

# ВЕЩНИЦИ Литературен ВЕЩНИЦИ

- Стефан Русинов  
*Болка и ирония.*  
*40 километра из София с Ю Хуа*

## Отзиви

- Кристина Йорганова  
за Антония Апостолова
- Весела Бозова  
за Красимир Димовски
- Преслава Пенева  
за Елица Георгиева

## Дискусия

- За творчеството на Борис  
Априлов и неговата рецепция
- *Нямам куче, но имам чувството,*  
*че не съм го нахранил*  
Разговор на Десислава  
Неделчева с Чавдар Ценов
- *За многото реалности*  
*на литературата*  
Интервю с Никола Лекич

## Проза

- Дарио Джамоня
- Катарина Адлер

## Поезия

- Анджей Сташук

- Отличените творби  
в литературния конкурс  
на Софийския университет  
за студенти



Константин Костов, „Мо'еш ли да го докоснеш?“, 2012, м.б., платно



Броят се издава с подкрепата на НФК

ISSN 1310-9561



9 771310 956011



---

### Десислава Неделчева

---

#### 3 април и без да очаквам

рамката на прозореца хваща върхарите  
иначе от тази страна къщата гледа слънчогледа  
и после само гора  
отварям очи на небето сиви облачета  
следи оставени от животно едно две три четири  
след малко следите са се разраснали  
синини от побой  
мръсна страст с печат на небето  
следващите петнайсет минути са решителни  
следи от следите просто зацапано  
никой няма сили за нищо повече  
игва мрак пада завършва

може би нищо наистина повече  
тъмнина небе и гора  
това не са ли  
стръкове с цветовете на крушата  
звезди  
след тъмнината никой не е очаквал звезди  
то понятие за звезди нямаше  
а ето звезди  
бях там и видях  
с рогчето на овена едно мое отражение

още на стр. 16

## В света на Дозло

„Тезеят в своя лабиринт“ на Красимир Димовски е постмодерна интерпретация на мита за Тезей, трансформираща познатия нарратив в нестандартно повествование с елементи на любовен и криминален роман. Тезеят е неук мъж, израснал в малко село между планините Мозила и Мозилчица, които се влюбва в Пагане (Ариадна), след като чува въшебната музика, извираща от бедрата ѝ. След отвлечането на необикновената жена от пришълците в селото Тезеят се превръща в неин спасител и се впуска в поредица от неочаквани обрати, които го водят все по-близо до желаното откритие.

Красимир Димовски (1961) е родом от Асеновград, но детството му преминава в с. Яврово – прототип на селото на Тезеят. Завършва чешка филология в Пловдивския университет „Паусий Хилендарски“, а по професия е журналист. След дълго мълчание от близо тридесет години се завръща на литературната сцена с книгите „Момичето, което предсказваше миналото“ (2021) и „Ловецът на русалки“ (2022), тематизиращи любовта, страстта и омразата. Романът „Тезеят в своя лабиринт“ (2024), който печели националната литературна награда „13 века България“, продължава проблематиката от предходните две книги, като я допълва и усложнява. Романът представлява езиков експеримент, характеризира се с нарушаване на граматичните и стилистичните норми. „В селото на Тезеят в някои случаи сагаат пълен член на съществителните и от мъжки, и от женски род, за да подчертаят тяхната значимост“. Разказът се води от първоличен повествовател – Тезеят, който използва разговорна реч, диалектни думи и жаргонизми, типични за сказа. Оригиналното в стила на писане обаче се състои в това, че въпреки характерната за сказа пестеливост на изразните средства и стремежа към устна комуникация, повествованието използва метафорична образност и символни значения. Парадоксът допълнително се усложнява от факта, че героият разказва е интелектуално ограничен човек, почти дивак, който не познава буквите, но все пак някак успява да напише роман, и то впечатляващ със своята стилистика. Несъответствието между самопредставянето на героя разказвач и високата литературна стойност на текста поставя въпроси, които се разрешават по неочакван начин в края на книгата.

