

# ВЕЩТАЦИМЪ

# Литературен

# ВЕЩТАЦИМЪ

## Нова българска

- Людмила Миндова
- Велина Минкова
- Петя Хайнрих
- Боян Крачолов
- Момчил Миланов

- Андреас Реквиц

*Експлозивното*

*разпространение на особеното*

## Интервю

- Нева Мичева за Шон Тан

## Рецензии

- Весела Бозова  
за Пламен Антоф
- Марта Радева  
за Деница Илчева
- Юлия Йорданова-Панчева  
за спектакъла „И ние играем  
Ромео и Жулиета“

## Проза

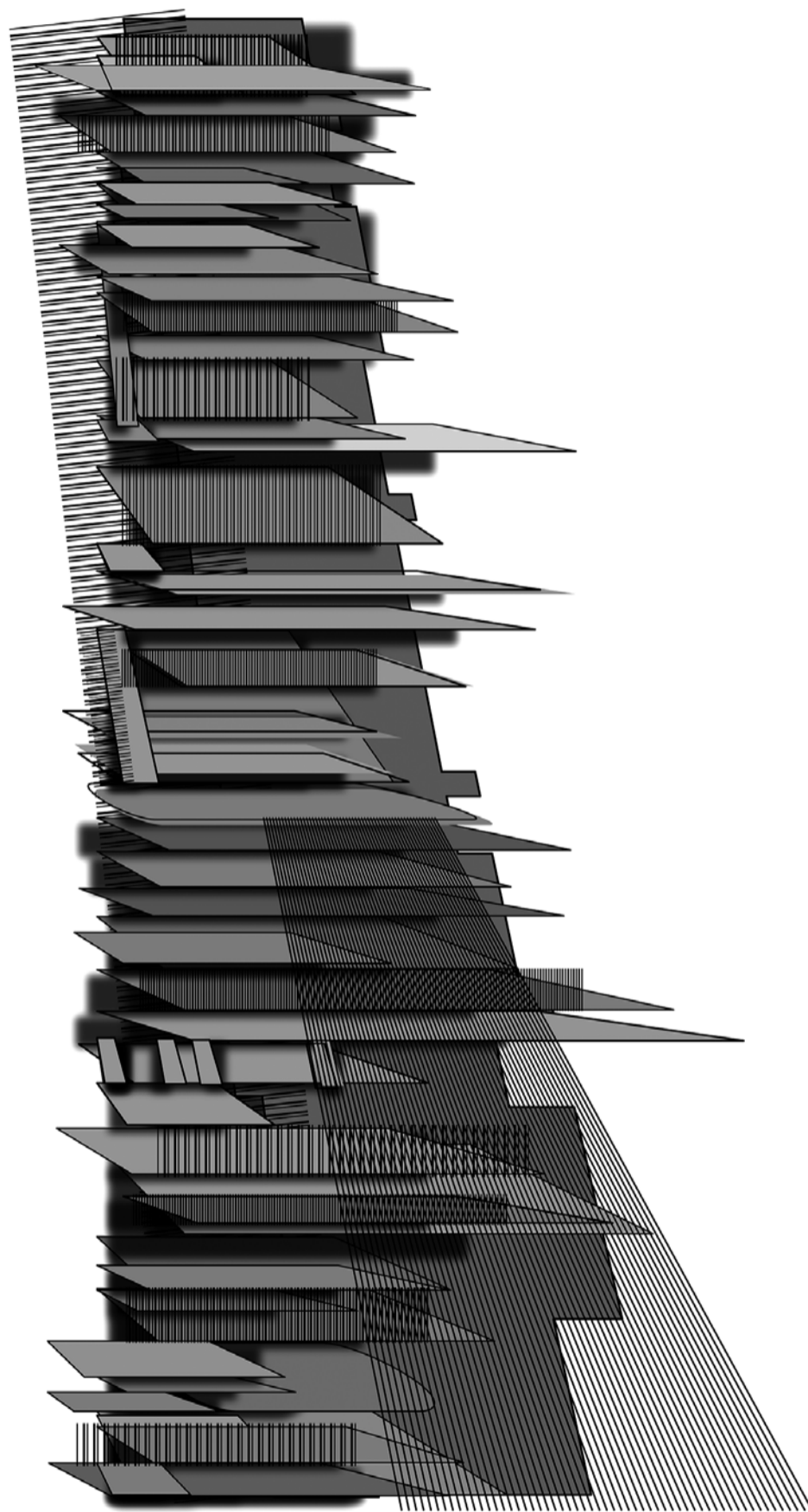
- Гюнар Гюнарсон

Лица и гласове на полския  
поетически авангард

## Киноскоп

- Ралица Райкова  
за Вим Вендерс

Художник на броя: Филип Попов



Филип Попов,  
от цикъла  
"Bunker Cities",  
2023



Броят се издава с подкрепата на НФК

ISSN 1310-9561



9 771310 956011



## Петя Хайнрих

### Селекция и сортиране на семена

Неща, които траят едно лято  
се наричат сезонни, например  
любов, сандали, издадена стихосбирка, скултурен маникюр  
дълготрайни или вечни са  
безобич, босота, поезия  
къси нокти

Възхвала на вечната утроба,  
или някои от чудотворните раждания

Кръг  
Кълбо  
Изход

### Мембрана

Красотата е удоволствието  
да не си сама  
в тази стая

гласът ти, бяла лодка  
вълна по вълна  
до мембраната  
тимпана на ухото

о, говори  
говори ми  
любими

# Светла и истинска история за чакалнята между живота и смъртта

„Чакалнята“ на Деница Илчева (изд. „Жанет 45“, ред. Красимир Лозанов) е затрогваща книга. Това е, както е прието да се назовава, автофикционален роман, отреагиращ на преживяна дълбоко травма. И в същото време може да се приеме като метафора на земното ни човешко съществуване. Чакалнята е мястото, където болните и техните близки очакват да чуят диагнозата на заболяването си. През чакалнята се преминава по време на целия процес на успешното, по-малко успешното или безнадеждното лечение. В чакалня се озовават болният и неговите близки, след като „присъдата“ е произнесена, а краят се забавя. В чакалня всъщност живеем и всички ние – човешките същества, единствените на Земята, осъзнаващи неизбежността на смъртта.

Не е трудно за читателя да се идентифицира с главната героиня на романа – Дамяна, защото всички сме преживели, преживяваме или ни предстои да преживеем тревожното, тъжно и протяжно пребиваване в чакалнята между живота и непосредствено приближаващата смърт. Усещането е сравнено с потресаващата внезапна загуба на близък, която оставя рана за цял живот (случило се в детските години на Дамяна). Когато обаче в своята зрелост си прикован към леглото на възрастен родител, чувствата са твърде противоречиви и авторката умело е пресъздала тяхното многообразие и нюансираност. На първо място, разбира се, са тревогата, тъгата, мъката, скръбта. Усещането, че си отива нещо много съществено и от теб самия, след като няма да има вече кой да те помни като дете. Но от друга страна, издайнически се промъква и самосъжалението, че и ти – не само болният, си затворен в чакалнята, а животът навън си върви. И се чувстваш виновен, че след като си е отишла надеждата да се победи болестта, единствената надежда да получиш свободата си, остава... онова, за което не искаш да мислиш.

Темата за табутата, за нещата, за които хората мислят, че се разбират без думи (любовта, сексът, смъртта), е съществен мотив в романа. И Дамяна, и майка ѝ избягват да говорят за смъртта, като всяка една от тях крие страха си зад надеждата, че по този начин щади другата. До забранените теми се докосва повествованието и чрез образа на един от най-симпатичните герои, който по стечение на обстоятелствата (свързани отново с нелечима болест на родител) се превръща в „наркопласъор. И пак с неговата съдба е свързана и темата за доброволното принудително лишаване от любов, щом онези, сред които живееш, те „изключват“ заради твоята различност. Загатнатият хепиенд (в края на книгата) в живота му, протекъл в „чкакалнята“ на самотността, не заличава напълно горчивината на един изживян „в тъмното“ живот. Хепиенд може да се каже, че имат съдбите и на другите няколко второстепенни герои – приятели от младежките години и срещнати в чакалнята на онкологията. Но преживяванията им, свързани с болестта, са пресъздадени с цялата драматичност и сериозност на ситуацията. Била съм в подобна чакалня, търсила съм помощта и на „народни лечители“ и „магьосници“ и мога да кажа, че усещането за автентичност в романа идва не

само от първоличния изказ и живия, находчив диалог. Познато ми е усещането за самосъжаление, безизходица, обвинения и самообвинения, опит за неприемане, отхвърляне на случващото се; и в края на краищата – „вземането в ръце“, което вероятно има по-голяма сила от лъчетерапията и химиотерапията, от билките, които могат да ти дадат, и от оздравителната енергия, с която екстрасенсите ще те облъчат. Подобно внушение е постигнато и в романа на Деница Илчева, що се отнася до четирима от второстепенните герои. Но загатнатото им (евентуално) оздравяване не е пресъздадено едноразово: показани са и опитите им да надмогнат мъката и страха си със смях, и в същото време потапянето им в непреодолимата скръб, самосъжаление и отчаяние, че животът ти е „прецакан“: „Изпитвам дълбоко преклонение пред мъжките създи. Често толкова дълго стискани, когато бъдат освободени, имат друа плътност, сякаш по-бистри и едри са. ... Мъж като плаче, небето натежава“. Историите на „другите“ разведряват и стоплят. И повествованието за тягостното пребиваване в чакалнята не натежава. Дори бездушието и високомерието на някои от медицинските работници (уж призвани да помагат и утешават) е компенсирано от жизнелюбието на болните, от съпричастиеето на техните близки, от състрадателността и безкористиеето на народния лечител. Хепиенд, разбира се, не може да има личната история на Дамяна и нейната майка. Не само болестта, а и чувството за вина и неосъзнатото нежелание на дъщерята да пусне майка си, ги държат приковани в чакалнята. Според Социал Рингпоче („Тибетска книга за живота и смъртта“) прогължителната агония е възможно да се дължи точно на страха на умираещия да не нарани онези, които го обичат. Духовният учител привежда многобройни примери, в които болният избира да си отиде точно когато силно привързаният към него човек излезе за малко от стаята. В романа „Чакалнята“ подобно внушение е постигнато чрез красив и философски изведен образ в думите на „кака Еми“: „Вижд, когато ти растеше в корема ѝ, пълната връв те свързваше с нея и с живота. ... Сега, когато тя върви към смъртта си, сякаш същата тази пълна връв, макар и невидима, я свързва с теб и я държи към живота. ... Казвам ти, че няма да си иде,

докато не срежеш тази пълна връв. Мъчиш я. Мъчиш и себе си. ... Държиш и двете ви затворени в чакалнята“. Един роман за чакалнята между живота и смъртта, който започва с думата „Чакам“ (известно е, че началото и краят на един текст са в т.нар. силни позиции), а завършва с тихичко изречените молитвени думи: „Мамо, моля те, обади се, когато пристигнеш“. Книгата на Деница Илчева може да предизвика създи, но не оставя тягостно чувство, не е „тежка“. Защото тези създи са пречистващи и светли.

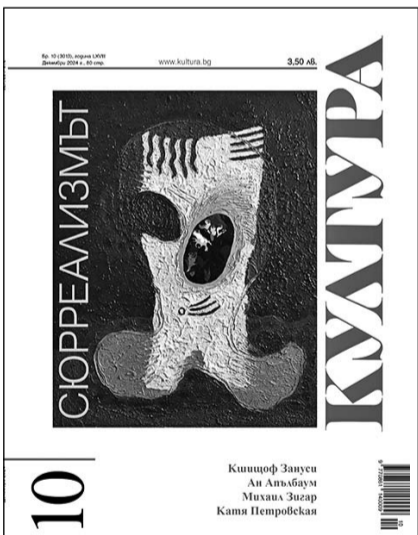
МАРТА РАДЕВА

Деница Илчева, „Чакалнята“, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2023



## Християнство и култура, бр. 197/Зима

„Защо Рождество е станало тогава?“ е заглавието на редакционната статия на Калин Янакиев, с която започва новият брой 197/Зима на сп. „Християнство и култура“. Друг тематичен център е рубриката „Християнство и истина“, в която са представени текстовете на о. Павел Събев *Божествени среци* (за „високата христология“ в Лука 1-2), на Рене Жирар *Богът на жертвите*, и на Пергамски митрополит Йоан (Зизиулас) *Божии заповеди и общието с Него*. Темата „Християнство и история“ включва статиите на Антоанета Дончева и Георги Капривев *Персоналната идентичност във „Византия“ и идентичността на съвременния българин*, и на Ренета Трифонова *Религиозното и нравственото чувство при проф. Иван Панчовски и идеята за сватото на Рудолф Ото*. Рубриката „Християнство и литература“ представя статията на Юли ван Пелт *Светци под прикритие: Перформативност в житията на Йоан Колибар, Теодора Александрийска и Симеон Христа ради Юродиви*, а „Проблеми на православиеето“ – анализа на Александър Смочевски *Проектът на Румънската патриаршия за създаване на Постоянен всеправославен съвет към Вселенската Константинополска патриаршия*. В рубриката „Християнство и философия“ са поместени статиите на Марио Коев *Категорията „време“ и нейните съдържания* и на протопр. Николаос Лудовикос, озаглавена *Природата на общието в границите на трансценденталната интересубективност. Едно изследване във феноменологическата традиция*. Заключителната тема е „Християнство и изкуство“, където е представен текстът на Ясен Божиков *За църковната музика и въздействието ѝ върху човешката душа*. Броят е илюстриран с творби на художника Боян Боянов.



„Сюрреализмът. 100 години по-късно“ е темата на последния 10 брой за 2024 г. В броя можете да прочетете разговор за „бяновете на последния авангард“ с проф. Ст. Йотов и Т. Николов, както и с изкуствоведката Мария Василева за Жорж Папазов и сюрреализма. А също и откъс от „Манифест на сюрреализма“ (1924) на Андре Бретон, анализ на френския изкуствовед Жан Клер за връзките на това течение с тоталитаризма и статия на Неда Живкова за изложбата на сюрреализма в Центъра „Помпиду“ в Париж. И още: разговор на проф. Владимир Градев с кинорежисьора Кишищоф Зануси за „безпокойството на нашия дух“, речта за мир на Ан Альбаум, произнесена във Франкфурт, размислите на френския изследовател Юг Дюфур за „красотата и алгоритмите“. И още: разговори с Михаил Зигар за невъзможността да се измами историята и с Катя Петровская за онова, което не се вижда. А също и анализ на Любомир Кутин за злоупотребите в сценичните изкуства, поглед на Маргарита Димитрова към изминалите 40 години на „Аполония“, както и на японския джазмен Масахико Стако към фрий джаза като дишане. Фотографиите в броя са на Вихрен Георгиев, а разказът „До другата Коледа“ е на Деян Енев.

2

Литературен вестник 12-18.2.2025

## КОНКУРС

# Портал Култура обявява годишния си конкурс за проза и хуманитаристика

Срокът за кандидатстване е до 30 април 2025 г.

Отличията са учредени през 2014 г. от Фондация „Комунистас“ и предвиждат раздаването на годишни конкурсни награди в следните раздели:

- проза (сборник с разкази, повест, роман);
- хуманитаристика.

В конкурса могат да участват само творби, публикувани в периода

**1 януари – 31 декември 2024 г.** Те трябва да са дело на съвременни български автори; да имат безспорни художествени достойнства и приносен характер за българската словесност в отстояването на общочовешките и християнски ценности.

В двата конкурсни раздела се присъждат:

- **I награда** (в размер на 7000 лв.)
- **II награда** (в размер на 4000 лв.)

Култура

За да е валидно заявлението за участие в конкурса, до 30 април т.г. кандидатите трябва да предоставят безвъзмездно 2 екземпляра от предложените от тях книги, придружени от формуляр, който може да се изтегли от сайта на Портал Култура. Адрес за изпращане по пощата на книгите и на формуляра за кандидатстване: Фондация „Комунистас“, София 1000, бул. „Патриарх Евтимий“ 22, ет. 3, за Годишните награди на Портал Култура. Телефон за контакти: Портал Култура: 02/434 10 54.



# Художникът цели да възпитава, предупреди и донякъде изплаши съвременниците си

## Разговор с художника Филип Попов

Работите в много широк диапазон на визуалните изкуства – графика, графичен дизайн, живопис, графично изкуство... Как се съвместяват всички те в работата Ви на художник и защо изпитвате нужда да търсите различни форми на изразяване в творбите си?

Художниците винаги са се изразявали в много жанрове в изобразителното изкуство и дизайна. Рисували са картини, гравирани са графики, правили са стенописи, декорации, изящи съдове, скулптури, книги, бижута, сценографии, сгради, а някои нам добре известни – дори и оръжия и бойни машини. Чак в началото на двайсетти век започват да се специализират и обособяват в отделните жанрове. Аз – поради интерес, възможности, желание и необходимост – продължавам традицията.

Темата за технологиите, машините, изкуствения интелект присъстват интензивно в творбите Ви. Каква е интуицията Ви за ефекта им върху човека и човешкия свят в близко бъдеще? А върху изкуството?

Започнах да работя върху техническата сингулярност (тоталното надмощие на машините върху човека) още в края на осемдесетте години на миналия век, когато бях много млад.

Отпогава развивам тази тема и за наше щастие или нещастие, сме свидетели на скока на технологиите и първите активни проявления на изкуствения интелект. За първи път показах творби на тази тема в изложбите „Паралелна реалност“ и „Стратегическа романтика“ в началото на деведесетте години. Отпогава съм направил повече от 30 самостоятелни и съм участвал в общи изложби. Мога да кажа, че от ранните си години предчувствах върха на дигиталната ера, на която сме свидетели и живи участници. Нещата се развиват с такава скорост, че човешкият ум, навици и битие изостават и продължават да живеят в една „архаична“ епоха. Това не се променя с години, а с десетилетия и дори столетия. Човекът не се променя, това се знае още от римляните.

Собствената Ви работа като художник също е много силно свързана със съвременните технологии. Какви възможности Ви дават те?

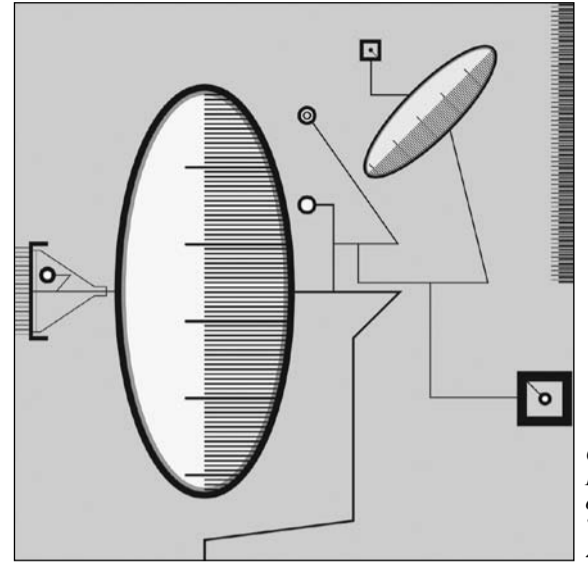
Удобството и силата на машините, които ускоряват процеса на работа в доскоро невидима степен.

Творбите Ви са описвани с различни определени от наблюдатели и критици – като утопични, антиутопични, футуристични... Вие самият какво послание влагате в тях и какъв ефект върху зрителите търсите?

Когато показах за пръв път творчеството си пред публика, критиците определиха темите ми като „прекалено екзотични“, а сега те изглеждат много близо до заобикалящата ни реалност. Художникът, освен че показва своя необичаен и странен светоглед, цели да възпитава, предупреди и донякъде изплаши съвременниците си. Естетиката на машините е и естетика на ужаса, естетика на трансхуманизма и постхуманизма. В същото време съм и очарован от романтиката на възхода на машините.

Изглежда, че постоянно търсите нови посоки в работата си, отваряте нови теми. Върху какви работите в момента?

Чък Клоуз е казал – професионалните художници рисуват и рисуват, а аматьорите чакат да ги осени вдъхновение... Моят процес на работа е характерен с това, че работя върху няколко серии едновременно. Понякога това продължава с години. Така мога да си направя по-добра равностетка и да видя развитието на творбите си във времето. Дистанцията е много важно за твореца. Една от причините за правенето на изложби е и авторът да може да се погледне отстрана. Никога не съм спирал да рисувам и в последно време голямо удовлетворение ми носи техниката с китайски туш върху хартия. Това е медитация и пътуване във времето, потъване в дебрите и корените на природата,



Филип Попов, от цикъла „Paleomatic“, 2024

философията и живота. Откъсване от света, който много ме гразни... Нещо като бягство от *Weltschmerz*-а. В момента рисувам черно-бели пейзажи, растения и природни структури. В същото време се връщам към серията „Ордери“, която е посветена и вдъхновена от фантастични архитектурни структури. Тя също така е много свързана с музиката. Оказва огромно влияние и подкрепя на творческия ми процес...

Зная, че въпросът е твърде обширен, но от Ваша гледна точка кои са най-интересните процеси в съвременното изкуство в момента?

На хоризонта се появяват невидими и неочаквани етнически художници от Африка и Азия. За света на изкуството има още много неоткрити „континенти“. Напоследък се забелязва една силна тенденция на връщането на живописите. Някъде по-успешно, другаде по-формално. Но художниците отново взимат четката в ръка и подхващат стария занаят. Мога да пиша дълго за това, но сега нямам такава възможност.

Въпросите зададе АНИ БУРОВА

## ОТКРИТИЯТА НА МЛАДИТЕ

# Между копнежа по автентичност и излъганите очаквания

– Защо пътувам ли – повторих... Може би по същата причина, по която и пиша: животът е недостатъчен...

– А тъй аз искам да попадна в един двуизмерен, свършено, ама свършено плосък свят. Автентичен и – как да кажа – честен. Без интелектуалните преструвки на нашия. Без трето измерение.

