

ВЕЩНИЦИ ИЛИ Литературен ВЕЩНИЦИ ИЛИ

● Георги Господинов
*Университетът –
усещане за общност*

Нова българска

- Ина Иванова
- Йоанна Елми
- Стефан Иванов
- Калин Михайлов

Проза

- Горан Петрович
- Миленко Йергович
- Александрос Стефанидис

Разговори

- Амелия Личева за
Софийския международен
литературен фестивал 2024

Визия

- Мария Василева
за Художествената галерия
в Казанлък

Киноскоп

- Калина Николова
за *The Super 8 Years*
на Ани Ерно



Броят се издава с подкрепата на НФК



Любомир
Кръстев, изложба
„Променливи
пространства“,
галерия „Структура“,
2024

Оля Стоянова

Кратък припадък в метрото

Един мъж се свлече в претъркания вагон –
внезапно се облегна на човека до себе си,
положи глава върху рамото на друг мъж,
трети пое тежестта му,
друг го прихвана точно преди да падне –
никой не се отдръпна,
хората го прегърнаха,
направиха му място да седне,
облегнаха главата му назад
и едва после отстъпиха крачка встрани,
за да има достатъчно въздух –
все едно нищо не се е случило
и отново са непознати,
които случайно са се докоснали.
Хората,
които се качиха на следващата спирка,
дори не разбраха, че има нещо –
само едно момче видя в краката си
да се търкалят четири портокала,
и се засмя.

Последна нощ в Сараево

Водите на река Миляцка
са тежки и мътни –
есента е закачила по облак-два
на всеки хълм,
който огражда града –
вали от три дни
и няма намерение да спира,
и въпреки дъжда имам усещането,
че предстоят добри дни –
дори само защото
знам миналото.

Отдаване на почит с една минута мълчание на непознат актьор

Това е сцената, на която е играл близо трийсет години,
и си е тръгнал днес –
в единствения ден, в който не е имал представление –
казаха в началото на спектакъла.
Салонът светна,
изправихме се бавно, за да го изпратим –
един непознат актьор от провинциален театър,
който сега е зрител и ни наблюдава –
момичето пред мен дъвче шумно дъвка,
мъжът отдясно отпуска колана си с въздишка,
а една жена дава наставления по телефона
какво мъжът ѝ да приготви за вечеря –
нещо бързо и леко.
Казаха, че на тази сцена е играл бунтари,
дръзки любовници и разочаровани крале –
тук е остарявал година след година –
като Хамлет, който се превръща в Отело,
после в Креон,
преди това в Швейк и накрая – в крал Лир.
Вероятно е умирал десетки пъти на сцената,
но съобщението за неговата смърт
се оказва най-лошата импровизация –
банална случка сред толкова героична смърт,
публиката не спира да шуми,
а ръкоплясканията, с които го изпратихме,
са вяли и неуверителни.
После спектакълът продължи,
а една жена неочаквано заплака в тъмното.

ISSN 1310-9561



9 771310 956011



Оживяване на очерка с приключенски истории от ръчния багаж

Животът на журналиста Георги Милков прилича на класически пикаресков сюжет. Представям си го охудожествен по модела на романа „Ловецът на пеперуди“ от Костадин Костадинов. Струва си да се помисли каква би била основната нишка, която би заменила пеперудите в подобно повествование. Но защо „Литературен вестник“ да занимава своите читатели с книгата му „Истории от ръчния багаж“? Неотдавна забелязах движение на репортажни текстове към полето на художествената литература. Такъв потенциал видях и във въпросната книга. В интервюта авторът я нарича колекция от преживявания и наистина, изглежда, че само липсата на художествен почерк разграничава някои от текстовете му от класическата литературна импресия. В социалните мрежи има вълна от положителни постове на въдновени читатели, която обаче е накъсана от системни отзвучи на разочарование. Как се е получило това недоразумение? И още веднъж – защо да се занимаваме с него?

Отговор и на двата въпроса дава жанровата неопределеност на книгата. Заглавието и жанрът по принцип са мостове между литературния текст и маркетинговата стратегия: те формират очаквания у потенциалния читател, евентуално провокират интерес и желание за покупка. Силната маркетингова стратегия на тази книга включва ред представяния в страната, сред българската диаспора в чужбина, започващи знаково през 2023 г. с 50-годишния юбилей на автора. Зашеметяващи с броя си, *историите* на Георги Милков са организирани непретенциозно – около широки



теми и топоси, разказват за забележителности, събития или прояви на интересни личности, като формират устойчив образ на представения субект. Стилистиката е подчертано (и напълно очаквано) журналистическа. С непосредствеността си изказ, фактологичността и стегнатостта в повествованието разказът е съвсем в духа на дигиталната култура. Но наред с документалистика и мемоари, категориите, в които попада книгата в някои интернет книжарници, смело включват и художествена литература. Динамиката, произведена от човек, обикалящ света само с ръчен багаж, и силно интригуващите теми на неговите документални импресии въдновяват мнозина, но според мен са недостатъчни, за да

отговорят на читателските нагласи за художествена литература.¹ Редовните публикации на Георги Милков в социалните мрежи преплитат публицитичното с бележитичното и показват тенденциозно развитие на художествен стил. Но в последващи книги и това не би било достатъчно, защото липсващата брънка не е стилистична, а структурна. Понастоящем абсолютната доминация на романовия жанр се осигурява от сюжетната структура. Присламчването на останалите жанрове към него чрез т.нар. *романизация* е отчетлива тенденция. В този смисъл заглавието *Истории*, поднесено от хартиено тяло с размери, достойни за класически епос, се асоциира тъкмо със сюжетно организирано повествование. Така формираното очакване, случайно подсилено от категоризация в някоя онлайн книжарница, остава неадресирано.

Всъщност тези *истории* са очерци, а в подходяща композиция лесно могат да добият вид на дневник, мемоари и дори на пикареска. Жанровете обаче имат свой социален имидж, с който журналистът непременно се съобразява. Дневникът резонира на непосредствеността в избраните впечатления. Мемоарите вървят с очакване за осмисляне на събитията, но и за известна протяжност в повествованието. Очеркът, от своя страна, страда от занижена популярност в българското литературно поле, тъй като в миналото е бил неразривна част от пропагандната машина на социализма. Закономерно популярността му залязва заедно с петолъчката. Затова е възможно по-възрастните читатели да асоциират очерка с присъщия за близкото минало шаблонен изказ, с фигурантността на разказвача или най-малко със скучноватото повествование; алтернативно с носталгични спомени от отминалата младост. Този проблематичен жанров профил прави изписването на *очерци* върху корицата на която и да е книга рисково при таргетиране на широка читателска аудитория. Но нека погледнем ситуацията иначе: авторът продължава да пише, и то *в реално време*; *историите* му се характеризират с нарастваща художественост. Заради непретенциозния широк жанр на документалистиката този автор не може да се позиционира в литературното поле. В такъв случай коя е подходящата посока за развитие на читателската му аудитория? Към уседнали хора над средната възраст, които с книги утоляват жаждата си за приключения? Или към по-младите поколения, за които работата от разстояние е даденост, а дигиталното номадство – постижим начин на живот? Току-виж младежите развили вкус към наситения с впечатления нов... пардон, *добре забравен стар* и вече нишов жанр на очерка.

ЕКАТЕРИНА КАЛЕВА

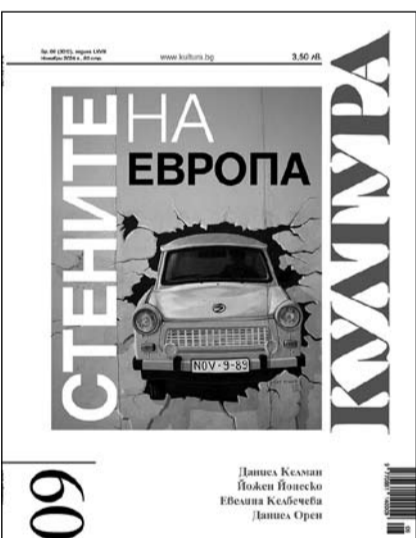
Георги Милков, „Истории от ръчния багаж“, изд. „Книгомания“, С., 2023

¹ Доказателство, че отрицателно настроени са предимно любители на художествена литература, би осигурил един сентиментен анализ. Сентиментният анализ е алгоритъм за обработка на текстово съдържание, например анкети, интернет форуми, коментари в социалните мрежи, с който се оценява субективна информация като нагласи, настроения, емоции.



Християнство и култура, бр. 195

Водеща тема в брой 195/Есен на списание „Християнство и култура“ е „Християнство и истина“, в която са представени текстовете на Карл Ранер *Бог не е природонаучна формула* и на прот. Сава Кокудев *Човекът в света на идолите*. Втори акцент в броя е темата „Проблеми на православието“. Тя включва разговора на Александър Смочевски с Перистерския митрополит Григорий (Папатомак) под заглавие *Църквата означава събор и единство*, последван от *Каноничното експертно мнение относно възникналият православен църковен въпрос в България (1992 – 1998 – 2009)* на Перистерския митрополит Григорий. Темата е продължена и в анализите на архид. Джон Хрисавгис *В защита на титлите (или срещу привилегиите)*, и на Мария Къосева *Основни характеристики на Гражданскоправния статут на Българската православна църква*. В рубриката „Християнство и история“ е представена втората част от текста на Катрин Браун Ткач *Дяконисите и ритуалната чистота*. „В памет на Христос Янарас (1935–2024)“ в броя са включени анализът на Сотирис Митралексис *Личност, Ерос, Критична онтология: „обобщавайки“ философското дело на Христос Янарас*, както и интервюто с Христос Янарас, взето през 2002 г. в редакцията на „Християнство и култура“ от Калин Янакиев, о. Николай Нешков и Георги Тенев. Темата „Християнска култура“ е представена с текстовете на Ралица Райкова *Култура или „харизматокрация“*, и на Клайв Стейпълз Луис *Гнили лилии*. Броят е илюстриран с фотографии на Милена Апостолова.



Стените на Европа е темата на новия брой 09 на сп. „Култура“. За границите и ретроутопиите на Стария континент става дума в разговора между проф. Ал. Къосев, проф. Вл. Градев, Т. Николов, проведен в рамките на Фестивала на европейската солидарност, организиран от Културния център на СУ „Св. Климент Охридски“. И още по темата: Йожен Йонеско – „Европеизъм и антиевропеизъм“; Роберт Менасе – „Светът от утре“; Ален – „Европа е бременна“. В рубриката „Идеи“ можете да прочетете разговор с проф. Евелина Келбечева за „трудните разкази на жертвите на комунизма“, както и размислите на Тимъти Снайдер за „свободата и непредвидимостта“ и на Жан-Люк Марион за „любовта като Песен на песните“. И още в броя: за изложбата на Румен Жеков и за роклегендата Кирил Маричков; разговори със световноизвестния диригент Даниел Орен и с цигуларя Евгений Шевкенов, както и с Бубакар Траоре за страстта в блуса; фотографии на Хелга Парис преди пагането на Берлинската стена и на Евгени Димитров за „усещането от 90-те“. Разказът в броя „Торсадори“ е на Чавдар Ценов.

ABROAD

Хайку на поета Владислав Христов е сред отличените на петото издание на Международния хайку конкурс на тема „кино“, провеждан от кинофестивала в гр. Пула, Хърватия. Един от най-старите филмови фестивали се състои ежегодно от 1938 г. насам. В тазгодишното издание на конкурса са участвали 72 автори от 18 държави. Жури са хърватските хайку поети Альоша Вълкович и Деян Павлинович. Ето и отличената творба:

*финални надписи...
топлината на непознатия
стоящ до мен*

ЗАПОВЯДАЙТЕ!

Можете да си купите „Литературен вестник“ на хартия на следните места в София:

Книжарница „Нусим“
Книжарниците на Софийския университет в Ректората
„Български книжици“
Книжарницата на „София прес“, „Славянска“ №29
Книжарница на „Граф Игнатиев“ № 38
Книжарница „Гринуич“
Книжарницата на „Шейново“ №13
Книжарницата в подлез на „Плиска“
„Хеликон“ на пл. „Славейков“
„Хеликон“ на „Съборна“
Книжарницата във Френския културен институт на „Славейков“
Книжарница „Светофар“ в безистена на „Славейков“
Метростанцията на НДК, входа откъм пилоните
Подлеза на Орлов мост
Вестникарницата на ъгъла на ул. „Л. Каравелов“ и „Граф Игнатиев“

С акцент върху ключови за съвременното теми

Разговор с Амелия Личева, директор на Софийския международен литературен фестивал

Професор Личева, приближава новото издание на Софийския международен литературен фестивал, провеждан по традиция през декември. Какви са акцентите в програмата му тази година – както тематични, така и като присъствие на гостуващите на форума автори?

Стремежът на екипа ни, в който със съдържанието се занимаваме аз и Дария Карапеткова, а с организационната част – Ивана Шивачева и Анна-Мария Георгиева, е да превърнем фестивала в място, което да привлича колкото се може по-стойностни писатели. Започвам с екипа обаче, защото фестивалът наистина е отборна работа и ми се иска хората, които го правят, да не остават в сянка. Тук е мястото да благодаря и на председателя на АБК Десислава Алексиева, която ни позволи свободата да наложим нашата философия за това събитие. Та, водени от желанието да привличаме големи имена и те да не ни заобикалят, независимо че предлагаме малък пазар, се насочваме към популярни писатели, към носители на престижни награди, към автори, които интерпретират ключови за съвременното ни проблеми. Разбира се, продължаваме да приемаме предложения и от страна на издателите, но много от гостуващите писатели са наш избор. Тази година успяхме да привлечем Мирча Картареску, който е едно от знаковите имена не просто в литературата на Балканите, но и в световен план. Горди сме с възможността да представим британската звезда Тим Паркс като изследовател на жанра на романа, на световната литература, като преводачев и разбира се – като писател. Надяваме се идването му да събуди интерес към превод на произведенията му, тъй

като към момента той е познат на български само с една своя книга, при това по-нетипична – „Един скептик на средна възраст“, както и с поредица от текстове, публикувани на сайта на Златко Енев „Либерален преглед“. Успяхме да уговорим някои от най-интересните имена в съвременната нидерландска литература – Иля Пфайфер, Ане Ейкхаут и Йенте Постлюма. Последната, заедно с още едно много интригуващо име – Итамар Виейра Жуниор, – са сред селектираните в краткия списък на Международния „Букър“. Много награждаван е и френският писател Мигел Бонфоа, като и той, и Аниес Дезарт, другата ни френска писателка, са сред финалистите на „Гонкур“. Нещо повече, всички изброени автори имат своите интересни езикови експерименти, своите важни теми и ние много се надяваме да ги направим по-популярни и сред българската читателска общност. Много от авторите ни, които идват от Централна и Източна Европа, са сред носителите на Наградата на ЕС.

Как избрахте темите на дискусиите и поканените автори за тазгодишното издание – от актуални културни и обществени събития по света ли се ръководите, или следвате своя литературна програма?

За нас е много важно писателите, които гостуват, да са сред тези, които поставят във фокуса си ключови за съвременното ни теми – самотата на днешния човек, трудното приемане на различността, изграждането на идентичност, бежанската вълна и отзвучието от нея в европейските държави, тероризмът и пораженията върху психиката, употребите на миналото, кризите в семейството и още, и още. С тези теми са свързани и Балсам Карам, Натали Сковронек, Матиас Наврат, Анне Вебер, Карл-Маркус Гаус... Колкото до дискусиите, ще има една върху рецепцията на творчеството на Павел Хюле у нас, предложена от Славия Чолева, както и едно представяне на „Бележник“ на Стефан Гечев и издателските планове за популяризиране на гръцката литература от страна на фондацията, носеща неговото име. Така че освен привличането на големи имена, да, ръководим се от актуалността и чувствителността към проблемите на днешния ден у авторите, които каним.

Какъв е „балансът“ между чуждестранните и българските писатели, гостуващи на фестивала? Стремите ли се да търсите диалог между българските и международните теми и събития в програмата на форума?

Едно от нещата, които рязко променихме, беше идеята, че трябва да представяме почти всички важни български книги, излезли през годината. Отказахме се от тази идея, защото всички писатели и поети вече са имали своите премиери, освен това те са в програмата на панаира, дават автографи по щандовете на издателствата и пр.

Но не е само това – решихме, че ще започнем да представяме българската литература като част от световната – нали за това се борим? И ето, тази година представяме Георги Господинов, защото има нов роман, а кой, ако не той, онагледява световното лице на българската литература? И имаме още един български акцент – Паулина Георгиева, защото имаме усещането, че тя не получи достатъчно внимание, а е писателка, която със сигурност показва високо ниво и надскача локалното.

Организацията на събитие като Литературния фестивал изисква сложна координация, контакти, финансиране... Освен с основния организатор на събитието АБК, с кои други институции и организации си сътрудничите при подготовката му?

Основните спонсори на фестивала са Министерството на културата и Столичната община, като всяка година АБК кандидатства с проекти към тези институции – тоест всяка година се доказваме. Работим отлично с някои от Културните институти – тази година партньори са ни Португалският културен институт, институт „Сервантес“, Френският културен институт, Чешкият център. Съдействие по логистиката получихме от издателство „Колибри“ и от Мира Друмева. И нещо, което не искам да подмина – от двестри години благодарение на Дария Карапеткова сме привлекли чудесен екип от преводачи – без тях няма как да гарантираме достъпността на събитията. И разбира се – внимателно подбирате модераторите, в чиято роля влизат известни журналисти, писатели, критици.

Софийският международен литературен фестивал има вече дълга история, вашият екип също натрупа сериозен опит в провеждането му. Можем ли на този етап вече да обобщим значението му за българската литературна и културна сцена? А да сравним мащаба и значимостта му с подобни международни фестивали в Европа, особено в съседните за България страни?

Оценката трябва да дойде откън, затова и много се радвам, че тази година получихме националната награда „Хр. Г. Данов“ за последното издание на фестивала. Искаме събитието да се чака, да привлича все повече млади хора, да се говори от уста на уста, че си струва. И разбира се – да стане привлекателно за големите световни писатели. Смятам, че не отстъпваме на много подобни фестивали в Европа.



Въпросите зададе АНИ БУРОВА

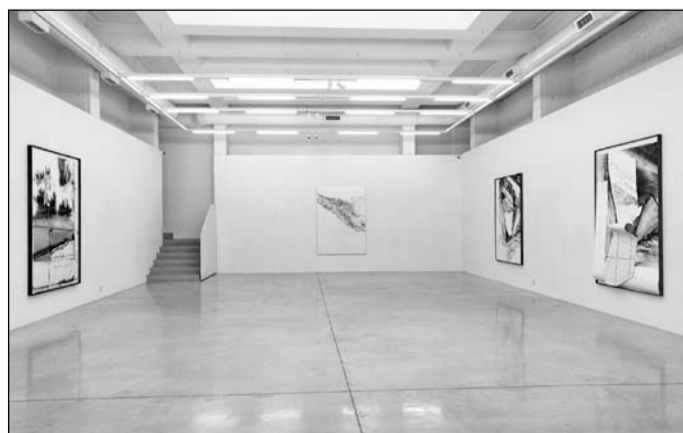


Екипът на СМЛФ заедно с други отличени на церемонията за връчването на Националната награда „Христо Г. Данов“, сн. Личен архив

ИЛЮСТРАЦИИТЕ В БРОЯ

ИЛЮСТРАЦИИТЕ в броя са от изложбата на Любомир Кръстев „Променливи пространства“, представена в галерия „Структура“ в периода 22.10. – 16.11.2024 с куратор Мария Василева.