Романът не е реалистичен, а изгражда странен художествен свят, в който са размити границите между сън и реалност, лъжа и истина, въобразено и действително: „Може пък и сам да се сънувам какво правя или да ме сънува друго някое същество“. В този свят присъстват всички литературни клишета за социализма и прехода – мъже в черни лъскави джипове, социални конфликти, безнаказана престъпност и пр. Героят разказва, приел ролята на спасител на отвлечената Ариадна, се намесва в престъпната организация, а оттам започват и редицата изпитания, през които трябва да премине. Причината за нещастията на Тезеят обаче не е самото време, а необичаен феномен, наречен „Дозло“. „Това нещо (...) е по-лукаво от дяволът, щото ни размества представите. Вкарва хората в почуда и ние вече не знаем кое е чест и безчест, кое е грях и негрях, кое е любов и кое омраза, кое е живот и кое смърт, кое е красавица и кое звяр“. Идеята е част от оригиналната проблематика на романа, която го оразличава от всички останали повествования, залагащи на хиперболизирани разкази за последните десетилетия на миналия век. Превратностите започват, когато Тезеят открива го реката в селото Дневника на една П. Неграмотността му го възпрепятства да разбере съдържанието, поради което се обръща към Смиленина – майка на Пагане и бивша учителка. Тя обаче отказва да го прочете, водена от убеждението, че не бива да се наднича в интимния свят на жената. Вещта се оказва нефункционална за Тезеят, но той продължава да я носи през целия ход на повествованието като талисман, предпазващ го от опасности. Впоследствие се разкрива, че в дневника няма букви, а нещо друго, което остава неразбираемо за персонажите и читателя и едва в последните страници се разкодира тайното послание. То е свързано с идеята за Спасителя и спасението на човечеството – една от ключовите теми в книгата. Според романовите внушения Христос е жена, изпратена в човешкия свят, за да изцели хората, а Бог е момиче. Подобно твърдение създава очакване у читателя жената да бъде обожествена, представена с ореол на светец, чиста и невинна като дете. Очакването обаче бива опровергано още от първите страници, където описанията на женските образи в селото са съпътствани от прекомерна еротика и изобилие от вулгаризми. Несъответствието между идея и реализация изглежда като недостатък, но от друга страна, то се вписва в линията на онзи феномен, наречен „Дозло“, който разбърква представите за добро и зло, свята и греховно, земно и небесно.



Основен женски образ е Пагане – жената с въшебната цигулка, от чиито струни се носи музика с лечебна сила. За пръв път Тезеят я зърва седнала върху орехово дърво: тя свири отвисоко, а мелодията прави възможно преодоляването на физичните закони – стъпалата на героя се отделят от земята. Тялото на Пагане излъчва светлина, което заславя мистичното ѝ присъствие, но лицето ѝ остава скрито. Тя има няколко имена – Пагане (по асоциация с композитора Паганини), Ариадна (рожденото ѝ име), Ариана (името, с което е прекръстена в училище) и Смилен (от цветето смил, символизиращо безсмъртие). Множествеността на имената, както и липсата на конкретен лик усилват внушението, че тя не е обикновен човек, а по-скоро представа, видение или божество.

Музиката, изпълваща тялото ѝ, има почти магическо въздействие: обладава мъжете и ги кара да се влюбят безнадеждно, след което те се променят. Пагане е олицетворение на доброта, но тази доброта е представена парадоксално. Необикновената жена не просто преобразява мъжете, а „изсмуква“ злото от тях, след което те губят своята идентичност и постепенно започват да тлеят. Разпадат се идентичността им е изразен иронично: „Започнал да осъзнава, че ако продължава тъй да се скапва, ще се вмирише на доброта“. Такава е съдбата на един от любовниците на Ариадна – Бичето – мъж с белег на челото, наподобяващ рог. През фигурата на жената с цигулка романът поставя под въпрос моралните категории, като преобръща представата за добродетелта – тя може да бъде както съзидателна, така и разрушителна сила. В унисон с идеята за „Дозло“, Пагане не е ангелско същество, а „развратна светица“ – образ, който съчетава несъвместими начала, вписвайки се отлично в амбивалентния художествен свят.