Сборникът с разкази „Нагоре по реката назад“ на Пламен Антов описва един свят, който изглежда недокоснат от цивилизацията, технологиите, „упадъка“ на западната модерност. Пътешественикът, приел ролята и на писател, пътува в безвремието на природата, схващана като единствено място, на което автентичността и щастието са възможни. Уморен от прогреса, той търси алтернатива и тъгува по изубеното, но и осъзнава невъзможността за бягство от „монопола“ на модерността.

Освен запленил от природата пътешественик Пламен Антов е литературен историк, теоретик и писател, професор в Института по литература на БАН и носител на национални литературни награди за книгите „Разпадането се момче“ и „Тометът на вълка. Неполитическо“, както и за песента „Само една малка смърт“. Той е сред най-видните изследователи в областта на съвременната българска литература, а художественото му творчество е определяно като постмодерно.

Постмодерни елементи като жанровата трансгресивност, фрагментарността и метафикцията присъстват и в сборника „Нагоре по реката назад“, съставен от девет разказа, в които свързващата нишка е пътуващият човек, а основната опозиция е цивилизация – природа.

Скитникът писател влиза в интертекстуален диалог с „Пътешествия по Мустанг и Бутан“ на френския етнограф Мишел Песел и съставя отчасти своята книга от записки, водени в тефтери по време на експедициите. Там, където повествованието е лишено от пътеписни и етнографски описания, основен структурен елемент е диалогът, чрез който се разкриват философски проблеми, отнасящи се до същността на пътя и пътуването, съвременния човек

и модерната бюрократична държава, езика и общуването, писмеността и литературата, живота и смъртта. Подобно на пътеписа на Песел, в центъра на изображението в сборника с разкази на Пламен Антов стои онзи свят, който е противопоставен на модерността, техническия напредък и индустриализацията и който превъзхожда

съвременната епоха. „Изобщо не можеш да създадеш природата; природата е единственото нещо, което нашата свръхумна, технологична цивилизация не може да създаде.“ Пряко свързани с опозицията цивилизация – природа са конфликтите между автентично и неавтентично, между време и безвремие, между знание и незнание, а основните топови на разказите – остров, пустиня, джунгла, море, насочват към желанието на пътуващия човек да се докосне до автентичното, да потъне в безвремието, да се върне обратно назад в блаженото незнание. Афинитетът на пътешественика към екзотичното, непоквареното от капитализма и глобалната индустрия го отвежда най-често в Латинска Америка, Африка или Азия, където бедността, разрухата, пустотата, примитивните форми на живот се оказват необходимост за пренаситения модерен човек, превърнат в неволен консуматор, уловен в клопката на часовниците, нагърбил се с тежкото бреме на познанието. „Да не знаем – това убежище ни е отказано“, оплаква съдбата си съвременният човек, защото незнанието „е привилегия само на невинното естество“.

Невинното естество е неповлияно от социални структури, чужда му е бюрокрацията на „кабинетния“ свят, то живее в хармония с природата и затова е физически и духовно здраво. „Дивакът е едно здраво естество, което ние разболяваме“, отбелязва повествователят в духа на Жан-Жак Русо. Дивакът, подобно на детето, е възплъщение на абсолютната невинност, а упадъчната епоха на буржоазната цивилизация и на машините е носителка на покварата. „Самите ние сме част от техниката, от демона на унищожението.“

Човекът на техниката бяга в природата, очаквайки да открие там алтернатива, да навлезе в друг свят, да бъде друг на друго място. Неистовото желание за съхранение на тази реалност чрез фотографирание и записване е свързано с ключовия проблем за паметта. Самата книга, фотографирате, езикът, писмеността обаче са продукти на цивилизацията. „Принадлежах към една ленива култура на словото, напълно откъснала се от паметта.“ Този, който записва или фотографира, няма нужда да помни. Снимките връщат времето назад и го разкриват с пропуснатите детайли, същото правят и тефтерите на писателя скитник, стремящ се да записва всичко с неумоверна точност. И тъкмо в това се състои парадоксът, неразрешимото противоречие – точността е един от най-характерните белези на съвременната епоха. Оказва се, че желанието да се слее с природата е трагично неотделно от модерните времена. Поради тази причина в разказите

се повтаря „все същият, вечният сюжет за инициационното пътуване назад, навътре към началото на реката, което, разбира се, е невъзможно“.

Невъзможно е дори в първичния свят на диваците. Разкритата е същностната „близост между дивака и западния буржоа“ – идея на Джоузеф Конрад, към чиято повест „Сърцето на мрака“ препадат заглавието на сборника, както и трите епиграфа – в началото, в средата и в края на книгата. Докато Конрад обаче се съсредоточава върху понятията за морал и човешки инстинкти, Пламен Антов допълва идеята с нов момент – превръщането на дивака в капиталист. В разговор, наподобяващ сократически диалог, единият от събеседниците прозорливо отбелязва, че „африканците продават мизерията си“, а другият стига до заключението, че „те вече не са природа“. Автентичността, изглежда, е само илюзия на западника, наивно вярващ, че пътят назад по реката на живота е възможен. Природата е превърната в капитал, а дивакът се оказва хитрец, търгуващ с представата за автентичност.

И все пак действителният (анти)герой на разказите – този, с когото вероятно никои протагонист не би могъл да се пребори, е времето. „Времето, не географията, е същинският герой на цялата книга; времето изобщо е същността на географията, това търся, него искам да разкажа. (На кой, на кого, кому?...).“ Може би на онзи, който е застанал на пътя между копнежа по автентичност и излъганите очаквания, за да достигне до прозрението, че в света на екзотичното търси не Другото или Другия, а самия себе си, онзи първичен, естествен, истински Аз. „В крайна сметка единственото, на което можем да се надяваме, отново е срещата със самите себе си, със собственото ни ego“.

ВЕСЕЛА БОЗОВА

Пламен Антов, „Нагоре по реката назад“, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2024

С подкрепата на Столична община







Мишел Фуко,  
„Грижата за себе си“  
– том 3 от „История  
на сексуалността“,  
прев. от френски  
Антоанета Колева,  
ИК „КХ – Критика и  
Хуманизъм“, С., 2024

С появата на този том завършва започналото преди няколко години начинание на издателство „КХ – Критика и Хуманизъм“ за ново, ревизирано издание на „История на сексуалността“ от Мишел Фуко. Всъщност става въпрос за повече от просто ново издание, най-малкото защото сега поредицата е допълнена с четвърти том – „Признанията на плътта“, издаден от архива на автора след смъртта му и издаден на български през 2023 г. Третата част – „Грижата за себе си“ – излиза последна, което не е в съответствие с подредбата на номерацията на томове, но отговаря на хронологията на написването им. Така един от най-влиятелните трудове на съвременната хуманитаристика вече присъства на български в пълен вариант и чудесно осъществено издание.



Семездин  
Мехмединович,  
„Мехмед, червената  
бандана и  
снежинката“, прев.  
от босненски Русанка  
Ляпова, изд. „Жанет  
45“, Пловдив, 2024

Публикувана в оригинал през 2017 г., „Мехмед, червената бандана и снежинката“ с право е оценена високо от критици, читатели и литературни жури. Книгата на Семездин Мехмединович е равностепенна на един живот, разсъждение за паметта и страха от забравата, болестта, емиграцията, връзката между поколенията... Макар и фрагментарен, разказът в нея съставя един всъщност плавен и цялостен образ на няколко десетилетия. Директен, на места болезнен, но и светъл разказ за преживяното.



Петър Шестак,  
„Завръщането“,  
прев. от чешки Васил  
Самоковлиев, изд.  
„Ерго“, С., 2025

„Завръщането“ е роман за поколението, израснало в края на социализма и формирано след падането на Берлинската стена. Изградена като история за завръщането, книгата е ироничен, но и дълбок разказ за надеждите и (само) заблудите на днешния човек. След дълги години в чужбина героят на романа се завръща в родния си провинциален град, за да установи, че за няколко десетилетия светът може и да се е променил коренно, но родното му място си е останало почти същото.

## Монтеки и Капулети, или войната на два театрални рога

Кукленият театър все още като че ли е запазена марка на театъра за деца, докато драматичният му събрат, брат-близък в областта на сценичните изкуства, си остава територия на възрастните.

Нещо подобно има и в сферата на художествената литература, откакто се е появила преди няколко века специализираната ѝ посестрима – художествената литература, предназначена за деца. Така наречената „детска“ литература днес върви редом до голямата, но ако не според писателите, то поне според литературоведите и литературните критици си остава безнадеждно „малка“, говореща на бебешки език дори когато се повдига на пръсти към високите екзистенциални теми.

Литературата за деца освен това се вържи като наследница на остарелите велики произведения. Тя облича износените грехи на класиката и прокъсаната конфекция на масовата литература и така, вече препрани и закръпени, често пъти поскъсени и адаптирани, творбите на „великите мъртви“ или касовите автори заживяват нов живот за естетически незрялата и понятияно неподготвена млада публика. Може да се каже, че детската литература е „времеубежището“ на голямата литература, последният бряг на културната памет.

Кукленият театър като че ли носи подобни комплекси за малоценност, доколкото и той в днешно време си остава непреодолимо „детски“.

Възникването на детската публика със свои собствени потребности, но и с формирането на педагогиката като съпътстващ я социален феномен с нейните възпитателни идеали, са изобретили литературата за деца и детския театър като автономни модерни пространства в иначе дълголетната история на тези изкуства. Днес нищо не е останало от религиозната първооснова на литературното слово или от площадната, панаирджийска слава на кукления театрално изкуство. Десакрализирани и освободени от техните архаични задължения да проповядват (литературата) или да пародират (кукленият театър), тези две изкуства днес изпълняват други задачи – да култивират умения у най-младата част на обществото да общува с произведения на изкуството, словесни или словесно-сценични според избрания експресивен език. В някакъв смисъл днес те са „приложно“ изкуство в областта на литературата и театъра, доколкото имат практическа възпитателна цел, а не само естетическа, както е при техните аналози за възрастни възприематели.

Ала XXI век като че ли носи ключова промяна – опитва се да преодолее този „расизъм“ на възрастта, или иначе казано с езика на социалните експерти, „ейджизъм“, старее се да обезвреди възрастната дискриминация, като признае правото на достойнство както на самите деца, така и респективно на изкуствата, предназначени за тях: детската литература и кукления театър. Ако преди векове появата на специализирана култура за деца е била еманципаторски жест – акт на откриване на децата като самостоятелна социална прослойка, към която трябва да се подхожда специфично политически (чрез педагогиката), за да бъде тя контролирана ефективно, то днес навярно се прави крачка напред в опита децата и изкуството за тях да се либерализират и да се приравнят към света на възрастните. Всичко това не се случва с декрети и теории, разбира се, а по чисто интуитивен път със средствата на самото изкуство.

В този дух например се проявява една нова българска творба на сцената на Столичния куклен театър, която онагледява по съвършен начин тези фини движения на посочената културна промяна – пиесата „И ние играем Ромео и Жулиета“ по идея на кукления актьор Камен Асенов и режисьора Стоян Радев. Тук виждаме Шекспир, адаптиран за деца и обратно реабилитиран за възрастни в една и съща постановка. На първи ред гледаме ренесансовата трагедия на гениалния английски драматург за двата италиански клана и тяхната лобовна венгета между родовете Монтеки и Капулети. На втори план наблюдаваме постмодерна пиеса на съвременни български автори за драматичната война – израз на любов и омраза, конкуренция и сътрудничество, мегаломания и партньорство – между куклените и драматичните театрални, между набегените за „детски“ и определените за „възрастни“ актьори. От една страна се запознаваме в бърз режим и в съкратен вариант с великата ренесансова творба за Ромео и Жулиета, а от друга страна, по забавен и уж непретенциозен начин се приобщаваме към голямата грама на времето – сдобряването на разединените творчески гилдии, работещи за две йерархически противопоставени в обществото възрастови касти: децата и възрастните. И ако според автентичния сложен Жулиета Капулети и Ромео Монтеки загиват заради отровно недоразумение в презръдката на смъртта, то в българската сценична версия на пиесата драматичните актьори от класа Капулети и куклените артисти от рода Монтеки оживяват щастливо в съюза на професионалното

си обединение в призиването да възбудят публиката – смесената „семейна“ публика, съставена от малки и големи, зрели и инфантилни, млади и стари, образовани и невежи, слети в новия неолиберален културен проект на свободната заедност. Строго погледната, пиесата „И ние играем Ромео и Жулиета“ е метатеатрален проект, който през цялото време обсъжда с художествени похвати съдбата на театъра и възможностите на изпълнителите относно сценичните им превъплъщения – ту като кукловоду (за деца), ту като „теловоду“ (за възрастни), тоест водачи на собствените си тела като изразно средство. Забележително добра в този случай е драматичната изява на целия кукловодски състав от тази българска постановка. Актьорите Цветелин Павлов, Диляна Спасова, Камен Асенов, Румен Угрински, Венцислава Асенова, Мариан Рангелов и Любомир Генчев се справят еднакво добре с материалните атрибути на куклите и с органичните средства на собствената си физика като театрален инструмент.

Заглавието на тази българска шекспириада за деца може да се чете двойно: и буквално, и като елипса на значително по-дълъг израз. То е знак на скрито заглавие от програмен характер, нещо като манифест: „И ние, куклените актьори можем да играем Ромео и Жулиета, която е коронна пиеса за апробация на драматическите артисти“. И според мен всички тези актьори действително успяват! Великата Шекспирова трагедия в тяхно изпълнение се преобразува в смесен театър и дори в комедия на способността ни да превъзможваме себе си като наследници на тежката и дълга история от най-разнообразни угнетения и борби. Като имаме предвид, че комедията е жанр не толкова на смешното, колкото на сложените с щастлив завършек. И да, препоръчвам на всички – деца и родители, млади и възрастни, семейни и свободни, и така нататък: гледайте тази хубава българска постановка и тествайте себе си като носители на традицията и агенти на промяната едновременно. Забавно и любопитно е!

Апропо цялата пиеса е в стихове, съставени от Камен Асенов и Стоян Радев, което е изявен жест както към паметта на Уилям Шекспир, така и към великолепния му български версификатор Валери Петров. Музиката пък на композитора Михаил Шишков е красив реверанс към ренесансовата епоха и бих казала, че на българска сцена се появява нов музикален стил а ла „ренесансов винтидж“ в живо изпълнение. А сценографията и костюмите на художника Никола Тороманов са ефектна закачка със старомодните комикси, но и с актуалните днес книжки за оцветяване, които са еднакво любим (психотерапевтичен) жанр на малки и големи почитатели на литературата. Изобщо страховито преживяване е да гледаш живи актьори, предрешени като хартиени кукли, държачи на свой ред драматизирани марионетки. Тази сценична метаморфоза представлява върховен символ на единството между книга и театър, висока литература и изкуство за деца. Браво!

ЮЛИЯ ЙОРДАНОВА-ПАНЧЕВА

„И ние играем Ромео и Жулиета“, реж. Стоян Радев, Столичен куклен театър, сезон 2024/2025 г.





# Прекрасните дни на вътрешната тишина

*Прекрасни дни* (*Perfect Days*, 2023), един от последните проекти на големия немски режисьор Вим Вендерс, се появи на родните екрани преди около година. Това само по себе си е добър повод да се върнем към филма с по-различни очи, а и да забавим крачка в свят, който разчита на събитийността, за да се движи. Непрестанната консумация на бързи новини, които често остаряват още преди да сме ги прочели до края, притъпява чувствителността и засилва цинизма. Забавянето е лукс, интроспекцията е рядкост, а човекът се превръща в чужденец за себе си. В този контекст киното на Вендерс действа като антидот за сърцето и ума – поезия във време, което отчаяно има нужда от смисъл.

Достатъчно е писано за Вендерс като режисьор. Един от ключовите му и любими за мен филми, които сякаш често остава в сянка покрай заглавия като *Криле на желанието* (1987), *Париж, Тексас* (1984) или *Vuena Vista Social Club* (1999), е *Солта на земята* (2014). Историята на бразилския фотограф Себастиао Салгадо, чиито снимки търсят пресечната точка между красотата и истината, красотата в истината и истината в красотата, чийто черно-бял поглед оцветява и най-обикновената тема, чиито пътешествия по света винаги са в търсене на човека – това би могла да бъде и историята на самия Вендерс. Неслучайно и не с лека ръка употребих думата „поезия“ за неговото кино. Поетичното, където повече, където по-малко експлицитно, присъства във филмите му, то е в образите, в историята зад тях, в стремежа към достигането на сърцевината, във величието на всеки човешки разказ. Най-явно е именно в *Прекрасни дни*, където е изведено до основен мотив.

Струва си да си зададем въпроса за позицията, която филмът заема. На пръв поглед в него не се случва почти нищо. Сюжетът се върти около Хираяма (Коджи Якушо), японец около средната възраст, който живее сам и работи като чистач на обществени тоалетни. Дните му си приличат един с друг до сиване. Изпъстрени са с малки удоволствия като музиката от любимите му ретро аудиокасети, книгите, които редовно си купува на ниски цени, кафето сутрин, растенията, които отглежда в дома си, посещението на обществената баня, съзерцанието на светлината, която се процежда през листата на дърветата (*komorebi*) и която той всекидневно заснема с аналогов фотоапарат. В работата си Хираяма е безупречен, в живота си е деликатен и скромен, в рутината си е уютен и удобен, а в малкото – благодарен. Малкият му свят обаче съвсем не е идеален. В него има също самота и нужда от човешки контакт, неочаквани появи и заминавания на хора, силни емоции, болка, породена от неизвестно за зрителя минало. Има и пестеливост на думите, компенсирани с богатство на образите – запазена марка на режисьора. Накратко, *Прекрасни дни* е филм за живота, който е събитие сам по себе си. Но не само. Това е политически филм. За Вендерс изобщо, по собствените му думи, всеки филм е политически. От скорошната му филмография този обаче сякаш най-силно изненадва с политическото в себе си, понеже привидно нищо не загатва подобна окраска. Но нека не се заблуждаваме. Да направим *тих*, в буквален и преносен смисъл филм, във време, което всячески се бори срещу тишината, не е нищо по-малко от заемане на позиция – естетическа, да, но преди всичко етическа и цивилизационна. Поетичният поглед само засилва тази позиция. По Паскал Мерсие, няма сериозност, която да е по-сериозна от поетичната сериозност.



Кадр от „Прекрасни дни“, режисьор Вим Вендерс, 2023

Вендерс директно казва в свое интервю, че да си щастлив и доволен от това, което имаш, в наши дни е постижение на супергерой. Въпросите за личния смисъл и за условията на личното щастие са централни в *Прекрасни дни*. От малки сме закърмени с идеята за успех и пораствайки, го търсим на всяка цена. Оказва се обаче, че успехите не осмислят съществуването, не запълват празнините и никога не са достатъчни. Оказва се, че успех е дума без съдържание. Това важи с още по-голяма сила днес, когато светът се променя толкова скоростно, че повечето хора изразходват огромни количества енергия единствено за адаптация, без да оставя време за осмисляне нито на процесите, които текат наоколо, нито на собственото им отношение към тях. Оттук и този стремеж към миналото като уютно застинало пространство, описан така добре в романа *Времеубежище* на Георги Господинов – една стая, която да ни приюти в хаоса и объркването. Миналото привлича не защото е било по-добро от настоящето, а защото по дефиниция не се променя и не изисква нищо. Ескейпизмът в тази посока, макар и имагинерен, носи някакво облекчение и почивка на ума. Тук Хираяма обаче е пределно ясен – миналото не е отговор. Неговото собствено минало, което Вендерс отчасти разкрива извън самия филм – минало на богат бизнесмен, не е щастливо. Бъдещето пък изобщо не е тема, нито за режисьора, нито за героя му – като своеобразен философ Хираяма е наясно, че бъдеще няма и че разполага единствено с настоящето, за да живее. Затова и приличащите си дни не го потискат. Всеки е едновременно първи и последен, всеки е нов, всеки е смислен – просто защото съществува. Можем да отидем и по-далеч.

*Прекрасни дни* е своеобразен протест срещу отъждествяването на живота с *правенето*, срещу обсебването желание непрекъснато да се прави нещо, защото не знаем кои сме без действията си. *Кой ви каза, че човек трябва да прави нещо на тази земя?*, пита неизвестният автор на епиграф на Анри дьо Монтерлан. Хираяма е хигиенист, но професията му не просто не го изчерпва – тя по никакъв начин не може да опише вътрешния му свят, който е много по-просторен от дневната работа, до степен да я докосва и преобразява. Неговият ден и този на колежата му Такаши са два съвсем различни дни, въпреки общото работно място. Няма да сбъркаме, ако гледаме филма като ода за вътрешната тишина, не идеална и не лесна, ранима, но изящна в крехкостта си и дълбоко необходимата.

За Хираяма светлината през листата на дърветата не е допълнение към живота, а съществена част от него – както е работата, както са човешките отношения. *Истина има само в поклащането на клоните на фона на небето*, пише Жюлиен Грийн. Героят знае как да приема всичко, което му се поднася, като дар, и да забелязва неща, които повечето хора пропускат. Това съвсем не означава, че е непрекъснато щастлив и доволен, мирен, спокоен. Че е лишен от емоции и чувства. Че знае всички отговори и не задава въпроси. Че не плаче. Хираяма обаче е съхранил (или култивирал) способността да утихва в себе си, а това му позволява да разширява света си дори когато дните съвсем не са прекрасни.