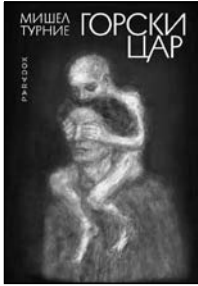
Любомир Кръстев (р. 1983 в Русе, живее и работи в Пловдив) завършва магистърска степен с графика в Академията за музикално, танцово и изобразително изкуство в Пловдив през 2008 г. В момента е главен асистент в катедра „Изящни изкуства“ на същата академия. Някои от неговите самостоятелни изяви включват: *The Industrial Temple*, Нощ на музеите и галериите, Пловдив, 2016; *Форсиране на избора*, Национални есенни изложби, Пловдив, 2013. Сред участията му в групови изложби, конкурси и кураторски проекти са: ФОН: Млади автори



Любомир Кръстев, „Променливи пространства“, галерия „Структура“, 2024, изглед от изложбата

от Пловдив, кураторски проект на галерия Sariev Contemporary, 2019; LISTE / Art fair – Basel „Положение между разруха и ентузиазъм“, кураторски проект на Албена Михайлова-Манц, 2019; *Tractatus Locus – пространството в съвременната художествена творба*, кураторски проект на Кристина Шрай в Български културен институт – Дом Витгенщайн, Виена, 2017; *Нови постъпления 2010-2011*, СГХГ, София, 2012. През 2016 Кръстев е бенефициент на програмата за подпомагане към Наградата „Гауденц Б. Руф“. През 2010 и 2015 г. е гостуващ артист в резидентната програма на *International Artist Village*, Гуанлан, Китай; през 2012 г. получава награда за графика от Национален конкурс на „Алианс“, Пловдив; през 2009 г. е награден на Национален конкурс за млади художници, критици и куратори, София. Любомир Кръстев работи върху серията голямоформатни рисунки от изложбата „Променливи пространства“ през последните почти четири години. Дължината на процеса се определя не само от сложността и спецификата на техниката, но и от търсенето на образ, който с минимум средства да улови есенцията на проблемния свят, в който живеем. Макар и инспирирани от конкретни пейзажи, места и ситуации, в процеса на изследване и пресъздаване върху листа Кръстев създава утопии, чиято връзка с реалността е почти загубена. Сблъсъкът между индустриите и урбанизацията, от една страна, и съпротивата на природата, от друга, създава пустинни пространства, в които са останали само следи. Географските, политическите и културните различия са уеднаквени и превърнати в образи с абстрактно звучене. Образи метафори, образи предсказания за евентуални бъдещи катаклизми; тревожни, обезлюдени пейзажи, само

загатващи минали животи. Процесът на работа на Кръстев обикновено започва с направена от автора или намерена фотография, обърната в черно-бяло. Той стартира своеобразна игра, като трансформира отделни зони от позитив в негатив, размества ги и ги уголемява. Това му дава възможност да се отдалечи от конкретното и да навлезе в абстрактните полета на мисълта и емоцията. Пренася намерения образ върху хартията с изключително сложна, бавна и изискваща огромно съсредоточаване техника, като използва въглен и графит на прах. Включеният колаж подчертава променливостта и нестабилността на преживяванията, често оставащи в спектъра на повърхностното и преходното. В проекта отделни реалности, обекти и пространства от природата, архитектурната или градската среда навлизат едни в други, взаимно изменяйки се. Работата на Любомир Кръстев разчита на опозиции като *видимо – невидимо, съзнателно – несъзнателно, метафизично – реално*. „Желанието да бъдем близо до природата е все по-осезаемо. Но единствено под формата на бягство...“, споделя авторът. Изложбата е посветена на невъзможността да намерим хармония между създаденото от нас и заобикалящата ни природа. Някъде връзката се е прекъснала и възстановяването ѝ изглежда почти невъзможно.



Мишел Турние, „Горски цар“, прев. от френски Изабела Георгиева, изд. „Парадокс“, С., 2024

Книгата се преиздава тридесет години след първата си поява на български език. „Горски цар“ е един от най-известните френски романи от втората половина на XX в. и е отличен с наградата „Гонкур“ след появата си през 1970 г. Сложна и многопластова творба, „Горски цар“ е разсъждение за човека и човешкото, доброто и злото, трудния път на Аза към самия него на фона на Втората световна война.



Франк Волман, „Българската драматургия“, прев. от чешки Жоржета Чолакова, преговор, научна редакция и коментарен апарат Людмила Малинова-Димитрова, Людмил Димитров, изд. „Колибри“, С., 2024

Франк Волман (1888 – 1969) е чешки слаvist и литературен историк. Монографията му „Българската драматургия“ е издадена през 1928 г., а на български се появява едва сега, почти век след написването си. Трудът на Волман обхваща периода от Възраждането до 20-те години на XX в. и представлява първият опит за систематизирана история на българската драматургия. Макар и късна, появата на книгата е важна за българската наука, тъй като причислява труда на Волман към историята на проучванията на драмата у нас, а и предлага един различен, страничен поглед към нея.



Маседонио Фернандес, „Един роман започва“, прев. от испански Николай Тодоров, изд. „Панорама“, С., 2024

Това издание с избрана проза за първи път представя на български аржентинския писател Маседонио Фернандес (1874 – 1952). Автор с особено интересно присъствие в литературата и литературния живот от първата половина на XX в., в произведенията си Фернандес експериментира с жанровите форми и езика на прозата. Творчеството му оказва влияние върху някои от най-значимите латиноамерикански писатели – Хорхе Луис Борхес, Хулио Кортасар, Октавио Пас...

Възможното изплуване на една галерия

Чували ли сте за арх. Жеко Тулев? През 2005 г. той предлага проект и стартира инициатива за възкресяването на античния град Севтополис, потопен във водите на язовир „Копринка“ край Казанлък. Идеята е да се изградят стени в кръг около руините в средата на водния басейн (с диаметър 420 м), като се предвижда уникалното съоръжение да привлича половин милион туристи годишно, които ще наблюдават обекта от специална платформа.

Това намерение отдавна е потънало в небитието (за разлика от възстановяването на друго кръгло съоръжение в същия район – паметника на Бузлуджа). Защо тогава ви припомням тази история? Едва ли за да натяквам поредния провал на българската културна политика и туристическа индустрия. Разказвам го, защото само допреди няколко години ми се струваше по-възможно подобен проект да се реализира, отколкото Художествената галерия в Казанлък да излезе от комата, в която се намираще в продължение на десетилетия.

Минавала съм оттам през годините само за да установя, че нищо не е помръднало, че експозицията е като моментна снимка на 80-те години на XX век, че и бездруго пострадалата галерия (избутана в единия край на сградата от богатия и мощен исторически музей) се е примирила със съдбата си и чака въобще да бъде изхвърлена от живота на града.

За съжаление, такова е положението с много от околните галерии в провинцията. През 70-те години на миналия век има мощна политика за откриване или обновяване на художествените музеи в страната. Това е част от централизирания контрол на изкуството. Институциите са включени в една много по-голяма схема на организация и финансиране на идеологически важен дял от културата. След 1989 г. галериите са изоставени на благоволение на общините и в ръцете на демотибираните служители – без средства и адекватни изисквания за тяхното развитие. В повечето от тях цари тотална апатия, замръзване в предшна епоха, липса на специалисти, локална шуробаджанащина, нездрава подчиненост на кметовете, неумело боравене с европейски фондове или липса на финансиране... Разбира се, на места има отделни позитивни примери и смислени действия, но не и цялостно обновяване на институциите и превръщането им наистина във водещи културни центрове в градовете.

В последните няколко години започнаха да се появяват светлинки в тунела с назначаването на „външни“ хора като директори на музеите: Маргарита Доровска в Дома на хумора и сатира, а после и в Центъра за съвременно изкуство „Кристо и Жан Клод“ в Габрово; Пенка Минчева в Окръжна художествена галерия, Карлово. Професионалната работа и смелостта да застават зад новаторски идеи постепенно връща тези места на художествената карта на страната.

Съществена е промяната в Художествената галерия в Казанлък след избора на Пламен Петров за директор през 2021 г. Това, което той успя да постигне за кратко време – както по отношение на материалната база, така и на съдържанието, трябва да се анализира внимателно и да се издаде в наръчник. Не се шегувам: сериозен ремонт на сградата, смяна на постоянната експозиция, реновиране и обновяване на къщите музеи, откриване на нов музей в центъра на града, посветен на ключова творба от колекцията, постоянна образователна програма с гостуващи лектори, съвременен графичен и изложбен дизайн, постепенно

разширяване на колекцията и включване на съвременно изкуство в нея, активна изложбена политика, организиране на големи събития из различни места на града, работа с публиката, привличане на спонсори и още, и още.

В момента в художествената галерия може да се види новата постоянна експозиция „Избори“, която се състои от две части: съгъстен разказ за развитието на изкуството с текстове и ключови произведения, и една по-мобилна част, която предвижда реструктуриране и различни интерпретации в бъдеще. Показана е изложба живопис на Левент Море, както и част от колекцията на фестивала „Процес-пространство“. В къщите музеи на Ненко Балкански и Дечко Узунов могат да се разгледат обновените и внимателно изградени експозиции, посветени на художниците. Музей „Ахинора“ е перлата в короната. Посветен на една-единствена картина на Иван Милев, той дава възможност погледът и мисълта да се спрат и съсредоточат, но също предлага и зала за временни експозиции, свързани по различни линии с темата, автора или периода.

Голямото събитие в момента е второто издание на проекта „Навсякъде с изкуството“ (до 31 март 2025 г.), чиято цел е произведения на изкуството да бъдат интегрирани в различни локации и сбирки, включително извънмузейни. Творби на 23-ма художници са разположени в 22 пространства, като темата, която ги събира, е „Глад“. Изходната точка е цитат от есето на писателя Георги Марков „Пиеса за иките... и за българите“, прочетено по „Дойче веле“ през 70-те години на миналия век: „... Твърде лесно човек би могъл да замени думата *глад* с думата *терор* или с думата *роство*, или *безправие*, или *диктатура*“. И още: „... когато има глад, няма разсъдък, няма религия, няма удоволствие, няма любов, няма достойнство или морал, няма възвишеност, поезия, изкуство, няма нищо освен инстинкти и празни куркаци или свистящи стомаси“. На Георги Марков са посветени две зали в Къща музей „Дечко Узунов“.

Видима е колаборацията с различни институции от страната и специално с Националния военноисторически музей и директорката Соня Пенкова, която винаги е готова да подкрепя нестандартни инициативи. Благодарение на това и на фондовете на музея са изградени две инсталации, представящи темата през различни исторически периоди. В Къща музей „Ненко Балкански“ е показана изложбата „Яйце от крава,

мляко от кокошка“ на Калина Димитрова, Красимир Терзиев и Желко Терзиев. Интересно е вписването на класическото вече произведение на Лъчезар Бояджиев „Колко звезде в устата?“ – в чест на Гюнтер Юкер, на фасадата на галерията, както и изпълнението на една от най-знаковите работи на Ненко Солаков „Живот (черно и бяло)“ в лобното на музея. Серията на Алла Георгиева „Alla's Secret. Collection 2000“ е разпръсната в три от популярните места за срещи в града. Намесите на Искра Благоева и Надежда Олег Ляхова допринасят за задълбочаване на смисъла.

Да завършим с друга интересна случка от язовир „Копринка“. Тя е свързана с опита за възстановяване на дървен „тракийски птицевлавец кораб“ от времето на Свет III. Въпреки усилията, инвестициите и ентузиазма той никога не плава по водите. Лудост, химера или беззаконие – което и от трите да е вярно, в крайна сметка това е поредното начинание, което потъва. За разлика от Художествената галерия, която с отговорна професионална работа и без много медийен шум смело цепи вълните.

МАРИЯ ВАСИЛЕВА



„Край масата“, Къща музей „Дечко Узунов“, част от проекта „Глад“, съвместно с Националния военноисторически музей



Художествена галерия Казанлък. Изглед към проекта на Ненко Солаков „Живот (черно и бяло)“ и към изложбата на Левент Море „Да се оцветим“



Художествена галерия Казанлък. На фасадата: Лъчезар Бояджиев. „Колко звезде в устата?“, част от проекта „Глад“

Пъзелът „Петте къшета“

„Петте къшета“ е странен роман. В него диалог почти няма, трима мъже и две жени разказват своите истории, опитвайки се чрез тях да сглобят пъзела на своето минало. Минало, в което има твърде много неща, които те биха искали да не съществуват и поради това дълго са мълчали. Темата за мълчанието е заложена още в самото начало на романа, където героите, които редят своите животи пъзели, конкретизират мълчанието: мълчанието за доброто на детето; мълчанието лавина; мълчанието като притежание; мълчанието като опит да изтриеш миналото; мълчанието като логичен резултат от прозрението, че е невъзможно да се каже цялата истина; мълчанието, наложено от гържавата. Премълчаването, от друга страна, е част от една класическа и добре работеща литературна стратегия – да примамиш читателя да влезе в лабиринта на загадките, да се опита да ги пробуди и разреши. „Петте къшета“ не е криминален роман, макар да разказва и за криминални преходи; той наистина притегля читателя, провокира го да запълни премълчаното. Романът пъзел предизвиква читателя сам да нареди пъзела на петимата герои, но и да се замисли за своите собствени мълчания и пъзели.

Петимата разказвачи – Оня, Роза, Мика, Тони и Айвън – всеки от позицията на своето къше, разказват лични, понякога твърде, та чак неприлично интимни истории, като по този начин оформят време-пространството на петте къшета. Защото къшетата не са просто и само някогашно „предверие на столичния център“. Квартала „Лозенец“ го има, разбира се, но неговите къшета се разпростират до Казанлък, Харманли и Бургас, Странджа и Родопите, до военните градчета по южната ни граница в т.нар. „Триъгълник на смъртта“, та чак до Америка. Действието примама читателя да реди парчетата на романолия пъзел, подреждайки историите (а всъщност вариантите на една обща история) на петимата разказвачи, но едновременно с това и да припомня своето собствено минало. В този смисъл „Петте къшета“ е своеобразна минусага – личната история на фона на реално случилите се, но официално премълчавани или negliжирани от властите събития. Основният времеви диапазон на пъзела се простра между 60-те години на XX и първите пет от нашия век – период, през който разказвачите в зависимост от възрастта си са ситуирани в реални събития, за които читателят знае, чел е или е бил участник в тях. Сред явните събития са: първото разпукване на Желязната завеса по време на Световния младежки фестивал в София (1968); празниците на розата в Казанлък; преходът след т.нар. от романолия персонажи ДС-ти ноември; концертът на Лепя Брена на националния стадион; взривяването на мавзолея на Георги Димитров; Виденовата зима, емиграцията в САЩ и др., а сред обгърнатите с информационно затъмнение събития и трагедии в романа са влетени: смъртта и погребението на Гунди и Котков; убийствените производствени аварии; погромите на футболните агитки; Чернобил и Възродителният процес; спортът и генезисът на бизнесмените в анцузи; банковите фалити и финансовите пирамиди. „Петте къшета“ задава времева канава, в която петимата разказвачи поместват своите разкази. Тази канава обаче настойчиво примама читателя да построи своето лево (или пъзел) на миналото. В чисто личен читателски план аз си спомням песента „Ела във София“, която Емил Димитров пее, възкачен върху

електрокар „Балканкар“, обикалящ по пистата на стадион „Васил Левски“ през юли 1968 г. или пък думите на моя ученичка помакия, докарана заедно с другите деца от нейното село, не по свое желание, да учи в града през Възродителния процес. По време на час на класния, в който трябваше да се обсъжда филмът „Време разделно“, момичето изрече: „Другарю [учител], този филм лъже, не може мюсюлманин да рита хляба“.

Панайот Карагъзов промислено и целенасочено поставя в романа своеобразни детонатори на читателската памет. Някои



от тях са лесно разпознаваеми като вече споменатите: Фестивалът, Гунди и Котков, празникът на розата, концертът на Лепя Брена, Мавзолеят и т.н.; други – не толкова: Високият редактор-прелъстител на млади поетеси, когото катаджии спират, защото смятат, че кара колата си прав; мистерията около акростиха „Долу Тодор Живков“ в публикувано във вестник „Пулс“ стихотворение; пародиите на бригадирския марш „Елате, хиляди младежи“, печатът „Не съдържа държавна тайна“, необходим за публикуване на научна статия в чужбина; позабравеният амбивалентен герой Гуро Михайлов и др. Не знам доколко да вярваме, че от романието на Балзак Фридрих Енгелс е узнал „дори в смисъл на икономически подробности повече, отколкото от книгите на всички професионални историци, икономисти, статистици от този период взети заедно“. Едва ли романието могат и трябва да заменят учениите книги. Литературата, ако се вярва на Хораций, е повече наслаждение и полза, отколкото познание. В конкретния случай обаче, понякога оксиморонно горчива, е истинска наслада да можеш, четейки романа пъзел, да редиш пъзелчетата на собственото си минало. Навлизайки в историите на петимата от „Петте къшета“, които всъщност са семейната история на Тони, Роза и Мика и на Магда и Госпожа Луиза, навлизаме в близката ни, но вече прашасала обществена история. На нейната малка семейна сцена се появяват: майка и дъщеря, които, без да знаят, дълго време имат общ любовник на възраст, в която би могъл да бъде баща на майката и дядо на дъщерята; съпруг – бивш майор сапър, помнеч „Триъгълника на смъртта“, гаврата с дъщерята и жената на Сейфетин Алиев по време на „възродителната“ зима;

мътните времена след ДС-ти ноември и дупката на извънземните в Царичина. Авторът на романа ни представя семейства, в които всеки премълчава по нещо и всеки от всекиго е отчужден. На другите две къшета споделят миналото си полковник Тома Нивин, наречен от Мика Оня, а от майка ѝ – Томи, и Айвън-Иван. Оня е събирателен образ на соцченге – кадър на Лвовската школа на КГБ, интелигентен дългокос служител на ДС, екскурзовод и охрана на светските космонавти у нас, цензор в Комитета по печата, побудител на футболните агитки и разпитвач на проститутките от Японския хотел, а като цяло – един своеобразен Мефистофел, който е умел манипулатор, знаещ, че мълчанието е притежание. Оня е насилникът, възродителят и прелъстителят, който никога не се съблича напълно, но в края на краищата приключва живота си чисто гол и с отрязани гениталии.

Условният главен наратор, чието детство и юношество преминава около Петте къшета в „Лозенец“, по време на Фестивала през 1968 г. е гимназистът Иван, а в началото на нашия век – библиотекарят имигрант Айвън. Той е съпруг на обсебената от кариерата си успешна биоложка Магда и болногледач на нейната репресирана от комунистите майка, ктациа в продължение на десетилетия семейните травми и тайни. Накрая Айвън става мъжът изповедник, на когото Мика всецяло се доверява и разказва своя травмиран от майка ѝ и общия лобовник живот.

Романът изгражда ветрило от персонажи, всеки от които от позицията на своето поколение и място в социалната структура реди сегментите в пъзела на едно общо съществуване – семейно за Тони, Роза и Мика и за Айвън, Магда и госпожа Луиза, но едновременно с това и надсемейно – за всичките персонажи и читателите, спотаили през последните осем десетилетия личните си и обществените премълчания. Жанровото самоопределение „роман пъзел“ предполага известни читателски усилия, които се оказват възнаградени. В началото на читателя му е нужно време да свърже нишката на историите на петимата разказвачи и понякога усеща, че чете не роман, а текст на грама и периодично се връща към страницата, на която са описани действащите лица. После обаче свиква със специфичния изказ на всеки от героите и с интерес очаква продължението на историята, прекъсната от разказа на някое друго „къше“, тъй като именно преплитането на гласовете и гледните точки подреждат общия пъзел. Романът предлага и още една възможност: да се чете не страница по страница, а монолозите от единадесетте му глави да се съчленяват в произволно избран ред. „Петте къшета“ не е романът речник на Милорад Павич, но не е и класическият роман, в който действието следва своята последователност от експозиция към епилог. По-скоро „Къшетата“ са романът лабиринт, в който можеш да се залуташ, загубиш, очароваш или разочароваш, съпоставяйки историите на другите със собствените си преживявания. На изхода от лабиринта изреченията „Истината боли, но не убива. Бавно, но сигурно умъртвява мълчанието“ поставят на мястото му последното пъзелче, но без да поставят точка на някои от романолияте загадки.

СТИЛИЯН СТОЯНОВ

Панайот Карагъзов, „Петте къшета. Роман пъзел“, изд. „Парадокс“, С., 2024



Елица Георгиева, „Одисея на момичетата от Източна Европа“, прев. от френски Румяна Мл. Станчева, изд. „Колибри“, С., 2024

Това е вторият роман на Елица Георгиева след дебютния „Космонавтите само минават“. Книгата е написана и издадена на френски език, преди да се появи у нас, а авторката от години живее във Франция. Основната тема на романа е емиграцията, разгърната през преплитачите се истории на две героини – българки, озовали се във Франция в началото на настоящия век. Повествованието се стреми да балансира между иронията, автоиронията и драматизма, а един от основните проблеми, които засяга, е сблъсъкът със стереотипите.



Остан Сливински, „Речник на войната“, прев. от украински Райна Камберова, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2024

Поетът Остан Сливински започва да съставя тази книга през 2022 г., след началото на войната в Украйна. Тя се състои от истории и монолози на различни хора, записани от Сливински – затова и той подчертава, че е „съставител и слушател на историите“, а освен него речникът има множество съавтори. Фрагментите в книгата показват внезапно променените значения на думите, преобразуването на доскоро ежедневния смисъл в екзистенциален. Неотделима част от книгата представляват илюстрациите на Катерина Гордиенко.



Мануел де Педроло, „Последен хог“, прев. от каталонски Нева Мичева, изд. „Ерго“, С., 2024

Сборникът с научнофантастични разкази на каталонския писател Мануел де Педроло е написан през 70-те години на миналия век. Досега авторът е познат на българските читатели с романа си „Хроника на второто начало“, преведен отново от Нева Мичева. „Последен хог“ съдържа седем разказа, които се занимават с темите за успоредните реалности, преплитанията на време и пространство, границите на живота и смъртта. Книгата включва и интервю с дъщерята на писателя, добавяйки така допълнителни шрихи към образа на писателя и към творчеството му.