„Тезеят в своя лабиринт“ на Красимир Димовски представлява интригуващо четиво, наситено с неочаквани обрати и нестандартни идеи. Подходящ е за любителите на странните художествени съветове и постмодерната литература, както и за всеки любопитен читател, готов да се впусне в лабиринта от художествени внушения, провокиращи размисъл за светостта и греха, бога и човека, любовта и омразата, спасението и смъртта.

ВЕСЕЛА БОЗОВА

Красимир Димовски, „Тезеят в своя лабиринт“, изд. „Хермес“, Пловдив, 2024

### ХУДОЖНИК НА БРОЯ

#### ХУДОЖНИКЪТ

Константин Костов е роден в Пловдив през 1988 г. Живее и работи в София и Пловдив. Дипломира се през 2013 г. като маистър в специалност „Живопис“ в Националната художествена академия в София. Доктор по изобразителни изкуства и изкуствознание. От 2014 г. е член на Съюза на българските художници, а от 2015 г. е член-основател на групата млади български художници „ANSWER 51“.

Участвал е в творчески резиденции в Германия и Франция. Творчеството му е представяно в самостоятелни изложби, между които „Pratiques Raletnies Atelier 5221“, Париж; „IL Dolce far Niente – изкуството да не правиш нищо“, София; „Моменти с друго значение“, София; „ON TIME / Навреме“, София и др. Участвал е в множество общи изложби и проекти в България и чужбина като: „Предречено да приключи / Мъртво. Неразбиране на тленното“, изложба на група „ANSWER 51“, София; „The Body“, Прага, Берлин и София; „Биографично: места на преживяното, сенки от миналото, сенки от бъдещето“, София; „Kontinuum moderne“, Берлин; „Виж! Изолацията“, София; „Съзерцание и диалог“, Нимбо, Китай; „Young Art of Peace“, Виена и др. Носител е на наградата за живопис „Св. св. Кирил и Методий“, 2011, получавал е номинации за Essl Award CEE 2015, Flame of peace – Vereins zur Forderung des Friedez, Австрия 2018, 7emes Jeux de la Francophonie 2013 и др. Негови творби са част от български и международни колекции.



Константин Костов.  
Сн. Личен архив



#### Християнство и култура, бр. 201

Темата „Християнство и съвременност“ е в центъра на новия брой 201 на сп. „Християнство и култура“. В памет на папа Франциск е публикуван разговорът между него и журналиста Доминик Волтон, озаглавен *Една съдба*, а фотографиите с автор Иван Шишиев представят мигове от поклонението пред покойния папа. Съвременната тема е продължена и в рубриката „Дебати“, където присъстват текстовете на Тодор Велчев *Съвременната космология в християнска перспектива* и на Никълъс Е. Лоу *Мечти за свръхчовеци: новите реакционни нициански фантазии*. Рубриката „Актуално“ включва позицията на прот. Владан Перичич по отношение на *Църквата и студентският бунт в Сърбия*, а в темата „Християнство и съвременност“ е представен новият Албански архиепископ Йоан чрез интервюто с него за американско православно радио под заглавието *От комунизма до Христос*. Разговорът в редакцията е с Мартин Славов – Колумбиеца, който споделя: *Постигнах вътрешно равновесие едва когато стигнах до Тайната на Причастието*. Рубриката „Християнство и история“ включва анализа на Вениамин Пеев *Томас Мюнцер като проповедник на социално християнство*, а в темата „Съвременно богословие“ присъстват статиите на Николай Афанасиев *Да, дойди Господи Иисусе*, на о. Теодор Стойчев *Предизвикателства пред раннохристиянската идентичност през I век* и на Димитрина Чернева *Троицата и Въплъщението в богословието на блаж. Августин*. В броя е представено и предстоящото издание на Фондация „Комунитас“ – книгата *Монсеньор Ронкали. Изкуството на срещата* с автор Лоренцо Ботруньо.