Накрая, *Прекрасни дни* е покана към съзерцание и възлеждане. Утринната ежеквест си съществува, без да иска никой (по Георгиос Сеферис), но човекът има невероятната способност да я усети. Забързаното ежедневие постепенно спира да забелязва обкръжението си и хората в него, а те не са вечни. Има нужда от поети не само на думите, не само на образите, но и на живота – не за да дават готови решения, а за да напомнят от колко неща нямаме нужда. Да показват, че болката е нормална, но малодушието не е задължително. Да дават простор. Тук е мястото на музиката във филма, която се редуват с дълги епизоди на тишина, без диалози, и интеракцията между двете създава именно това усещане за простор, което не изчезва дълго след финалните надписи. В своя реч от 1991 г. пред японски архивисти на симпозиум в Токио Вендерс заявява, че градовете са „препълнени, но тъй като са изгонили най-същественото, всъщност се оказва, че са празни. За разлика от тях, пустинята е празна, защото изцяло е запълнена с най-важното“. Говори за съвсем конкретни неща, за земята и камъка. Като зрител обаче аз бих казала, че 22 години по-късно режисьорът продължава мисълта си, този път метафорично. Градовете са препълнени с ангажиментите ни, вещите ни, събитията ни, но хората в тях са все по-нещастни и празни. От друга страна, един човек в големия град, чийто живот би ни се сторил твърде беден и гол по градските стандарти, в крайна сметка се оказва запълнен, и то с най-важното. За Хираяма има тишина и музика в изобилие, и онова, което не е музика, е тишина.



РАЛИЦА РАЙКОВА



Малина Томова, „Преселница. Избрана поезия“, съст. Иван Цанев, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2025

Книгата съдържа избрана поезия от Малина Томова и излиза по повод 75-ата годишнина от рождението ѝ. Съставител и автор на бележките е поетът Иван Цанев. Изданието е посветено на паметта на поетесата и призванието му е да съхрани и да припомни един от най-разпознаваемите почерци в съвременната ни поезия – едновременно деликатния и силен поетически глас на Малина Томова. Разбира се, в книгата няма как да не оживее и цялостното присъствие на Малина Томова в съвременната ни литература – не само като поетеса, но и като издател и като дългогодишен редактор в „Литературен вестник“.



Айрис Мърдок, „Година на птиците“, прев. от английски Мария Добревска (Мария Каро), ИК „КХ – Критика и Хуманизъм“, С., 2025

Известната с прозата си Айрис Мърдок е авторка и на поезия. На български ни я представя издателство „КХ – Критика и Хуманизъм“ в красиво колекционерско издание с лимитиран тираж. В стихосбирката всеки месец от годината оживява със свое стихотворение и с гласа на различна птица. Изданието включва и отпечатъци от гравюрите на британец Рейнолдс Стоун, създадени за всяко от стихотворенията. Преводът е на Мария Добревска, известна като поетеса с псевдонима си Мария Каро. Книгата включва и кратки послеслови от Айрис Мърдок и автора на рисунките.



„Преход и постсоциализъм. Литература, памет, общество след 1989 г.“, съст. Ани Бурова, Славея Димитрова, Якуб Мукулеци, УИ „Св. Климент Охридски“, С., 2025

Сборникът съдържа статии от български, чешки и словашки учени, които изследват постсоциалистическия литературен контекст и процесите в литературата от 1989 г. насам. Анализирани са образите, които съвременните произведения създават на десетилетията на социализма, на прелома през 1989 г. и на времето на прехода. Макар основният акцент да е върху литературата, проблематиката на постсоциализма и прехода е разгледана и през призмата на историята, обществените процеси, медиите.



# Лица и гласове на полския

## Творчеството на Титус Чижевски: формистична поезия и електрически визии

Титус Чижевски (1880–1945)

Титус Чижевски (1880–1945) е едно от най-интересните лица на полския авангард, чието творчество обхваща няколко изкуства (живопис, поезия, драматургия), развива се в два литературноисторически периода (времето на Млада Полша и междувоенното двадесетилетие), а също така се вписва в няколко литературни и изобразителни направления (формизъм, футуризм, колоризъм). Той дебютира с изобразителното си изкуство и едноактовата си грама „Смъртта на фавна“ (*Smierć Fauna*, 1907) още през първото десетилетие на ХХ век – периода на Млада Полша, а през втората декада се включва в групата на „полските експресионисти“ (1917), прекръстили се впоследствие на „формисти“ (1918). Чижевски, който е и редактор на тяхното колективно издание „Формисти“, започва и продуктивно сътрудничество с по-младото поколение поети. Заедно с Бруно Яшенски и Станислав Моложенец създава Клуба на футуристите „При Катаринка“, а след обединението с Варшавските им колеги, Анатол Стерн и Александер Ват, участва в утвърждаването на полския футуризм, като се включва в техните поетически събития (като футуристичните поезовечери), манифестни текстове (еднодневки) и други – често провокативни – групови прояви.

Творчеството на Чижевски е разнообразно и не се вписва в рамките на едно направление или школа – както самият той заявява през 1923 г., „нямам намерение да създавам нито школа, нито стил, нито теория [...] Дали съм създал школа, дали съм създал стил, това ще забележи някой друг, ако може или уска“<sup>1</sup>. Като потвърждение на самобитността на авангардиста може да се прочете и един от ранните опити за синтетично представяне на литературното му наследство от страна на Кажимеж Вика. Той отделя три важни пласта в поезията на Чижевски – отгласите от поетиката на Млада Полша; „механично-графичните“ авангардни игри, които оценява по-скоро критично; влиянието на фолклорното изкуство и примитивизма. Според Вика при Чижевски „традицията се свързва с примитивното, народното с бароковото, гротеската изроства от старите камъни, а изцяло съвременният поет се учи на собствения си изказ от граматиката на народния синтаксис на въображението“<sup>2</sup>.

Съвременните изследователи обръщат внимание предимно на интермедиялния характер на неговото творчество, на визуалните експресионисти и „словотографията“ на Чижевски<sup>3</sup>, на връзките между изобразителното, поетическото и драматургичното му наследство, което разполагат в контекста както на полските авангардни течения, така и на фона на европейските експерименти от първата половина на ХХ век. Бернадета Стано коментира взаимното влияние на различните художествени сфери, в които твори Чижевски, и отбелязва два основни контекста, в които авторът може да бъде разположен – „футуристично/формистичният“ (съвременен) и „колористично/примитивният“ (традиционен)<sup>4</sup>. Поетът и художник заявява необходимостта от нови форми и ново изкуство, което да скъса с миналото – в Полша то е белязано от романтическата и символстичната традиция. Затова Чижевски призовава „Смърт на романтизма, символизма и програмността! Да живее механичният инстинкт“, като аргументира, че: „У нас започна времето на борба за нови ценности и нова форма. ... Досега полската поезия не беше нищо друго, а романтическа поезия – с напълно романтически форма и настроеност. ... Т.нар. епоха на символизма, чийто последен израз са Тувим и неговите сателити ... – е последният отблясък от опашката на романтизма, който се влачи у нас

през толкова години ... Творците все по-малко ще използват темите, а все повече ще конструират. Творците ще се направляват от инстинкта“. Конструктивизмът, динамиката на съвременния свят и интересът към машината и техниката стават ключови в поезията на Чижевски. Още в заглавията на двата поетически тома „Зелено око. Формистична поезия. Електрически визии“ (*Zielone Oko. Poezje formistyczne. Elektryczne wizje*, 1920) и „Нощ – ген. Механичен електрически инстинкт“ (*Noc – dzień. Mechaniczny instykt elektryczny*, 1922) личат култът към машината и акцентът върху механизацията и модерните открития, които поетът заявява манифестно в свои текстове от началото на 20-те години: „Да живее електрическият инстинкт, инстинктивното изкуство на животните“, „Обичайте електрическите машини, женете се с тях и плодете Динамо-геца – магнетизирайте и ги възпитавайте, за да израснат като механични граждани“. След средата на 20-те години в „Пасторалки“ (*Pastorałki*, 1925) и „Лайконик в облаците“ (*Lajkonik w chmurach*, 1936) се появяват нови мотиви и вдъхновения – наивността и примитивизмът на фолклорното изкуство в тома от 1925 г., както и испанският колорит и темперамент в цикъла стихотворения от стихосбирката от 1936 г. Алиция Балюх, редактор и автор на увода към тома със събрани поетически и драматургични текстове на твореца, обобщава основните характеристики на поезията на Чижевски от началото на 20-те години. Според нея някои от тези елементи разкриват своя футуристичен произход („симултанността, биологическите паралели на света на техниката, „думите на свобода“ и свързаната с този постулат типографска форма на стиха“), докато други са характерни изобщо за авангарда („антитрадиционализъм, експериментът като избор на оригиналност, провокацията, съвременната цивилизация като предизвикателство за поетическото въображение“<sup>5</sup>).

Самият Чижевски приема връзката си с тези течения, коментира влиянията на съвременните направления в изкуството, но в същото време защитава своята творческа независимост и самобитност. В брой 6 на сп. „Звротница“ от 1923 г., посветен на полския футуризм, публикува своите размисли за позиционирането си в рамките на това явление, както и неговото значение за полската литература: „Трябва да заявя, че всички етикети се отнасят към мен опосредствано и преходно. Моето творчество, каквото и да е то – живописно, литературно или дори драматургично – винаги съм приемал за най-важната физиологическа функция на психическия ми организъм. ... Нямах, нито имам за цел да „футуризирам“ полската поезия и живопис. Искам да създам с нови и свежи средства организация на моето изкуство. ... Смятам изкуството на „полския футуризм“ за нова епоха и „ново обявление“. Опозицията на критиката и на нашите противници е напразна. Ние, „полските футуристи“, изпъанихме и изпъняваме ролята и делото на обновители на епохата по света и в Полша. ... Новата форма и новата логика, които се проявяват в нашите произведения, са следствие от нашия нов свят. Те са нови и непознати, затова възмущават и гразнят. ... Да не изследваме природата, а да изследваме първо самите себе си – тогава ще достигнем до истинския идеал на изкуството и природата, т.е. до футуристичния идеал. Истинското, живо изкуство е винаги футуризм“.

Избраните от Войчех Галонзка и Петър Първанов текстове разкриват необичайната поетика на Титус Чижевски и предлагат на българския читател досег до творби от няколко негови стихосбирки. В преводите може да се забележи специфичната графика на поезията на полския авангардист, както и много от ключовите теми в творчеството му от междувоенния период. Образът на поета, който преводите на Галонзка и Първанов разкриват, е този на твореца експериментатор, който се движи между традиционното и модерното и отдава голямо значение на връзката между формата и съдържанието на поетическата творба, на отношението между визуалния и словесния елемент в изкуството. На твореца, който – по неговите собствени думи в „Трансцендентален наноптикум“ (1921) – е „медиум на самия себе си / първият електромагнетичен / поет и художник / титус чижевски“.

### Очи на тигър

Черни отвесни линии  
Жълта зеленина море  
Шум на лилавото  
Чи-чи  
Вик на маймуна  
Сини ивици на зеленина  
Синьо жълто лилаво палми облак  
Вик на птица на пурпура

ху ху

На синята лапа стъпва

Тихо

Огромното зелено

око

Кървавото зелено око това друго

Маймуните Чи-чи

Папагалите хи-хи

Зеленото око

Обзем зелено-жълт

Виолетово в диск

Трепери маймунско сърце

Тайната пуска кръв

Зеленото око

Палмите шумят рододендронът чака

Пеперугите летят

Бди неподвижното око

Пурпур-зеленина

И това друго

Зелено око

Страхът време

Маймуните ши-ши

Папагалите хи-хи

Зелените очи

Дали е вече нощ дали е вече ден

Дали е сън

Дали е страх – дали хипнотизъм

Палмите Тишина Здрач

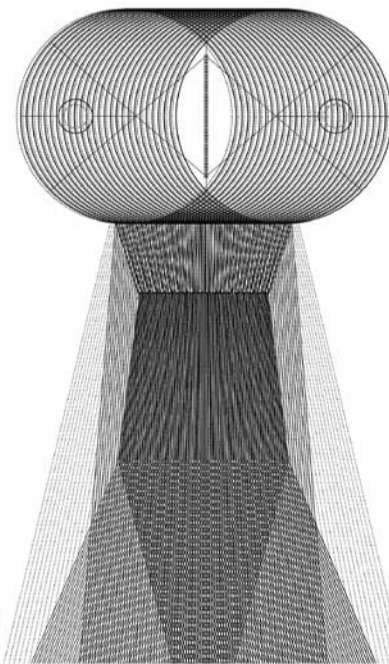
Маймуните Пеперугите Папагалите

Чи-чи хи-хи чи-чи

ЗЕЛЕНОТО ОКО

### Град в есенна вечер (неидилия)

сложи си топли астрагани  
живакът не спира да пада  
в кръчмата пеят пияни  
дисонанс серенада  
в черквата звън на камбани  
ритнал е някой някого  
каналите с пари постлани  
да вият кучетата не могат  
и слънцето веч не се смее  
кълба дим над града плуват  
петел на тревога пее  
от гробища рими редуват  
лети с кола мръсница  
трамвай изчезва в алеи  
само лица побелели  
и чехлите на мъртвеца  
на свежа пръст мирише  
и тупат старата мебел  
фа-сол-ла-си-до-ре-ми  
стъпалата на стълби в бяло  
в приюта плачат деца врява  
и облаците летят вяло  
пурпур в зората изгрява  
над групи с людското тяло



Филип Попов,  
от цикъла  
“New Order”,  
2024

КРИСТИЯН ЯНЕВ

<sup>5</sup> Цит. по посочената статия на Б. Стано, с. 52.



# поетически авангарг

## Поема за числата

0 1  
Инструмент на Единството  
2 4  
Шумно велико  
Кое то танцува  
6 8  
Семейството 141  
Излизащо на разходка  
Съюз на скромните числа  
1 5 11  
На глупавите числа  
24 25  
На числата неприлични  
41 42  
На числата фатални  
3 13 33  
На числата враждебни  
Като нечетни числа на къщи  
Като 7 мършави крави  
Библейски  
Седмица Месец Година  
7 30 365  
Великата хармония на числа и звезди  
Хармонията на възраждащия се дух  
9 7 9  
Хармонията на Кръг Триъгълник Квадрат  
Безспирно Движение  
Вечност

## Познание

На Леон Хвистек

В най-сложната материя  
В тъмните спирали на охлюва  
Всичко може да се разбере  
и всичко да се съчетае

Като гъждове които пощипват  
Като облаци които ще минат  
Мислите текат и гинат  
И празни думи зачитат  
Като гъждове които пощипват  
Като сярет не гинат и пради

Охлювът който е седнал  
върху стръкче хилава тревичка  
Да погледа отгоре природата  
Вижда градове села долини  
разбрал е тогава цялото ни битие  
Тайната на извечното колело  
Число Природа Смърт  
?  
Както  
Човек

когато се в лодка люлее  
с която излязъл е сутринта  
уверен в себе си и далновиден  
а пък незнаещ нищо  
за да откара лодката до брега чужд  
където е познанието  
?  
Никога или Нищо

## Вечер лятна

Чува се из селото как кучета джафкат  
Някъде страх тъжно боботи на обой  
Откъм липата кукумявки жално мавкат  
Прилеп шуми с крила в елиите  
От къра с кикот се връщат момите  
Мрачна нощ наставя след летния зной  
Алено гаснат последните лъчи вечерни  
Отгоре облаци лезят като из тъмни ями  
Черни чудовища влачат гадните си опашки  
Нощ след себе си мъкнат мрачна саждива  
Жабите в мочура свирят симфония съзливва  
В полето ред дървета дремят усомнени

В такава вечер тъмна между къщите  
Между стволите на крушите в градината  
Ходи нещо пълзи лази нечия сянка слаба  
Пред прага на вратите ръка суха слава  
В будния прозорец впила очи плачевно

Селякът вътре коса клепи пред сенокоса

В селото ковачът с чука звъни напевно  
Жив разговор се чува и гласовете се носят  
Ковачът изковава там конски подкови  
Летят искри изпод чука желязо се огъва  
Ковачницата на нощта с песен звучнословни  
Искри летят изпод чука желязото се поддава  
Задругата за утре плуговете доопрвя  
А по тъмния път сянката пълзи полужива  
Близките дървета докосва с ръце костеливи  
Очите си трупеши в тъмнината впила  
Отива света да обхожда по пътища сиви

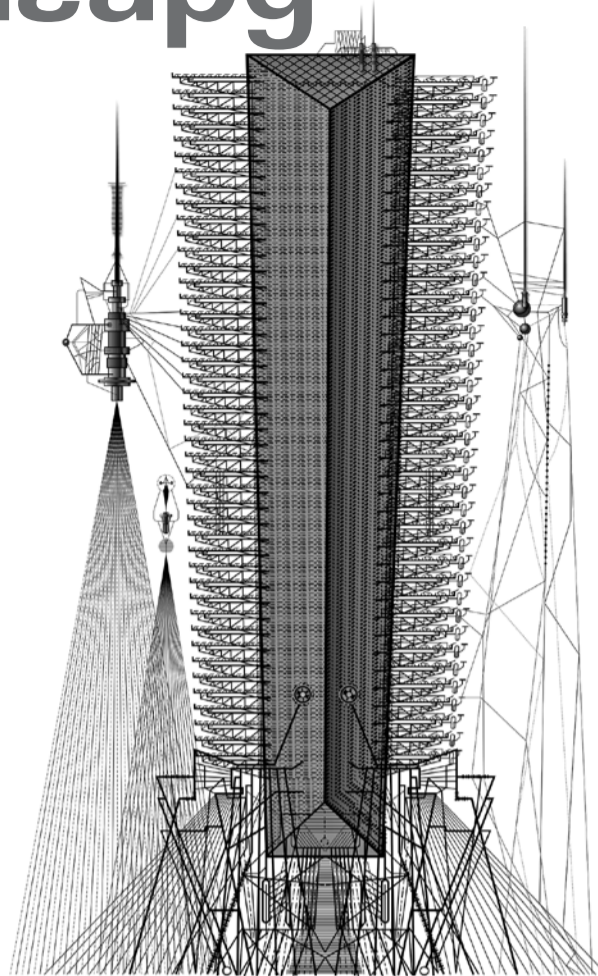
## Le soir d'amour

„Затвори прозореца...“  
„Луната влезе в стаята ни“  
„Ще счуни лампата“,  
„Затвори прозореца“  
„ВЯТЪР“,  
„Луна“.  
„Влезе в легена с вода“.  
„Пусни ме“,  
„Не ме целувай“,  
„Луна, Затвори прозореца, Вятър“.  
ВНИМААВАЙ.  
Обувчицата ти е развързана,  
„Затвори прозореца“,  
Луна,  
Вятърът!

аметистовите очи големи плуват  
заедно със шараните за бърни вечер във ваната в банята  
дългите лунатични крака се спускат от канапето  
доближават тихомълком комода  
пръстите с клавишите на клавиборда свирят в този миг  
“God save the King”

## Аквариум

от гнездото на облаци което  
се скрива зад слънцето  
политнаха  
пърхащи крила  
прегърнаха  
снежното поле на небето  
от къщите отворени – зелени кепенци  
поглеждат зениците на мен познати  
на всички кардинални добродетели  
на жителите на подводни градове  
хлебоящите  
миниатюрните грешни ангелчета  
очите  
на архангела габриел  
с напудени крила  
пудели стрижен и ла Антоан  
хора добри безплатно  
и срещу пари  
в името на спорта, метода  
плаващи риби, смъркащи  
акули ядци  
на невинните скумрии и камбали



Филип Попов,  
от цикъла  
“Bunker Cities”,  
2023

пътуват кораби великани  
трансатлантически  
обичащи пориви на вятъра  
и вълни с перлена слонка  
с хлъзгава липса на рими  
и поезията на рембо  
и поезията на аполинер  
пътуват галери пълни с роби  
с клеймата виолет  
върху нервните рамена  
клеймата на равенство, братство  
в равенството на робите  
в дълбините на аквариума  
подводни лодки  
лодки изпълнени със задух  
на механика  
с разумната изобретателност  
на бреговете на аквариума  
растат малки палми  
люлеят се там  
миниатюрни маймуни  
с аквариумните малки  
добродетели  
с малкото лицемерие.

## Кон в облаци

От цветята това е дошло  
От рози червени и астри  
От ухания ливадни и горски  
Смърчове стройни и брези  
Мислите ми бяха като цветя  
Като дървета бледи напролет  
Ветровете тръпки любовни  
И облаци, бурни прегръдки  
В накълбени рамене на небето  
И бях тогава като птица  
Като дете на птици като песен  
Сън в поле озвучен бръмчащо  
С паяжините, горска цигулка  
И тогава в крайчеца на небето  
Над планинската уста и череп  
Над пръстена на горите и съня  
Над яворови и липови къдрици  
От небните конюшни и порти,  
Летеше моят пегас, жребчето ми  
По белия кънтящ облачен калдъръм  
С развяната гриба, с тътен  
На подковите – кон в облаци  
На бурята пролетна – чародей и бог.

Превод от полску:  
ВОЙЧЕХ ГАЛОНЗКА и ПЕТЪР ПЪРВАНОВ







# Номинации за националните театрални награди ИКАР'2025

# Номинации на САБ 2025

На 5 февруари на официална пресконференция Съюзът на артистите в България обяви номинациите за Националните награди ИКАР'2025. Пресконференцията се проведе в присъствието на представителите на комисиите, определили номинациите за най-добри постижения.

Престижните отличия в областта на сценичните изкуства се присъждат от 1974 г. до днес на 27 март – Световния ден на театъра.