Българистиката по света: въпроси, предизвикателства и подходи

В края на октомври в есенен Берлин се проведе конференцията „Българистиката в полето на съвременната хуманитаристика“ по идея на екипа на Националната научна програма „Българистика“ в ПУ „Паусий Хилендарски“ (и част от работната му програма), под патронажа на министъра на културата Найден Тодоров и с подкрепата на Българския културен институт и Посолството на Република България в Берлин, както и на Хумболтовия университет. Целят да създаде възможност за диалог между учени, работещи в разнородни сфери, свързани с българистиката от различни точки на света, и да стимулира обмен на идеи, форумът събра перспективи върху два зададени от организаторите въпроса: „необходимост от прекъсване на изкуствената граница на „своя и отвъдна (чуждестранна)“ българистика и постигане на по-висока видимост на българистичната проблематика като част от съвременните научни изследвания“. Участниците бяха разпределени в четири секции (Лингвистика; Литературознание; История, етнология, културология; Превод и културен трансфер) и една Кръгла маса на тема „Изкуственият интелект и малките филологии“. Георги Господинов, специален гост на конференцията, откри събитието заедно с Григор Порожанов, посланик на Република България в Берлин, Борислав Петранов, директор на Българския културен институт в Берлин, и Елка Трайкова от Института за литература към БАН, ръководител на Националната научна програма „Развитие и утвърждаване на българистиката в чужбина“. В словото си Господинов предложи да говорим не за малка или голяма, а за „силна литература“, ангажирана с паметта, с разказването, но и със слушането.

В многопластовата тъкан на форума, създадена от изнесените доклади, за мен се откри една нишка. С риск да редуцирам богатото разнообразие на идеи, подходи и отношения, бих искала да представя взаимосвързаността им (а и „духа“ на конференцията) през термина „ангажираност“ (*E/engagement*, използван на другите два работни езика: на немски, със значения на *Verpflichtung*, *Beitragung*, *Einsatz*, и *Verlobung*, както и на английски, свързан с *dedication*, *involvement*, *obligation* и *commitment to marry*). По един или друг начин, който ще опиша по-подробно в следващите редове, изложенията на всички участници демонстрираха ангажираност, изследвайки въпросите: кой и как се ангажира с българския език, литература, история и култура днес? И кой ще поеме в бъдеще ангажимента да работи с българска проблематика извън географските граници на страната? Тези въпроси и предложените отговори се докоснаха до нюансите на термина от емоционална обвързаност или отпаденост на определена кауза до отговорността, усилията и заложите (от латинските корени на думата) в ангажимента към българистиката днес.

Ангажираността е теоретичен и практически проблем с обемна дискурсивна и интердисциплинарна история (споменавам само няколко от итерациите му: *littérature engage*, политически ангажиран праксис, участващи изследвания в действие, радикална емпатия, и т.н.). От заемане на позиция срещу геноцидни практики или с участие в разработването на климатични планове, до преподаване на методи за щателна проверка на източници (особено дигитални) при определяне на истинността на дадена информация, и подкрепяне усилията на хора, работещи в хуманитарните науки (на които сякаш непрекъснато се налага да оправдават своето съществуване) – човек е принуден да се ангажира или поне да се заангажира (дори само мислено) с параметрите на собствената си ангажираност. Най-вече в политическата философия, въпросът как да се ангажираме активно с проблеми от жизненоважно значение, е провокирал безброй оживени дебати. Често този въпрос се насочва към формата, която ангажираността приема, особено за учените, а именно дали написването на статия (или десет, или дори цяла една книга) е достатъчно, за да се счита за пълноценно ангажиране и най-висока отпаденост към една кауза, в случая на конференцията – каузата за повишаване на глобалната видимост на българистиката.

Въпросът за ангажираността извън писането, имплицитен в самото създаване на конференцията, се прояви директно както в обсъждането на Трайкова относно необходимостта от обучение на бъдещите поколения учени в сферите на българистиката, така и в разговори сред участниците и публиката, които често се отнасяха до намаляващия брой студенти в свързани с българистиката области. Като предшественик на конференцията, дискусията в кръгла маса на тема „Българистиката в Съединените щати“, организирана от екипа на ННП „Българистика“ в ПУ „Паусий

Хилендарски“ на 11 октомври 2024 г., обхващаше свързания въпрос за „предизвикателствата пред българистиката в САЩ днес“. Едно от споделените предизвикателства беше свързано с пропуснати възможности за по-млади учени да заемат постоевете на пенсиониращи се преподаватели, което изследователско поле е било частично или изцяло свързано с българистиката. Както отбеляза Таня Иванова-Съливан, с намаляващото влияние на русистиката в рамките на славистиката и източноевропейските науки, настоящият момент е подходящ за активно ангажиране в оформянето на по-забележимо място за българистиката в тези регионални полета.

Всеки от участниците в четирите секции на конференцията и в кръглата маса, посветена на изкуствения интелект, предложи своята визия относно постигането на подобна видимост. Въз основа на анализа си върху усвояването на български автори (Йордан Йовков и Иван Вазов) в Германия и Китай в междувоенния период на XX век Галин Тиханов предложи преосмисляне на актуалността на българската литература чрез изследване на глобалните ѝ резонанси. По успоредна траектория, идеята, че е необходимо разграничаването на „българисти“ и „небългаристи“ да отпадне, беше подета от Трайкова и централно позиционирана и развита в доклада на Любка Липчева, ръководител на екипа на ПУ. Изследвайки асиметриите на културните диалози, Липчева подчерта, че е време да се осмелим да преодолеем „всякакви делителни граници на *тукашно* и *външно/чуждестранно* четене на българската литература“ и че заплачени наративи на българистиката могат да бъдат освободени чрез равнопрочит. Хенрике Шмит демонстрира сходна теза относно приноса на една „глобална българистика“, извлечайки интертекстуалността от „Моята азбука или как аз съм една буква“ на Юлия Кръстева като равнопрочит и призовавайки сравнителното литературознание да осъществи потенциала на българистиката да коментира основни теми като „транснационални мигрантски идентичности и исторически, национални и религиозни взаимосвързки“ в съвременните литературни и културни изследвания. В моето изложение също доминираше идеята за равнопрочит под термина дифрактивно четене/ писане, в което езици, тематика и разнородни локални местоположения се преплитат и предизвикват както дискурсивна, така и материална ангажираност и които разграждат институционни, канонни и интерпретативни предели.

Дали и как генеративният изкуствен интелект би могъл да допринесе за изравняване на разграниченията между „малки“ и „големи“ литератури бе един от въпросите, които кръглата маса „Малките филологии и изкуственият интелект“ засегна. По-широките проблеми, свързани с изкуствения интелект доминираха в дискусията: от етични аспекти, отнасящи се до въздействието му върху околната среда (генеративният ИИ използва между 10 и 30 пъти повече енергия от Гугъл), през педагогическите предизвикателства (като плагиатството) и работните места, които ИИ би елиминирал, до вярата, че ИИ има потенциала да „демократизира знанието“, и притесненията относно възможността ИИ да „превземе“ човечеството. Различията във визиите на участниците (Владимир Нюман, Милена Кацарска, Ахим Рабус, Цветомира Венкова и Людмил Дуриданов) подпомогнаха изграждането на атмосфера на динамична интелектуална ангажираност, която резонира с изразените по целия свят надежди и страхове относно ИИ.

Изследвайки начините, по които „малкостта“ на една литература я формира, изложението на Александър Зицман се обърна към превода и механизмите на превеждането от и на „малки езици“. Въпросът за ангажираността изникна отново не само в смисъл на превода като отговорност към един език, текст, автор, читателска общност или нация, но и като инициатива в планетарен мащаб, в едновременно практическите ѝ и теоретични измерения (или как се измерва една „малкост“?). С поглед към конкретното българско литературно поле в Полша, Магдалена Питлак изтъкна както нарастващия интерес към превода на българска литература на полския книжен пазар, така и необходимостта от разширена професионализация на полето (визирайки малкия брой студенти в сферата), както и от адекватно заплащане за труда на преводачи (които

често пребеждат про боно). По отношение на последното докладът на Антие Контиус акцентира върху България като част от литературната мрежа за връзки между страните в Югоизточна Европа и Германия, създадена от „Традуки“ (Traduki.eu) чрез различни методи за спонсориране на автори и преводачи (като резиденции, работилници и фестивали).

Един от най-важните акценти, поставени от докладите като цяло, бе конкретно върху мрежите, от които българската литература, история, език и култура са неотделима част. В изложението си Диана Мишкова представи историографията като резултат от изследване на взаимодействия, влияния, обмен и споделени наследства, които подчертават взаимосвързаността на традиции, считани за характерно национални. Докладът на Маркус Вийн относно политически мотивираните отношения към Търновската конституция сочеше към глобални и съвременни практики, целящи да запазят и укрепят позициите на управляващи политически режими. Агелина Ангушева-Тиханов, на свой ред, анализира данни от университети в Китай, Великобритания и САЩ относно средновековната българска литература, включително отговори на въпроса „Защо да изучаваме средновековна българска литература?“. Косвен отговор на този въпрос дадоха Мария Шнитер с антропологичен поглед към българската средновековна писмена традиция и към уникалната лингвистична специфика на българския език и участниците в секцията Езикознание с изследвания върху наследствен български в имигрантски семейства, семейна политика, генеративна граматика и клитики, Илияна Кръпнова, Иванова-Съливан, Пенка Статева и Румяна Панчева очертаха богатите приноси на чуждестранната българистика към психо- и социолингвистиката, общата граматична теория, дигиталните технологии и др. В докладите им отекна идеята за езика като база не само за национална и историческа общност, но и за интердисциплинарно сътрудничество. В самото начало на конференцията Гражина Шват-Гълъбова вече бе артикулирала афективните параметри на една специфична общност (консуматори на историко-литературни научни текстове), анализирайки „стремежи, потребности, болести и дисфункции на социалното тяло“, видими в афективната игра на текстове.

Завършвам този отзив с афект. Не само защото писането за мен е афективна работа, но и защото конференцията предизвика безкрайно много позитивни емоции, най-вече едно силно усещане за общност. Дойдохме от различни краища на света и някак си, въпреки основни различия в специфичните сфери и методологиеите ни – и сега ще помоля колежите да ми простят, че говоря от тяхно име, но поне няколко от тях споделиха с мен това, – се усетихме близо. Лично за мен за това допринесе топлото посрещане на организаторите и спонсорите на конференцията (специални благодарности на Борислав Петранов), както и ентузиазмът и енергичното модерирание на Кристиан Фос през два плътни дни. На настоячивия въпрос, който задавахме (и се надявам да продължи да задаваме, за да обновяваме практическите си стратегии и разширяваме теоретичните си възгледи) – Къде са българската литература и език в света? – вероятно най-точният отговор е: навсякъде. И ако се опитваме да установим как да направим тази повсеместност видима, може би (когато и прозаично да прозвучи) като четем и пишем без страх, с желание (Делъоз би казал „с любов“), сътрудничейки си в ангажимента към планетарната ѝ структура, която създаваме и от която винаги сме част.

МИХАЕЛА П. ХАРПЪР



Участниците в конференцията, сн. Архив на ННП Българистика ПУ

The Super 8 Years – семеен архив и социална хроника на едно десетилетие

The Super 8 Years е съкровено личен документален филм, който улавя моменти от семейния живот през 70-те и 80-те години на френската писателка Ани Ерно. Изграден изцяло от кадри, заснети на лента Super 8 от камерата на покойния ѝ бивш съпруг Филип Ерно, филмът е резултат от внимателния подбор на архива от Ани и сина ѝ Давид Ерно-Брио. Искреният и проникновен разказ на Ани Ерно, който озвучава немите видеа зад кадър, добавя емоционален и интелектуален пласт към суровия материал, превръщайки го в нещо повече от обикновени, аматорски заснети домашни видеа. В продължение на 64 минути зрителите няма да станат свидетели на велико кинематографично произведение. С меки цветове в пастелни тонове кадрите отразяват привидно банални моменти от живота на Ани и Филип Ерно, които, разбира се, също носят непринуден ретро чар. Те навяват чувство на носталгия и уют, провокират естетическа наслада, която така или иначе, е присъща за филмите, заснети на лента. Но не това ги прави ценни, а онова дълбоко, съкровено осмисляне на живота на писателката, самонаблюдавайки се години по-късно. Самата Ани Ерно има много фин изказ, лишен от ненужни словесни украси, затова и литературният наратив не належава, а допълва сюжетите на семпелите видеа. В този смисъл *The Super 8 Years* създава интересен синтез между литературата и киното, превръщайки го в нещо като визуална новела. Озвучен от музиката на Флоренсия ди Консалио, филмът се превръща в ценна творба – синтез между интимен спомен за един семеен живот и невероятно свидетелство за паметта, културата и личностите на отдавна отминало време; картина от свят, който отдавна не ни принадлежи. Филмът бе част от програмата на фестивала за документално кино „Sofia DocuMental“ с прожекция в София през октомври тази година.

През 70-те години настъпва истински бум на разпространение на камерите „Super 8“. Те са компактни, лесни за ползване и се превръщат в неизменно средство за запечатване на спомени в почти всяко европейско семейство. Семейство Ерно не прави изключение. Малката видеокамера става част от живота им в ключов момент от тяхната биография. Току-що пристигнали в град Анси, те се нанасят в голяма къща, полагаща се на Филип Ерно като заместник главен секретар в местното кметство. „Филмите представляваха истинско улавяне на живота и света, макар кадрите да бяха неми“, добавя Ани Ерно зад кадър, докато виждаме редуващи се пейзажи от града, детайли на скъпите антикварни мебели, с които е обзаведен новият им дом, и беззъбите детски усмивки на двамата им сина Давид и Ерик. Без излишна суета и претенциозност, Ерно успява да придаде поетика на ежедневието им. Особено ценни са откъсите с нейната жизнерадостно шептала из къщата майка, която живее с тях. Ани Ерно си спомня: „Вкъщи тя винаги бе облечена с престилка на цветя с големи джобове, които често пълнеше със салфетки и скриваше малки парчета от десерти – може би рефлекс, останал от бедността, в която е живяла, белези от рестрикциите на войната“. В книгата си от 1988 г. *Une Femme* („Една жена“) писателката размишлява върху спомените си за нея – жена от бедно селско семейство, която с неуморен труд и саможертва успява да преодолее ограниченията на средата си и да осигури по-добър живот за семейството си. С присъщата си деликатност и проникновеност, характерни за нейните текстове, и във филма Ерно съумява да придане на обикновените битови моменти силен емоционален заряд и богат социален контекст, отдавайки почит на силата на духа на своята майка.

Любими за мен са сцените от лятото на 1972 г., което семейството прекарва във вилата на родителите на Филип Ерно във френската провинция. Любопитно документално наблюдение са грижите им за градината и домашните им животни, както и ежедневието на сестрата на Филип – „бунтарката Доминик“, както я нарича Ани Ерно, отказваща да оправдава очакванията на социума, оттегляла се заедно с приятелката си в къща без електричество и течаща вода, но с гледка към планините



над град Вибие и средновековната крепост Сан Монтан. Ерно с тъга констатира, че по онова време те заживяват „живот, по който изпитвахме носталгия, без да сме го познавали. Върнахме се в една предишна Франция, забравена в своята бавност, далеч от трескавостта на градския свят“. И наистина, гледайки идиличните селски пейзажи, си даваме сметка колко радикално се е променил светът ни, колко безвъзвратно си е отишъл един колективен начин на живот – далеч от индустриализацията, от мръсния въздух и динамиката на сегашното ни съществуване. След като се запознаваме с нишките „главни“ и „второстепенни“ герои от рода Ерно, поемаме на път заедно със семейството към далечни дестинации. Именно в тези кадри се открива още едно богатство на филма – качеството му на автентичен социокултурен отпечатък на атмосферата на епохата. По този повод Ани Ерно споделя: „Преглеждайки нашите филми Super 8, заснети между 1972 и 1981 година, осъзнах, че те не са само обикновен семеен архив, но и свидетелство за свободното време, начина на живот и стремежите на една социална класа през десетилетието след 1968 година. С тези неми кадри исках да изградя разказ, който преплита личното, социалното и историческото, за да предам усещането за *вкус* и *цветовете* на онези години“.

В действителност някъде там, между рождените дни на децата, семейните празници, заснежените върхове на зимните алпийски курорти, камерата на Филип Ерно успява да улови бита на местните хора, създавайки безценно свидетелство за духа на онова време: Лондон и кризата в индустриалния сектор през 70-те години – макар и неми, кадрите на затворените фабрики създават контекст за социалните напрежения и икономическите трудности,



които предшестват политическите катаклизми от следващото десетилетие и дългоочакваната промяна, настъпила с управлението на Маргарет Тачър през 80-те години. Москва при управлението на Брежнев, ежедневието в Чили и споменът за режима на Пиночет. Най-малко са кадрите от Албания – там семейството може да се движи само в определените за туристи зони и с изненада разбира, че на много места въобще е забранено да се снима. Един от най-силните моменти във филма е постепенното осъзнаване на разпада на семейството, уловено първо през обектива на камерата на Филип и години по-късно, осмислено през разказа и погледа на Ани Ерно. Вглеждайки се в кадрите, сякаш едва сега тя прави своята равностойка – с времето съпругът ѝ все по-рядко снима нея и двамата им сина; камерата му все по-рядко се фокусира върху лицата им. Вместо това той насочва вниманието си към пейзажите, които ги заобикалят, но дори те са уловени някак небрежно, изглеждат далечни и лишени от поетиката и топлината, която носят в „щастливите години на семейство Ерно“. Именно това отчуждение, което се настъпява помежду им, е поводът за романа ѝ от 1981 г. *La femme gelée* – създаването на който е запечатано и в кадри от филма: „Пишех тайно, защото беше невъзможно да говоря за това със съпруга си, а още по-малко с майка си“, чуваме гласа на Ерно, докато я наблюдаваме скрита и усамотена в стаята си с разпилени листове около нея. Творчеството на Ани Ерно винаги е било вдъхновено от личната ѝ биография. В *Passion simple* („Просто страст“) тя открито разказва за кратката си, но интензивна афера с обвързан мъж в Париж и изследва последствията от страстта и конфликтите, които тя провокира в нея. В *La femme gelée* поставя въпроса за женската идентичност и вътрешните напрежения, породени от социалните и семейните очаквания, докато в *Les Années* („Годините“) проследява промените, настъпили с нея в контекста на историческата, обществената и политическата еволюция на времето.

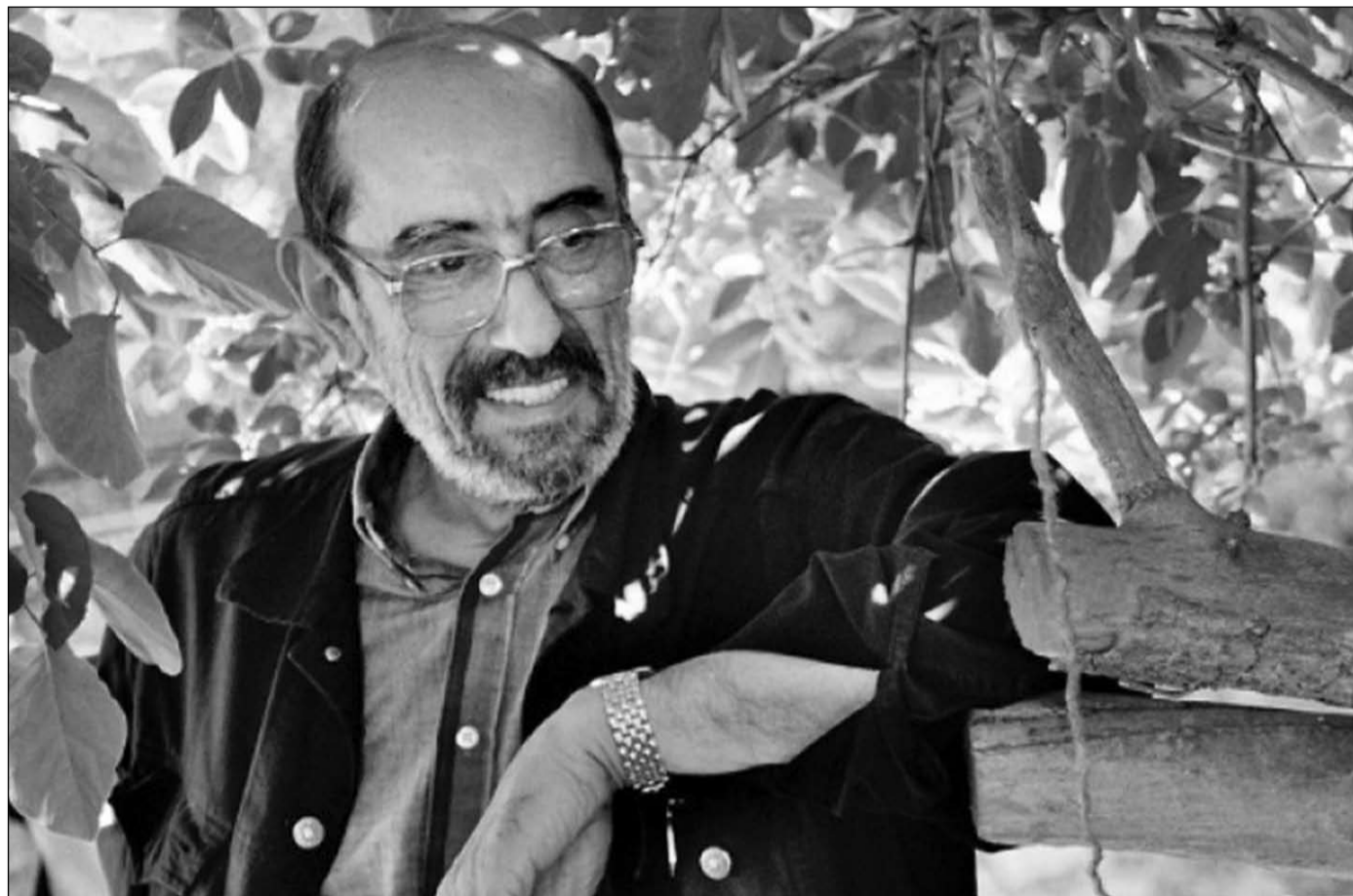
И все пак какво изпитва човек след толкова детайлно преосмисляне на един съкровен период от живота си, каквото прави писателката в *The Super 8 Years*? Има ли чувство на носталгия, на тъга? В свое интервю Ани Ерно категорично отрича: „Не съжалявам за нищо, не изпитвам носталгия. Изпитвам едно откъсване. Филмът няма психологически ефект върху мен. Това е минало, което отдавна не е активно“. От своя страна, синът ѝ Давид Ерно-Брио е по-емпатичен: „Суровият материал сам по себе си не предизвиква мизог емоции. Но именно в процеса на монтаж и когато филмът бе завършен, у мен се появиха и емоциите, и разбирането“.