„Гео Милев. 100 години по-късно“ е темата на брой 05 на сп. „Култура“. В него ще откриете разговор с доц. Бойко Пенчев и статии на проф. Михаил Неделчев, проф. Камелия Николова и проф. Ружа Маринска по темата. И още: Тимъти Снайджер – „Сигналеит“ и подкопаването на гражданските права в САЩ, Сергей Медведев за войната, произведена в Русия, както и фрагменти на италианския философ Джорджо Агамбен за „доброто и злото“. А също така разговори с Димитър Кенаров, Владимир Полеганов, Кристина Ополайс, Данис Танович, Соболя Хайду и Уберто Пазолини, както и анкета с проф. Боян Биолчев. Разказът в броя „Деус екс машина“ е на Михаил Вешим, а фотографиите са на Васил Холевич.

# Плач по поръчка: Изтокът страда, Западът аплодира

В ерата на глобализирания книжен пазар „Източна Европа“ често съществува не като география, а като жанр. Не като сложен, многопластов културно-исторически регион, а като шаблонен декор: сцена, на която страданието е ежедневно, а спасението винаги идва отвън. През оптиката на западния поглед Изтокът е едновременно носталгичен и запустен, поетичен и брутален, мистичен и безнадежден – един меланхолен полусвят, гнездящ в сянката на вездесъщите панелни блокове. В жанра на „източноевропейска“ героите не обичат, а оцеляват; жените не избират, а страдат; децата не играят, а гладуват; а мъжете – те пият, бият, а в най-добрия случай мъчат или тотално отсъстват.

На пръв поглед това е реализъм. На втори – добре калибриран образ, който да задоволи очакванията на жури и публика, които вече добре са си научили урока и прилежно са си написали домашното, които вече знаят как трябва да изглежда една „добра“ източноевропейска творба. В това културно уравниение Източна Европа е най-успешна, когато остане разпознаваема. А тя е разпознаваема не с идеите си, не с културите или езиците си, а с болките и тъгите си. Често единственият билет за международна сцена минава през жаравата на личната или колективната травма – но тя трябва да е преводима, консумирана със съчувствие, а не с дисконформ; да е достатъчно сурова, за да впечатли, но достатъчно позната, за да не плаши; за да бъде така изцяло конструирана, че установеният вече калъп за „източноевропейскост“ да ѝ пасне като ръкавица. Но какво се случва, когато една творба иска да бъде не просто част от жанра „Източна Европа“, а нещо повече? Може ли един глас от периферията да бъде чул, ако не се побира в стереотипите? А може ли да бъде смислен, ако е техен верен поданик?

Именно в тези културно-морални дилеми ни въвежда творчеството на Елица Георгиева. Георгиева е родена в София през 1982 г., но от осемнайсетгодишна живее в Париж, където придобива магистърска степен по кино и творческо писане и работи по множество проекти в областта на документалното кино, литературното писане и перформанса. Романите ѝ – „Космонавтите само минават“ (2016) и „Одисея на момичетата от Източна Европа“ (2024) – са написани и издадени във Франция, на френски език. Траен обект на творческия интерес на Георгиева обаче се оказва именно Източна Европа, която се явява не толкова фон, колкото активен производител на трагедии – лични и колективни, естетизирани и сведени под безмилостния общ знаменател на стереотипната „източноевропейскост“. Тази практика обаче поражда въпроса: къде свършва автентичното преживяване и къде започва неговата културна „продажба“? И дали в усилието си да „дадем

глас“ на хора, които често са безгласни, не рискуваме да им сложим нова маска – по-симпатична, по-приемлива, но също толкова обезличаваща?