## ДЕБЮТ

**АНГЕЛА КАНЕВА, ВИКТОРИЯ ВЛАДОВА, МАРИЯ КАРИЛОСКА, ДИМИТЪР ВАСИЛЕВ, ДИМИТЪР БИСЕРОВ** за „Как хубаво лошо живяхме“ по пиесите „Алобов“, „Анганте“, „Чинцано“ и „Три момичета в синьо“ на Людмила Петрушевска, реж. Ваня Борисова, Театър „Атеље 313“

**ВАНИНА ЙОРДАНОВА** за Шен Те в „Алобовта като стока“ по пиесата „Добрият човек от Сечуан“ от Бертолт Брехт, реж. Дамян Тенев, Драматичен театър „Гео Милев“ – Стара Загора  
**ИВАНА КЕРАНОВА** за Фем в „БИФЕМ“ от Людмила Петрушевска, реж. Ростислав Георгиев, Драматичен театър „Сава Огнянов“ – Русе

**ПРЕСЛАВ ТЪРПАНОВ** за Антон в „Прашка“ от Николай Коляда, реж. Йордан Славейков, Фондация „Арт Офис“, I AM STUDIO

## ВОДЕЩА МЪЖКА РОЛЯ

**МАК МАРИНОВ** за Д-р Стокман в „Обществен враг“ по Хенрик Ибсен, реж. Крис Шарков, Малък градски театър „Зад канала“

**САМУЕЛ ФИНЦИ** за Шайлок във „Венецианският търговец“ от Уилям Шекспир, реж. Явор Гърдев, Народен театър „Иван Вазов“

**СИМЕОН ДАМЯНОВ** за Били в „Пламе“ от Нина Рейн, реж. Зафир Раджаб, Театър „Българска армия“

## ВОДЕЩА ЖЕНСКА РОЛЯ

**ААБЕНА ПАВЛОВА** за Майка Кураж в „Майка Кураж и нейните деца“ от Бертолт Брехт, реж. Стоян Радев, Сатиричен театър „Алеко Константинов“

**НЕВЕНА КАЛУДОВА** за Анна Политковская в „Анна-непоправимата“ от Стефано Масини, реж. Надя Панчева, Оренда Арт център, Регионален център за съвременни изкуства „Топлоцентрала“

**РАДИНА КЪРДЖИЛОВА** за Медя в „Медя“ от Еврипид, реж. Деклан Донелан, Народен театър „Иван Вазов“

## ПОДДЪРЖАЩА МЪЖКА РОЛЯ

**ИВАЙЛО ГАНДЕВ** за Пато Дуал в „Кралицата на красотата (Бившата мис на малкия град)“ от Мартин Макдона, реж. Боил Банов, Драматичен театър „Адриана Будевска“ – Бургас

**ПРИНЕЙ КОНСТАНТИНОВ** за Башата в „Комка върху горещ ламаринен покрив“ от Тенеси Уилямс, реж. Стайко Мурджев, Театър „София“

**ЛЕОНИД ЙОВЧЕВ** за Петер Стокман в „Обществен враг“ по Хенрик Ибсен, реж. Крис Шарков, Малък градски театър „Зад канала“

## ПОДДЪРЖАЩА ЖЕНСКА РОЛЯ

**БИЛЯНА ГЕОРГИЕВА** за Втора жена в „XXL“ – гротесково-пиршествен спектакъл, вдъхновен от „Гаргантюа и Пантагрюел“ от Франсоа Рабле, базиран върху авторски текстове и цитати от Рабле и Бахтин, реж. Боян Крачолов, Сдружение „Конклав“, Регионален център за съвременни изкуства „Топлоцентрала“

**НИКОЛА ГЕОРГИЕВА** за Катрин в „Майка Кураж и нейните деца“ от Бертолт Брехт, реж. Стоян Радев, Сатиричен театър „Алеко Константинов“

**СИМОНА ЗДРАВКОВА** за Първа жена в „XXL“ – гротесково-пиршествен спектакъл, вдъхновен от „Гаргантюа и Пантагрюел“ от Франсоа Рабле, базиран върху авторски текстове и цитати от Рабле и Бахтин, реж. Боян Крачолов, Сдружение „Конклав“, Регионален център за съвременни изкуства „Топлоцентрала“

## РЕЖИСУРА

**ЗАФИР РАДЖАБ** за „Пламе“ от Нина Рейн, Театър „Българска армия“

**СТОЯН РАДЕВ** за „Майка Кураж и нейните деца“ от Бертолт Брехт, Сатиричен театър „Алеко Константинов“

**ЯВОР ГЪРДЕВ** за „Венецианският търговец“ от Уилям Шекспир, Народен театър „Иван Вазов“

## СЦЕНОГРАФИЯ

**НИКОЛА ТОРОМАНОВ (сценография), СВИЛА ВЕЛИЧКОВА (костюми)** за „Майка Кураж и нейните деца“ от Бертолт Брехт, реж. Стоян Радев, Сатиричен театър „Алеко Константинов“

**ОГНЯНА СЕРАФИМОВА** за „Лисабон“ от Захари Карабашлиев, реж. Яна Титова, Младежки театър „Николай Бинев“

**ЯСМИН МАНДЕЛИ** за „Анна-непоправимата“ от Стефано Масини, реж. Надя Панчева, Оренда Арт център, Регионален център за съвременни изкуства „Топлоцентрала“

## МАЙСТОРСКО ТЕХНИЧЕСКО ОСЪЩЕСТВЯВАНЕ

**„БЕЗ КРЪВ“** по едноименния роман на Алесандро Барико, авторска адаптация Александър Секулов, реж. Диана Добрева, Драматичен театър „Николай Масалитинов“ – Пловдив

**„ВЕНЕЦИАНСКИЯТ ТЪРГОВЕЦ“** от Уилям Шекспир, реж. Явор Гърдев и „МОБИ ДИК“ по едноименния роман на Херман Мелвил, текст Александър Секулов, реж. Диана Добрева, Народен театър „Иван Вазов“

**„ПОРТРЕТЪТ НА ДОРИАН ГРЕЙ“** по Оскар Уайлд, драматизация Полина Христова, Веселка Кунчева, реж. Веселка Кунчева, Драматичен театър „Рачо Стоянов“ – Габрово

## АВТОРСКА МУЗИКА

**ВЛАДИМИР АМПОВ-ГРАФА** за „Пипи дългото чорапче“ по Астрид Линдгрен, адаптация Юхан Гиле, реж. Венцислав Асенов, Младежки театър „Николай Бинев“

**МИЛЕН АПОСТОЛОВ** за „Портретът на Дориан Грей“ по Оскар Уайлд, драматизация Полина Христова, Веселка Кунчева, реж. Веселка Кунчева, Драматичен театър „Рачо Стоянов“ – Габрово

**МИЛЕН КУКОШАРОВ** за „Майка Кураж и нейните деца“ от Бертолт Брехт, реж. Стоян Радев, Сатиричен театър „Алеко Константинов“

## ДРАМАТУРГИЧЕН ТЕКСТ

излъчени от Гилдията на театроведите, критиците и драматурзите

**„БУШОН ЗА СМЯНА“** от Михаил Тазев

**„ОТ КАКВО СЕ СТРАХУВА ВИРДЖИНИЯ УЛФ“** от Тея Сузарева

**„ШИШАРКИ“** от Екатерина Георгиева

## КРИТИЧЕСКИ ТЕКСТ

излъчени от Гилдията на театроведите, критиците и драматурзите

**„БЪЛГАРСКИЯТ ДРАМАТУРГИЧЕН КАНОН. ФОРМИРАНЕ, ПРЕНАРЕЖДАНЕ, ПРЕПРОЧИТАНЕ“** от Николай Йорданов, София: Институт за изследване на изкуствата & Фондация „Хомо Луденс“, 2024

**„РОМАНСИ И СДВОЕНИЯ. БЪЛГАРСКА ДРАМАТУРГИЯ НА ХХ ВЕК“** от Николай Кирилов, София: Издателство на БАН „Проф. Марин Дринов“, 2024

## ПОСТИЖЕНИЕ В КУКЛЕНОТО ИЗКУСТВО

излъчени от Гилдията на творците в кукленото изкуство и комисия в състав: д-р Ина Божидарова (театровед), Полина Христова (актриса), Цвети Пеняшки (актьор, режисьор)

**ИВА ГИКОВА, ИВАЙЛО НИКОЛОВ** за сценографиите и куклите на „Кентървилският призрак“ по Оскар Уайлд, драматизация и реж. Елица Петкова, Държавен куклен театър – Пловдив и „Небивалици с букви“ по книгата на Цветанка Брестничка „Небивалици с буквите от А до Я“, драматизация и реж. Елица Петкова, Столичен куклен театър

**ЙОРДАН ТИНКОВ** за режисьорски дебют за „Маншон, Полуобувка и Мъхеста брада“ по Ено Рауд, реж. Йордан Тинков, Младежки театър „Николай Бинев“

**ПЛАМЕН ПЕТКОВ (MENSA)** за авторската музика на „Кентървилският призрак“ по Оскар Уайлд, драматизация и реж. Елица Петкова, Държавен куклен театър – Пловдив, „Небивалици с букви“ по книгата на Цветанка Брестничка „Небивалици с буквите от А до Я“, драматизация и реж. Елица Петкова, Столичен куклен театър и „Маншон, Полуобувка и Мъхеста брада“ по Ено Рауд, реж. Йордан Тинков, Младежки театър „Николай Бинев“

**КУКЛЕН СПЕКТАКЪЛ**

излъчени от Гилдията на творците в кукленото изкуство

**„КЕНТЪРВИЛСКИЯТ ПРИЗРАК“** по Оскар Уайлд, драматизация и реж. Елица Петкова, Държавен куклен театър – Пловдив

**„И НИЕ ИГРАЕМ РОМЕО И ЖУЛИЕТА“** по Уилям Шекспир, текст Камен Асенов и Стоян Радев, реж. Стоян Радев, Столичен куклен театър

**„МАНШОН, ПОЛУОБУВКА И МЪХЕСТА БРАДА“** по Ено Рауд, реж. Йордан Тинков, Младежки театър „Николай Бинев“

## СЪВРЕМЕНЕН ТАНЦ И ПЪРФОРМАНС

Излъчени от Гилдията за съвременни изпълнителски изкуства и комисия в състав: д-р Ани Васева (режисьор, изследовател на театъра и танца), Ангелина Гаврилова (танцов артист, хореограф), Анна Данкова (артист, режисьор), д-р Елена Ангелова (театровед) и Жана Пенчева (танцов артист, хореограф)

**АЛЕКСАНДАР ГЕОРГИЕВ** за “Atrás” и “Anal Body/Anal Politics” – лекция-пърформанс, Регионален център за съвременни изкуства „Топлоцентрала“

**ГАЛИНА БОРИСОВА** за „ХИПОТЕТИЧНО“, Народен театър „Иван Вазов“

**ИВО ДИМЧЕВ** за “МЕТСН” – интерактивен соло пърформанс, Регионален център за съвременни изкуства „Топлоцентрала“

## ДУБЛАЖ

излъчени от Гилдията на актьорите, работещи в дублажа

**ПРИ ЖЕНИТЕ**

**ЕЛИСАВЕТА ГОСПОДИНОВА** за Кериман в „Твоя мой живот“

**ТАТЯНА ЗАХОВА** за Морган Алваро във „ВИП: Висок интелектуален потенциал“

**ЯНИЦА МАСЛИНKOVA** за Емико в „Свирепи лапички: Легенда за Ханк“

**ПРИ МЪЖЕТЕ**

**АЛЕКСАНДЪР МИТРЕВ** за Джамбо в „Свирепи лапички: Легенда за Ханк“

**ВИКТОР ТАНЕВ** за Ългас Кая в „Присъда“

**РОСЕН РУСЕВ** за Марлон в „Марлон

**НАГРАДА НА АКТ-УНИМА**

за значим принос в развитието на българското куклено изкуство се присъжда на

**ПРОФ. МАЙЯ ПЕТРОВА**

**НАГРАДА ИКАР 2024 ЗА ЧЕСТ И ДОСТОЙНСТВО**

се присъжда на **СТОЯН СЪРДАНОВ**

**НАГРАДА ИКАР 2024 ЗА ИЗКЛЮЧИТЕЛЕН ПРИНОС КЪМ БЪЛГАРСКИЯ ТЕАТЪР**

се присъжда на **ЯВОР МИЛУШЕВ**

Всички награди вижте на: <https://uba.bg/nominacii-ikar-2025/>

**ЧЕСТИТО НА НОМИНИРАНИТЕ!**





# Из „Обществото на сингуларностите (Към структурните изменения на модерността)“

Андреас Реквиц

Андреас Реквиц е професор по обща социология и социология на културата в Хумболтовия университет в Берлин. През 2019 г. книгата му „Обществото на сингуларностите (Към структурните изменения на модерността)“ е удостоена с най-престижното отличие за научна литература в Германия – наградата „Готфрид Вилхелм Лайбниц“ на Германската изследователска фондация (DFG), а през 2018 г. е номинирана за наградата на Лайпцигския панаир на книгата. Книгата ще се появи на български език през есента на тази година в превод на Теодора Карамелска и с логото на Издателска къща „КХ – Критика и Хуманизъм“.

## Експлозивното разпространение на особеното

Накъдето и да погледнем в съвременното общество, онова, което все повече се очаква, е не *общото*, а *особеното*. [...]

Целите на пътешествията например вече не могат да се задоволят с това да бъдат еднообразни дестинации за масов туризъм. По-скоро уникалността на мястото, специалният град с автентична атмосфера, изключителният пейзаж, специфичната местна всекидневна култура е онова, което привлича туристическия поглед. И това е само един от многобройните примери, тъй като това развитие засяга цялата късномодерна глобална икономика. Както по отношение на материалните блага, така и на услугите, на мястото на масовото производство на еднообразни стоки застават събития и неща, които не са еднакви или идентични за всички, а се стремят да бъдат уникални, тоест *сингуларни*. Страстите се насочват към концерти на живо и музикални фестивали в тяхната изключителност, към събития от областта на спорта и изкуството, но също към спортни дейности, свързани с определен начин на живот, и към въображаемите светове на компютърните игри. Така нареченият „етически потребител“ развива чувствителност към разграничаване на различни видове хляб и кафе по начин, който преди е бил типичен само за ценителите на вино. Диванът „масово производство“ се заменя от търсенето на винтидж мебели, а търговска марка като *Apple* предоставя не само най-новите технологии, но цяла атрактивна и уникална среда, която потребителят не би заменил за нищо друго. И накрая, различни формати на психологическо консултиране предлагат терапевтични или спиритуални услуги, съобразени с индивидуалните потребности.

Късномодерната икономика е насочена във все по-голяма степен към сингуларни вещи, услуги и събития, а благата, които произвежда, все повече са не само функционални, а имат в допълнение или пък изцяло културен отпечатък и упражняват афективна привлекателност. Вече живеем не в индустриален, а в *културен капитализъм*. [...] В новата икономика на знанието и културата е важно трудовете субекти да развият необичаен „профил“. [...] Друга област, в която от известно време се наблюдава настъпление на сингуларното, е архитектурата: международният стил с неговото серийно строителство има монотонен ефект и още с архитектурния постмодернизъм през 80-те години на ХХ в. е заменен от солитарна<sup>1</sup> архитектура, така че музейни сгради, концертни зали, магазини на водещи търговски марки и жилищни блокове имат понякога изненадващ, понякога смуцаващ оригинален стил. Заг това се крие една фундаментална трансформация на пространствените структури: в глобализираната и урбанизираната късна модерност стандартизираните пространства на класическата модерност се заменят от разпознаваеми отделни *места* със собствена атмосфера, към която се отнасят специфични разкази и спомени. Градовете и метрополиите се стремят, включително в името на т.нар. *културно възстановяване* (*cultural regeneration*), да развият собствена местна логика, която обещава качество на живот и уникални особености. [...] Не е изненадващо, че на този фон именно късномодерният субект, който се движи в тези среди, се стреми да получи за себе си и за своя живот удовлетворение в особеното. [...] Сингуларизирането обаче означава нещо повече. Централно място в него заема комплексният стремеж към уникалност и изключителност, чието постигане всъщност се е превърнало не само в субективно желание, но и в парадоксално обществено

*очакване*. [...] Мащабът на „специалното“ се прилага спрямо всичко в начина на живот: как живееш, какво ядеш, къде и как пътуваш, как оформяш собственото си тяло или приятелския си кръг. В модуса на сингуларизирането животът не просто се живее, той бива *куруран*. Късномодерният субект *представя* (*performed*) (поне като претенция) своя специален Аз пред другите, които се превръщат в публика. Той е атрактивен само ако въздейства автентично. Вездесъщите социални медии с техните профили са една от централните арени на тази работа по постигане на необикновеност. Тук субектът се движи на цял социален пазар на атрактивности, където се води борба за видимост, която може да бъде спечелена само от изглеждещото необичайно. Така късната модерност се оказва *култура на автентичното*, която същевременно е *култура на атрактивното*.

Припокриването на логиката на общото в индустриалното общество със социалната логика на особеното в късната модерност в крайна сметка и в изключителна степен засяга формите на социалното, колективното и политическото в началото на ХХІ век. Сингуларизират се не само индивиди или вещи, но и колективи! Естествено, формалните организации, народните партии и бюрократичната държава продължават да съществуват на загнен план. Те обаче заемат отбранителна позиция за сметка на партикуларистки и временни форми на социалното, които обещават повече идентификация. [...] Това е в сила и за сцените, политическите субкултури, общностите за прекарване на свободното време и потребителските общности в реалния, както и във виртуалния свят, които като естетически или херменевтични общности по избор със свои съвсем специфични интереси и светогледи са далеч от масовата култура и мейнстрийм политиката.

И накрая, сингуларизирането на социалното се отнася до онези политически и субполитически *нови общности*, които могат да се наблюдават в глобален план, в които се култивира историческата, пространствената или етичката особеност на една култура, въобразявана като обща. Това е широка област: тя включва *политиките на идентичност* (*identity politics*) на етническите общности и на диаспорите, формираны в хода на глобалните миграционни потоци. [...] Политическият десен популизъм, който се формира след началото на новото хилядолетие, в този контекст се позовава на културната автентичност на собствения народ и национална култура. В същото време и по друг начин в началото на ХХІ век „културното многообразие“ се е превърнало във водещ принцип на либералните обществени и културни политики.

● Подобно на калейдоскоп споменатите по-горе на пръв поглед силно разнородни феномени на съвременното общество образуват модел, който искам да проследя в тази книга. Това е моята водеща теза: в късната модерност се извършва структурно изменение в обществото, което се състои в това, че социалната логика на общото губи господството си спрямо *социалната логика на особеното*. Това особено, уникално, което изглежда незаменяемо и несъпоставимо, искам да опиша с понятието „сингуларност“. Следователно водещо за моята теория на късната модерност и за модерността изобщо е разграничението между общо и особено. Тя не е лишена от сложност, но ни разкрива перспектива, която ни помага да разчетем настоящето. Разликата между общото и особеното първоначално е философска и е разработена систематично при Кант. Аз обаче искам да я освободя от корсета на епистемологията и да я социологизирам. [...] От перспективата на теорията за обществото интересният въпрос е друг: съществуват социални комплекси и цели обществени форми, които систематично насърчават и възнаграждат изработването на общото, като същевременно потискат и обезценяват сингуларностите. И обратно, има други социални комплекси и общества, които произвеждат и отличават сингуларностите, тоест участват в практиката на сингуларизиране – за сметка на общото. Следователно нито *общото*, нито *особеното* просто съществуват. И двете са социално изфабрикувани.

Късномодерното общество, т.е. онази форма на модерността, която се развива след 70-те и 80-те години на ХХ в., е *общество на сингуларностите*, доколкото в него предимство получава социалната логика на особеното. И то – нека да го признаем с подobaващата граматичност – е първото, за което това се отнася в цялостен смисъл. Социалната логика на особеното засяга при това *всякакви* измерения на социалното: вещите и обектите, субектите и колективите, пространствата и темпоралностите. „Сингуларност“ и „сингуларизиране“



Филип Попов, от цикъла „Transit Landscapes“, 2005 – 2010

са понятия, които в напречен план обозначават феномен, произващ цялото общество. [...]

Структурата на обществото на сингуларностите е необичайна и удивителна, но като че ли липсват подходящи понятия и перспективи, с които да се разбере цялата ѝ комплексност. Как може едно общество да бъде организирано така, че да е ориентирано към привидно мимолетната, антисоциална величина на особеното? Какви структури изгражда обществото на сингуларностите, какви форми приемат неговата икономика и технологии, неговата социална структура и жизненни стилове, неговият свят на труда, неговите градове и политика? И как може и би трябвало да процедира една социология, която иска да подложи на детайлен анализ социалната логика на сингуларизирането? Важно е едно подобно изследване от самото начало да се предпази от две погрешни позиции: мистификацията и разобличаването.

*Мистифициращата* позиция спрямо особеностите, която е разпространена в социалния свят на почитателите на изкуството, сред религиозните вярващи и поклонниците на харизматичното, сред музикалните фенове, фетишистите на търговски марки и непоколебимите местни патриоти, предпоставя, че това, което е ценно за тях и ги очарова, в известен смисъл са *действително* автентични и уникални явления, съществуващи в естествен вид и независимо от наблюдателя. По отношение на това мистифициране на автентичното социологическият анализ има просветителска функция. Уникалностите не бива да се приемат като предсоциални дадености, а по-скоро трябва да бъдат реконструирани процесите и структурите на социалната логика на сингуларностите. „Социална логика“ означава: сингуларностите не са просто обективно или субективно налични, а са изцяло *социално изфабрикувани*. [...] Точно това е задачата на тази книга: да установи модели, типове и констелации, които произтичат от социалното производство на неповторимости. [...] Разбира се, в противовес на мистифицирането на автентичността, да се направи дисекция на социалната логика на особеностите не означава да се отрече реалността на сингуларностите и те да бъдат разобличени като проста привидност или идеологическа конструкция. Тази позиция на *разобличаване* невярджко се появява под прикритието на културна критика. Застъпниците ѝ охотно смятат, че е възможно привидната уникалност на другите в действителност да се представи просто като още един пример за обобщени типове, примери на масовия вкус или за вечния кръговрат на циркуляция на стоките: продуктите на *Apple*, филмите на братя Коен или надарените деца не са *действително* необичайни и зад оригиналността на това или онова всъщност се крият само конформистки средни типове. Анализът на социалната логика на сингуларностите обаче *няма* предвид подобен изобличаващ редуционизъм. [...] В случая по-скоро нека си спомним прочутата социологическа теорема на Томас, която гласи: „Ако хората дефинират ситуацията като реални, те стават реални в своите последствия“. В нашия контекст това означава: тъй като социалният свят все повече се ориентира към хора, предмети, образи, групи, места и събития, които се схващат и възприемат, а отчасти дори биват произвеждани целенасочено като сингуларни, социалната логика на сингуларностите разгръща за своите участници една реалност със значителни, дори неумолими последици.