За почитателите на Ани Ерно *The Super 8 Years* е възможност да навлязат още по-дълбоко в нейния интимен свят. Но филмът би могъл да бъде също толкова възбудяващ и за всеки друг зрител, възвличайки го в истинско околосветско пътешествие и предлагайки му шанс да надникне в света такъв, какъвто е бил през едно вече отминало десетилетие. Със своите скромни 64 минути *The Super 8 Years* доказва, че пътуването във времето и миналото наистина е възможно.

КАЛИНА НИКОЛОВА



Крикор Азарян (1934 - 2009): три годишнини



Крикор Азарян (1934 - 2009)

През настоящата 2024 г. се навършват 90 години от рождението и 15 години от смъртта на Крикор Азарян (15.03.1934 – 14.12.2009) – един от емблематичните режисьори в българския театър. Към тази двойна годишнина непременно трябва да прибавим и още един симптоматичен юбилей – през 2024 г. отбелязваме и 50 години от премиерата на неговата първа постановка на „Вишнева градина“ на Чехов. Спектакълът се превръща в трамплин към утвърждаването на Азарян като един от най-проникновените режисьори тълкуватели на Чеховото творчество.

Спектакълът „Вишнева градина“, създаден от Крикор Азарян на сцената на Театъра на народната армия (днес Театър „Българска армия“) е не само неговата първа постановка на пиеса на Чехов, но и първата постановка по текст на Чехов в репертоара на този театър. С подготовката на представлението, чиято премиера е на 4 и 5 октомври 1974 г., е предвидено да бъде отбелязана 70-годишнината от появата на последната грама на Чехов на сцената на Московския художествен театър през 1904 г. Но спектакълът се превръща в нещо много повече от регулярно събитие, посветено на юбилей. Зрителският интерес към него е голям, а многобройните критически отзиви, появили се незабавно в повечето официални тогава вестници и други медии са обширни, детайлни и противоречиви. Всички рецензенти едновременно отбелязват достойнствата на постановката и изказват възраженията си по отношение на отделни страни на режисьорската интерпретация. От днешна гледна точка именно тези възражения разкриват стаената тревога за идеологическата правилност на режисьорския прочит и на възможните послания. Тази първа постановка на пиеса на Чехов в работата на Крикор Азарян се появява в ключов момент от неговата творческа биография. Той прави професионална си дебют веднага след като завършва режисура във ВИТИЗ (днес НАТФИЗ) през 1966 г. с постановката на „Дневникът на един луд“ на Гогол в открития в столицата само година по-рано, през 1965 г., първи камерен театър в България – Театър 199. В периода 1966-1969 е назначен като щатен режисьор в Пловдивския театър, където предизвиква шумен отзвук и признание с постановките си „Да се провеш под вгъзата“ от Георги Марков (1967) и „Уестсайдска история“ по А. Лоурънс и Ъ. Леман (1968). След като става катализатор на силно театрално раздвижване в Пловдив, от началото на сезона 1969/1970 Азарян е поканен в столицата, в Театъра на българската армия, където работи до 1977 г. и от 1990 до смъртта си през 2009 г. През 1972 г. към него в режисьорската колегия се присъединява Асен Шопов, а на следващата година и Леон Даниел и за дълъг период от време те създават и определят открояващия се облик на този театър. До средата на 70-те Азарян е художествен ръководител и на театъра в Пазарджик (1965-1975), където създава една от най-значимите си представления, емблематично за неговия режисьорски стил на задълбочен, скептичен и визуално изобретателен (свръх)интерпретатор на драматичния текст – „Януари“ от Йордан Радичков (1974).

Азарян прави „Вишнева градина“ веднага след официалното си доказване и утвърждаване като режисьор според критериите тогава, в строго йерархиизираната оценъчна система, установена в театралното поле от комунистическата държава. За спектакъла си „Януари“ той получава I награда за режисура на V Национален преглед на българската грама и театър, което му осигурява по-висок статут, но и повече контрол и изисквания към него. Като цяло 70-те години са изключително интензивен и продуктивен период за Крикор Азарян. Те са белязани от ясно заявения му стремеж да излезе от границите на установения канон, да открива нови или малко познати текстове и нови режисьорски средства за тяхното задълбочено екзистенциално тълкуване, оставяйки формално в рамките на задължителния идеологически прочит. Откриването на Чехов и неговата „Вишнева градина“ е една от най-категоричните прояви на този стремеж на режисьора.

Крикор Азарян сам формулира най-точно идеята на своя режисьорски прочит. Неговата цел е да се види максимално ясно „картината на заболяването“¹ на човека и обществото, което според режисьора описва пиесата на Чехов.

Спектакълът на Азарян представя хора, непрекъснато настойчиво и отвлечено говорещи за едно красиво и спасително бъдеще, което обаче е имагинерно и нереално, нафантазирано, илюзия. Тези хора живеят в своята илюзия и не забелязват разрухата, която се случва около тях и в която участват с бездействието си. Потънали в собствените си неудовлетворени мечти за по-хубав свят, който ще дойде някога, те напълно са изключили реалния живот около себе. Това ги прави жестоки към другите, въпреки че уж са красиви, поетични и чувствителни. Те не искат да видят как „вишневата градина“ на илюзиите им ще бъде изсечена от неочаквано замозгнала се и добил власт бивш бедняк. В център на този темен странен живот, протичащ като безкрайно отвлечено говорене за един бъдещ справедлив свят, персонажите в спектакъла са превърнали шкафа с книгите, от които някога са прочели и са се заразили с идеите за красивото, но имагинерно бъдеще. Те са издигнали този стар шкаф с книги (идеи) като паметник, пред когото благоговейт в посредственото си безмислено ежедневие.

Така, на пръв поглед оставайки в рамките на установеното идеологическо тълкуване на драматургията на Чехов като отрича „стария свят“ и неговите несъстоятелни хора, които естествено са унищожени от „революцията“, Азарян всъщност говори за времето в България през 70-те, за социалистическата действителност и усещането за нейния край.

Ненапрасно в някои от рецензиите на идеологически най-верните на властта критици основният упрек към постановката е, че в нея твърде много се осмиват „бившите хора“, но не се дава перспектива за бъдещето, което идва.²

Крикор Азарян прави спектакъла си в жанра на трагическата гротеска. В гъното на сцената е поставен просpekt с нарисувани вишневи дървета, показани в негатив (сценограф Асен Митев), т.е. „вишневата градина, представена като рентгенова снимка – една метафора на живота отвъд видимостта, където е започнало заболяването“³. На този фон са сложени малко мебели, сред които се откроява старият шкаф с книги. Режисьорът е подбрал внимателно актьорския екип – Раневска е

¹ Коев, В. За втори път „Вишнева градина“, разговор с Крикор Азарян. – Театър, № 3-4, 1996, 38-40.

² Добрев, Ч. Действителност и илюзии („Вишнева градина“ в Театъра на Народната армия). – Народна култура, № 44, 26.10.1974; Филчев, П. Чехов – наш съвременник („Вишнева градина“ в Театъра на Народната армия). – Народна младеж, № 931, 13.11.1974; Иванова, А. Крикор Азарян. – Театър, № 6, 1979, 12-16, 16.

³ Коев, В. За втори път „Вишнева градина“, разговор с Крикор Азарян, 38.

Благовеста Кабаиванова, Гаев – Наум Шопов, Ана – Виолета Донева, Варя – Невена Симеонова, Лопахин – Васил Михайлов/Иван Налбантов, Трофимов – Стоян Стоев/Йосиф Сърчаджиев, а за Фирст кани Асен Ангелов, на когото се налага да се откаже от ролята и е заместен от Сашо Симов. Център на режисьорския замисъл и на спектакъла като цяло е Гаев и неговото изпълнение от Наум Шопов. Всички актьори умело балансират на границата на проникновеното реалистично-психологическо присъствие и умерената деформация на персонажите си. Сред тях ярко се откроява Наум Шопов, който играе изцяло в гамата на ексцентричната гротеска и крайното преекспониране на образа на Гаев. Кулминация на изпълнението му и ударно обобщение на режисьорския прочит е вече споменатата сцена, в която актьорът, докато реалистично-психологическо присъствие и умерената деформация на персонажите си. Сред тях ярко се откроява Наум Шопов, който играе изцяло в гамата на ексцентричната гротеска и крайното преекспониране на образа на Гаев. Кулминация на изпълнението му и ударно обобщение на режисьорския прочит е вече споменатата сцена, в която актьорът, докато произнася тържествена реч за честването на 100-годишнината на шкафа с книги и неговата историческа роля за идеологическото формиране на семейството/обществото, за да изрази привързаността и почитта си, неустово го презръща и се катери почти в делириум по него. В контраст на този епизод е финалната минорна сцена, в която всички заминават и до шкафа, дребен и немошен, остава забравен slugата Фирст (Сашо Симов), оня, който вярно и без да се замисля им е служил, и който вече не им е нужен. Още в тази своя първа постановка на „Вишнева градина“ Крикор Азарян е под силното въздействие на факта, че тя е последната пиеса на Чехов, че тя е текстът реквием на емблематичния драматург, починал от туберкулоза едва на 44 години (самият режисьор по това време е 40-годишен). Чехов пише „Вишнева градина“ през 1903 г., когато вече е тежко болен и работата му върви бавно и с прекъсвания. В средата на октомври той успява да я завърши и я изпраща на Московския художествен театър, където я очакват и веднага започват репетиции. Премиерата е на 17 януари 1904 г. Тя е замислена и осъществена като специално честване на Чехов, доколкото съвпада с рождения му ден и отбелязва 25 години от началото на писателската му дейност. Само няколко месеца по-късно, на 15 юли 1904 г., драматургът умира. В едно свое интервю Азарян казва, че през цялото време докато работел върху пиесата, си представял как „авторът пише текста си между пристъпите на кръвотечения от туберкулозата, от която по това време боледувал и като лекар знаел, че му остава малко време“. Самата пиеса е не само реквием на Чехов, но и обобщение на цялото му драматургично творчество, специфичен ретроспективен поглед и завършване на „Чайка“ (1894/6), „Вуйчо Ваньо“ (1896) и „Три сестри“ (1901).

Симптоматичен е фактът, че Крикор Азарян, след като започва продължително лечение от тежко заболяване, поставя последователно като финал на своята режисьорска кариера „Чайка“ (2007) и „Три сестри“ (2008), превръщайки накрая през 2009 г. в свой собствен реквием „Вишнева градина“, пиесата реквием на Чехов.

Университетът – усещане за общност

Слово при връчването на Голямата награда за литература на Софийския университет

Георги Господинов

Има награди, които са особено лични, защото идват от места, които са били и са част от живота ти. За мен е чест да приема Голямата награда за литература на Софийския университет, наградата на – колко е хубаво, че мога да го кажа – моя, нашия университет. Университетът – достатъчно беше да кажеш само тази дума и всички знаеха за кой университет става дума. Бях на 20, когато влязох за първи път тук. Всъщност не, бил съм на минус няколко месеца, когато майка ми, самата тя на 20, е влизала бременна в първи курс Право и от време на време принадлежала в 272 аудитория.

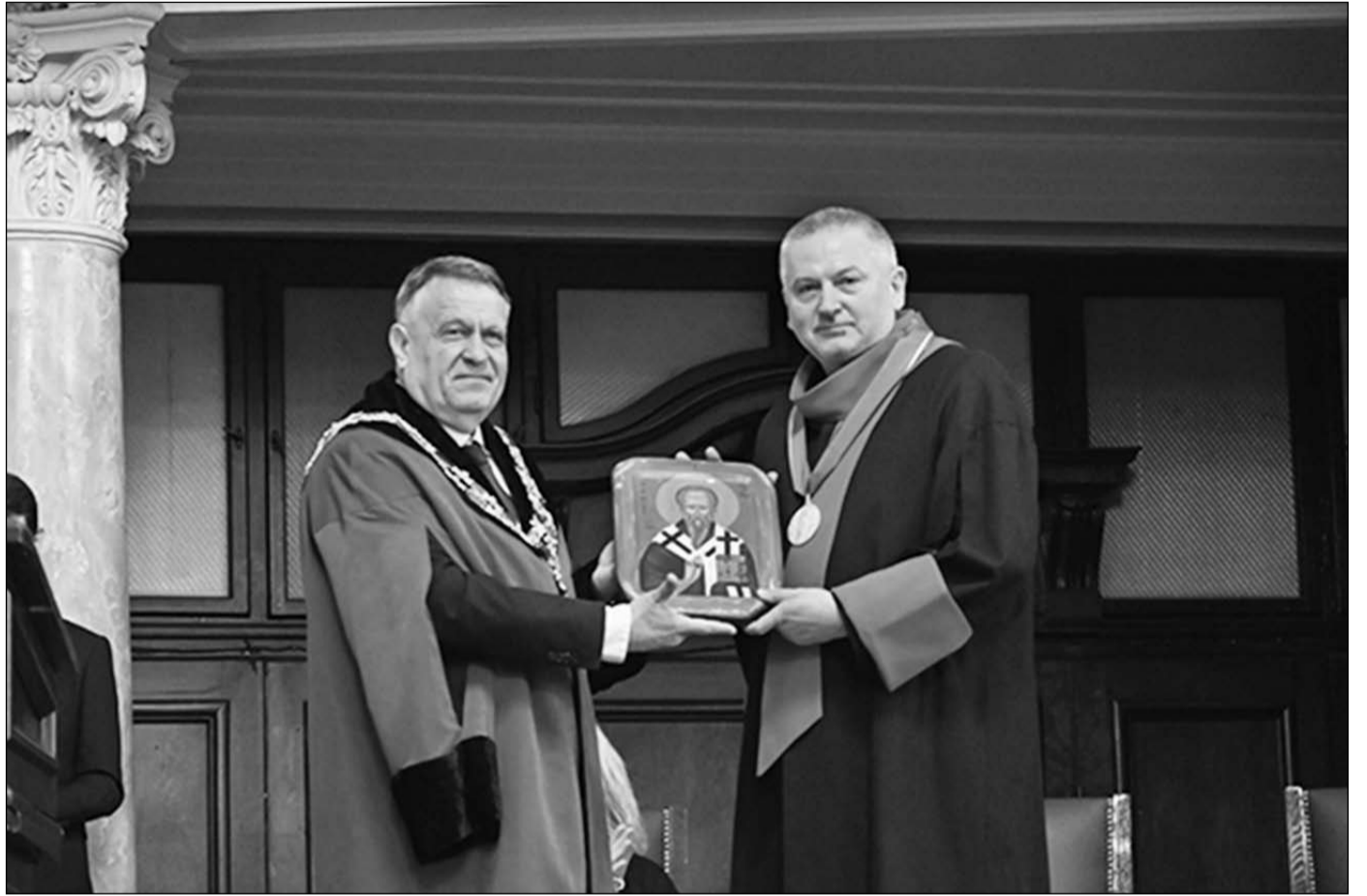
Влязох като студент първи курс Българска филология в далечната, както биха казали сега младите хора, 1988 година. Това не е просто „светът от вчера“, а светът отпреди няколко епохи. Още на следващата година, 1989-а, нищо вече не беше същото. Помня, че на 3 ноември същата година избягахме от час по военно обучение, за да минем с един мой колега, уплашени и горди, заедно с други вероятно уплашени и горди хора, на първия протест на „Екогласност“. Помня и досега, с паметта на тялото си, това трудно прохождение, нашите тела не бяха научени да протестираат групово, групово те само маршируваха и манифестираха. Помня как изведнъж Университетът се изнесе на площадите и улиците, самата сграда се превърна в крепост на стачкуващите студенти и това беше най-естественото нещо. После, когато отвори за занятия, ние вече бяхме толкова свикнали да сме навън, с другите по протестите, че обикновено се отбивахме да почетем на топло в библиотеката на Гълбарника. За нефилолозите, така се наричаше нашето крило, малко крило, гълбобо. Тъкмо се зачетеш в някоя книга или списание и от площада пред „Невски“ или Народното събрание се чуят виковете, освиркванията и скандиранията, затваряме книгите и тичаме навън. Помня също така как стояхме на един от първите митинги с моите колеги и някой от нас каза „да не ви отчайвам много, но ще трябва да минат поне 4-5 месеца, докато България се оправи“. Само дето не го набихме, как така ще чакаме 4-5 месеца, свършваме всичко за няколко седмици и започваме да живеем като в нормална държава. (В скоби, години по-късно периодично търкахме наветата отпред, протестиращи срещу какво ли не, и само горчиво се подсмивахме. После и децата ни протестираха с нас. Сега поне те имат в телата си онази памет на протестиращия човек, която ние нямахме.) Университетът не само дава знание, но и учи на съпротива. Всъщност в свят като днешния самото знание вече е съпротива.

Но да се върна на Университета. Тук бяха любимите ни преподаватели, тук се учехме да мислим различно, но дори и онези преподаватели, които бяха форматирани от времето преди, ни бяха от полза. Няма да забравя случая с един професор, който громеше в час сюрреализма и абсурдизма, давайки за пример стиха на Пол Елюар „Земята е синя като портокал“. Как е възможно, папеше се той, земята да е синя като портокал. А ние бързахме да запишем възхитени и търсехме още от Елюар. Така и през отрицанието учехме.

Не обичам гордеенето, но ще кажа, че никога не съм се срамувал от Софийския университет.

Какво ми даде университетът? Най-важното – усещане за общност. Заедно с други пишещи студенти правехме нашите сборки и първи осмелявания да заявим позициите си и поетиката си, издавахме едно кратко списание „Монолози“, публикувахме, правехме литературни поразии. Бях студент, когато излезе първата ми книжка „Лапидариум“, с едни много кратки стихотворения, и помня колко ми беше притеснително (но и граго, нека си призная), когато състудентите ми казваха на някой преподавател, а да знаете, той е поет.

Добрата част от преподавателите ни окуражаваха да мислим. Открихме колко важен дял от обучението е времето, прекарано в библиотеките. Тук натрупаното от предишни поколения може да се усети навсякъде, дори в ламперията на 148-ма аудитория, не знам дали са я сменили, дано не са. Университетът ни направи внимателни читатели и любопитни хора. И нещо също така важно, хора с позиция. Самото знание вече е съпротива в свят като днешния. И това (надявам се да е така) продължава в годините, поколения след нас. Няма да забравя, че и през 2013 г. студентите бяха неизменна част от протестите. Няма да забравя онзи 1 ноември същата година, когато изрязани от картон корици на книги водеха протеста тогава. И това бяха техните книжни щитове. На всяка от тези корици-щитове



Георги Господинов и Ректорът на Софийския университет проф. Георги Вълчев при връчването на наградата, сн. Софийски университет

беше изписано името на български писател и българско произведение. Там беше „Септември“ на Гео Милев, бяха Ботев, Талев, Смирненски. Там, и това е едно от най-големите признания, които съм получавал, стоеше и заглавието на „Невидимите кризи“, книгата ми с есета. При последвалия сблъсък с полицията след няколко дни истинските полицейски щитове надвиха над книжните, имаше снимка, в която полицейска кубинка беше стъпила на корицата с Ботев. Но някъде в бъдещите истории за това време тези книжни щитове в ръцете на тогавашните студенти ще надмогнат над истинските. Тогава написах няколко думи в защита на тези момчета и момичета, ще си позволя да цитирам края им:

„Ако трябва да си избирам щит, ще остана при тези стъпкани, разкъсани, книжни, саморъчно изписани корици на протестиращите. Щитовете на беззачитните.“

Защото всичко това ще свърши. Ще живеем отново заедно. Цяло едно поколение ще носи паметта за съпротива в телата си. И литературата ще бъде просто литература. И всички – ироници и наивници, полиция и студенти, ще си говорим най-сетне. И ще лекуваме заедно раните, не онези от вторник, те са нищожни, а онези от последния век. Колкото по-скоро, толкова по-добре. Заради оскъдното биографично време, което ни е отпуснато“.

