наизлезли празнуващи жени на различна възраст. В лявата част на кадъра две от тях разговарят, по-скоро – споделят радостни преживявания; друга, в центъра, участва и не участва, невинен подслушвач и също толкова невинно нежелаещ да се включи участник в разговора. Тя подслушва, без това да е простъпка, и мълчи, без това да е простъпка. Вдясно възрастна жена се взира в тъмата с радостно лице – за нея е от значение да знае, че светът е красив дори когато не може да го удостовери на момента. Кадърът е означен: Чимина, Сицилия, 1976. Чимина е малко градче недалеч от Палермо. Първият албум на бъдещия световноизвестен фотограф е „Религиозните празници на Сицилия“ (1965) и можем да се доверим на антропологическата му интуиция. Но можем да се върнем и по-назад във времето. Прочутите сцени на серенади в „италианските“ пиеси на Уилям Шекспир. Прословутата сцена на балкона в „Ромео и Жулиета“.

⁹ <https://www.theguardian.com/world/gallery/2020/mar/19/balconies-sites-hope-coronavirus-in-pictures>

РОМЕО

Ще ме отпратиш тъй, незаплатен?

ЖУЛИЕТА

Каква заплата искаш ти от мен?

РОМЕО

Любовна клетва в отговор на мойта.

ЖУЛИЕТА

Аз дадох ти я, без да си я искал,
но иска ми се да не съм я дала!

РОМЕО

Обратно си я искаш? А защо?

ЖУЛИЕТА

Защото искам пак да ти я дам.

Имаме ли български пример за подобно радостно използване на балконите, ние, които ги използваме най-често за складове? Ние, чиято първа работа след закупуването на ново жилище, е да отстъклим балконите си и да ги превърнем в част от апартаментата? Ние, които смятаме, че лице на дома ни са входната врата, коридорът към нея и една-единствена стая, снабдена с плазма – холът? Ние, които сме убедени, че огрените от слънце, обветрените през есента и засипваните от сняг през януари тераси са само заден двор, в чиято безкрайна като че пустош можем да захвърляме ненужни вещи и дори да държим склада си от празни буркани и увити в мушама гуми за другия сезон? Имаме такъв пример. Дадоха ни го художникът Иван Кирков и актрисата Надя Тодорова в епизода на „Умно село“, посветен на актрисата. Дватама живеят в съседни високи блокове в Асеновград. И уж често си „контактуват по италиански“ през балконите. Видеото е налично на сайта на Българската национална телевизия, но сцената започва на 9:53 – <https://www.bnt.bg/bg/a/umno-selo-v-pamet-na-nadya-todorova> (може да се гледа и в YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=morWld7jJlg>).

НАДЯ ТОДОРОВА

Иване! (с ръка до устата, за да усили звука)

ИВАН КИРКОВ

По-тихо, бе, чувам, бе!

НАДЯ ТОДОРОВА

А, чуваш! Забравих да те питам снощи – да сложа ли и малко джоджън?

ИВАН КИРКОВ

И чубрица!

НАДЯ ТОДОРОВА

Ама двете подправки съвпадат ли?

ИВАН КИРКОВ

Съвпадат, да!

Първа публикация в LinkedIn на 21 март 2020, <https://www.linkedin.com/pulse/балконите-са-новите-площади-yordan-eftimov/>