Превод от немски: ТЕОДОРА КАРАМЕЛСКА

<sup>1</sup> Solitärarchitektur – от френското solitaire: сам, самотен. В архитектурата и градското планиране терминът препраща към сгради, видими от всички страни и отличаващи се от заобикалящата ги инфраструктура. – Бел. прев.



# За книгите на Шон Тан

## Разговор с преводачката Нева Мичева

Нева, в края на миналата година във Ваш превод излезе книгата на Шон Тан „Приказки от сърцето на града“. Тя донякъде представлява продължение – както самият автор я определя – на „Приказки от крайните квартали“, също преведена от Вас преди няколко години. Доколкото знам, идеята и подтикът за появата на тези две книги на български са Ваши. Защо Ви се стори важно те да излязат у нас?

Защото съм човек, който е живял с папагал (както Шон Тан, който несравнимо описва този вид съжителство във вторите си „Приказки“). Защото помня как в една рижка книжарница моят приятел Юрис Звирздинш – светла му памет – ме повлече с решителна стъпка към рафтовете, вдигна латвийското издание на „Приказки от крайните квартали“ и каза: „Виж каква красота!“. За книгата вече ми бяха говорили и други приятели, даже ми я бяха подарявали и заемали (по пътя към българския се изгубиха няколко бройки на английски); бях се видяла със симпатичните и австралийски издатели *Allen & Unwin* на Панаира на детската книга в Болоня. Колкото повече ме притегляше очевидната и красота (картинките) и неочевидната (начинът, по който текстовете вътре успяват да ме утешат и „акордират“), толкова повече я срещах по пътя си. И когато я предложих на Манола Пейков от „Жанет 45“ и тя неизбежно впечатли и него, преминахме от мечти към действия. „Приказки от крайните квартали“ прочетох още преди да е излязла на английски, преведох я скоро след това, но настанаха локдауни, войни и лични сриbove и успях да завърша финалната работа по ръкописа едва четири години по-късно. „Приказки от края на града“ и „Приказки от сърцето на града“ са дело на изключително талантлив в професията и в емпатията си човек, който обикнах моментално.

Главният герой на „Цикада“, вдъхновен от бащата на Шон Тан



и има награди за илюстрация („Астрид Линдгрен“, „Кейт Грийнауей“), за анимация („Кристалът на Анси“ и „Оскар“ за *The Lost Thing*), за фантастика („Хюго“); затова и хората обичат да го адаптират за театъра или да татуират рисунките му по кожата си (да, неотдавна научих, че получавал изненадващо много писма с молба за разрешение за татуировка)... Роден е на 15 януари 1974 г. във Фримантъл, Австралия, отраснал е в Пърт, а сега живее (с папагал!) в Мелбърн. Баща му е имигрант от Малайзия; жена му, дизайнерката Инари Киуру, е от Финландия – неслучайно „чуждостта“ на едни спрямо други е негова редовна тема. Може би най-прочутата му книга е „Пристигането“ (2006), в която без думи се разказва за фантастичната миграция на едно семейство. Книгата му с най-силен отзвук според него е „Червеното дърво“ (2001): на теория безсложна, на практика – посветена на тревогата и надеждата, така добре познати на всички. Сред големите му достижения за мен е и „Пеещите кости“ (2015), албумът с цитати от приказките на братя Грим и фотографии на изработени по тях малки пластмаски...

**„Приказки от сърцето на града“ представя необичаен поглед към отношенията между природата и човека в съвременния свят. Шон Тан не предлага лесни изводи, но според Вас какво може да узнае за себе си днешният човек от тази книга?**

Че не е сам. Това простичко изречение най-често значи противоположни неща: „Не си сам!“ (поради което имаш подкрепа, помощ, родства по опит и съответно разбиране) или „Не си сам!“ (и по тази причина пречиш, готвяш, нараняваш – защото личното ти пространство е изпускато в това на другите). При Шон Тан „Не си сам!“ е минимум още едно: светът е шарен и обаятелен, пълен с различни същества със собствени светове, в които има място и смисъл и за теб, ако се посреш да вникнеш. „Приказки от сърцето на града“ съдържа 25 истории за различни животни, в които тези животни са колкото реалистични, толкова и не, но винаги повдигат реални въпроси. В една от тях табун призрочни коне разказва на тригодишно дете за начините, по които градът ги е използвал и прокудил – почти веристично е.

Рисунка от „Пристигането“



В друга единственото място, което е останало на рибите, е небето и те плуват там, а хората ходят да ги ловят по покривите (в списъка с риби впрочем истинските бяха смесени с измислени, за което се консултирах с ихтиолог – да не помислите, че съм оставила камък неподвигнат). В трета история двойка възрастни японци напускат тленните си тела насън и се събират с всичките си близки, за да отпразнуват един очакван от десетилетия цъфтеж, и „... ей ги на, пчелите на нощта най-после идват, спускат се от далечни висини като черно перде – то отбесва небето и нежно се надипля върху дървото“. В четвърта мечките си хващат адвокати и повдигат обвинение срещу човечеството.

**Писането на Шон Тан почти не подлежи на определения – критиците говорят за фентъзи, магически реализъм, поезия... Вие как бихте описали книгите му?**

Някои имат фабули, други са импресии, трети са размишления, едни са конкретни в съдържанието си, но поетични в изказа, други са свободно рецене, трети могат да се тълкуват като иносказание, имат и елементи на *mockumentary*. Предвид съдържанието, оригиналното *title* от заглавията на двете книги, преведени дотук на български, би могло да се тълкува и като разказ, сказание, борхесовска измислица, епюг... Намирам за много, много ободряваща невъзможността работите на Шон Тан да се вкарат еднозначно в жанрова или възрастова категория. Те са създадени, струва ми се, изключително заради необходимостта на автора да общува с другите по определени теми, за които му е интересно да мисли. И придават значение на неща, които погрешно сме свикнали да смятаме за летливи (фантазията, сънищата, кратките контакти с другите), второстепенни (малкото, животинското, неназовимото, изгубеното), опасни (провалите, странностите, чуждостта).

**А как бихте описали връзката между текст и илюстрация в „Приказки от крайните квартали“ и „Приказки от сърцето на града“?**

Породени са от любопитство, обич и съчувствие. Но е добре да се отбележи, че никога не се припокриват: в текста тече едно действие, в илюстрациите – друго, не по-малко оживено и разнопосочно. Самият Шон Тан недоволства думата „илустрация“, защото тя е обрасла с предстиви от типа на „онаглеждаване“. „Най-интересните връзки между думи и рисунки са тези, които възникват между два самостоятелни начина на изразяване“, казва той в чудесния си сайт *shauntan.net*, където могат да се намерят тонове информация и вдъхновение... Доколкото ми е известно, в „Приказки от крайните квартали“ (15 спомена от безметежното детство в периферията на „най-изолитраната столица в света“) повече от образите идват преди думите, но в „Приказки от сърцето на града“ процесът живопис-писане е едновременен.

**Познаваме Ви преди всичко като преводачка от италиански и испански. В този случай обаче пребеждате от английски – как „превключвате“ между езиците, различен ли е преводаческият Ви опит с тях? В случая с Шон Тан кои бяха основните предизвикателства?**

Основното занимание на преводачите протича в езика, на който работят. Разбирането спокойно може да е пасивно (вслушване, анализ, изработване на план за действие), но изразяването е там, където нямаш друг изход освен една много премерена и осъзната активност – по нея работят от десетилетия и тя е на български. Езикът на Шон Тан е бозат и добре премислен, често поетичен и пулсиращ от емоция, но никога преднамерено завъртян, така че беше достатъчно да си съставя идея за целта му – да общува, да свързва – и да я превърна и в цел на превода си. Няколкото австралийски специфичности, които ме препънаха, разреших с помощта на Антъни Джорджеф, скъп приятел от Пърт, преподавател по английски с далечен семеен корен в България (кинаджите обичат да казват, че филми се правят или с много пари, или с много приятели... е, тази максима важи не само за тях). С италианския (и въобще романските езици) имам

Рибата луна от „Приказки от сърцето на града“



Съдържанието на „Приказки от крайните квартали“

по-съзнателни, формулируеми, погрешени отношения, както и практика, която е автоматизирала сериозна част от изборите ми при превод. Което може да е добре или зле според случая. Със и в руския живея от дете, така че там отношенията ми са не толкова като с език от друго семейство, колкото като с личен език, усвоен без филологическо начленяване и назоваване на структурата, малко като с българския. Английският ми е ежедневен и учен симбиотично през филми, песни, подкасти. Него говоря и пиша постоянно, за разлика от каталонския например, но и в двата най-рисковано ми е разбирането на препратките към характерни за определени места и групи реалности, в които не ми се е случвало да попадам. Понякога ми е по-трудно да превключам от каталонски към испански (хем родствени, хем съседни) в една и съща пиеса на Жорди Галсеран например, защото трябва да облека едновременно два често биещи се мирогледа и да ги изразя на само един език... Дотук най-трудното в превода от английски ми е било чувствителното набъбване на текста – то не е от значение при превода за виртуални платформи примерно, но когато се опитваш да вкараш смисъла на пет едносрични думи (а по-голямата част от английските са именно такива) в страница с картинки, която ти позволява да поместиш не повече от две многосрични български, става сложно. В „Приказки от сърцето на града“ историите и изображенията текат поотделно, така че нямаше съществен проблем, но в „Приказки от крайните квартали“ текстът неведнъж беше част от картинките и се наложи дълго и пипкаво да работим със страховтния Кирил Златков, който с дзен търпение осъществяваше и разполагаше... Но да се върна към превода. Мислим за синонимите като за думи с еднакво значение. Само че *натълно еднакво* значение не съществува, затова и има различни думи за уж едно и също: благ–мекосърдечен–благосклонен–положителен–ласкателен–нежен–сполучлив–щастлив–подходящ–хубав... в речниката, която следва „добър“, синонимният речник на БАН е включил дори „ангелски“. Една носи белега на епохата, друга съдържа повече съгласни от трета, четвърта напомня за нещо, което в петата няма начин да се види. Изборът на дума от синонимно гнездо никога не е неутрален, изцяло невинен, винаги прецизен. Нецо подобно става и при превода, който е своего рода „синоним“ на оригинала. Идеите в оригинала идват с имена, повлекли шлейф от роднинства и традиции, облекли фонетична плът, рядко възпроизводима в превода. Моите интерпретации на Шон Тан са просто едни от възможните и както всички преводи не се отличават с окончателността на оригинала.

Въпросите зададе АНИ БУРОВА



## Загубеният портфейл

„Няма ми го портфейла“ – изломомтва замазаното петно, което само допреди час все още притежаваше строгия и ясен контур на мой приятел от детинство. Господи, колко алкохол е необходим на човек, за да може светът и съществата в него да се завърнат към течното състояние, от което някога са имали нещастие да изпълят! Но осъзнай се! Твоят приятел, твоят другар е в беда! Присвивам очи в опит поне за момент да застопоря разпичащата се пред тях гледка и поддал се на неустовомото напрежение на волята ми, светът постепенно добива отчетим облик. Жълтите петна се превръщат в лампи, оранжевите – в стени, кафявите – в бар-маси, а на фона им – за моя почуда – изпъква разтревоженият ми приятел – към трийсетинагодишен, небръснат, с едва оредяваща коса (челото му, вече леко набръчкано, е пуснало пипалата си навътре към скала му), зачервен (незнайно дали поради жегата или погълнатия алкохол), с кожа, опъната по скулите му, дългност, но винаги леко презгърбен, сякаш така и несвикнал с факта, че тялото му е достигнало настоящите си размери.

Ако уважаемият читател се пита защо за Бога отделям редове за описанието на човек, когото би трябвало така добре да познавам, искам да го осведомя, че това описание не е толкова за него, колкото е проява на моя необходимост да го повторя, да го осмисля, да го артикулирам. Имам нужда да го повторя на самия себе си, за да задържа пред очите си точно този образ, да си повторя, че точно той е реален към настоящия момент, защото, да си призная, очаквах от алкохолната мъгла да изпъли не той, а онзи изчезнал преди двадесетина години пълничък, бузест, вечно задъхан и наивен хлапак, който сякаш ми е много по-близък от послеписа му, който стои насреща ми, втрещен тъпо в отворената си раница, може би надяващ се изчезналият портфейл магически да се материализира пред поледа му. Кога ли човек окончателно напуска детството, кога ли се превръща в нещо друго, което ясно да може да нарече „аз“, настъпва ли изобщо такъв момент, или личността е осъдена вечно да пребивава в някаква супа, от която изплува ту едно, ту друго, не толкова ясно отличими? И ако такъв момент изобщо съществува, ако той изобщо настъпва за един човек, то кога настъпва за околните му? Но нека не се отплесвам, не ме оставяйте да пелтеча несвързано, повлиян от алкохола в кръвта си. Ситуацията е сериозна, а сериозните ситуации изискват сериозни разрешения. Обзет от желание да разсея мислите му, понечвам да му разкажа за онзи мой случай, в който самият аз загубих портфейла си. Самият случай възхищаваше с тривиалността си – току-що навършил двайсетте, се връщах от морето в някаква кола, която бях хванал на стоп. Стоварен в центъра на града заедно с целия си багаж (и още по бански), си запалих цигара и докато гледах как колата отпрашва нанякъде, разбрах, че портфейлът ми, съдържащ неголяма сума пари (но според тогавашните ми мерки тя представляваше цяло състояние) и личната ми карта по всяка вероятност е останал някъде между седалките. И тъй като не очаквах (и с право!) качилият ме шофьор да се окаже някакъв добър самарянин, който от съжаление да ме потърси – или поне да предаде портфейла ми, дори и без парите в него, на полицията, се отправих към близкото районно управление, за да съобщя за загубата си. Но не от съпричастност исках да му разкажа това свое преживяване, не! А за да му кажа колко по-добре – и по-лек! – се чувствах в продължение на следващия един месец, в който обикалях града абсолютно анонимен, без каквото и да е документ, който да удостовери самоличността ми при ебенуалната поява на някой по-нисш представител на изпълнителната власт, или, казано по простонародному, някое ченге. Естествено, от районното управление, което незабавно посетих, ми издадоха някакво листче, с чиято помощ да избегна възможни неприятности, но още същата вечер това листче се отправи безследно на свое собствено пътешествие, по всяка вероятност за да търси загубения ми портфейл.

Този месец, в който очаквах (изключително безтрепетно, смея да твърдя) издаването на личната ми карта, аз прекарах в безцелно бродене из улиците. И ах, каква свобода, само каква свобода! За първи път усещах сваленото от плещите ми бреме на собствената ми идентичност – време, за което до този момент дори и не подозирах. Всички около мен – мислех си, докато пътувах (противозаконно!) в трамвая – сега имат лични карти, само аз – не. Неволяно ги сравнявах с овцете, които покойният ми вече дядо (чиято снимка, за съжаление, също беше в загубения ми портфейл) водеше при някакъв човек, та да им пробие една дупка на ухото и на тая дупка да закачи едно пластмасово парченце, което да посочва чия е тая овца, ако тя някога случайно вземе да се затрие. Ето че аз, в този момент, не притежавах никакво такова картонче, и ако вземех, че се затриех, никой нямаше да може да ме забеле обратното при овчаря ми. И тая мисъл ме изпълваше с едно сладостно усещане, като че за първи път бях отхвърлил от себе си напращените ми от обществото вериги, които никога не си бях пожелавал. Не можех да си изтегля никакви пари от банката (живеех само благодарение на благосклонните си приятели), не можех да прекося границите на

родината си (но противно на онзи, който крещеше, че ако му отнемели възможността да отиде на луната, щял да възроптае, не усещах нищо подобно), не можех и да изтегля някакъв кредит – но пък, от друга страна, бях спокоен от несравнимото усещане за безметежност, което ми беше отнето един месец по-късно от една доста намръщена госпожа на гишето на близкото ми РПУ. Тя, за мое нещастие, не обърна никакво внимание на увещанията ми да си задържа проклетата пластмаска и да ме остави да продължа на спокойствие съществуването си, а само помоли стоящия наблизко униформен учтиво да ме изпроводи до изхода и в случай на необходимост да сигнализира на близката психиатрия. Коемо и направих, за негова чест – изпровождането, а не другото.

И ето че аз отново се бях завърнал в света, отново се бях превърнал в личност, в *някого*. Вратите на банките отново бяха отворени за мен, лепицата ме очакваша, за да пътувам. Но цената, която бях заплатил за тези удобства, оставаше само мое състояние. Защото този *някого*, в когото се бях превърнал, както бях разбрал през изминалия месец, изобщо не беше този някой, когото бях – той служеше единствено за ориентир на *заобикалящите ме* хора, за да могат те, ако усетят нужда, да знаят какви думи да произнесат, за да се обърнат, да кажем.

Тая история исках да разкажа на онзи мой приятел нея вечер, ала в мига, в който се опитах да произведа каквото и да било членоразделен звук, контурът му, този конец, който като анимационна рисунка удържаше тялото му цяло, изведнъж се скъса, приятелят ми се разпадна на хиляди цветове и се разля в пространството, връщайки се обратно в морето, от което беше излязъл, очните ми ябълки се затъркаляха из бара и аз, таяйки известна завист към блаженството, което му предстоеше да изпита, заспах.

## Из следствените панку

Карам си аз камиона по паватата, треса млякото вътре, барем избия и масло, презв съм си като краставица, пувам си тъпия ден, чудя се колко ще издържа, и изведнъж – полицейска палка.

Е така. Цял живот.

Дали да не ти тегля една, мисля си, да профуча покрай тебе, да ти развее един средняк, дали ще ти направи някакво впечатление, ще ли включиш бурканите, или изобщо няма да ти пука? Ама му спрях.

И после си викам – добре, що сега му спрях на тоя? И по едно време си викам – ама не. Извинявай много. Ония другите, дето сяка вечер се лупкат по булевардите, може. А аз, щото карам мляко, и сигурно съм никои, не може. Така ли? Така. Така, значи. Е с а ти разказах играта.

Светва ми онова прасе с фенерчето през джама и ми вика „Документи за проверка“. А аз си паля цигара, уж че не го

чувам. Оня стои малко така, после ми вика „Господине – вика – документи за проверка“. А аз му издишам дим в лицето като Хъмфри Богарт и му викам:

– Нямам.

Оня мига.

– Как нямате – вика.

– Ми е така. Нямам.

– Колата Ваша ли е?

– Не.

Шап и паника.

Оня се отдръпва малко назад, чуци се к’во да прави. Ма на т’ва не са ви учили в Симеоново, нали бе, тъпанар. К’во е т’ва – нек’къв автотрамвай, пък спира на палка. Фани направи психопрофил. Лупак.

Когнитивен дисонанс.

И после ми вика:

– Слезте от колата.

– Няма.

– Шо?

– Щот’ съм пил.

Пауза.

– И карам мигранти в багажника.

Като откачи. Като почна да зъбни по радиостанцията, да вика колеги, подкрепления, нам си к’во си, да креци „веднага излезте от колата“, да си бърка по кобура, ама кеф ви казвам, кеф. Аз само си допушвам цигарата, мятан я през прозореца към него и после шия мръсна газ. Оня дебелак отскача настрани, щото иначе ще го оставя на ваденка върху асфалта, и е с а ше видиш ти кон боб яде ли, мама ти мръсна. И ти ка’ам, братко, включвам втора, после трета, гледам в огледалото, оня, дето се размаза на асфалта като клофте, става и почва да тича към патрулката, пуска буркани, леле, ще ми изскочи сърцето, ебаси кефа, викам си и к’во ми става, и изкрещявам „жив съм, курви“ и целувам нек’къв трафопост.

Еърбега ми гръмва в лицето, целият свят става на възглавница, нек’ви ръце ме хващат, шибват ме в асфалта, вкарват ми два-три тупаника. По едно време чувам, че отстрани някой вика „Бе то в тоя микробус има само мЛеко“.

– Мляко – викам – бе, неграмотник.

И изядох една палка в зъбите и заспах. И сънувам – карам аз бусчето с млякото, пет патрулки ме преследват, въртят ония буркани, пицят сирени, а на мене не ми пука. Плъщя си по пътя и презгъщам някаква мадама, тя си отворила един айрян, пие, млякото се стича по врата ѝ, а аз си викам – е т’ва е живот, батенце. И по едно време мадамата ми вика „Ставай бе, боклук“. И се събудих. И гледам – в някаква кулия съм, две прасета до мене. „Ставай да шиеш показания“. И ме забедоха в някакъв кабинет, дадоха ми листове и химикалка, и аз написах е т’ва.

Ма пък беше хубава вечер.

*Показанията дадох собственоръчно. Датата е днешна.*

*Трезвен съм.*

А. да.

Кур.

## Чернова на живот

Последен слънчев ден. Лятото е достигнало предела си и е замръзнало там, загледало в нещо отвъд. Нищо хубаво не го чака след тоя ми ти предел. Ще се разтвори в есен. И тогава – сбогом, мимолетност.

Излязъл е навън. Да хване последни слънчеви лъчи. Малко му остава до края на обедната почивка, затова, седнал на една пейка, гризе някакъв сандвич. Зальгва глуда си с обещание за бъдеща храна. Около себе си чува потропване. Бавно. Чаткане по плочките на парка. След малко пейката потреперва. Не от студ. Някой е седнал. Мисли си: какво исках бе, кретен? Малко ли други пейки има в тоя парк? Обръща се.

Кретенът мълчи. Седи и гледа някъде пред себе си.

Възрастен. Беловлас, би казал народът. С бастун.

И си седят там двамата. Под лъчите на отминаващото слънце. Единият гъвче, другият – загледал.

Около тях минават хора. Някой играе шах. Всеки тича нанякъде. Може би да свърши още нещо. Докато още има слънце. Докато още вижда.