Това беше през 2013, годината на протеста за смисъл. Много ми се иска и сега да имаме тази надежда (наречете я наивност), че ще се преборим за такова време, в което няма да ни насъскват така лесно едни срещу други, няма да влизаме за пореден път в реката на едно и също минало, няма да се връщаме към пропаданието на ХХ век, няма да горим книги и забраняваме спектакли. И счупеният помежду ни разговор ще тръгне отново. И един ден няма повече да живеем като „шепа хора под празно небе“, както казваше Яворов, а ще пренесем човешкото и живота изобщо няколко крачка напред, за да го предадем на следващите.

Точно тук, в тази точка следва да се намеси фикцията и литературата. Какво, най-общо казано, може тя? Може да отстоява човешкото. Да не позволява тази обратна метаморфоза на разочовечаването. Литературата се явява като естествен антидот срещу отровата на пропагандата. Пропагандата се опитва да ни обясни света за 3 минути, двуизмерно и като в кръчма: това е добро, това е зло. Литературата не просто ни дава една по-дълбока, сложна и плътна картина на света и човека, не просто ни показва света и човека в тяхната многоизмерност и обем, но и ни учи на нещо много важно. За фикцията отделният човек е важен, с неговите страхове, надежди, крехкост и чупливост, с мечтите и с тъгите си. Пропагандата също се интересува от страховете и желанията, но за нея те са само инструмент за колективна манипулация. Фикцията и пропагандата се срещат в едно и също поле – в полето на човека и човешкото. И там се разминават или влизат в битка. Тази битка ни чака.

Наградата, която ми се дава днес, предполагам, е за книгите, които съм написал досега, или като насърчение за думите, които предстои да напиша. Но по-важно от това, казвам го и за младите хора, тук има и мои студенти, е онзи порив, онова тихо отчаяние и несигурна надежда, че можеш през думите си да спреш за малко, или ако не да спреш, поне да забавиш разوماгьосването на света. Да произведеш смисъл за този, който е изгубил смисъла, да утешиш поне един човек. Да заговориш за онова, което обикновено премълчаваме и да накараш един читател да ти каже: това беше моята история, но я бях затрунал много навътре. Или надеждата накрая да останат няколко хубави думи от теб. Този порив, това опитване да съхраниш невинната несигурност от детството и младостта си и да продължиш да вярваш, че думите помагат, е повече от всичко. Надявам се част от тази награда да ми се дава и за това.

И за да не става твърде патетично, ще завърша с една забавна история, която ми се случи тук преди седмица. Вземам ключа от портiera, водя един курс по творческо писане, портierът ме поглежда и казва: „Връщат се, нали?“. Мисля, че става дума за ключовете (предния път съм забравил да ги върна) и веднага казвам извинително: „Да, разбира се, аз тогава...“. А той се смее, усетил недоразумението и казва: „Комките, комките на тъгата, винаги се връщат по старите места, нали?“. И разбирам, че цитира фраза от един мой роман. И ми става хубаво, че този човек на входа, с ключовете, е запомнил това и си го носи в портierната с него. И си казвам, къде другата портierът ще те посрещне с цитат. Такива неща могат да се случат тук, в Университета, който не просто е в центъра на града, а самият той е центърът на града.

Благодаря отново за тази награда! Пожелавам на всички да държат будни сърцето и разума си, защото ще ни трябва в битката за човешкото. Поне да сме опитали.

12 ноември 2024 г.



Из „Иконостас на целия познат свят“

Горан Петрович

„Иконостас на целия познат свят“ е втората алегорична повест от амбициозния проект на сръбския писател Горан Петрович (1961-2024) в един „роман делта“, състоящ се от дванайсет повести, да опише човешката история от Средновековието до наши дни. В „Иконостас“ става въпрос за византийския модел на света, по-точно за един исторически период, белязал дълбоко историята на балканските народи – завладяването на полуострова от османските завоеватели. Във фантасмичния разказ за пътешествието на сто икони от Света гора до Белград са отразени народният живот и вярванията от това време. Книгата ще излезе у нас през следващата година в издателство „Жанет 45“ с подкрепата на литературната мрежа „Традуки“.

Ж. Г.

Мляко

„Сега и у нас може да купи“

ЕЙ МЕ! Че Доволя е безнадежно далекоглед, забелязаха, когато беше на около седем години. Преди това повечето се съмняваха. След това никой не се надяваше, че ще настъпи подобрение. Бог го беше дарил щедро, повече отколкото другите. Впрочем отблизо, в многобройната селска челяд то си беше равносано на разочарование – най-малкото дете щеше да живее по-трудно от гедите, родителите, сестрите, братята... А всички те щяха да живеят още по-трудно с него. Знае се, че в сиромашките къщи има повече гърла, ала не и ръце, които могат да работят – Доволя никога нямаше да бъде зоден за дейностите, благодарение на които труженикът и бездруго едва преживява на малкото земица. В техния случай – взета назем, така че веднага трябваше да забравят половината от прихода.

Каква работа да му намерят? Той не вижда дори толкова, че да бере коприва покрай пътя, камо ли да събира гъби в гората. Ще си счупи врата, ще падне в някое дере, ще се залута и там, дето няма кръстовище... Достатъчно е да тури в торбата една смачкана червена гълъбка, зелена или червена мухоморка, тя да пусне малко „млекце“ и да отрови и ядливите гъби.

Каква работа да му намерят? Няма да вижда къде копае, няма да се съобразява с различните растения, ще съсипе стръковете до корен... Ще нарани с мотиката, дори и най-малката, собствените си пицали... Ще се осакати още повече, когато порасне да гържи сърп, коса, брадва... Кои после ще го гледа такъв? Не дай си боже да пласти с трпорога вила сено, ще убие човека до него, ще забучи горния зъбец в корема или между вратните жили на някой. Пък и по-къси вили за пластене на сено не могат да му дадат, ще нарани вимето на Гранава, на единствената им кравичка, голямото ѝ име¹ не ѝ помогна да порасне. По-лошо от малкото млекце, което дава, е да останат хептен без мляко.

Каква работа да му намерят? Ще умре гладен под ябълковото дърво, чиито клонови превиват при най-плодородните години. Не беше зоден да види узрелите плодове, камо ли да ги различи от онези, които бързо щяха да загният.

Каква работа да му намерят? Току опива наоколо, по равното ходи, сякаш се лута, едва вижда колкото да не се спъне с единия си крак в друзия... Сигурно няма да му дойде на ум да прекрачва коловете.

Вярно, надалеч вижда много добре, няколко пъти показва на разсеяни пастири къде са им избягали козите или овцете, защото може да ги съзре даже на някоя чука, за която не е сигурно, че се забелязва на хоризонта. И то не само когато летният гъжд направи въздуха прозрачен, ала и когато гъстата зимна мъгла застеле всичко наоколо... Затова, след като дълго се съветваха помежду си, му дадоха да пази Гранава, единствената кравичка, която имаха. Заскита ли се надалеч, все пак щеше да може да види къщата. Изгуби ли някъде Гранава, все пак щеше да я намери. Да, това беше най-доброто, нека извежда кравичката на паша и нека се грижи за нея, за нещо повече не става. Впрочем хич да не работи, а да яде, на всичко отгоре ей на – вече навърши осем години, в никакъв случай не може, особено на село.

И преди да излезе за първи път, му дадоха няколко съвета, не може да се каже, че не го обичаха:

– Доволя, запомни, недей да вървиш точно зад Гранава, знаеш, че може да те ритне!

– Дете, почуквай с тая тояга наляво-надясно, ако чуеш съскане, тутакси отскочи на обратната страна, защото пепелянката се готви да те ухапе!

– Когато водиш Гранава на Долното поило, не се навеждай, водата тук е дълбока, затуй е Долно поило, макар да е в Горния дол, тъй се вика. Паднеш ли, ще се удавиш, докато зинеш да повикаш за помощ!

И той, като пое за първи път, без сам да знае защо, направи всичко точно обратното. Вървеше точно зад кравичката. Макар Гранава обикновено да неговуваше и при едно мушкане, тя никога с нищо не показва, че той ѝ пречи, не риташе. Крачеше без тояга, не се мина много време и се чу съскане, дори почувства, че пепелянката му лази по прасеца на крака, ала сякаш да го погали, а не да го ухапе. А когато стигна до Долното поило в Горния дол, веднага се навеси над водата в желанието си да зърне собственото си лице. Не падна, а чудно – видя себе си, само малко лъскав. Та рече на самия себе си, направо се провикна:

– Ей ме!

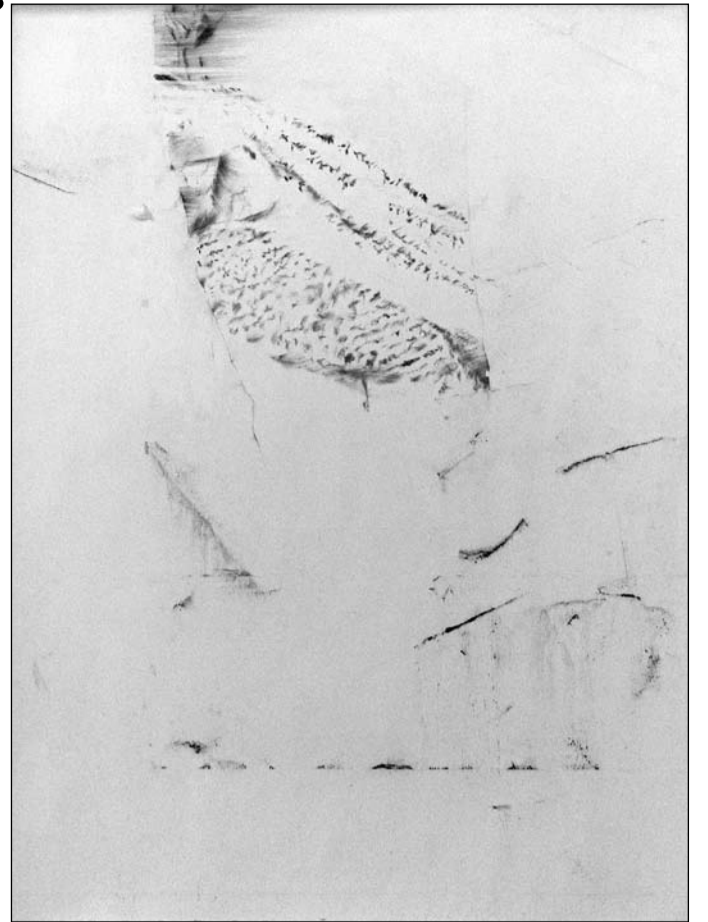
НА ОКО! Тъй всеки божи ден Доволя хващаше юлара на кравичката и поемаше с нея към околните ливади... Пък се отпусна и ненавършила девет години взе да излиза и на онези, които бяха доста отдалечени от селото... Защото не му беше трудно да определи на око къде тревата е по-буйна, по-сочна, къде има по-малко бурени и бодули... Съзираше такова пасище даже на склоновете на Оная-там-планина, зад всички други последни видими планини, което значи, че още никой не е стигал готам, поне от тяхната енория. И когато най-сетне се озова на Оная-там-планина, се увери, че не се е излъгал. Чуваше как Гранава сладко мляска, после преживя и в знак на благодарност от време на време гъхти и го облизва по бузите с топлия си кравешки език... Той пък можеше да се наслаждава на упоителното уханье, на меките класове под табаните, макар понякога да сваляше всичко от себе си и тъй, гол, се търкаляше странешком – от самия връх на склона, до насита...

И когато меракът да се търкаля отминеше, обикновено сядаше на някой възголям самотен камък и наблюдаваше в остатъка от деня своето село... Особено тяхната къща... По-специално близките си на двора, същите близки, които отблизо не различаваше ясно, когато привечер се връщаше с Гранава, кравичката с несъразмерното име... Всъщност Доволя растеше, като се стараше да види нещо, като се отдалечи. Тъй по-леко понасяше зрителния си недостатък, бавно прозирайки, че в далекогледството му има и определено предимство.

Например не само че от къщи можеше ясно да съзре Оная-там-планина, а и сокола, който се вие над нея... И когато стигне на Оная-там-планина, не само че виждаше как соколът продължава да се вие, отпук това го можеше всеки, но можеше да види и очите му... Коемо само по себе си беше необичайно, защото и соколът не е особено едър, камо ли очите му, ала още по-голямо чудо беше, че Доволя можеше да види и зениците му... Макар и това да е чудо на чудесата, защото в тия зеници, в зениците на сокола, който се вие във висините, Доволя можеше да види и очертанятията на онова, което съглежда соколът отгоре: много други села, по-нагъсто или по-нарядко осеяни с къщи... Набраздени поляни и ливади, лозя и градини, оградени с злозови плетища да не им падат ресите, когато задухат ветрищата... Потоци и реки, пътеки и друми като по-дебели кончета или по-тънки конци, втъкани на места, наречени кръстоски, или устие, или брод, място за преминаване на водата... И в тая разпростряла се мрежа от конци – „хванати“ селяни подир рало, плувци с натъркана с востък бохча над главата, поклащащи се чунове и отнесенни скелета, търговци, обикалящи панаирите, стада агнета, подкарани за продан, празнично облечени сватбари, тъжни погребения, упорити странствващи пешеходци, бавни товарни талиги, препускащи на кон вестноници, размествания на военни части, стражи, изтеглящи се от границата... Не след дълго, с разширяването на Отоманското царство – и бежанци... Веднъж даже и нещо като литийно шествие, пренасяне на мощите на някой светец или на чудотворна икона може би... И разбира се, гори... Ако погледне малко по-внимателно очите на сокола: гори, които храст след храст, фиданка след фиданка, стъбълце след стъбълце, с настъпването на пролетта се движат, пускат нови корени и тъй едва забележимо се катерят по планинските венци... А животът на вече десетгодишния Доволя! Не можеше да види как в тревата покрай краката му едва-едва пълзи костенурка или как под бронята бавно диша живота си... Ала можеше да види сокол и всичко, което вижда соколът, величествената птица, виейки се гордо, реейки се над света като над разкошно украсено яйце, яйце, нашарено преди великденските празници!

Утешителното беше и това, че промените ставаха къщи. Сега все по-рядко чуваше зад гърба си:

– Хлапето не става за нищо друго, освен да пази кравичката. Жалко, че от него нищо няма да излезе.



Лобомир Кръстев, изложба „Промениви пространства“, галерия „Структура“, 2024

Как можяхме да го кръстим с такова важно име², пак сгрешихме както и тогава с Гранава, напук на Господ, който решава всичко... И хората, и стоката трябва да се именува чак когато се види какви ще пораснат... Съмнявам се, че ще можем и да го оженим. Коя ще хареса момък, който не е способен дори да я гледа влюбено на хорото? А ако се намери такава, той няма да може да я пази! Ще я целува, докато не ѝ омръзне и не почне да се среща с други зад купите сено.

– Да беше поне истински слепец, щяхме да го пратим да проси. Добри люде щяха да дават милостиня, за да не го гледат дълго. А още по-добрите – само и само да се махне час по-скоро от очите им.

– Сипвай му по-малко, и без това е кусурлия, ще благодарим, няма даже да забележи.

Доволя чуваше все по-рядко зад гърба си такива думи, а все по-често биваше изненадан от похвали:

– Кажу ни, душко, къде водиш Гранава? От твоята паша изглежда все по-заяква, още малко не ѝ достига да дорасне до името си. Бог е велик, той никога не греша, понякога малко закъснява, ала никога не греша.

– Доволя, бистротото ни око на небесата, Гранава дава мляко, сякаш не е нашата. Сега, когато варим издоеното, и у нас може да купи! От другите къщи идват да гледат колко сме се замогнали... Сядат около котела и се пулят как вътре ври... А има и такива, дето ревноват, като гледат!

– Сипвай му повече, бездруго е заслужил, нека види какви сме, колко сме му благодарни!

И все пак. И все пак. Макар някога да не обичат повторенията, мръщят се, сякаш всичко, което правят в живота е неповторимо, всичко казано от тях е в триединство, едновременно първо по важност, главно, ала и неизменно, вечно. Все пак най-хубавото беше, когато домашните лека-полека, а после почти всяка вечер искаха от вече единайсетгодишния Доволя да им разказва край огнището всичко, което вижда соколът, който се вие над Оная-там-планина.

– Дете, разправай по-нататък... Какво правят тия хора, по-добре ли се живее в техните села? Какви са им пролетниците, кога сеят ечемика, ръжта и овеса, кога прибират просото, кога жънат соргото?

– Не може да бъде! Хайде де! Не преувеличавай, мигар тия кервани са толкоз дълги? Ех, ако мулетата бяха мравки, а горите класове, щяха да са като мравуняк в тревата! Та колко време им трябва да минат? И продължават още по-нататък? Докъде? Чак до престолния Белград? Их, и на другата страна? До морето?! Значи всичко туй го има? Признаваме, че малко се съмнявахме... Бяхме чули, ала не вярвахме. Значи ли туй, че и в Белград, и на брега на морето се говори тъй за нас?

– Колко хубаво и подробно разказваш, Доволя. А още по-хубаво е, че и ние самите го преразказваме, а не сме мръднали от тука... Най-хубавото е, че и ние покрай тебе, благодарение на твоя разказ, се чувстваме сякаш по-големи. Добре де, знаем, че не сме, ама поне се чувстваме като по-важни!

При последните думи, искрено, каквото може да бъде едно дванайсетгодишно дете, Доволя отговори:

– Нищо не се е променило. И аз, като ви разправам, се чувствам по-голям, знам, че не съм и знам, че не може да бъде, ама имам такова чувство, то е по-силно мене!

² Авторът е взел името от много стар именник, а смисълът му в случая е: достатъчен, задоволителен като количество и качество. – Бел. прев.

Вар

„Казано е“

БЛАГОРОДЕН, ПРЕОБЛЕЧЕН КАТО СИРОМАХ... Доволя растеше... Много по-бързо, отколкото се забелязваше. Беше навършил, а може би и прехвърлил тринайсет, когато се случи нещо, което щеше да промени напълно живота му.

Всъщност не че то се случи изведнъж, а ставаше бавно, трупаеше се пред очите му, отначало едва се очертаваше...

Виждаше от оня свой самотен камък, на оная ливада, на оная падина, на Оная-там-планина... Можеше да види, защото то не се случваше току до него, а по-далеч, колкото ако се търкаляш до насита като дете по тревата... И като момче да станеш, да подскочиш, да се отупаш, да оправаш косата си... И тъй, спретнат като момък, да продължиш да се спускаш по стръмното чак до долу, до низината, до рекичката... Там Доволя можеше да види, без да слеза, един мъж... Съдейки по грехите, не беше големец, ала по всичко друго, което не беше видимо, изглеждаше като че ли е такъв. Доволя можеше да види моя човек от благороден род, преоблечен като сиромас, как се мотае наоколо, а същевременно съсредоточено

ходи с някаква цел... Можеше да види моя човек да отминава нататък, пък да се връща, размишлявайки за нещо на едно място край рекичката...

За да излезне прибечер в здрача. Къде? Даже Доволя не можеше да види.

ПОСТЕЛЯ В ТРЕВАТА... Та същият моя мъж след няколко дни да се върне по същия път, по който дойде преди няколко дни... И няма съмнение, че на същото място край рекичката пренощува като отшелник... С обля камък под главата, покрит с широки напратови листа.

Изглежда спа здраво, защото на другия ден, когато стигна с Гранава на Оная-там-планина, Доволя го видя да се събужда, макар слънцето да го беше по темето като по плагне... Видя Доволя как човекът се протяга, става, измива лице в рекичката, откъсва една ябълка дивачка, изядва я до гръжката, а после натрупва широките напратови листа под обля камък, пригладжа с ръце слезналата се трева, та ако може да я поизправи, тъй както се изпъва постеля, тъй както всеки отшелник се грижи тя да бъде наред, понеже още утре може да послужи на някой друг странник.

И да се върне, отдето беше дошъл, даже Доволя не можеше да види къде.

Превод от сръбски: ЖЕЛА ГЕОРГИЕВА

Срещата

Александрос Стефанидис

Александрос Стефанидис (1962) е завършил хуманитарни науки в Гръцкия свободен университет. Дебютира със сборника „Ласката“, отличен веднага след появата си със Специалната награда за популяризиране на чувствителни социални проблеми в рамките на Държавните награди за литература (2014). От този сборник е и творбата, която публикуваме тук. Книгата се състои от 12 разказа, фрагменти от десетгодишния престой на главния герой в атинско сиропиталище в бурния период на гръцката хунта. Авторът споделя, че „въпреки че ласката по същество представлява условие за живот, в книгата тя е спомен, въздействащ като ирония. Формирането на психиката на моя герой се определя от докосването, което му липсва, от докосването, което познава само като насилие, от ласката, за която мечтае“.

М. Д.

Срещата беше уговорена отдавна. Баща му щеше да излезе от затвора в неделя с едновременно разрешително. Поиска да види сина и по-голямата си дъщеря в дома на чичо им. Столовете бяха подредени в кръг в средата на стаята. Баща им пристигна преди обяд. Скоро след това дойдоха и децата. Момчето преодоля моментното смущение с едно: – Как е? Добре ли си? – И като му отправи бегъл поглед седна на стола.