Именно на тези въпроси е принуден да търси отговор читателят на „Одисея на момичетата от Източна Европа“. Още от заглавието ни приетства неизменната Източна Европа – отново не в ролята си на топос, а задаваща тематичен ключ за четене на произведението и неговите персонажи и сюжетни превратности. Озаглавяването на книгата предлага рамка, през която читателят да се подготви за своето възприятие на текста – то обещава пътуване, епос, прежеждия, но и подсказва, че героите в него ще бъдат белязани не от универсални, а от дълбоко локализиращи обстоятелства. Етикетът „одисея“ внушава мащаб и драматизъм, но тук вместо Омиров герой, въоръжен с копие и щит, имаме две млади жени, въоръжени с източноевропейски акцент, полулегален паспорт от „периферията“ и неравна съдба на емигрантки. И ако Омировата „Одисея“ е пътуване към дома, то тази е по-скоро бягство от него – един трънлив път през географията на страданието, сексуализацията и социалната маргинализация. В този смисъл заглавието задава и ироничен, и трагичен тон: тези момичета са героини не на внушителен епос, а на повтрението на един едновременно маргинален и маргинализиращ разказ, в който Изтокът е мястото, от което трябва да се избяга, и към което никога никога не пожелава да се върне (освен ако не е „мотивиран“ от службите за депортация).

Сюжетът на „Одисея на момичетата от Източна Европа“ се разгръща като двойствен разказ за два паралелни живота – две българки, две емигрантки, два радикално различни пътя, по които Изтокът стига до Запада. От едната страна стои младата студентка по кино (която, както е загатнато, а във финалните страници на романа и потвърдено, представлява автофикционален образ на самата Елица Георгиева) – току-що пристигнала в Лион, въоръжена с речници, енциклопедии и желание да се впише в света на френската култура. Неин „пътеводител“ е „Малкият Ларус на добрите обноски“ – своеобразна метафора за нуждата от „превеждане“ не само на езика, но и на победението, стойките, културния код. За нея Франция е *terra incognita* и *terra promissa* едновременно – страна на „сиренето и свободата“, но и на (не) очаквани социални и културни бариери. Миграцията в нейната история е както личен избор, така и културен експеримент, който неизбежно минава през сблъсък с йерархии и предрасъждания. Контрапункт на сравнително „мекия“ разказ за интеграцията е историята на Дора – жена, минала през Възродителния процес, социална бедност и самотно майчинство в България, търсеща бягство в чужбина само за да попадне в мрежа за трафик на жени във Франция. При нея миграцията не е избор, а капан. Ако студентката се бори за овладяване на нюансите на френския език, то Дора се бори за оцеляването си – физическо, емоционално, културно. Тя е поставена в роля, която отдавна е предварително написана за нея – жената от Изтока като сексуална стока, като жертва, като черупка на човек, а не автентична пълнокръвна личност. И въпреки това авторката не ѝ приписва пълната жертвена едноплановост – чрез образа на баба ѝ Арифе и метафората за „въдшебната лампа“ се отваря врата към вътрешен свят, в който има и светлина, и съпротива.

Невъзможно е да се говори за „Одисея на момичетата от Източна Европа“ без да се отчете нейното предварително заложеното съзнателно желание да даде глас на маргинализиращи фигури – жени от постсоциалистическа Европа, изтържнати от родното и хвърлени в непознатата и предизвикваща чувство на отчужденост и несигурност среда на Западна Европа. Заложено е желание установените стереотипизации да бъдат разобличени и деконструирани, да бъдат показани като резултат от системна културна и икономическа неравнопоставеност. В центъра на повествованието не стои само страданието, а и борбата – за достойнство, за глас, за идентичност. И двете героини – макар