Не минава много време. Не минава и малко. След малко взема старецът, че се изправя. И потегля нанякъде бавно, потропвайки с бастунчето си по плочките.

Другият вече е излял сандвича си и пуши. Странна работа, мисли си. Допреди малко имаше старец. Сега няма.

Но почивката му изтича. Няма много време за мислене. Става, хвърля си фасата в кошчето и на свой ред потегля нанякъде. „Мат“ – извиква след него тоя, дето играеше шах. Или вика опонентът му.

А пейката остава празна. Пада нощ. Заедно с нея пагат

и няколко листа. Няма да мине много време, няма

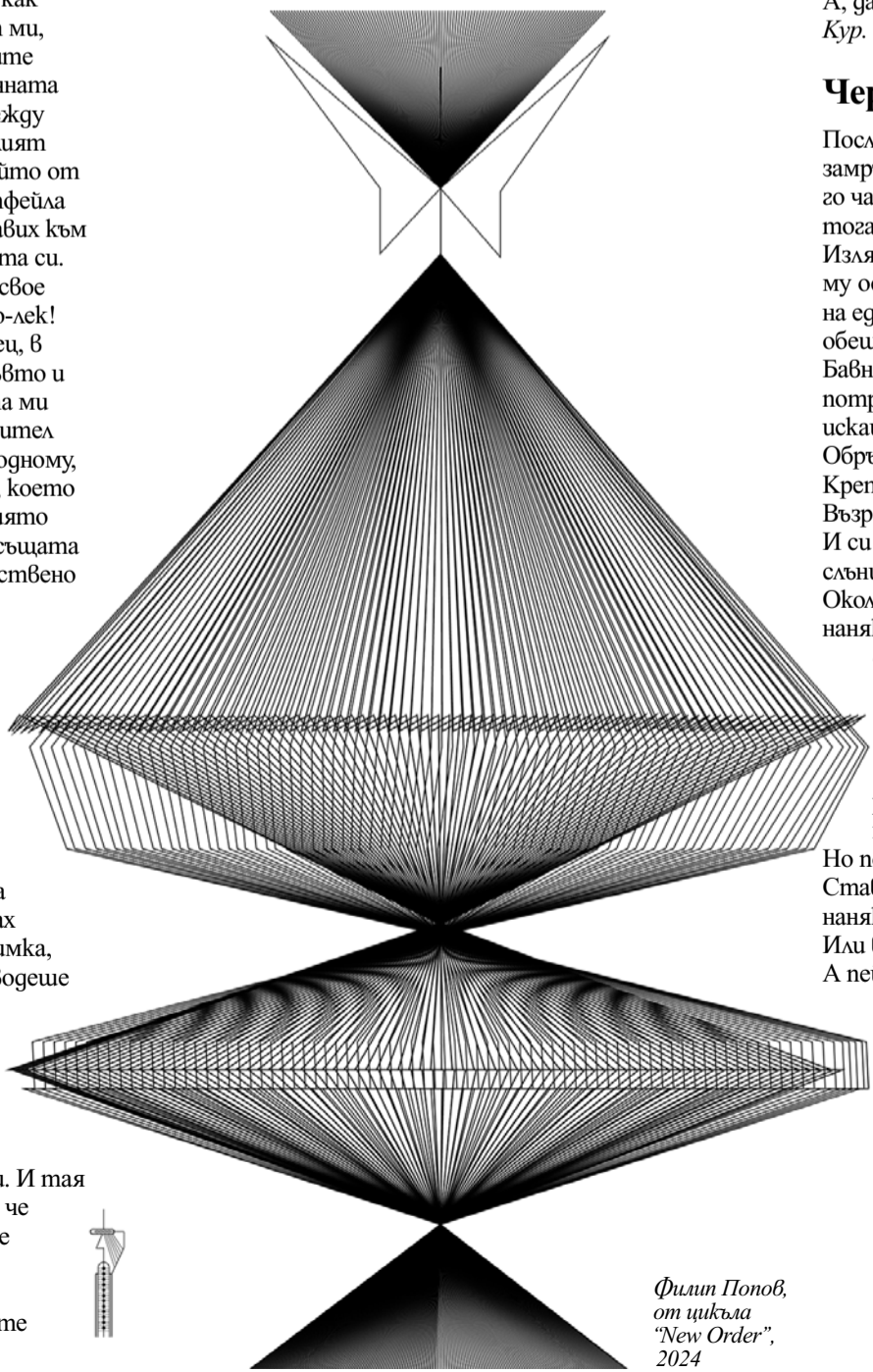
и малко да мине, и някой клошар ще лезне отгоре

ѝ, ще се забие с някой вестник, ще потрепери и ще

заспи. Ако беше отворил вестника, може би щеше да

прочете в него тоя разказ.

Нищо. Ще почакаме до утре.



Филип Попов,  
от цикъла  
„New Order“,  
2024



# Къщата на Боби

Велина Минкова

Дългите зимни месеци в края и в началото на всяка година обикновено ме потапят в сатурнова гупка до февруарския ми рожден ден. Но тази година, освен дето се давех в собствените си мисли наред коледни празненства с парижката фамилия, един факт не ми даваше мира – ставах на 50. Опитвах се да не обръщам внимание на цифрата, като си казвах, че това си е най-обикновена сатурнова гупка като всички досега, но никак не ми се получаваше. Опитвах се също да разбера от Арно, децата и родата дали случайно не биха искали да заминем някъде, да правим нещо весело заедно, юбилей е все пак, но никога нищо не можеше да предложи, не знаели отсега за февруари, било далеч. Ясно, казах си, особено при положение че февруарската училищна ваканция във Франция се планира месеци, дори година предварително, явно никъде няма да ходим.

В крайна сметка – какво толкова. Беше скъпо и изморително да се пътува през зимата. Особено по екзотични дестинации в различни часови пояси, както правят много французи в този сезон. Но пък точно тази година да си останем в Париж на зимен студ, когато именно през февруари имам юбилей? Стори ми се нечестно, дори леко неуважително. Да не говорим, че трети февруари, самият ми рожден ден, се падаше в събота, което направо крещеше да се направи или купон вкъщи (автоматично се изключваше този вариант поради петнайсетте квадратни метра общо помещение, които служат за антре, хол, трапезария и кухня), или поне да заминем някъде за уикенда.

Мъжът ми, който, откакто сме се оженили, все ме тормози с организации на уикенди и ваканции, най-вече февруарски, изведнъж замълча като пукал – явно за него нямаше особено значение този мой половинвековен юбилей, той, тъй или иначе, е по-млад от мен и неговият е още далече. А децата ни, вече поотраснали и прекалено заети със собствените си пред- и постпубертетни ежедневия, вероятно бяха решили, че вече съм стара и пътувания с мен биха били безинтересни. Как не им беше неудобно! Бях си бракувала младостта да ги раждам и отглеждам, а те сега какво? Дано поне се сетят да ми вземат някаква торта и да ми изпеят българска песничка, за да духна свещичка и да си пожелае нещо. Както аз съм организираща всичките техни рождени дни през годините.

Ето че януари почти бе изтекъл, а всички ние, записани в зимното ежедневие, не правехме никакви планове. Аз настоях поне да поръчаме торта, защото, ако разчитаме на каквото намерим по сладкарниците в събота, рискуваме да се натъкнем на много ограничен избор. Арно обаче искаше да е шоколадова, Димитри – ягодова, а Жул – *Oréga*. Нахалството им нямаше граници. Заявих им, че след като рожденият ден е мой, тортата трябва да си я избира аз – любимата ми *Tropézienne* например, с гъстия крем на бабата на сладкаря от Сен Тропе, любимия десерт на Брижит Бардо. Трите франсета се размрънкаха дружно, че *Tropézienne* била бабешка торта, виждали ли съм наскоро на какво прилича Брижит Бардо? Бабината им. Ще опека тогава ябълков сладкиш по рецепта на моята баба, ще го обърна, ще го намажа с *Crème fraîche* поради липса на заквасена сметана, и ще напиша „50“ с наръсена канела през шаблон, изрязан от лист хартия, както ни беше учила в часовете по трудово обучение другарката Тодорова. Вече правех планове как ще изкарам уикенда по пиква вкъщи и ще си пренерадя библиотеката. Това щеше да ми даде възможност да преосмисля живота си на спокойствие. Попитах Арно дали поне не би сготвил едно индийско къри за рождения ми ден, пиле „Тука масала“ например. Правеше го много добре. Когато преди години се върнахме от Индия, където бяхме яли какви ли не кърита, обикаляхме известно време индийските ресторанти в търсене на възшебния вкус, но така и никъде не ни хареса достатъчно. Тогава Агриан, или Дри, както го наричаше Арно, един от най-добрите му приятели още от основното училище, ни откряна на индийските бакалии в квартал *La Chapelle*. Били по-добре заредени от който и да било магазин в самата Индия. Дри ги разбираше тези неща, защото се бе превърнал в същински индиец, дори съкратеното му по френски маниер име започна да звучи индийски. Беше се оженил за индийката Трита от Калкута, ходихме на сватбата им там преди двайсетина години. Когато се прибираха през лятото в Париж, за да се спасят от мусонните дъждове, правеха индийски соарета у тях. Магията на Индия ни бе завладяла забавно след онова пътуване, а Дри в някакъв



Филип Попов, от цикъла „Вдън гори“, 2024

момент се разведе с Трита от Калкута и заживя със Савита от Бангалор (в началото трябваше да внимаваме да не объркаме имената на индийките), с която снимаха документални филми и непрестанно се местеха – Бомбай, Делхи, последно се бяха установили някъде из щата Гоа. А когато си дойдох в Париж, дори шампоаните и дръвките си купувах от индийските бакалии на *La Chapelle*. Арно, и той започна да ходи там от време на време, пазаруваше продукти от всички краища на Индия, следваше автентични рецепти, изпратени от Дри, и си спретвахме у дома малки индийски пиршества. Отдавна не го бяхме правили. Арно с едва доловим ентузиазъм каза, че можело, защо не. Поуспокоих се, че бях спасила очертаващата се като твърде безцветен и с нищо незабележителен мой петдесети рожден ден и оставих последния цикъл от центрофугата на сатурновата гупка да ме помели...

На първи февруари по пощата пристигна кашон – подарък от София! От нашите – електрическо одеяло, вътре с бележка „Честити 50!“ . Зарадвах се: апартаментът ни е толкова зле изолиран, че през зимата понякога вътре е по-студено, отколкото навън, особено като спираме редовно електрическите радиатори, за да не ни разорят сметките за ток. Електрическото одеяло щеше да затопля легените ми чаршфи, можех дори да се сгушвам в него на канапето, за да не ме втриса, докато чета. След като ще си стоим в Париж цяла зима. Арно обаче се ужаси – в някакъв случай не бивало да го използвам, щяла съм да се електрокутирам. Ама че подарък. Не издържах – поне българското ми семейство мисли за мен, не като френското, което, откакто съм зачекнала въпроса как ще отбележим рождения ми ден, ме игнорира. Не стига че ще си стоим вкъщи в една доста специална за мен събота вечер...!

Когато обаче следобед децата се върнаха от училище, Арно ги строи пред мен и тримата дружно ми връщича навит на руло лист хартия, завързан с панделка. Изненада! Опитах се да подам глава от сатурновата центрофуга, неуспешно. Разгърнах листа – моето име на някакъв административен формуляр. Който завършваше с думите: „Визата ви за Индия е одобрена. Желам ви приятно пътуване!“ . Крив звук се изтръгна от гърлото ми. Индия?! С доволна усмивка Арно заявя, че сега поне нямало да му се налага да ми прави индийска вечеря за рождения ден. Нито да си включвам електрическото одеяло – в Гоа било лятна жега. Тръгваме в събота, започваме да празнуваме още в самолета...

Вероятно няма нужда да обяснявам, че изпаднах в шок, наложи се да седна и да ми носят вода. Индия?! Арно тържествено изчака да спаднат децибелите в гласа ми и обяви, че Дри и Савита ни чакали. Те били замесени в изненадата от самото начало. Не вярвах на ушите си – заминаваме за Гоа... Там беше къщата на Боби! От едноименния филм, трябва непременно да я намерим и да я видим.

Бях разказала на Дри и Савита за страстта си към индийското кино, белязало дълбоко моето българско детство, и конкретно към филма „Боби“, който, оказа се, в Индия отдавна имал култов статут. Присъствието на филми на Радж Капур на екраните на социалистическа България ги изуми, а на всичкото отгоре им излях всички песни, сричайки каквото бях чувала на хинди, без да разбирам нищо, докато те се превиваха от смях. Не можех да си спомня къде точно за първи път бях гледала „Боби“, след като през една лятна ваканция, трябваше да съм била в четвърти за пети клас, бях съзряла заглавието в програмата на кината във вестника. Отидох сама на

дневна проекция с градския транспорт, с тролей до кино „Хаджи Димитър“ или може би с трамвай до кино „Петър Берон“. Не успях да намеря приятелки да дойда с мен, бързах да не закъснея, защото заглавието на индийския игрален филм предполагаше, че ще се разказва за някое готино момче. Филмът беше стар и нямаше много хора в кинозалата, аз седях сама и усещах как магията ме пропива до кости. Бях като втрещена, след трите часа болшевудска сага дни наред не можех да дойда на себе си. Сигурно затова, когато навремето в Калкута Арно разглеждаше DVD-та с индийски филми и се чудеше какво да избере за колекцията си, го посъветвах да вземем комплект с избрани шедеври на Радж Капур, защото съзрях вътре „Боби“. Арно беше във възторг, във Франция като малък изобщо не бил гледал подобно нещо. Пускахме „Боби“ на децата още преди да могат да четат английските субтитри, разказвахме им какво се случва, бяха заплени от цветовете, от героите, но най-вече от танците и песните, които аз след многократно гледане през годините бях наизустила. Този филм бе станал част от мечтата да се върна в Индия. Най-вече за да видя Гоа. И ето че това най-сетне се случваше! Според Арно просто нямало начин да не измисли именно таква пътуване за подарък, след като съм проглушила на всички ушите с „Боби“.

Какъв филм! Раджа, младеж от богато семейство, е отгледан от губернантиката си мисис Браганза, докато родителите му се вихрят в социалния живот на висшите касти. По едно време го изпращат да учи в реномиран интернат, а когато Раджа завършва образованието си и се връща вкъщи, се влюбва във внучката на губернантиката си – хубавицата Боби. И настава страхотевична трчасова болшевудска класова борба, където бащата на Боби, непретенциозният работлив рибар Джек Браганза, се сблъсква със снобските скрупули и машиниции на богатия и изискан бизнесмен, бащата на Раджа. Преобръща се всичко – ценности, религии, обществени норми, в сюжетната линия се вплитат музикални изпълнения за чудо и приказ, песни, танци, одежди от коприни и пайети, пейзажи, красота безкрай. А самата Боби – божествено красива с дългата си черна коса, в модерни за времето тоалетчета и минижупи, наперена свободомислеща мацка. Двамата с Раджу, както го нарича тя, са влюбени до уши, но не може да се оженият, родителите не дават. В крайна сметка побеждава любовта, но мен най-много ме бе впечатлило друго. След страшен скандал, защото Боби продължава да се вижда с Раджу, баща ѝ решава да я накаже и с яростен жест отсича – заедно с баба ѝ заминават веднага за Гоа! Бабата мълчи, но Боби се срива разридан на пода, не, татко, не! Само не в Гоа! Преживява го толкова трагично, сякаш това е най-кошмарното място на земята. На всичкото отгоре в следващите кадри, вече в къщата в Гоа, прелестна просторна вила в колониален португалски стил, сред антични мебели Боби се влачи от мъка по пода, Раджу пристига и се опитва да я измъкне през балкона посред нощ, но прислугата го хваща и ги затварят в отделни стаи и двамата. Камерата надниква зад високите старинни прозорци, изячно оброчени с бръшлян, всички леят горчиви сълзи, а отвъд тучната растителност около къщата са плажът, морето... Колко ли е красиво в индийската нощ. Все се надявах героите поне малко да се огледат наоколо, да вдъшат тази красота. И започнах да мечтая за Гоа с приказната старинна португалска къща на Боби, с палмите, с пясъчните пътеки до плажа...



Успях все пак за два дни да изровя летните ни грехи, наблъскани на гръното на гардероба и да приготвя багаж за четирима ни, тъй като в Гоа беше лято, плажно време. Когато кацнахме на летището и се натъпкахме в колата на Дри и Савита, си дадох сметка, че дори не съм се сетила да попитам Арно къде ще отседнем. Попитах, но не получих отговор на въпроса си. Отдадох го на общото вълнение. Децата зяпаха през прозорците и разпитваха за всичко, надвиквахме се сред непрестанния вой на клаксони. Задминавахме мотопеди и рикши, после пейзажът постепенно премина в хълмист, горист, през пясъчни дюни блесна море. А когато влязохме през железен портал и паркирахме, гали от разликата във времето, жегата и умората, имах чувството, че ще припадна. Пред нас се издигаше двуетажна къща в колониален португалски стил, с обрасли с бръшлян прозорци, досущ като... къщата на Боби. Усещах как брадичката ми започва да трепери, а от очите ми тихо потеккоха сълзи. Състоянието ми предизвика радостни възгласи и оващи сред всички присъстващи. Точно такава реакция очаквали!

Замъкнаха ме вътре да ми показват просторния партерен етаж – салона, трапезарията, обехтелите старинни мебели, докато ми разказваха един през друг как месеци наред търсили тази къща, тайно от мен разменяли съобщения и снимки с Арно и децата, докато мъжът ми се опитвал да намери най-евтините самолетни билети. Е, не била съвсем същата къща, но много приличала, специално изгледали филма, за да проверят, все пак „Боби“ бил сниман преди повече от петдесет години, а те искали да ме изненадат за моя петдесети рожден ден! По изпитото стълбище, точно като във филма, имаше спални за всички ни, с балкони, от които се виждаше морето. Дри и Савита с радост щели да изкарат лятна почивка с нас между документалните си проекти, далеч от шумната столица Панаджи, където живееха. Чрез приятели намерили собственика, който много се изненадал, че някой се интересува точно от такава стара къща, и им я предложил почти без пари. Не било никак лесно толкова време да опазят тайната, но ето ме тук сега, ще празнуваме заедно, ще се змурнем всички в болливудското въшебство...

На залез-слънце се раздохихме по плажа. Отидохме да вечеряме в рибен ресторант колиба, съвсем на пясъка, Савита познавала собственика, бил приятел с рибарите и винаги му носели най-прясната и едра риба. Но когато влязохме в ресторанта, следвани по петите от няколко безпризорни котки, той беше почти празен с изключение на двама мъже, може би самите те рибари, защото бяха седнали на буталка ром *Old Monk*, какъвто непрекъснато пиеше Джек Браганза, бащата на Боби. Савита обясни, че мястото било много популярно и рибата свършвала още в ранния следобед, затова нямало никой – но тя се обадила специално да ни запазят по едно рибено *thali* с филе от *chonak*, както наричали в Гоа гигантския костур, и домашна *bebinka*, нещо като местна бисквитена торта на етажи с крем от кондензирано мляко. Като за рожденичка, дошла чак от Париж.

Приседнах на дървения стол и затаила дъх се заоглеждах наоколо. Очите ми щяха да изскочат от вълнение. Все едно се намирах във филма. След като ометохме го трохичка салатите, ориза и сосовете в малките купички около паниреното рибено филе върху индивидуалните стоманени *thali* блюда и децата дори не се оплакаха от лютото, духнах свежичка върху индийската торта, но ми беше трудно да си пожелаем нещо различно от това, което ми се случваше в момента. Изведнъж всички се изправиха и аз помислих, че ще ми пеят – добре че бяхме почти сами в ресторанта. Но не – връчиха ми навита на руло хартия с връзана на флънга шарена панделка – по-голяма от предишната... Стар и опърпан киноафиш, отпечатан сякаш на гланцирана тоалетна хартия, червеният му цвят бе пропил през порите на времето. *Raj Kapoor. RK Studios. Bobby...* Разгънах го с треперещи пръсти, глас не излизаше от гърлото ми. Поръчали ми го специално от сайт за болливудски плакати. Дватама рибари, отпиващи от чаши с ром, явно заинтригувани от спектакъла на чужденците, ми зададоха на английски резонния въпрос – гледала ли съм филма „Боби“? Разказах им. Дори им изпях няколко от любимите ми песни. Те завдигаха развълнувано наздравяци за рождения ми ден и франсетата едва ме извлъкоха от ресторанта, когато вече трябваше да затваря. Дори котките по едно време се бяха изнизали...