Той стоеше прав на границата, очертана от креслата, противоположно на баща си. Никои не говореше. Бащата погледна сина си и му отправи пострънала усмивка. Кимна му да се приближи. Той пристъпи напред и докосна протезната ръка. Задоволиха се с едно ръкостискане. Една сълза, една-единствена сълза се плъзна от зачервените бащини очи, а едва доловимо треперене разтърсваше цялото му тяло. Беше предупредил, че не иска да вижда жена си. Обвиняваше я за задържането си. Не се разкайваше за действията си, само гето съвсем видно съжаляваше, че не може да докосне сина си. Бяха минали осем години от влизането му в затвора. Оставаха още седем, но здравето му беше разклатено. Петнайсет години му даде съвсем за опита за убийство на жена му.

Лошото се случило една сутрин, когато той – едва четиригодишен – бил на детска градина. Майка му пиела сутрешното си кафе на масата в кухнята, облечена в ежедневния си пеньоар. Топяла си сухар, както обичайно. Баща му още се излежавал в леглото. Както описала майка му по-късно, почувствала топлина при първото промушване с нож в гърба. При второто се надигнала, гърчейки се в адски мъки. Баща му продължил да я мушка. Тя тичала да се спаси. Три, четири, пет. Тичала, падала, ставала, крещяла, а кръвта се стичала на ручейчета до гворната врата, където и припаднала след тринайсет пробождания.

Сам се предал на властите. Предал и оръжието. Нож за рязане на месо. Дори пред полицаите продължавал да сипе заплахи:

– Където и да отиде, ще я убия, ако не е пукнала, ще я убия. На следващия ден вестниците писаха за неразкаялия се, брутален, без малко убиец. Майка му лежа доста месеци в болницата. Децата бяха настанени в дома на чичо им, където днес се случваше срещата.

Защо? Какво му бе сторила? Този въпрос бе в устите на хората. Въпрос, на който не се намери сигурен отговор. Ревнувал я е, казваха повечето. Изневерила му, научил мъжът ѝ и... но синът никога не я попита. Само веднъж, след много години, когато двамата бяха сами и стана дума, майка му се просълзи и каза:

– За какво са ти сега тия неща, сине?



Любомир Кръстев, изложба „Променливи пространства“, галерия „Структура“, 2024

Баща му се беше разболял известно време преди инцидента и не можеше да ходи на пристанището, където работеше. С кръстника му имаха рибарска лодка, бяха съдружници на „Капитан Мицо Вория“ и търгуваха с риба в златните години на пристанището. Когато се разболя, го обрнаха на подялба и капитанът остана почти без нищо. Той, който лъхаше на богаташ, щом се появише на пристанището с копринените си костюми и пилееше пари нощем по баровете с различни жени. На майка му обаче вдигаше ръка открай време. А след болестта я биеше ежедневно. Пред нищо не се спираше. Дори когато децата го умоляваха. Тя крещеше през плач:

– Недей, Нико, недей...

Сега не искаше да я знае. Единствено сина си желаше да види. Но не понечи да го презърне. Затворът го беше съсухрил, превърнал го бе в привидение на самия себе си. Говореха му и си даваше вид, че слуша, а очите му – все така зачервени – бяха впити в седналия срещу му син, който бе подпъхнал длани под бедрата си, плътно оперени на стола. След няколко мига бащата извади монета от джоба си. Бяха двайсет грахми. Протегна ръка да му ги даде. Той не помръдна. „Вземи ги“, каза чичо му. Надигна се и с бавни крачки се доближи до баща си. Протегна ръка, взе монетата и се върна на мястото си. Успя все пак да види очите му. Бяха влажни, сякаш измолваха нещо настойчиво. Прошка? Не знаеше. Сетне чу гласа му.

– Кажете на Вангелия да му даде нещата ми, когато умра. Часовника и пръстена. Знае тя.

Почина три години по-късно, в лечебницата на затвора. Една съседка от двора го тях извести майка му.

– Вангелия, ей, Вангелия! Никос, Вангелия, Никос е умрял, сестра му ми събуди.

Майка му затвори балконската врата и седна на стола.

Нищо не каза, само пророни:

– Ох, Богородице!

И никога повече не проговори за това.

Превод от гръцки: МАРИНА ДЕЛИВЛАЕВА

Равденски цикъл – 2¹

Попътно

По пътя за морето стихове ти рецитирах оттук-оттам, че малко цялостни неща попил съм, а липсите със разни коментари компенсирах: с какво и как цитираният автор ме е впечатлил.

Ти слушаше внимателно и обобщи накрая: „Това са твоите учители, а не любимите ти автори.“

По дантевски мотив с добавки (огледално стихотворение)

Не си ти Беатриче с черти завършеноназемни, не си и Лаура, разпътната между реалното и идеала, ни Дулсиния безостатъчно въобразена, но пак си извор свеж за мойто вдъхновение, с теб твърда почва под краката ми е дадена и път – да крачим заедно през времето.

Големият приятел

С морето бях приятел хем близък, хем далечен: бях твърде малък аз, голямо – то и вечно, или поне така приемах го тогава, преди да бях познал по-превъзходна слава.

Затуй ти поверявах мечтите си велики, приятелю дискретен, готов да не разпитваш.

Превантивно

Метафорите хлъзгави избягвам ги, защото читателят не искам да се травмира лошо – душевен крак да чуни, сърце да си навехне на шръкнало изневиделица значение.

Но всяка изненада не ще му е спестена – не стават иначе стихотворения.

Над водата

Виждам: плавници се мяркат, шнорхел също забелязвам... Уреди добре познати – будят ли копнеж в душата ми?

И опитвам се – напразно? – да си спомня чудесата на страната под водата... И изплува все: мълчание.

Пясъчно

Защо не строя вече пясъчни замъци? Не е защото голям съм и срам ме е. Не е въпрос и на страх от провал – щом съм успявал, пак бих успял.

Ала защо да го правя, кажи: пясъчни кули край мене се сринаха доста – всички не бяха първични, красиви и прости, но да прибавям към тях ми тежи.

Да им се радват невинно децата – моята сграда искам да трае.

Непълнота

Светло, синьо небе на поета му трябва с облак, който да плува по него. Ако туй му се случва и някъде в Равда, значи близо е той до блаженството, но блаженство непълно в уязвимо отечество. И под Слънце на правдата рядко просветващо.

Постскриптим

Благодаря на Бога, че отново ме доведе тук – да чуя миналото как говори, да си припомня на гласа му позабравения звук и с други думи да го пресъздам наново.

Тъй минало и настояще се събраха заедно – бих искал в срещата им да е имало и радост.

(септември 2024)

¹ Преходният едноименен цикъл е публикуван на сайта на Бургаската писателска общност (БПО): <https://bpoburgas.org/archives/1107> (бел. а.).

Емиграция

Всъщност Берлинската стена е направена, за да пази, казва режимът. Официалното ѝ име е *Antifaschistischer Schutzwall*, антифашистка защитна стена. Стената предпазва източногерманците и целия Съветски съюз от „фашистките елементи, които заговорничат и искат да вървят срещу волята на народа да построи комунизма в ГДР“.

Преди затварянето на границите над 3,5 милиона източногерманци бягат от ГДР, много от тях през пунктoвете в Източен Берлин. След издигането на Стената опит за бягство правят над 100 хил. души, като около половината от тях успяват.

xx

баба ми живя в плен на местата, където не е била, Виена, Париж, Берлин, Лондон, Мадрид, Ню Йорк, в плен на Запада – най-сигурният начин хората да повярват в Рая е той да им бъде отказан, да бъдат прогонени от него, да вдигнеш стена между Земята и Другия Свят, на която някой да се моли и да плаща индулгенции, да страда цял живот, за да е щастлив в следващия, да бачка на гурбет, на черно, за да могат поне децата му да живеят в нормална държава,

така казваше: да учиш, да учиш езици, да пораснеш голяма и да се махаш от тая държава, проядох я, от нея никога нищо няма да стане, загубен е тоя народ, нищо не става от него, така ни отгледаха, че най-срамното нещо на тоя свят е да бъдеш българин,

бабо, да беше жива да те питам какво става, когато светът свърши и вече няма къде да избягаш, къде да уредиш себе си,

да те попитам как си представяш Рая, че и там ще ти слагат на масата, когато идеш на гости, че ще говорят твоя език, че ще можеш да прегърнеш майка си когато си искаш, че ще можеш да почукаш на вратата на съседката без да сте се уговорили, че хората имат време един за друг и не полудяват от самота,

в Рая е тълно със старци пред блока, с които да бистриш политиките, в Рая винаги има кой да гледа внуците, и всички гледат градини в задния двор, а цената на чушките и черешите е чудна, в Рая ги няма бездомниците на Ню Йорк, в Рая Сена е чиста и няма боکلци, природата не е проядена от пластмаса и пестициди, а в гетата не се е утаила страшната история на „цивилизацията“, покръстена в кръв, в Рая никой не хвърля бомбите и боклците си в далечни светове, за да не ги гледа у дома,

нищо няма да разбереш, бабо, твърде са ни далечни световите вече, но исках да ти кажа, че във всеки Рай има поне мъничко Ад, няма къде да избягаш от себе си, добре, не си жива вече, да видиш какво значи да носиш целия свят на раменете си,

а и да беше жива – сигурно нямаше да го разбереш, вече всички сме чужденци в тоя свят, всички сме емигранти от някакво минало, което не съществува, никой не знае какво да прави със себе си, не остана накъде да се бяга и не остана език, на който да се разбираме, да си уредим живота, да си уредим света, да се оправим, да се спасим,

може би там е проблемът, че свършиха религиите, идеологиите, свърши и Западът, свършиха нещата, в които да се вярва, на които да се надява човек, докато чака нещо по-добро да се случи, нещо по-добро, което, разбира се, не зависи от нас.

xx

Фрагменти от стената има из цял Берлин: East Side Gallery в източната част, където са известните рисунки; при Checkpoint Charlie на Фридрихщрасе – емблематичният пропускателен пункт; монументът при Бернауерщрасе и т.н.

Всеки път, когато съм в Берлин, минавам оптам по една или друга причина. Хората си правят селфита, красиви момичета позират с добре тренирани движения, после припичват към приятелките си и заедно гледат снимките, тази става, тази – не, после пак, смеят се, групи весели берлинчани пият бири, единични минавачи се спират и четат, изглеждат някак си смирени, като че отдават почит, а може би просто си го представям, въобразявам си, че човек може да уважава историята и да я помни, без да я е преживял.

В края на краищата всяка история се превръща в атракция – задължително условие за повтарянето ѝ.

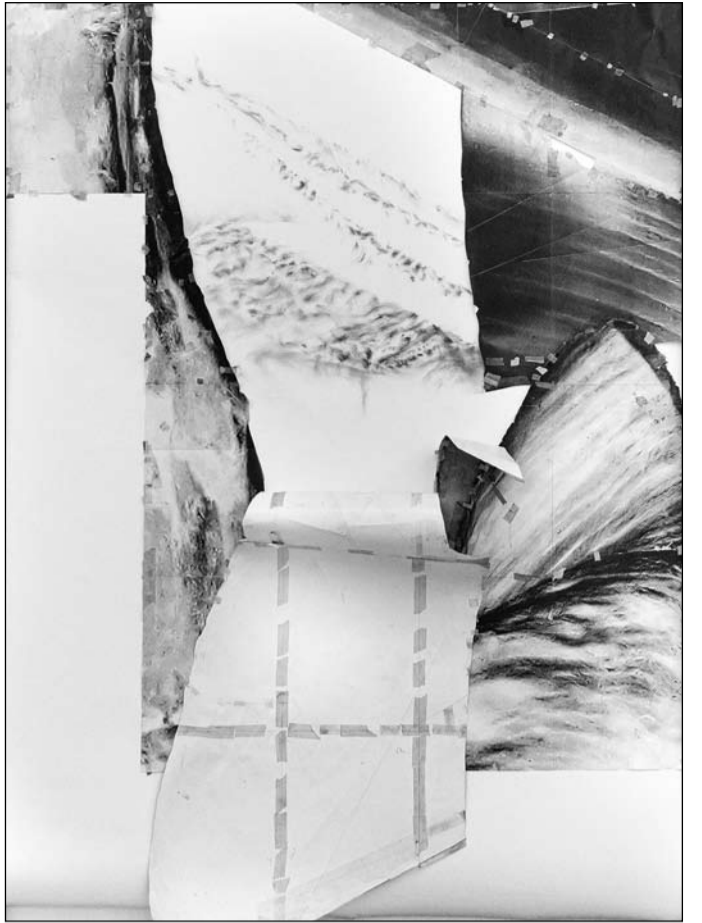
Стена

Стефан Иванов

Един от малкото пъти, когато съм усещал и виждал, че от думите ми има конкретни последствия беше, когато на 2 декември 2015 г. написах следното във Фейсбук: „Това парче от Берлинската стена сега е до НДК вече девет години. Преди няколко седмици видях, че и то е „реставрирано“ по онзи начин. Нищо не е останало от автентичните графити. Не проверих дали си сега правописната грешка на плочата до нея за „възтановеното единство на Европа“. Възтановителни работи“. Парчето от Стената беше почистено до първоначалното си състояние ден след публикацията ми. Девет години по-късно писах за лично минало и конкретно настояще, за днешни болезнени грешки и стени, за страхове, за всекидневие, в което е трудно да те има и има голяма вероятност, даже сигурност, че има и много хора, които не са съгласни с твоите ценности и разбирания, с факта, че съществуваш и живееш по определен начин. За възтановеното разединение на Европа.

Самота

Замислих се, че може би, почти винаги, когато съм бил сам, съм изпитвал уют. Даже като съм на пет, сам в снега до хълмчето, което се казваше Форта и ръцете ми замръзваха и бях сам. Даже част от паролите ми през годините са били в духа на самотата. Защо е било така? Трудно ми е да си обясня. Защото, като си сам, няма кой да те обиди или удари? Освен ако сам не се обиждаш и удряш. В главата ми изникват образи как се крия под леглото и чакам да ме намерят. И дядо ми, на който съм кръстен, ме намира или по-скоро аз виждам пантофите му и той знае, че съм долу, но угължава играта, да. Или как съм се завил с одеяло и гледам филм на пиратска видеокасета и е рано сутринта. Или как изследвам двора на село, в Паламарца, и израя с пилета, патета, или как влизам в курника в Хотел и клякам и чакам да се появи яйцето. Или гледам облаци и си мисля какво да кажа на вятъра и колко им е било студено в Балкана на тези нинджи и самураи хайдутите, както си ги представях. Или ловяхме светулки и ги слагах в буркан от плуре и пробивах капачката и ми светеха. Или оставах сам вкъщи и гледах филма със същото име. Или ходех из града. Из София или Париж или Берлин или Лондон или Милано или Хант или Рим или Солун и съм сам. Или разхождам куче. Уютно е да си сам до момента, в който искаш и да не си сам, но поради различно стечение на обстоятелствата си сам. Можеш да си сам и като си с някой друг. Самотата настъпва, поне така си мисля, когато настъпва и очакването да си с някого все едно си при себе си. Да си при себе си с някой друг. Да си разпознат и чул както сам се виждаш и чуваш. Дори по-добре, отколкото сам се гледаш. И самотата може да настъпи, когато вече няма такъв човек или ти искаш да го има, но той вече не е до теб. Или ти самият не си до себе си. Защо може да не си до себе си? Защо може да имаш криза на идентичността? Защо не се усещаш цял? Защо усещаш напрежение и тревога? Защо нещо те отделя от теб самия? От човека, който те обича и който обичаш? Къде отиват интимността, близостта, доверието, които са били естествени? Защо думите спират да текат? Заради сезоните и климатичните промени? Заради някакви видими или невидими неща? Заради някакви травми, ревност, егоизъм, нежелание да даваш? Нежелание да получиш любов и радост? Къде се е дянала светлината? Кой я погълна? Къде е уютът да си със себе си, да си с някой друг? Илюзия ли е била, измислица? Част от културата, условностите, фантазията? Някаква нужда или страх? Какъв е мотивът да не си сам? Биологически, еротичен, икономически? Какво поражда това желание, ако го оголим, ако го разкрием? Голяма част от човешките проблеми идват оптам, че човек не може да остане насаме със себе си и да бъде спокоен и доволен от компанията си. Колкото повече време минава и колкото повече приятели, любовници и роднини са част от миналото или даже част от смъртта, толкова по-добре ми е в тяхната компания. Даже и физически да ги няма. Пиша им писма понякога рано сутрин. Разказвам им сънища, страхове и какво ме е притеснило. С какво предстои да се справя. Разказвам им на живо, на глас, наум по-често, през деня и ми е по-лесно. Разказвам им как дълбая, как съм дълбал с ключ стената в съблекалнята по физическо, където съм оставен да пазя дрехите, защото не ми се играе волейбол в салона. Казвам им как вярвах, че ако си пея песен, докато колата се движи, няма да катастрофираме, това ми хрумна постепенно, докато с родителите ми слушахме касети на „Пинк Флойд“ и „Джипси Кингс“ към морето в червената „Лада“. Разказвам им за стената в Хотел, в която ритях тонка и мазилката падаше, но не спирах да ритам тонката и за колоната от тухли, която дълбаех с нож. Разказвам им за тенис стената на кортовете на „Академик“, където ми беше скучно, но играех на нея, „защото стената е най-големият учител“. Слушам песен за това как „стените



Лобомир Кръстев, изложба „Променливи пространства“, галерия „Структура“, 2024

в тази стая, в която бих живял, се приближават бавно в индиански боен ритуал“. Разказвам им за празния стол на масата, липсващия глас по телефона, прибирането в пуст дом, единствената чаша чай на плота, пощенска кутия без писма, никаквите съобщения в телефона, вървенето по улицата без да срещнеш познато лице, недовършения разговор, събуждането в легло само с възглавници, вечерята за един, никакви покани за среща, да си на плажа без компания, да си без рамо за подкрепа, разходките без посока, да седнеш тих в претърпано кафе, да си последната светната лампа в офиса, да няма името ти в ничий календар, да се смееш без никой да те чуе, да си в стая, в която никой не говори с теб, да се разхождаш сам в мола и в тихата къща след празника, да си единствен на седалков лифт, да не ти отговорят на съобщение, да си последен пътник в нощен автобус, да знаеш как се чувства пейката в парка, на която никой не сяда, да се загубиш в мислите си, защото няма с кого да споделиш тях и залеза. Имало е моменти, когато не съм се чувствал достоен за нечие внимание или по-скоро, че не съм го заслужавал. Да, това се случва понякога, когато си преживявал рядката възможност много близък човек да те плое в лицето, да трябва да чистиш слонка от лицето си, от косата си, да, тогава понякога свързваш близостта и доверието с болка, с обida, с удари и предпочитай да си спестиш разочарованието, унижението и почвата, която изчезва под краката ти, ускорения пулс, въздуха, който не можеш да си поемеш и да, тогава се издигат прегради между теб и другия и трябва да се научиш да ги изкачваш, за да стигнеш първо до себе си и после дори до някой друг. Изкачваш преградите с помощта на музика в ушите, огушителна музика, за да не чуваш, за да заглушиш това, което ехти отново и отново. Затова ходиш, не спиращ да се движиш, за да избягаш от ступора, от парализиращия страх, който те е приковал в детството ти и още не те е пуснал съвсем. Затова четеш, затова се влюбваш, за да прочетеш как други са излезли от тази дупка и да даваш на някой това, което си искал да получиш. Затова пиша, за да съм чул и видян, за да прескоча и махна стена от тормоз, безразличие и юркани. Разбиране, вслушване, да не те прекъснат и някой да ти каже „да“ и да не ти каже „не“. Да не те затваря в гардероба, да не иска да ти избие зъбите, да не иска да те мятат през прозореца. Да ти подаде ръка, да те прегърне, да не ти казва „поне да те набия, за да знам защо плачеш“. Да ти се усмихне, да те разсмее, да не хвърля нищо по теб. Да, понякога, за да не искаш да си в уюта на самотата, трябва да положиш усилия, за да кажеш неща, които не си казвал и на себе си и да можеш да не си сам в студен уют, отбратен от топлината на човешката плът.