Вечерта запрестиха индийски приятели в къщата – да видят българката от Париж, влюбена в Радж Канур и „Боби“, и да ѝ честитят юбилея. Дри и Савита ги бяха поканили, обясниха, че открай време в Гоа от цяла Индия се събирали разкрепостени и артистични млади хора, вдъхновени от природната красота и творческата среда. Музиканти, художници, модисти и кинаджии като тях. Доиде и Трита, бившата жена на Дри, която също се преместила в Гоа, пишела авторска музика (сега вече трябваше наистина много да внимаваме да не им объркаме имената). Пяхме и танцувахме като в магията на киното. Един кинорежисьор ми разказа, че всъщност нито една от сцените в „Боби“, които се развиват в Гоа, не са снимани там, а в Радж-Кануровите студия в Бомбай, друзи – в семейната му ферма в Махараштра. Филмът, най-дълбоко свързан с Гоа, откъдето е самата Боби с невъобразимия си характер, с момчешкото си

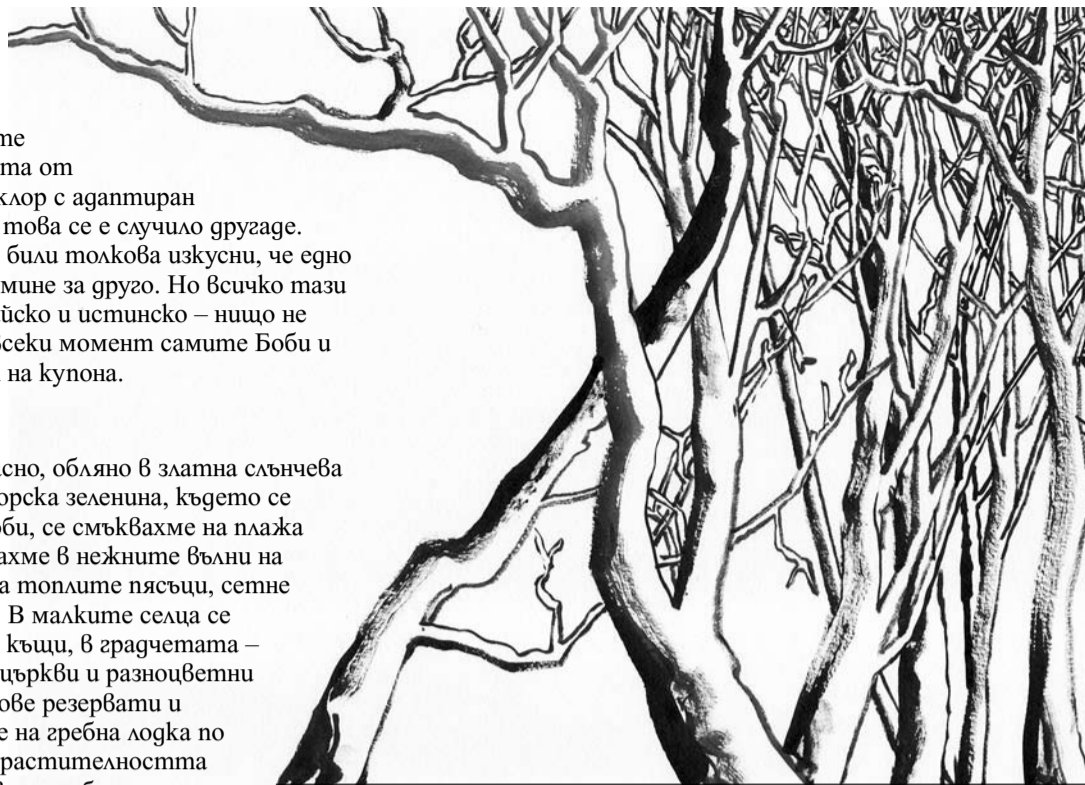
име, облечена в модерни грехи вместо в традиционното сари, дори сцената с една от най-великолепните песни, която се оказа взета от стария португалски фолклор с адаптиран на хинди текст – всичко това се е случило другаде. Декорите на Радж Канур били толкова изкусни, че едно място винаги можело да мине за друго. Но всичко тази вечер беше толкова индийско и истинско – нищо не можеше да ме убеди, че всеки момент самите Боби и Раджу няма да се появят на купона.

Всичко в Гоа беше прекрасно, обляно в златна слънчева светлина. От гъстата горска зеленина, където се бе сушила къщата на Боби, се смъквахме на плажа по пясъчни пътеки. Скачахме в нежните вълни на Арабско море, лежахме на топлите пясъци, сетне тръгнахме да обикаляме. В малките села се прехласвахме пред стари къщи, в градчетата – пред стари католически църкви и разноцветни фасади, бродехме из паркове резервати и веднъж дори замръкнахме на гребна лодка по една река, около която в растителността гнездяха редки птици, а водата беше странно гъста – фрашкана с планктон. Светна цялата в тъмното, греблата разплискваха капки светлина и приличаха на подвижни луминесцентни лампи...

Гоа е невероятна място. Когато големият ни син Димитри разби палеца на крака си, докато играеше футбол бос на плажа с местни тийнейджъри и навсякъде рунка кръв, отидохме в близко градче при доктор Фонсека, виден индийски знахар с португалско фамилно име, който маза ранения пръст с невъобразими отвари, вади пясъчинки с пинсета и му направи двойна превръзка. А когато малкият, Жуа, обявил Гоа за рай, защото всички безпризорни котки и кучета идваха директно при него, дори една крава, която се разхождаше по плажа, един ден се оказа с кърлеж, отново същият доктор Фонсека маза гадната твар с антисептично олио, извади го с клещи и го възпламени в буркан. Увери ни, че в Гоа имало най-вече кучешки кърлежи, които не били опасни, но аз после цяла нощ не можах да мигна. Въртях се в тъмното с ококорени очи и си дадох сметка колко са твърди леглата в къщата на Боби. Бяха старинни и гървени, а матраците – тънки като килимчета за йога, полезни за гръбнака. Вероятно обаче така съм се въртяла върху матрака в дългите черни часове, преди да заспя на разсъмване, че късно сутринта се събудих с кошмарно схванат кръст и всички заедно едва ме извлъчиха до доктор Фонсека. Той напипа болката, обяви ми, че имам лумбаго, и ме намаза с нещо гъсто и вонящо, от което кожата ми пламна и щях да се сваря в обедната жегата. След това постла на пода килимче за йога, подобно на нашите матраци, легна на него и ми показа как да правя люлееща се свещ, за да масажирам възпалените участъци. Трябвало да го правя по три пъти на ден в продължение на един месец и цяло да ми мине.

На Арно това вече му дойде много и за разтуха на връщане влезе в малката бръснарница до смесения магазин. Откакто бяхме тръгнали от Париж, не се беше бръснал. Бръснарят го подстрига, обръсна го с нож и му направи един куп успокояващи масажни процедури по лицето и скалапа, като за финал с ловко движение му изпука врата. Явно обаче го бе въртнал прекалено, защото, когато Арно излезе от бръснарницата напугрен и миришещ на сандалов сапун, не можеше да се обърне ни наляво, ни надясно. Отчаяно го задърпахме обратно към кабинета на доктор Фонсека, но той категорично отказа. Само това оставало – старият знахар да му отвинти окончателно главата. Така цял да си ходи. Щях да гледа само напред.

Разхождахме се ранени, куцащи, схванати и нищо не можеше да помрачи щастието ни. Един късен следобед се шляехме из старата Гоа, където под арките на изящни пестроцветни сгради с остри дървени покриви и орнаментални дървени балкони бяха наредени сергии със сувенири. След като си купихме изработена в гоански стил статуя с португалски петел и пепелник от португалски плочки, заразглеждахме магнитите за хладилник, задължително трябваше да си отнесем поне един-два в Париж. Наред с исторически снимки, рисунки с улици, палми, риби, колиби и кулнари си се мъдреха и такива с морски пейзажи – все с имената на екзотични плажни местности. Морджим, Анджуна, Калангут, Приморско. Последното име обаче ме озадачи – да се казва плаж в Гоа точно като нашето Приморско? Дри и Савита не бяха ходили на такъв, веднага потърсиха в телефоните. Приморско бил град на Българското Черноморие! Попитахме продавача, млад мъж, който ни увери, че Приморско се намирало в Южна Гоа. Доиде продавачът от съседната сергия и го поправи – Приморско било в Северна Гоа. Савита обаче не им се даваше. Написа в Гугъл *Primorsko Goa India* и излезе единствено *Primorsko Burgas Bulgaria*. Индийските младежи гледаха снимките в интернет, мигаха – синьо море, вълни се пенят, безкрайни пясъчни плажове, поръбени с гъста зеленина – Гоа си беше това! От



Филип Попов, от цикъла „Вдън гори“, 2024

малкото магазинче зад сергиите излезе чичо с костюм и очила, явно собственикът на сувенирната верига, решил да види за какво е разправията. След като му обяснихме подробно за какво става въпрос, той каза, че е трето поколение гоанчанин и наистина за място, наречено *Primorsko*, не бил чувал. Явно магнитът е объркал дестинацията. Имало много такива – изпечена керамика с изгледи, опростени като детски рисунки, на което едно място винаги можело да мине за друго, особено когато толкова си приличат. Омекнах. Никога не бях ходила в Приморско. Реших да купя магнита заедно с още един от стария град на Гоа. Арно първоначално възрази, нямало смисъл да си носим в Париж черноморски магнит от Гоа, но после се съгласи, че било доста интересно съвпадение. Младежите дори намериха още едно *Primorsko*, взех и него и го подарих на Дри и Савита – за техния хладилник. Чичото видимо се зарадва, че не е забудил клиентите, дори напротив, аз, за успокоение на духовете, казах на всички, че дори има песен за Приморско на една велика българска рок група, „Шурците“, в която се пее, че от цял свят в Приморско се стичат младежи, метафорично изобразени като цветя от различни държави. Дали не биха искали да им я изпя?

След като се прибрахме в Париж, с Арно цяла пролет ходихме на кинезитерпия, той за врата, аз за кръста. На децата всичко им мина за отрицателно време и вече говореха как искат да се върнат в Индия. Аз не спирах да разказвам за пътешествието – все още не можех да си представя как съм понесла целия низ от изненади. Явно остарявам, но все пак добре че станах на петдесет, та да отидем в Гоа.

Няколко месеца по-късно вече бе настъпило българското лято и с Арно тръгнахме към Ахтопол, където ни очакваха две ноцувки за двама в луксозните апартаменти *Sunrise* – моята втора награда за разказ на Националния литературен конкурс „Морето“. Тръгнахме с кола под наем (Арно бе изгубил доверие в нощните влакове) и следобед вече бяхме минали Бургас. Досега на юг от Созопол не бяхме ходили, затова много се изненадахме, когато пред нас се изпречи табела с надпис „Приморско“. Тутакси се сетихме за магнита от Гоа, който висеше гордо на парижкия ни хладилник до магнити от цял свят. Предложих на Арно да отбием и да го видим това Приморско, тъй като беше време за следобеден плаж. Поизгубихме се из улиците покрай множеството хотели, магазини и ресторанти – пейзаж, който нямаше нищо общо с магнита. Въпреки това скоро открихме пътя покрай морето. Пресичаше гористи хълмове и огромна плажна ивица със златен пясък. Спряхме до последното плажно ресторантче в подножието на живописна скала. Втурнахме се към водата. Докато се плiscaхме в топлите вълни, вдигахме от време на време поглед към пейзажа – точно като в Гоа, дори ресторантчето беше в стил плажна колиба. Трябваше непременно да доведем тук Дри и Савита, най-малкото за да оправдаят магнита, който вече виси на техния хладилник. А по-нататък, в гората, която точно като в Гоа слеза съвсем до плажа, ако присвием очи, можем да си представим как там някъде се е сушила къщата на Боби.



Гюнар Гюнарсон (1889-1975) е един от най-уважаваните исландски писатели. Автор е на множество романи, разкази, пиеси, както и поезия. В творбите му има препратки към световната литература, към миналото и към настоящето, характерна черта на книгите му е описанието на природата. Израства в Източна Исландия, а осемнайсетгодишен заминава за Дания, където живее през следващите 30 години. Там се развива като писател и поет и набира популярност в европейската литература. Въпреки че пише на датски език, сюжетите от творчеството му се развиват в родната страна и често са вдъхновени от реални събития. Няколко пъти е номиниран за Нобелова награда за литература. По-късно се връща в Източна Исландия, където се занимава активно с превод на произведенията си на роден исландски. Най-известната му книга, „Адвент. Повест за един исландски пастир“ (1936), е преведена на двайсет езика. Предстои да бъде издадена и у нас от издателство ICU.

С приближаването на празниците всеки започваше да се подготвя посвоему. Хората го правеха по различни начини. Бенедикт също си имаше свой обичай. В първите седмици на предколедните пости, тъкмо в първата неделя от адвентния календар, ако времето го позволяваше, той си приготвяше вързоп с храна, вълнени чорапи за смяна, два-три чифта новоизработени обувки от кожа, газенче, бутилка газ и манерка с алкохол, пътят приканваше към далечните планини, там, където в тази част от годината не стъпваше ничий крак, освен издръжливите хищни птици, лисиците и samotните изгубени овце, които овчарите не бяха открили при последното им събиране наесен. Тези овце вероятно се скитаха безпризорни, изоставени в пустошта, и именно тях се подготвяше да търси Бенедикт. Не ги ли потърсеше, те щяха да измръзнат от студ или да умрат от глад по възвишенията просто защото никои не дръзваше да направи един последен опит и да ги върне в селото. Все пак бяха живи същества, от плът и кръв, и той единствен поемаше отговорност за тях. Стремехът му беше да ги намери и да ги прилоти живи и здрави, преди светлите коледни празници да са настъпили в тази студена страна, за да изпълнят с мир и удовлетворение мислите на хората с добри сърца.

На адвентните си преходи Бенедикт винаги тръгваше сам. Въщност не съвсем. Със сигурност никое човешко същество не го следваше. С него неотлъчно вървяха кучето му и овенът водач на стадото. Когато се случи тази история, кучето се казваше Лъв и беше истински папа, обичаше да казва Бенедикт, а на овена му беше отредено името Ейтитъл заради неговата пословична упоритост и издръжливост.

Троицата бяха неразделни от години, особено когато предприемаха това пътуване. Вече се познаваха истински и връзката им беше неразривна, каквато може да бъде само между коренно различни създания. В нея нямаше и помен от съперничество, което да помрачи тяхното приятелство. Обикновено спътниците бяха четирима, но жребецът Факси беше с твърде слаби крака и масивно тяло, за да се придвижва в пресния сняг, който точно в началото на зимата се трупа на преспи. Освен това конят не понасяше студената влага и пронизващия скреж, както и изтощителните дни с оскъдни порции, които останалите можеха да преживеят. Бенедикт и Лъв с неохота се разделиха с него и той им липсваше, макар раздялата да бе за кратко. Овенът Ейтитъл от своя страна прие ситуацията с привычното си хладнокръвие. И така, в един белоснежен зимен ден тримата тръгнаха на път: най-отпред крачеше Лъв, весел и излезил език въпреки мразовития вятър, следваше го Ейтитъл, смирен и премерен в движенията си, и накрая Бенедикт, който влачеше ските след себе си. Снежната покривка долу в низината беше твърде рехавя, за да се пръзала, затова не му оставаше друг избор, освен да газе в пресния сняг. От време на време стъпваше на някоя туфа или камък, уф, за малко да пропадне, но се успокояваше с единствената мисъл, че можеше да е и по-зле. Лъв, като всички кучета, беше в чудесно настроение и пренаскаше в разни посоки. Често, неспособен да утвържи радостта си, подскочаше връз Бенедикт и разпръскваше пухкавия сняг пред него като облак, въртеше се около стопанина си и очакваше да го погали и да му говори.

– Да, ти си истински папа – казваше му Бенедикт,



Илюстрация към „Адвент“ от Гюнар Гюнарсон. Художник Гюнар Гюнарсон младши

по-голяма хвалба за него не съществуваше. Вървяха в началото на пътя за Бохтун, онова село, след което къщите свършваха и започваше планината. Не бързаха, денят беше пред тях, следваха отпънкните пътеки измежду фермите, като се спираха, за да поздравят познати хора и кучета. Бенедикт отказваше поканите за по чаша кафе, благодаря, не сега, не искам да замръкнем, и в замяна получаваше по глътка мляко за тримата.

Отново и отново му задаваха въпроси за времето. Хората го заговаряха просто така, не от нездраво любопитство или за да дърпат дявола за опашката – нали всеки имаше право да попита. Впоследствие някои от тях съжаляваха, че не го бяха предупредили за времето, но се успокояваха, че все пак на Лъв може да се разчита – щеше да намери пътя дори по тъмно или в снежна буря. Казваха това с усмивка и не смееха да погледнат към приближаващите се гъсти облаци, набъбнали и тежки. Накрая добавяха:

– Нали Лъв е оправен, винаги ще намери пътя!  
– И тримата сме оправни – отговаряше уверено Бенедикт и отпиваше от чашата с мляко. – Благодарим от сърце!

– С най-голямото ми уважение, но от трима ви бих се доверил най-много на Лъв – каза един селянин, отскочи до вълчици и се върна с хубав кокал за гложане.

Бенедикт погледна към Лъв и макар вече да не можеше да го ласкае с истински папа, му даде знак, че го оставя да се наслади на късметата си. Ейтитъл пък беше почерпен с цяла шапка ароматно сено. Накрая Бенедикт се сбогува и тримата продължиха по пътя си.

На църква Бенедикт не отиде, тъй като нямаше време. Искаше да стигне до стопанството навреме, за да си почине преди дългия път. На следващата сутрин трябваше да тръгнат рано и да използват всяка минута от краткия ден. Потеглиха по-полека заради Ейтитъл, който беше неуморим и отговаряше на името си каквото и да ставаше, но Бенедикт внимаваше да не го претоварва още в началото на прехода. Затова и не хванаха по-обикновения път покрай храма. В края на краищата това бе неговата дан за църквата през първата неделя от адвента, а преходът му бе също толкова свещен, колкото неделната литургия. Преди да тръгне, беше седнал на края на леглото в селската си стая и беше прочел стих от Матей: 21, за влизането на Исус в Йерусалим. Камбанния звън, песнопенията в малката църква с торфен покрив и благите тълкувания на писанието от стария свещеник той си представяше толкова ясно и живо, като да беше там.

Вече крачеше в снега и докдето му стигаше погледът всичко беше бяло, само зимното небе сивееше отгоре, заледеното езеро беше покрито със слой пухкав снежец, тук-там изпъкваша вулканични кратери и рисуваха странни черни окръжности, наподобяващи знаци в безграничната снежна пустиня. Какво ли изписваха и вещаеха те? Отговорът изглеждаше неясен. Кой знае дали тези кратерни усти на земята не наричаха: „Нека всичко със сняг да се покрие, вода и камък да се пукат, въздухът да замръзне и в бели снежинки да се пръсне, с плащаница или с було земята да покрият! Нека грехът ти

вледени се, надеждата в гърдите ти и кръвта във вените ти смразят се! А под земята нека вечният огън гори!“ Предупреждение ли беше? Как да разгадае тази загадка? А може би казваха нещо съвсем друго. Отвъд тъмните кръгове всичко останало беше искрящо бяло, езерото – огледална равна повърхност, сякаш танцов подиум между кратерите. Но кого да поканиш на танц?

Като че тържествеността на тая неделя се беше родила сред ослепителната белица с контрастните очертания, сред чудатите samotни фигури от втвърдена лава, които се издигаха в пустошта подобно на страховити тролове, тази бяла неделя изпълваше сърцата и обгръщаше неделните пушеци, издигащи се от комините на разпръснатите в далечината къщи. Затрупани от снега, те бяха притихнали в очакване на светлото обещание – адвента. Адвент!... С неподправена предпазливост Бенедикт изричаше тази велика тиха дума, странно необикновена и някак тържествена, вероятно тя го бе трогнала най-дълбоко от всичко друго. Не му беше съвсем ясно какво точно значи, освен че предсказва очакването и подготовката на нещо по-добро. С годините беше осъзнал, че въщност целият му живот е един адвент. Какво друго би могъл да бъде? Какво представлява човешкият живот на земята, ако не една несвършена служба, посветена на вярата в нещо по-свято, на вълнение и избора да сториш някому добро?

Лека-полека стигнаха до следващото стопанство, където ги посрещнаха с типичното селско гостоприемство.

– Чаша кафе?

– Благодаря, не мога да приема.

Не биваше да се бавят много, дните все повече се скъсяваха. Селянинът погледна небето и не скри, че то не вещае нищо добро. Времето трябваше да се приема такова, каквото е от Бога дадено, или поне така смяташе Бенедикт. Другият, от своя страна, беше убеден, че бурята ще дойде още преди свечеряване. Така или иначе Бенедикт беше решил да продължи нататък.

– Е, добре – въздъхна селянинът. – Хубаво, останани си със здраве! А сигурен ли си, че можеш да разчиташ на другарите си? – провикна се той и съжали отдалечаващия се мъж. Кой знае дали не го виждаше за последен път.

Спътниците на Бенедикт не му вдъхваха доверие.

Предчувстваше, че тези тримата ги очакват големи прекеждия, ако не и по-лошо.

– А овенът не те ли баби? Как им имаш вяра на тия животни?

– Винаги съм разчитал на тях – отговори му Бенедикт.

– Какво ли не сме преживели заедно, подготвени сме за всичко.

Не бива да се говори така и да се предизвиква съдбата, неразумно е да се провокират силите на природата, защото тя може да си отмъсти, мислеше си селянинът, но не каза нищо повече, само наблюдаваше как тримата продължиха уверено по пътя си. Скептикът остана безмълвен – недоволен от тях, от самия себе си, както и от всичко на този свят, дъвчеше тютюн и гледаше как се отдалечават. Такива хора бяха загадка за него –



да хвърли живота си на произвола на съдбата само за да спаси няколко своенравни овце, които дори не са негови! Самият Бенедикт притежаваше няколко, но нито една не липсваше.

Бенедикт от своя страна също не разбираше твърде предпазливия селянин. Във всеки случай тримата поеха нататък. Беше чудесен ден и никакви тревожни мисли не го обременяваха, свещен ден за път. Съзнанието му бе изпълнено със светия смисъл на адвента. Представи си как именно на този ден преди стотици години Исус направил първите си стъпки в Йерусалим. Денят беше запазил образа на миналото. Картината беше толкова ясна в представите му – Божият син, окъпан в светлина, язди сред богато украсените бели къщи на града. Бенедикт познаваше образа на Исус и магарето от Новия завет и този образ му напомняше за него и Ейтитъл. Клонките, които хората отсичаха от дърветата и хвърляха пред магарето, наподобяваха цветя от скреж на прозорца, но Бенедикт знаеше, че не са бели, а зелени, и цялата слънчева енергия се излъчваше от лъскавите проблясващи листа. Словата от Светото писание ехтяха в небесата и не оставаше друго освен да се вслуша: *Ето, твоят Цар иде при тебе, кротък и възседнал на осел и на осле, рожба на ослица.*

Кротък беше, естествено, Бенедикт го разбираше напълно. Можеше ли Божият син да бъде друг? И яхнал младо магаре – никое същество не е твърде нищожно, за да не служи на другите; никой не е твърде малък или твърде голям, за да не може да бъде посветен в службата. Дори самият Син Божий. Единствено чрез службата. Бенедикт имаше чувството, че познава онова магаре и знаеше точно как се бе чувствало то и Божият син в този свят момент. По пътя той виждаше ясно пред себе си как хората постилат най-хубавите си неделни дрехи и питат: *Кой е този? Наистина, кой е този?...* Те не разпознаваха светия Божи син. А би трябвало, защото в целомъдрието на лицето му зрееше светла усмивка, която се помрачаваше само от сянката на тъгата, че не го разпознават, че очите им са толкова заслепени, а огледалото на сърцата им е така мътно. Тази тъжна усмивка проникна в мислите на Бенедикт и го развълнува – колко слепи са били да стоят лице в лице със Спасителя и да не го познаят! Той самият би го разпознал веднага, без никакво съмнение. Щеше да му подаде ръка и да изгони грешниците и предателите вън от това свято място, щеше да преобърне масите на сарафите и продавачите на гълъби.