на стр. 14

13

Носталгия

Изпитвам носталгия откакто се помня. Мисля си за миналото даже преди да се е случило или отдалечило. Представях си какво ще бъде нещо в най-малки детайли. Бях на четири, когато в Ахтопол, в общото помещение на базата, в която бяхме на бунгала, с другите деца бяхме решили да направим наша вечер. С представление, с билети и нагписвах билетите, рисувах по тях и да, беше хубава вечер, по която още изпитвам носталгия. В този ден се опарих от нагорещената метална пързалка на обяд, изцапах се с мазут, ядохме пържени картопки на кея и пих кола с баща ми. Помня разговори и срещи, докосвания, конкретни фрази, цели изречения, усмивки и жестове. Помня тела, лица, гърбове, ключици и пръсти. Помня кинозалони, песни, чути за първи път, касетките, които ме успокояваха като дете и които спираха главоболието и плача. Помня любимото си одеяло, бисквитите с фъстъчен крем, подсвиркването на единия ми дядо, големите ръце като лопати на другия и как са нежни като памучен облак. Помня разширените като вешци се змии вени на едната ми баба и разширяващото се апатично разочарование на другата. Помня първия си учебен ден, помня последния и голяма част от периода между тях. Помня как си говоря с чистачките, как взимам книги от училищната библиотека и не ги чета и си взимам други и чета съвсем различни вкъщи, криминалета, фантастика и трилъри, митологии и книги-игри. Главно гледам видео и кабелна. Помня аркадните игри с жетони и помня секс телефоните. Помня как губя съзнание и се събуждам със съсирена кръв по клепачите. Помня как си счуших крака и ми сваляха гипса с ножица, която наричаха „крокодил“. Помня целувки, помня ноци, следобеди и сутрини, помня как искам да си тръгна отнякъде и как искам да остана. Помня първата видеокасета („Акура“), която взех сам, пресичайки булеварда, докато има снежна буря и касетата е студена в ръката ми, бях на пет или шест. Помня как слагаха тръбите за парно по улицата и монтираха радиаторите. Помня как прекарвах кабелна и интернет. Помня кабелите по дърветата и стълбовете. За мен олимпиадите си остават две, тази в Атланта и тази в Барселона. И световното по футбол е от 94-та и от 98-ма, европейското е от 96-а. И исках да стана спортен коментатор и исках нещата да се повтарят, да се връщаш на тях както се пуска любима песен, както пак гледаш същия филм, препрочиташ книга и затова имах проблем с разделите, затова се сбогувах с часове, затова не си тръгвах и исках разговорът да продължи и говорех с часове по телефона, после водех безкрайни чатове в айсикю, в скайп и на живо. И когато нещата не се повтаряха и бяха различни, се запознавах с други хора и им разказвах за това, което вече се е случило или за това, което си представях, че се е случило или за нещо, което въобще не е било. Представях си какво ще е представянето на първата ми книга. Помня и какво беше на живо. И един от хората, на които нагписах книга тогава, преди 21 години, сега сега на бюрото го мен и сме колеги. И помня каква вяра имах в силата на думите и на смисъла. И помня как тя постепенно започна да изчезва. После да се връща и как топлината на настоящето започна да измества топлината на миналото. Мислех си, че хората, които се занимават с писане или с неща, които са някак далечни от всекидневието, никога не са само тук и сега, а са и другаде. Че само за тях са важни ароматът на старите книги в библиотеката, детската площадка, на която някога си играл, стар телефон, който вече не звъни, пощенска картичка от стар приятел, миризмата на печени кестени през есента, скърцането на вратата в старата къща, снимка на място, което вече не съществува, любимата риза, която вече не ти става, ароматът на сапун в шафа с дрехи в бабината къща, старият телевизор, който не работи, старият грамофон с пращините плочи, вкусът на сладкишите, които само майка и баба можеха да направят, гласът на дядо, който разказваше истории, старите дънки, които носеше в училище, първото колело, което някога си карал, старият скицист с рисунки, звукът на часовника и на електромера в къщата на баба, ароматът на морето, когато си бил дете, старата игра, която вече никога не играе, първото коледно дърво, което си украсил сам. Доста време мина, докато разбере, че това е важно за повечето хора, че думите, които казват понякога, са отговор на някого отпреди десетки години, че агресията им не е към този, когото удрят, а е спрямо нещо далеч назад в миналото, че обичта им е заради нещо дребно, нещо малко, оставено в ръката им и даже не са усетили как е преминало през кожата, пораснало е и сега цъфти.

Аномия

Звучи като анемония, което е грешно (и звучи като пневмония), правилното е анемона и морските се наричат актинии, а цветята се казват анемоне или съсънка. И аномията е като човек, който е цвете, расте и в един момент не е пресаден, а откъснат и трябва да живее по нови правила, които даже не знае съвсем и не може да се ориентира и не разбира причините и следствията. В началото може да те е страх от публика, провал, краен срок, касиер или да не закъснееш за среща. Или от изпитване на черната гъска. Или да се чудии дали можеш да говориш и тази сутрин и да проверяваш казвайки „по дяволите“. Или да се чудии дали си прекалено слаб или дебел, дали си добре облечен, дали си харесван, правилно ли постъпваш и какво значи да си добър човек и такъв ли си. Веднъж на село, бях на четири или пет, исках да видя какво има в кутията сок, тя беше с форма на пирамида, а в пирамидите има загадки, злато, мумии и взех нож и я продупчих, отворих я, нямаше нищо, но се порязах лошо и се паникьосах. Показалецът ми кървеше и взех памук и го сложих отгоре, болеше повече като се наложи да махам памука. Тревожех се, че не съм гледал, чул, видял нещо и не съм бил някъде. Не знаех, че никога човек не е решение на проблема ми. Тревожех се, че когато някой не си вдига телефона или закъснява, това значи, че със сигурност е умрял. Когато се притеснявах, повръщах и имах болки в корема. Имах ги в началото на учебната година и преди всяко контролно и класно. Доскоро в непознат град гледах карта на хартия или телефон и се притеснявах да не направя грешна стъпка, да не се изубя. Паникьосвах се, ако видях неотговорен мейл. Цял живот се събуждам преди алармата. Будят ме мислите за утрешния ден, празният хладилник в края на месеца, неотговореното съобщение, звукът на капещ кран посред нощ, дъглата опашка пред банкомата, забравеният рожден ден, счупеният екран на телефона, шумът от съседите в неподходящ момент, лошата новина, изчезналият ключ точно преди излизане, свършилото гориво на път за работа, сметката за ток и парно през зимата, изпуснато обаждане от шефа, закъсняващият автобус, отвореното писмо от банката, мълчанието на семейния обяд, забравеното обещание, разстроен приятел, липсващият чагър по време на буря, изненадващата промяна в плановете, неспокойният сън преди важен ден, чуването на сирени от нищото, мисълта за неоправеното легло, изтеклият срок на важен документ, малката граскотина на нова кола, непланиран разход в бюджета, усещането за пропуснат шанс, неразбирателството с близък човек, купчината с неизмити съдове, празната батерия на телефона в критичен момент, онзи момент на колебание, когато трябва да вземеш решение. Страх ме е от липсата на посока в живота, от празната улица в оживен град, от изчезналото чувство за принадлежност, от загубата на смисъл в рутината, от тъжното мълчание между приятели. Страх ме е от невъзможността да намериш своето място, от празния поглед в огледалото, от празните обещания на политиците, от дистанцията между хората в автобуса, от усещането за празнота след успех, от липсата на общ език със семейството. Страх ме е от изолирания офис в голяма корпорация, от живот в квартал без познати лица, от липсата на ясни правила на играта, от живот, разделен на безсмислени части, от загубената връзка с миналото, от работа, която не те изпълва със смисъл. Страх ме е от постоянна смяна на адреси и хора, от разговори без смисъл и значение, от липсата на цели в бъдещето, от телевизионното предаване без причина да съществува, освен рекламите. Страх ме е от смеха, който не носи радост, от спомените за неща, които не са се случили, от липсата на смисъл в социалните норми, от чувството, че всичко е временно, от живот, изпразнен от значими връзки. Страх ме е, че липсата на основа, на която да стъпиш, е винаги наблизо. Страх ме е, че е толкова лесно да се загубиш в толкова много избори. Страх ме е, че ще ме пребият или убият заради нещо дребно, почти без повод. И е толкова голямо отсъствието на мястото, където наистина да принадлежиш по време на своя единствен живот, че всяка сутрин се будя рано и строя това място като руша страховете и стени.

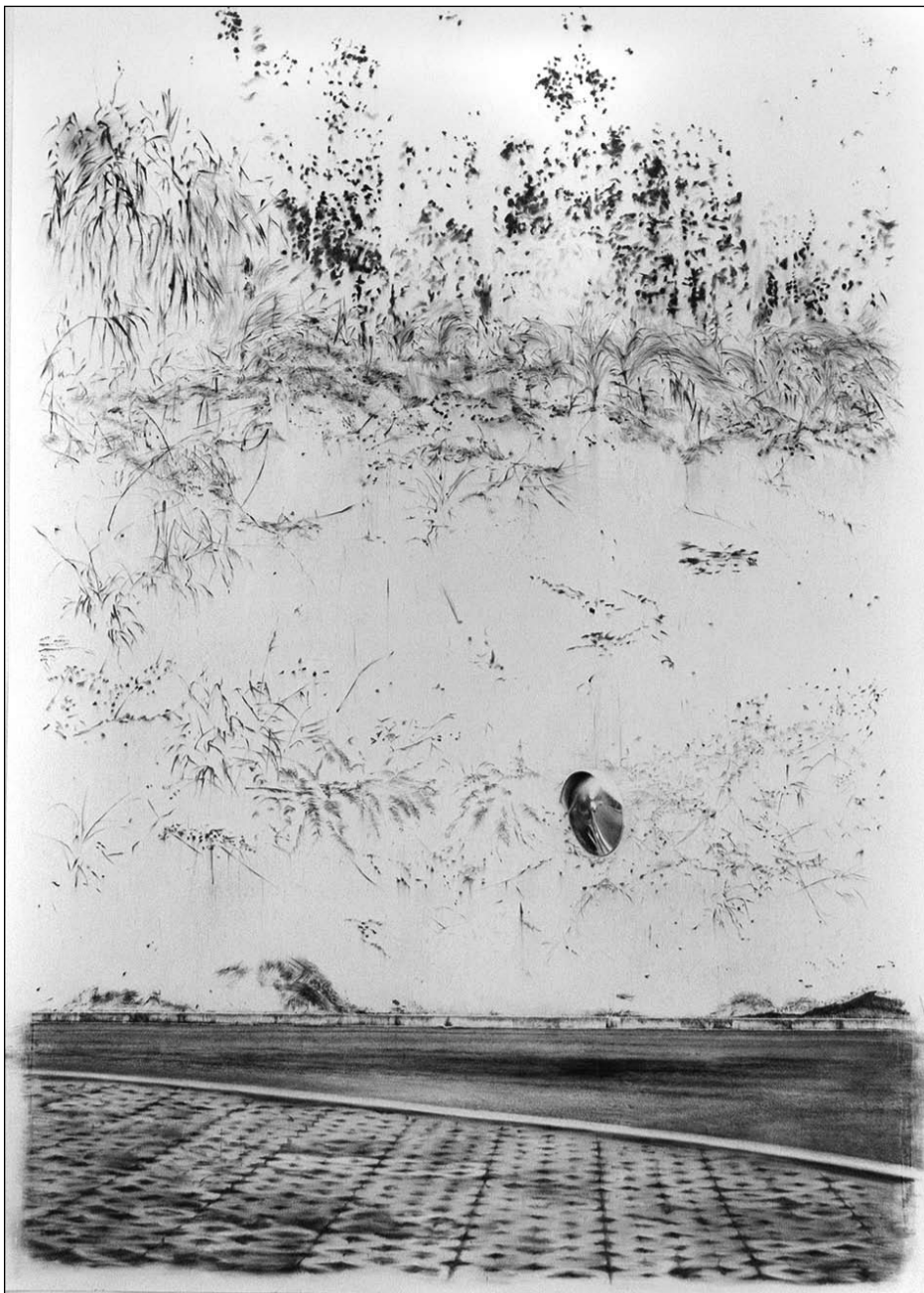
Миленко Йергович

Хърватският писател, журналист и есеист Миленко Йергович е добре познат на българските читатели, а „Сараевско Марлборо“ отдавна е станала част от представата ни за войната в бивша Югославия. 28 години след първото издание на книгата и 30 години след обсадата на Сараево писателят написа своеобразното ѝ продължение „Трима за Кармал“. По структура и брой на разказите новият сборник повтаря стария, ненапрасно носи подзаглавие – *Sarajevski Marlboro remastered*, но е сменена перспективата на техните автор. В посепуса към сборника той казва следното: „Каква ли книга щеше да е „Сараевско Марлборо“, ако наистина бях изчакал да мине време и ако я бях написал на възраст, два пъти по-голяма от онази, на която бях тогава? Писах разказите на двадесет и шест, двадесет и седем години. Днес съм на петдесет и пет, петдесет и шест. Освен че е мъртва всяка клетка в тялото ми, която помни войната, днес съм по-далече от града, в който съм роден и в който преживях войната и обсадата, отколкото когато и да било. Между мен и онова време стои един възрастен и вече зрял мъж, който на години е точно толкова, на колкото бях през войната. Този мъж съм аз, аз бях и онзи човек някога“. Мощната разказваческа дарба на М. Йергович се състои в дълбокото познаване на своите персонажи и в силната емпатия към техните съдби, която дори от дистанцията на времето успява да ни убеди, че всички разказани истории са се случили, увлича ни да се отъждествим с тях, с техните стракове, надежди и желаниа, да усетим и преживеем немислимото – смъртта, загубата и отчаянието, и да разберем, че нищо на този свят не може да бъде спасено освен разказите. Публикуваният тук разказ е първият в сборника „Трима за Кармал“, а книгата предстои да бъде издадена у нас от изд. „Жанет 45“.

P. A.

На масата в дневната лежи кръгъл зелен предмет. Той е от гума, вътре има влажна гъба и върху нея час по час се спускат пръстите, после вземат книгата от масата, прелистват кочана с формуляри и търсят нещо сред стотиците платажни документи. Време е за годишното приключване и аз дебна мига, след като пръстите са се спуснали върху гумения предмет и са се навлажнили от допира с гъбата, да го грабна, това безименно нещо, което може би се нарича овлажнител и не е лесно за описване, да го доближа до носа си и да вдъхна дълбоко миризмата на гума. Тя е гадна и привлекателна. Потръпвам от погнуса и едновременно с това се опивам от нея. После тутакси връщам гумения предмет обратно на мястото му, за да го открият там пръстите, щом изсъхнат отново, та да не би очилата, които с всяко движение се смъкват по носа, да се насочат към мен, и да прогърми застрашителният гласът с въпроса какви ги върши. Тъй минава времето, тече съботата, февруари е, но акумулиращата печка е изключена, навън сякаш е май, сякаш е пролет, напълнили са тъжните клони на почернелите овошки из съседските градини и дворове, вият и ридаят котките над неволите на своя пол, а хората са все по-изнервени заради отсъствието на зимата. На дванайсет години съм. Лимфните ми жлези са подутти, но аз ловко ги крия. Убеден съм, че смъртният ми час наблюдава, затова не ми се чете нищо. Всяка книга ми се струва прекалено дебела, в моето състояние едва ли ще успея да я дочета. Единственото, което ме радва истински, е да ловя мица, в който трите пръста, показалецът, средният и безименният, се спускат върху овлажнителя, а после да го грабна и вдъхна дълбоко неговата миризма на гума. Пръстите избухват нагоре очилата, които аха-аха да се изхлузят от носа, и ръката увисва във въздуха, а след това сваля очилата: – Велко не се обади, искаш ли да дойдеш с мен на кино? Велко е нейният приятел, гадже, любовник – не знам с коя от тези думи да го нарека, една от онези две-три големи любови в живота ѝ. От години плава с корабите, обикаля пристанищата по света, праща ѝ картички с кратки, формални поздравя. Без любовните послания, които самотните моряци отправят към своите любими. Женен е, има две деца, но е по корабите, мисли си тя, пътува, за да не е със съпругата, която не обича, и праща картички на нея – жената, която обича. Само че не може да ѝ го напише, защото, мисли си тя, картичките ги четат всички. От някакво пристанище в Италия ѝ писа, че щял да е в Сплит през последните дни на януари и ако не натрупа дълбок сняг, щял да тръгне към Сараево втората събота от февруари. Тогава в кино „Дубровник“ щели да дават филма, за който говорела цял свят. Пропуснал го в Хонконг, само и само да го гледа с нея. Затова да купела





Любомир Кръстев, изложба „Променливи пространства“, галерия „Структура“, 2024

билети, а той щял да ѝ звъне сутринта на втората събота от февруари, преди да потегли от Сплит към Сараево.

Тя купи билети, но той не се обади. Чака го до пет следобед. Какво ли ѝ е минавало през главата? Никога не знаех нищо за мислите ѝ. А не вървеше да я питам. Налагаше се да си измислям. И така, докато си въобразявах разни неща, вместо за нея, пишех за себе си. Накрая се предаде. Може би докато избутваше с показалец очилата към основата на носа си, все още се е надявала, но после, когато ръката ѝ увисна във въздуха, реши друго:

– Искаш ли да гойдеш с мен на кино?

Гласът ѝ избиваше на кавга. Ако откажех, и тя нямаше да отиде, щеше да работи до късно над годишното приключване, а после да заспи тук, до масата с документите, завита презглава. Щеше да е ядосана и обидена, а на сутринта щеше да я боли глава. Искаше ми се да ѝ откъснам и да ѝ кажа, че няма да отида с нея, но все пак не го сторих. Гледаше ми се филм. Кой знае какво щеше да е състоянието ми до следващия уикенд, когато бих могъл да отида сам.

– Ами Велко?

– Няма го. Не се обади.

Въпросът ми беше едно малко отмъщение. Нокът, с който зачопих живата любовна рана и я заграх. Слизяхме по „Сепетаревац“, крачка по крачка, сякаш се спускахме в падина, където не важи законът за гравитацията. С разперени ръце прегръщах влажния пролетен въздух. Прегръщах тъмнината, която в този час, по това време на годината беше дълбока като нощ, и с яснота, каквато не познавах дотогава, усещах мимолетността във всеобщото съществуване и умирање. Крачките ми бяха като на Гъливер, засилих се надолу по стръмнината, от двете ми страни пробягваха прозорците на съседите, добре познатите абажури, самотните голи крушки в сиромашките домове, дивани, застлани с карирано одеяло, стени, покрити с килими с изображението на Черния камък в Мека, купешки полилеи от ковано желязо, шарени тапети, осветени бебешки люлки, старчески лица, озарени сякаш са от икона, някаква изнервена жена на средна възраст, която тъкмо гълта хапче, нечий баща отваря вратичката на секцията над включения телевизор, предават мач, в който някой побеждава някого, но накрая нашите все падат; и всичко това, и дори много повече, се разгръща пред очите ми, погледна ли наляво или надясно, а пред мен и под мен, щом погледът и крачките ми се насочат напред, се разтваря градът, както се проявява съзнанието на някого, който току-що се е събудил от сън и още не е успял да си спомни за нищо неприятно. И докато вървя, бягам пред въображаемата смърт, опипвам подутите жезли на врата си, пъхам ръце под мишниците и търся набъбналите си лимфни възли, наслаждавам се ужасен на

внезапно нахъсялото време. Струва ми се, че след филма, който отиваме да гледаме, няма да има нищо друго.

– Какво има, какво правиш?

– Нищо! – отвръщам и свивам глава между раменете.

Вече сме в града, пред денонощния магазин на улица „Маршал Тито“, и всичко отново е равно. Светът си връща съпротивлението и предметите отново се сдобиват с гравитация. Тя си купува от денонощния цигари, Milde Sorte, а аз я следвам, запленен от неоновата светлина в хладилните витрини и фризерите, от дългите и студени синкави тръби с вечното обещание за живот след смъртта. Из магазина бръмчат мухи, събудили се рано от възвестването на пролетта. Бройкат парчетата месо, опаковани надве-натри в прозрачно фолио и стиропорени тарелки, но не кацат в техния мраз и студ. Вярват, клетите, че от тази страна е вечно лято. Присмивам се на мухите, съжалявам ги, без да се усъмня и за секунда, че съм по-умен от тях. Пред киното има навалица. Мирис на афтършейв и тежки дамски парфюми, предвоенни господа със сиви костюми и бомбета, дами, тършуващи из чантичките си, тя поздравява някого, а аз гледам хората зад дебелото тежко стъкло на прозореца, вече са влезли вътре, смеят се, разговарят, докато на нас ни остава още доста, отпреде ни е някаква хаотична опашка, тълпа, която се бута към входа, към двамата плещести момци, летни плувци и скачачи от високите скали в Заострог и Търпан, дето проверяват билетите, ще трябва бая да почакаме, докато минем през тях, годината е 1978 или 1979, събота в средата на февруари и

времето продължава бавно да се ниже. Когато не ме гледа – нервна е, защото ѝ се пуши, а пушенето в киното е забранено и тя вече е обсебена от мисълта за забраната – докосвам врата си, пъхам ръце под тениската, оптам под мишниците, търся нови лимфни възли, жлезите-звезди на скорошната ми гибел, опипвам ги, сякаш да установя и потвърдя нещо окончателно. Това е смъртта, мисля си, макар че не знам нищо за нея. Накрая на детството съм, в периода на голямото умирање, и всичко, което преживявам, цялото ми съзряване е под знака на гибелта и смъртта. Умирах, докато растях. Ходех на училище, за да угасна. Въображението ми се разпаднаше като подгизнал кашон, от който по „Сепетаревац“ се изсипваха кръгло-възлести нароче и заради неправилната си форма подскачаха и се търкаляха надолу. Скоро нямаше да ги има. Така и с моето въображение, съсипано от ученето, порастването и усилията да се спасявам от всички и всичко. Само разкапаното въображение на възрастните не се бои от мрака. Аз вече не се страхувах от тъмното, но се плашех от жлезите, които набъбнаха и отичаха, в които се насъбираше нещо.

– Какво правиш, да не си хванал бълхи от котките?

– Техните бълхи са котешки. Не ходят по хората.

– Тогава защо се дръгнеш, да нямаш красота?

– Не се дръгна.

– Ами какво правиш?

– Топля си ръцете.

– Студено ли ти е?

– Не ми е студено, просто ги топя.

Най-сетне влязохме. Чува се звънецът. Въздухът е хладен. Включени са големи невидими вентилатори. Ухае на тайни алпийски цветя. Влизаме в кинозалата, крачка по крачка, с малки стъпчици като старци с проходилки. На балкона сме. Балконът в кино „Дубровник“ е широк и просторен. Тук са най-хубавите места, най-скъпите билети. Купила е от най-скъпите билети, надявала се е да е с Велко. За първи път малко ми дожалява за нея. Чувството за самота, когато не гоиде Велко, за възрастните е като страхът от тъмното. Мислила си е, че няма да е сама и тази вечер ще е на най-хубавите места в киното, с него. Че най-после ще е не-сама, в тъмното без тъмнина, в киното.

Град, потънал в кал. Тежка индустрия, Зеница, тънки високи комини, иззидани от печени тухли, свършено кръгли, тесни цилиндри, които се издигат в небето и бъдат гъстия и черен дим на човечеството, устремено към прогреса. Приятели с карирано ризи. Излизания след работа в стоманолезярната, металургичния завод, предприятието, произвеждащо прогрес. Халби бира, бетонирани с уиски, дълги разговори, нощни разходки, недовършени любовни истории...

И живот в прецизно синкопиран ритъм, в който е разликата между света и рая, между случващото се наяве и на екран. Филмът е прецизно синкопиране на живота. Чувствам го, докато седим в тъмнината на

претърпаното кино „Дубровник“, сред въздушната вихрушка от мощните климатици, купени наскоро като последна дума на електронната индустрия, на нагона за производство на прогрес. Само че инструкцията за употреба не беше пристигнала заедно с климатиците, или пък служителите в киното не знаеха английски и не можеха да я прочетат, или нещо друго ги караше да надуват постоянно охладителните инсталации на макс, тъй че въздухът се сменяше с движението на мощните вентилатори, перки, вентилатори, които с едно завъртане раздвижваха толкова въздух, колкото се застояваше за цяла година. Струваше ми се, че заедно с въздуха задвижват и времето. Времето се емваше с грохота на часове, дни и години, помпаше всичко пред себе си, рушеше сгради и хора, разпийваше спомените, спускаше ги в книгите като в гробове. В книги, ученически тетрадки, тефтери, бележници, албуми, дневници и календари, с дати, оградени с флумастер, с прекъсваща химикалка, с червения край на безкраен двуцветен търговски молив; върху гърба на сметката за телефона или парното, върху амбалажната хартия, с която преди години, кой знае кога, фурнаджията е загърнал хляба, в телефонния номер, записан на листче (чий ли е, до него няма име?), в късметата от вестник, пъхнати в недочетени книги – във всички тях времето оставя спомените, спуска ги като в ковчези, като в гробове. Междувременно опипвам жлезите на врата си. Тя ме плясва през ръката. Как ли ме е видяла в тъмното? В този момент мъжете сядат на пианото, запяват слава американска песен и от нея, като изрязани с нож, се озовават във Виетнам. Там единият от тях се мъчи да измъкне приятеля си от лудостта, докато играят на руска рулетка¹.

Това си спомням.

– Виждаш ли? – възкликвам, доста високо.

Някакъв мъж ми направи забележка, че в киното не се говори. Само чакаше сгода да ме скастри.

После тръгнаха финалните надписи, хората взеха да стават от местата си, навсякъде светнаха лампи и осветиха животите, анестезирани през изминалите дватри часа. Бяха на изчакване тези животи, върху които сега се насочиха светлините. Стараех се да не докосвам жлезите, които се бяха подули междувременно. Изведнъж под светлините на кино „Дубровник“ потисканите допреди малко стракове ме скрепиха отново като сглобяема механична кукла, съставена от многобройни части. Филмът свърши, следваше животът.

Докато се изнизваме навън, стъпчица по стъпчица – едни още по-грохнали старци, – всички освен мен са хипнотизирани, анестезирани от филма. Ала страхът ми от жлезите е взел връх. След време, когато и да гледам този филм, а през следващите четиридесетина години ще ми се случи още поне двадесет пъти, ще се сещам, поне за миг, за лимфните си възли. И ще докосвам може би с пръстите на лявата, а после и на дясната ръка, онези три възела на врата си, атрофиралите, които така и не изчезаха напълно.

И тогава, щом излязохме от киното и крачките ни постепенно се удължиха, прозвуча въздишка, в един и същи миг от всички гробове едновременно, или на няколко пъти, на талози, както прииждахме навън. Всичко белееше в мрака, в тъмнината, в страшната нощ. Въздухът беше остър като коприна, сякаш беше минал век, откакто влязохме в киното, снежът беше поне метър. Продължаваше да трупа, а ние не бяхме видели, че е завалил. И не можехме да си представим, че вали. Вече не беше задушно, а студено, но от този хлад и на гробовете, и на душата им ставаше по-добре. Вървим нагоре край Големия парк. Тя се смее.

– На какво се смееш? – питам.

– Просто така, смеем се. Хубаво ми е.

Само след миг снежната топка ме улучва по главата, във врата, не много нежно, и по гърба ми се посипват ледени трошици сняг. Настръхвам и се обръщам, какво ти става? – иде ми да викна, но не го правя, вместо това сграбчвам в шепите си сняг, отмъстително, докато тя пици:

– Не, не! – сякаш вече съм я улучил, сякаш съм ѝ натикал пълна шепла сняг във врата.

Тази нощ за последен път се замервахме с майка ми със снежни топки.

Превод от хърватски: РУСАНКА ЛЯПОВА

¹ Става въпрос за „Ловецът на елени“ – американско-английска военна драма на режисьора Майкъл Чимино, спечелила пет „Оскара“. – Бел. прев.

Урок по салса

Ина Иванова

Гледаше ме с ведра непочтителност. Тогава осъзнах, че вече не сме си непознати. Че един урок по салса сбличава повече от разговорите. Няма нищо изненадващо, ако се замисли човек – Ангел е виждал очите (и темето) ми прекалено отблизо, а аз – потта над горната му устна. Впрочем – не беше отблъскващо. Ние се учим да танцуваме. Учим се да движим телата си красиво и по правилата срещу огромните огледала в студиото на Заки. Огледалата не са милостиви, но не са и безмилостни.

Аз лично се записах на курс по салса, за да се упражнявам да стоя много близо до непознат мъж и да остана уверена. Изправен гръб, изпънати колени, отброяващи квадрат след квадрат върху излъскания паркет на залата. Иначе танцът е секси. Подозирам, че и това се учи.

– Защо реши да танцуваш точно салса? – питам го, ритуалните, елементарни въпроси са ми специалност, наричат го добро възпитание.

Той си щипва пържено картофче, сгъква го надве-натри: – Претърнях операция. После – дълга физиотерапия. И сега танци. Нищо романтично.

Много внимавам да не сгърча съчувстващо вежди. Мъжът срещу мен се казва Ангел, но не е безобиден и му личи. Той е премерено неучтив и сигурно се мисли за лошо момче. И се облича добре, признавам, че това има значение.

– Поканях те – продължава с нарочно нисък глас, – защото имам нужда от приятел. Налагаше се да те изпитам. Малко момичета приемат да седнат на бира с почти непознат.

– О, нима нямаше да издържа тества, ако бях поръчала изстудено бяло вино? Всичко ли подлагаш на проверка?

– Не, приятелството не е стратегия. Но ти успешно мина левъл 1 и 2.

Усмиввам се, подозирам, че ми пробутва готови фрази.

Усещам тялото си едновременно напрегнато и изморено след танците. Косата ми е още влажна на тила, взех гуш набързо, нямам време да я изсуша добре със сешоара.

Бирарията, в която седим с Ангел, е ведра, светла и претърпана с хора. По стените и дори по масите надничат малки плакати с позитивни послания. За модните места в този град се разчува бързо, после също толкова бързо в тях остава постоянна клиентела, а основните вълни от Любопитни клиенти се насочват към следващата новооткрита локация. Приех да се видим тук, защото харесвам екологично ориентираната им концепция. „Ние не изхвърляме храна, ние компостираме отпадъци“. „Тук можете да донесете старите си батерии“. „Нахранете душата си с разговори, а кучето ни – с кучешки бисквити“. „Купихте ли си от нашите бамбукови купи?“

Картофките се сервират върху дървена дъска, в хартиена фуния. Морковите, нарязани на пръчици – в стъклена чаша. Ханките с бекон и чери домати са забодени с тънки дървени шишове. Подправките са наречени „билки“ и представляват стрити сухи растения, надписани грижливо: риган, мащерка, розмарин, майорана, ливав босилек. В малки дървени контейнерчета са насипани сол, розов пипер и люто чили.

Светът на подобни места изглежда погреден и добронамерен, а аз имам нужда от оазиси, в които доброволно да се самозалъгам. Срещу мен Ангел пояснява: – Левъл 1: танцуваш по-зле от мен; и 2 – пиеш добра бира и не те е страх да задаваш малоумни въпроси. Ерго – не флиртуваш. Ще станем приятели.

– Попитай ме защо се записах на уроци по салса.

– Няма. Приемам, че си тук, за да ме срещнеш.

– Ама разбира се. Харесвам чувството ти за хумор.

– Язвителна си. Значи си точният човек.

На срещи като тази всички дават най-доброто от себе си, което често е да звучиш бодро и да не казваш истината. Интересно ми е да наблюдавам Ангел точно от тази перспектива, да разбира какво от себе си презентира тук, в тази малка и накупена бирария. Пред мен.

Той дълго се опитва да привлече вниманието на сервитьорката, ръката му няколко пъти неловко увисва във въздуха и виждам, че това го смуцава. Заради този смут съм склонна да му простя някои неща. Един Ангел, който не е съвсем безпомощен, но и със сигурност не е ненакърним. Не му помагам, в заведенията предпочитам да остана невидима.

Накрая той успява да поръча още една порция картопки. Разказва ми, че майка му работи в Гърция от шест години. По разни причини не се били виждали. През лятото обаче тя се прибира – и вооооо! – той ме кани да изиграем пред нея съвършената двойка.

Неизбежно защо това ме подрази. Неимоверно силно се издразни въщност. Не бих лъгала нечия майка без сериозни основания! Аз да не съм актриса?! Аз да не съм заместител на...! Аз...

Картофите идват и той бодва поглед в тях. После чуква бирата си в моята. Забелязвам, че не пише.

– Защо аз? Защото днес ти се падна да танцуваш с мен?

– Въщност аз помолих Заки да ме сложи с теб! – Той така подчертава това „помолих“, че ми става още по-чоглаво.

– Наблюдавах те още миналата седмица. Ти танцуваш дисциплинирано. Изпълняваш стъпките. Държиш си ръцете правилно. И често грешаш. Знаеш ли защо бъркаш краката? Поглеждам го, надявам се – твърдо. Вдигам бирата като отбранително съоръжение почти до очите си. Подканвам да продължи.

– Защото тренираш салса. Танцът се танцува. Иска се страст, не самоконтрол. Виж сега, ние не сме професионалисти, ние сме там за удоволствие. Къде ти е кефът?

– Записах се на курса, за да съм във форма.

Това не е вярно. Записах се, защото искам да се науча на онази спокойна увереност, когато съм до чужди тела. Особено до мъжки.

– Имаш ли гадже? – пита Ангел и бодва поглед в очите ми. Сега аз си вземам картофче. По този въпрос съм лаконична дори и наум.

– Имах. Пиеше. Последния път, когато се разяри, ми спуска ключицата. Блъсна ме в една стена.

Гласът ми е равен и аз съм горда с това. Сега аз изпитвам мъжа срещу мен, впила съм очи в леко закрълените му бузи и не трепвам. Очите му с дълги мигли се свеждат за миг, виждам, че стисва челюсти и скулата му нервно помръдва. Не знам какво очаквам, но от следващите му реплики завиш дала и в петък ще танцувам с него.

– Дай ми номера си. Не вдигам на непознати. Искам следващия път, когато се сетим за моя тълпак, да ми се обадиш и аз няма да спра да ти повтарям, че си постъпила правилно.

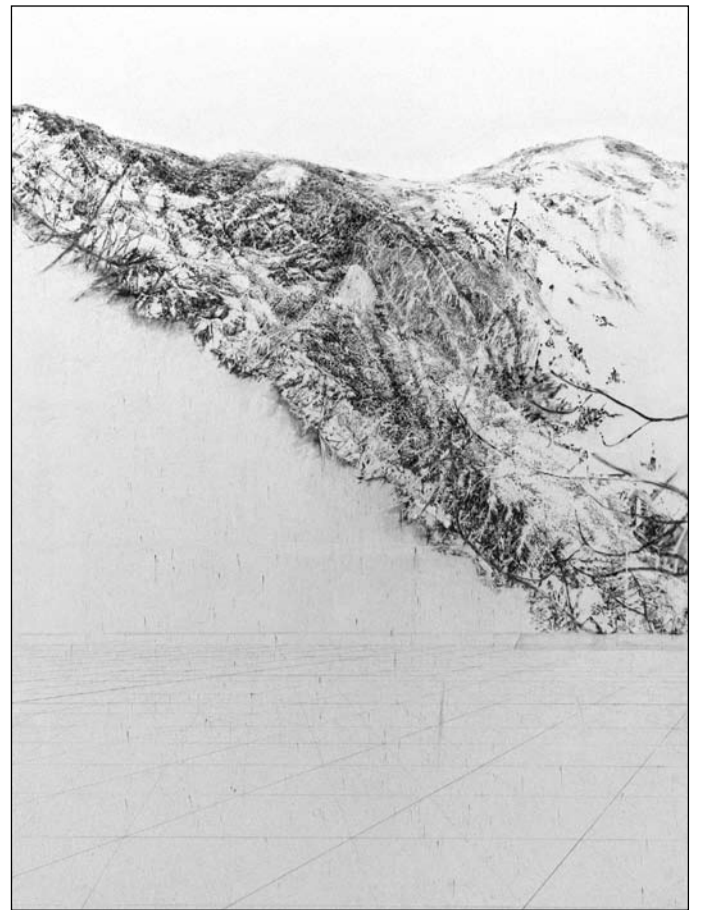
– Не го напуснах веднага – честна съм. – Трябваше ми доста време да реша. Сега искам да започна отначало, затова записах курса по салса. И с никого не съм говорила за това. Май ще вземем да станем приятели?

– Видя ли!

Защо се прави, че не усеща иронията ми?! Вместо това ми хваща ръката и ми показва как са го учили да държи партньорката си на леда. Тренирал дълги години физурно пързалане. Двойки. В пързалането двете тела представлявали едно общо, това бил най-добрият житейски урок, който научил там. Твоемо тяло е продължение на нейното, да вдигнете синхронно ръка на еднаква височина било плод на часове тренировка, а да направим добра поддръжка, означавало да знаеш точно къде е центърът ти на равновесие във всеки момент.

– Салсата ми е за удоволствие. Напоследък нищо не ми се отдава по-лесно от яденето обаче.

Сега разбирам – Ангел се храни като човек, който от дълги години е обречен на диети. Неговото недоволство от живота сигурно е широко колкото моето. И поне толкова дълбоко. Казвам му мъчаливо „Наздраве“ и жадно пия. Бирата нагарча приятно, харесвам я съвсем отскоро. Никога не съм си падала по твърд алкохол, особено неприятен ми е след онази голяма и драматична по най-баналния начин любов. Особеният блясък на погледа след първите няколко чаши. Разпалването. Дръзката страст в разговорите. Езикът му с вкус на спирт и опасност. После все по-честото раздражение. Грубият тон, който лесно премина в директни обиди към мен. Не можех да повярвам, че това ни се случва, мислех, че той има лош период, че има нужда от помощ, че нещо съм направила. Живеех със съквартирантка, с която споделях, че се караме прекалено често. Смеех се, когато тя настояваше, че трябва да го зарежа. Човек не зарязва никого, с когото иска непрекъснато да се вижда, снизходително ѝ казвах. Когато майка ми се обадеше по телефона, казвах, че всичко е наред и съм влюбена. Струва ми се, че след половин година скандали имах нужда убедително да лъжа всички, особено себе си, че го обичам. После на един концерт той ме хвана за яката и така ме разтърси, че краката ми се подгънаха. Очите му бяха диви. Изплаших се и се прибрах вкъщи. После гоиде разкажието му. Спрях за спя, но продължава да искам да го виждам. Понякога си представях как му крещя да махне, как го зашлепявам, за да се опомни. Тогава разбрах, че той вади най-лошата версия на мен самата. И все още не можех да си тръгна, все още имах нужда да сме заедно. После гоиде онази нощ, в която вървахме пеша към дома му, а той побесня и ме блъсна в стената на някакъв павилион. Паднах на улицата. Вдигна ме за яката, крещеше нещо, което отказвах да чуя. Някакви момчета му хванаха ръцете, не знаех, че още се намират хора, които се намесват в подобни ситуации. Изпитвах срам и въщност се страхувах. Страхувах се от него! Отидох в спешното от страх и излязох оттам с обездвижена ръка, спукана ключица и тайно неудобство пред разочарованото присъствие на устните на лекарката, когато ѝ казах, че съм паднала. Отне ми година да го забравя, година, през която се



Любомир Кръстев, изложба „Променили пространства“, галерия „Структура“, 2024

виждахме още много пъти, защото не можех да се угържа. Година, в която смених работата си, а майка ми каза, че е разочарована от мен. Не разбира какво искам изобщо. Генерално в живота. Сменям мъжете. Не записвам магистратура. Работя на четири часа. Линея. Майка ми беше права за всичко. Но това не бях аз. Аз бях твърдоглавото момиче, което все пак щеше да се изправи на крака. Да започне добра работа, после терапия и да тръгне на уроци по салса. Просто към онзи момент никоя от нас двете не го знаеше.

И ето ме сега тук, седя и си пвам розова сол в раните си, избърсвам пръсти с текстилна салфетка, усмихвам се тренирано. Всички тук изглеждат приятно ненакърними. Стисвам очи, Ангел разказва някаква весела история и осъзнавам, че трябва да се смея солидарно с него. Още не съм се съгласила да се представя пред неговата майка като жената на живота му. Съпротивлявам се, защото звучи като лесно решение. Да изгряя. Да излъжа. – Мислиш, че ще я успокоиш, но после ще се наложи да ѝ обясняваш защо не сме се оженили – подкачам Ангел, който е поръчал стръкове целуна и сега дръвче дръжките им. Той контрира, че само философствам. Предлагал ми сделката на живота ми: познава ме с мама, държим се подобаващо пред нея, а после ще изръшкаме всички клубове, в които има салса парти. Ще ме научи да танцувам, не да тренирам. Ще съм нова! Само трябва да му се доверя! Въодушевява се съвсем наистина. Само счупената доверчивост ми пречи да повярвам, че ще ми стане съвсем истински приятел.

Трябва да задам все пак онзи въпрос. Погразбери се:

– Нецо не ми се връзва. Защо аз? Защо не партньорката ти от спорта например?

След още една бира разбирам, че Ангел никога няма да се върне към физурното пързалане. Скъсани коленни връзки и така нататък. В момента работел на рецепцията в една спортна зала. Не искам никога от приятелите му на леда да го виждам такъв. Дебел.

Нещо ми убягва, но не искам да го притискам. Няколко пъти досега съм започвала живота си отначало и никога не е било съвсем на чисто. Няма как. Винаги остават шепи предмети, някакви приятелства и едни и същи страхове. Животът е като салса – всяко движение продължава следващото. Това също не му го казвам.

– Плашиш ме – промърморвам и свеждам поглед.

Смея се престорено.

Онова раздражение отново нахлува в мен. В устата ми е солено от картофите и горчице от бирата. Усещам умората от танцуването и умората от разговора като упойка. Като отрова.

Ангел пише нещо на смартфона си. Крие екрана с рамо, както момчетата се крият, когато преписват на теств. Плащаме и аз вече бързам да си тръгна. Убедена съм, че ще му се наложи да танцува салса с друго момиче. Не му дадох истинския си телефонен номер, няма да стъпя повече в студиото на Заки.

Но най-лошото е, че аз също твърде често предпочитам лесните решения. Да представям на хората подходящите версии. Когато най-после се добирам до вкъщи, започвам да плача още преди да стигна вратата – като малко момиче, захвърлено от небедома центробежна сила върху леда.

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.)

Пламен Дойнов, Ани Бурова, Камелия Спасова,

Мария Калинова, Емануел А. Вугински

Редакционен съвет: Бойко Пенчев, Галин Тиханов, Георги Господинов,

Дария Каранеткова, Йордан Ефтимов, Мирела Иванова, Михаил Негелчев

Печат: „Нюзпринт“

ISSN 1310 – 9561

Адрес: СОФИЯ 1000 ул. „Георги С. Раковски“ 108

Банкова сметка: BG56BPB179401049389602, BIC – BPBIBGSF

„Юробанк България“ АД

Издава Фондация „Литературен вестник“

<https://litvestnik.com/>;

<http://litvestnik.wordpress.com>

ВОДЕЩ БРОЙ: Ани Бурова