При тези мисли Бенедикт отмести кожената си шапка и избърса чело. Не от вървенето се потеше, а от онези гръзки мисли за прочистването на храма. Беше миролюбив по природа и откакто се помнеше, не му беше хрумвало да причини някому зло. Но думите на Спасителя: *Домът Ми е дом за молитва, а вие го направихте разбойнишки вертеп* събудиха у него гняв и ненавист. Само като се сетеше как онзи проклет измамник от Вук върти търговия в старата им торфена църква! Тогава нямаше да има мир. С думите на Спасителя в ушите си и подчинен на Неговото водачество, той се почувства готов на всичко. Шарлатани, стига вече. Продавачи на гълъби, нито един повече. Разпознаваше ги веднага. Най-добре да мисли възможно най-малко за тях. И отново избърса чело. Знаеше ги той търговците – бяха подозрителни и грешни, но се надяваше никога да не му се налага да използва юмруци. По-неприятна мисъл не можеше да си представи.

Превод от исландски: СВЕТАА СТОЯНОВА

## Далечен връх

Момчил Миланов

Прекарах в Швейцария седем години, което не е малко време, особено когато си на тридесет, но всъщност когато и да е. Беше странен период, може би най-странният, който съм имал. Понякога ги наричам „моите междувоенни години“, защото бяха именно такива – преходни, объркани, години на търсене, в които се случваше едновременно много и нищо, но както и да е. Това, че ги прекарах именно в Женева, вероятно допълнително допринесе за особеното ми отношение. Някои градове не са създадени, за да бъдат дом, и вярвам, че Женева е един от тях. Който е прекарал малко повече време там, вероятно ще се съгласи с мен, а и да не се, това надали ще промени мнението ми. Усецах тихата съпротива на града срещу мен. Не знам дали ви се е случвало. Обикновено градовете са по-скоро умерено безразлични, понякога приветливи, но тиха съпротива? Дълго време си повтарях, че трябва да опитвам, да се пригодя към условията. И колкото повече опитвах, толкова повече си давах сметка, че няма да успея. Градът беше притиснат от всички страни в един ъгъл, като петаче в скъсан джоб, а в него бях заклеен аз, в джоба на джоба.

Една от причините да не можех да понасям града е, че Женева е столица на сивото. Приемах фасадите като лична обida. Кратките моменти, в които можех да избягам към Берн, Базел или Лозана бяха малко утешение и компенсация за протяжните дни сивото, в които бях потопен до брадичката. Но може би най-хубавата компенсация бяха дните в Монтрьо.

Случваше се веднъж или два пъти в годината, не повече, защото иначе бих се разглезил. Вземах влака сутрин и сърцето ми мизом олекваше. Тези дни винаги бяха слънчеви, то е почти неудобно колко много слънце се изсипваше. Събуждах се и знаех, че в този ден ще ходя към Монтрьо. Вземах си вестник, да, хартиен, който, разбира се, никога не прочитам, и се качвах на влака, сядах винаги от гясната страна, за да се лъбувам на гледката и потъвах в удобната седалка. Знаех, че това е моята награда за търпението и колкото по-трудно понасях Женева, толкова по-щастлив се чувствах в Монтрьо. Всъщност не мога да обясня защо се случи така, че превърнах това място в мое кътче, но мисля, че всеки си има такива места-скривалища, в които изчезва за малко, места, на които никой не го вижда, а той вижда всичко и най-вече – вижда себе си и разбира дали може да продължи, или се налага да се върне обратно, към някакъв предходен базов лагер, да направи тактическо отстъпление, защото линиите не угържат повече.

Маршрутът ми често беше един и същ – дълга разходка по крайбрежната алея, а ако имах сили и добро желание – опитвах до Château de Chillon, но почти винаги преди това минавах през гробището в Кларонс, малко селце точно до Монтрьо, където посещавах гробовете на професор Кацаров, Оскар Кокоска и разбира се – Набоков. Вероятно го правех, за да се убедя, че са там, че камъните, цветята и гледката са там и ще бъдат там много след като мен и моите тревожни мисли спре да ни има.

Не вярвам някъде да има гробище с по-хубава гледка. Под мен езерото се разстиляше с милион нюанси, под ослепително юлско слънце и в този момент винаги си мислех, че това е истинската Швейцария, а не блудкавото сиво чудовище, което ми се беше паднало като някакъв лош късмет.

Позволявах си да си мисля, че може би един ден и аз ще мога да живея тук и всяка сутрин да посрещам слънчевия ден, защото нямаше никакво съмнение, че денят винаги щеше да е слънчев, а пред мен, като верен страж, щеше да стои Монтрьо Палас, езерото и тази огромна планина, моята лобим нежен гигант Грамон. И тази идея блестеше в средата на езерото като някаква далечна мечта. Често си мислех колко ли пъти Набоков е обикалял тези върхове, въроръжен със сакче за пеперуди и чанта с куп принадлежности, и с Вера, бодро крачещо до него. Затваряш очи, повтаряш гласно *Грррамон*, име, което съчетава нежност и едновременно с това грубо ръмжене, име, което веднъж чул – никога няма да забравяш, а после ги отваряш и той си е все там. Огромна купчина вечност. А после полека слизаш надолу, минаваш под влаковата линия и край някакви частни имоти с всичките им забранителни знаци, все пак сме в Швейцария, страната, в която всичко е забранено, дори дишането, на някои места. Връщам се отново на крайбрежната алея, има толкова много цветя, че чак е неприлично. Някои от пейките са по-скътани и човек може да остане скрит от погледите на разхождащите се. Този ден бях решил, че няма да ходя до Шийон, а ще остана в Монтрьо. Избрах една от закътаните пейки, седнах и се отпуснах. Помня, че слушах музика, защото когато отворих очи, открих, че до мен е седнало момче. Не знам колко съм седял така, може да е било петнайсет минути или два часа, не че има значение. Момчето каза нещо, което не чух. Свалх си слушалките.

– Напи не ви преча? – попита то на френски и моментално ми стана симпатично.

– Ни най-малко – отвърнах. Беше мило от негова страна, че попита, макар и малко късно. Надали някой би казал в този момент, че искам да остане сам. Беше ми все едно. Вече си бях избървял пътя за деня и нямаш нищо срещу малко компания по обратния път, така да се каже.

– Вие сте отпук, нали? – попитах.

– Да, от Вилньов, малко по-надолу, където езерото свършва. Но работя в Монтрьо.

– О – успях да кажа само. – Сигурно е много приятно човек да живее тук. И си помислих как след малко ще трябва да хващам влака обратно.

– Вероятно. Тъй като не съм живял никъде другаде, не мога да го сравня с друго място. Всъщност работя съвсем наблизо, в хотела, и в почивката мога да гойда тук и да гледам водата.. – В хотела ли? В „Монтрьо Палас“?

– Да, същия – усмихна се момчето. Аз съм николо.

Трябва да съм изглеждал доста впечатлен, сякаш срещам не николом, а самия управител, защото то добави:

– Е, не е кой знае какво, но си е моята работа и я харесвам.

– Това е любимият ми хотел. Ако можех, бих живял тук, бих се събуждал всеки ден с тази гледка.

– Като онзи писател, който живял тук последните си години.

– Да, именно! Вие знаете за него?

– Майка ми го е виждала като малка да се разхожда по главната улица. Монтрьо е малък град, ако поостанеш, рано или късно се превръщаш в част от пейзажа. А пък аз познавах неговия син.

– Дмитрий?

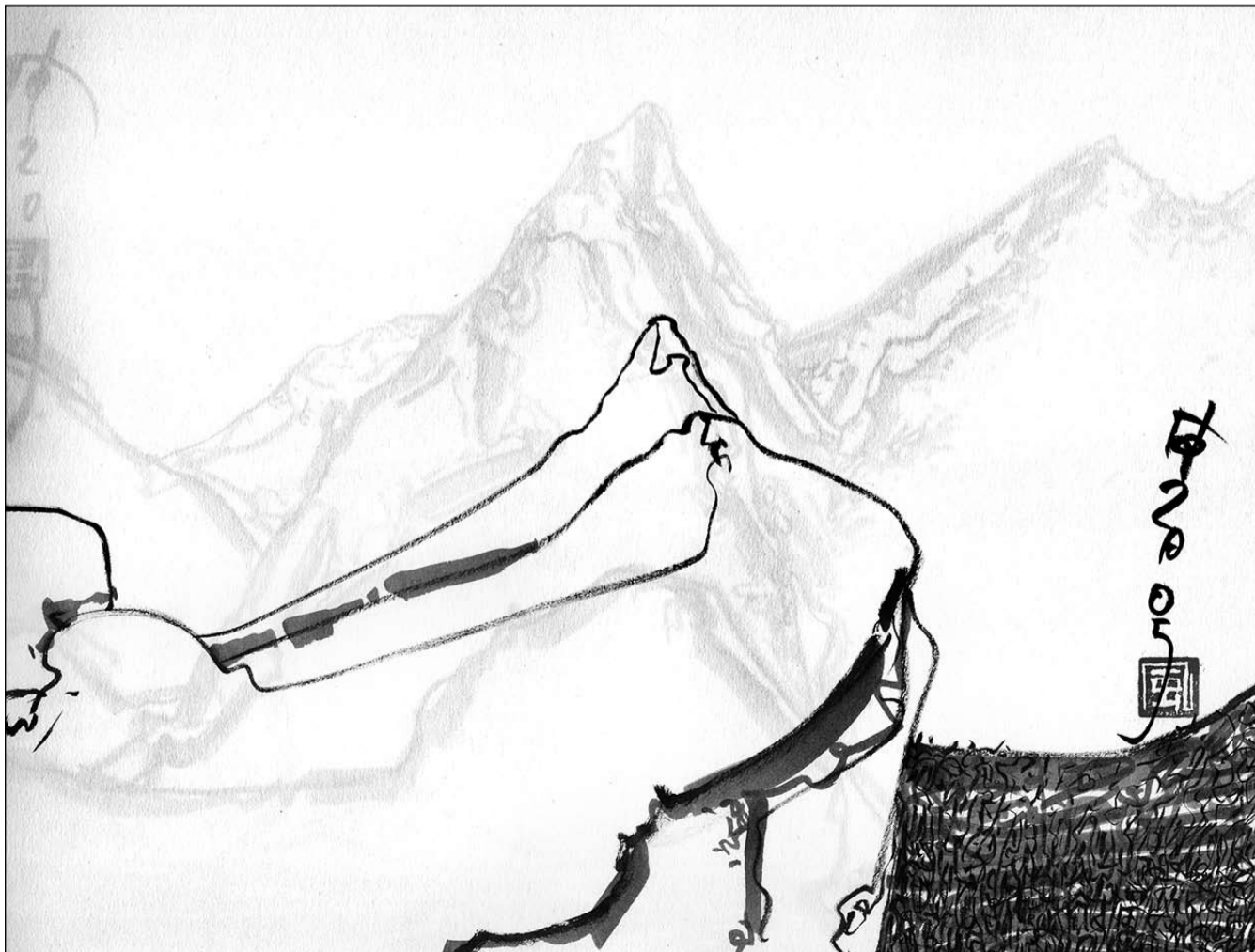
– Да. Е, познавах е силно казано... Той идваше тук от време на време. Правеше силно впечатление, един от онези възрастни джентълмени, останка от отминало време. Почти няма такива хора вече. Трябва да си видял поне една световна война, за да придобиеш тази осанка...

Не можех да не се съглася.

– Смешното е – добавих аз, че нито едно от нещата, които харесвам на Набоков, не е написано тук. Някак имам чувството, че е пишел по навик, но е бил твърде спокоен и щастлив. Дано поне ловенето на пеперуди да е било по-успешно. Представям си как е обикалял околните върхове и се е криел в горските сенки, а отсреща на слънцето е блестяло Монтрьо в цялата си прелест като мъничка кутийка с бижу. – И кимнах нататък.

Момчето се усмихна.

– Всъщност вероятно ще ви разочаровам, но когато преди десетина години синът на господин Набоков дойде за последен път, аз го попитах дали често са били на излети *отсреща*, а той ми каза, че безброй много пъти са планирали да отидат и винаги им се е струвало толкова близо, че са били изкушени от някоя по-далечна цел. И всъщност, колкото и да е странно, този излет, толкова планиран и обсъждан, така и не се случва. Винаги нещо друго се изпречва на пътя, а Грамон се отлага за някоя друга година и колкото повече бива отлаган, толкова по-мистериозен и недостъпен остава с тази неосъществена, а напълно постижима иначе мечта. Аз кимнах. Двамата помълчахме малко, после станах и му пожелах успех в работата и че се надявам следващия път като се видим, той да е станал управител на хотела, но в себе си знаех, че това вероятно е последният път, в който съм в Монтрьо.



Филип Попов, от цикъла "Transit Landscapes", 2005 – 2010



## Коренова система

Как името става корен  
разбрах  
когато престанах да бъда  
Йорданова

грехата на аза се разкачи като отворен цип  
отдолу се показва беззащитна кожа  
а под кожата – жици и тръби  
сирене за изолация  
вино за песен, за мокри устни вино  
само езикът, упорит нанос с формата на гушер  
остава в река Йордан  
вливаща се в Мъртво море

Хайнрих означава господар на дома  
отвежда до райх със значение на владение, отвежда  
към друга коренова система  
питаи културната ми къртица

как

Хайнрих се вкорени в розата ми  
и разбрах че пресаждането е  
базисен градинарски похват  
и че водата, с която се полива  
винаги тече Nənar hay Yərdēn\*  
надолу

\* Камо Nənar hay Yərdēn се произнася името на река Йордан на иврит и означава река, която се спуска надолу.

## Четейки ти на глас Джейн Остин

Забили сме се в задължението като нож  
в обещанието, по-дълбоко  
в сухожилието на обвързаностите  
широко око от лой  
отворено за острието  
и няма мърдане, това месо насъщно  
ще го ядем, ще го ядем, ще го ядем

карниворична простота

А също

като карфиците фиксираме  
онази тънка ивица от плат, за някои това е път  
един към друг да го пълзят, мушички  
и точно там, в т. нар. среца  
в средата на света  
отделя се езикът от цвета, тогава  
розата без себе си ще представлява  
природата пред собствената си поява

Но прочитът безмилостно обнадеждава  
гласът през думите разоръжава  
кръв от машина, път на роза  
знай, твърдя, изглежда, че:  
звънче, звънче, звънче, звънче

## Неща, които си отиват

линейната телевизия  
социалните медии  
киносалоните  
домашният телефон  
двигателите с вътрешно горене  
рокът, попът, фосилната енергия  
заведенията за пържена бърза храна  
силата на пеницилина  
романите, поезията вече си е отишла  
елегантните добре скроени грехи, тежките от значения  
скъпоценни камъни и метали  
луксът на Ролекс и модата на Джил Сандер,  
честит рожден ден днес на 82!  
Вивиан Уестууд, Карл Лагерфелд, Елви – местният  
Елвис от Мьонхенгладбах,  
който притежава оригиналните blue suede shoes  
Първа английска гимназия и езерото в Дружба  
снежните зими, Коледа, църквите  
хората, които са срещали прабаба ми и Йоко Оно  
прогнозата за времето, правена от метеоролози от път  
и кръв  
плътта и кръвта, виното

островната държава Тувалу  
парите в брой, разпечатването на хартия, печата  
слушалките с кабел  
Венеция, безлюдните пътеки в Алпите и катеренето  
на Фуджи, Далай Лама,

змиорките  
тайната на Фестоския диск  
черните горски църкели  
трупането на дърва за огрев с височина над 1 метър върху  
каменните покриви на къщите

в непалското кралство Мустанг  
плешивостта и студеното къдрене  
деменцията и раковите заболявания  
вярата, в каквото и да било  
неоткритите още фрагменти на Сафо, Архилох и другите  
опасните наранявания при разрязване на авокадо

змуркачките за перли  
египетската мумия в музея на болничната грижа,  
на името на Флорънс Найтингейл  
челите романите на Сигрид Унсет, живяла и умряла  
в Лилехамер  
изолираността на жителите в града Уитиер, Аляска,  
поместен в 14-етажен блок на брега на пристанище  
годността на консервата в хладилника и личната ми

карта  
това приятелство  
златните времена на исландското кино  
фиестата на Хемингуей и надеждата, че гоненето  
с бикове по тесните улици в Памплона

догодина ще мине без жертви  
надеждата, че Средиземно море ще престане да бъде масов  
гроб за клетници в потъващи ръждясали кораби

и протрити гумени лодки  
плажът, удоволствието на плажа  
яхтите и круизните кораби  
усещането на българина за уникалността на неговата

родина  
Розовата долина, входът на Орфей към подземното  
царство

модата да си трак, сложните възли, Чарлз III, но също и  
Хари

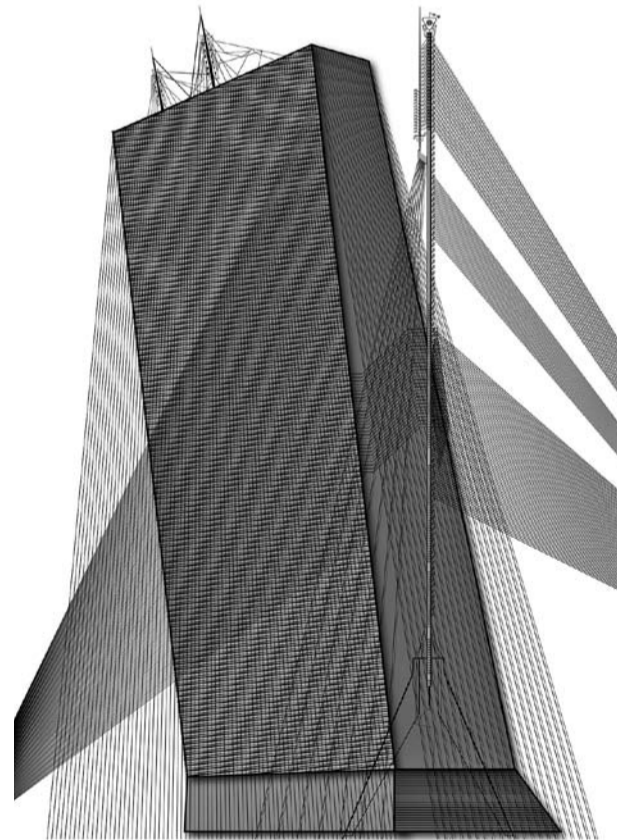
пелигримството, йогата и Ниагарският водопад  
митът, че българите в целостта си, но и поотделно,  
не били антисемити

преживелите холокоста и оцелелите след атомните бомби  
над Хирошима и Нагасаки  
училищните учебници по българска литература  
оксфордската запетая, неяснотите около граматическия

род на папрата  
писането на имейли, пощенската марка, карането на ски  
свеците, домашното насилие и изобилието  
на насекомите

пухените якета и чохените контошчета  
разумът, словото, сексът и уменията ни за борба  
с дървениците

стихотворенията са от непубликуваната книга  
„Инструкции за сглобяване на метаромантизмът“.



Филип Попов, от цикъла "Bunker Cities", 2023

●  
„Къде ти е поезията?“ –  
пита дъщеря ми.  
„Къде е? В училище казаха,  
че ти не си никакъв поет,  
защото не си известна“.  
Отговарям:  
„Слушай в училище, миличка.  
Там ще ти кажат“.  
Не ѝ казаха, че  
аз не знам къде ми е поезията.  
Слагам я на едно място,  
а всеки път я намирам на друго.

●  
Какво ни остана от поезията?  
Поредният удар под пояса.  
Уличните стълкновения,  
в които и едните,  
и другите печелят.  
Човекът е винаги губещ.  
Тишината в събота по обед.  
Споменът за мириса  
на изгоряло.  
Е, поне да е от кипналото  
мляко на котлона,  
близнало краката.  
Само краката.  
Без белег.  
За спомен.  
И накрая –  
нека е поанта –  
мъдростта.  
Мъдростта  
на любовта.

●  
Струва си мълчанието.  
Ставаш по-внимателен.  
Виждаш. Чуваш.  
И скритото става явно.

●  
Помня я онази нощ.  
Всичко  
до най-малките подробности.  
Желанието за слава,  
което едни наричаха  
справедливост,  
други истина,  
трети изкуство.  
Тази толкова  
кристално ясна нощ.  
Този кървав четвъртък.  
Простете за думата.  
Може би все пак четвъртък  
е съвсем достатъчно.  
Защото четвъртък не е ден.  
То е избор.  
Каските и шлемовете помня.  
Палките.  
Няма нужда от звук.  
И от картина.  
От нищо.

●  
При надбягването  
между X и Y  
– така уморително безкрайно –  
толкова ли е трудно  
да ти хрумне,  
че тялото има хромозоми,  
но душата не?  
И после ще те боли тя,  
не генетичната информация.  
Съвестта е твоят  
уникален идентификационен номер  
и няма нужда да го помниш ти,  
защото той те помни предварително.