да вървят по различни пътища – се опитват да заявят себе си в свят, който предпочита да ги постави в готови категории. За читателя, който не е израснал в постсоциалистически контекст, романът вероятно би могъл да се възприеме като смело и прогресивно произведение, което осветява забравени съдби и дава път на фигури, които доскоро са били просто част от безименна статистика. Въпреки предполагаемите си добри намерения и евентуално хуманистичния си порив, романът на Елица Георгиева в голяма степен възпроизвежда именно онези представи, които уж критикува. Източноевропейската жена тук отново е редуцирана до добре познатите ѝ роли в западното културно въображение – тя е бежанка, тя е жертва, тя е проститутка. Нейният живот съществува почти изцяло в сянката на закона – с фалшив паспорт, в нелегално жилище, на улицата, в периферията на обществото. Дора – една от двете главни героини – е особено показателен пример. Въпреки че е жена на почти 40 години и самотна майка, тя е

въвлечена в сюжет, който автоматично и безцеремонно я праща в клишето за източноевропейската проститутка. Такава професия не се появява в текста като резултат от специфична вътрешна логика, а по-скоро като културен рефлекс, като натрапено и добре усвоено стереотипно очакване. Този повествователен избор, колкото и да се стреми да осветли социалната несправедливост, не разчупва представата, а я бетонира още по-здраво. Източноевропейката отново се оказва мяло – уязвимо, узурпирано и употребено. Сред клишетата, които романът неусетно възпроизвежда обаче сякаш проблясва по-тиха, но устойчива нишка на съпротива – тази в разказа на студентката по кино. За разлика от сензационния сюжет около Дора, тук преживяванията са по-делнични, но затова и по-достойни. Борбата ѝ не е с трафиканти, а с езика, с изолацията, с академичната арогантност, с постоянната нужда да „превежда“ себе си, своя произход и акцента си. Но именно тази дискретна борба придава на романа искреност и плътност. Автофикционалната Елица не просто оцелява – тя изразжда себе си наново в свят, който ѝ е и чужд, но и обезоръжаващо примамлив. Самоиронията ѝ не е капитулация, а форма на справяне; ступеният ѝ френски език не е слабост, а свидетелство за смелостта да се участва в игра с непознати правила. В този сюжет, по-скромен и не така драматизиран, читателят усеща една реална емигрантска одисея – не тази на клишираното страдание, а на личната трансформация и борбата не просто за оцеляване, а и за адаптация.

„Одисея на момичетата от Източна Европа“ е роман с безспорни достойнства – той се отличава с хуманистична сърцатост, остър хумор и желание да даде сцена за изява на гласове, които обикновено остават в полето на маргиналията. Наративът на Георгиева е жив, емоционален и изпълнен с ярки образи, които лесно грабват вниманието. Но същевременно в стремежа си да покаже болката и оцеляването на източноевропейската жена, книгата често неусетно затвърждава именно клишетата, които уж се опитва да разколебае. Така романът заема амбивалентна позиция: между искрения стремеж към еманципация и неосъзнатото желание да се хареса на западната публика чрез познатите ѝ образи. Това го прави важен, но и проблематичен текст – огледало, в което Източна Европа се отразява едновременно разпознаваемо и изкривено, а нейните страдалчествата се превръщат в културна болка, вакуумирана за износ.

С подкрепата на Столична община



ПРЕСЛАВА ПЕНЕВА

Елица Георгиева, „Одисея на момичетата от Източна Европа“, изд. „Колибри“, С., 2024

## КОНКУРС

### Конкурс за Годишните награди на Съюза на преводачите в България

Съюзът на преводачите в България кани издатели, критици и ценители на добрия превод да направят своите предложения за Годишните национални награди на СПБ за превод в различни области и категории, като номинират преводни книги, издадени през 2024 г.

Правилникът за наградите на СПБ наскоро беше актуализиран и периодът, в който следва да са издадени номинираните заглавия, вече е цялата предходна година. Това се отнася и за настоящия конкурс – въпреки че през 2024 г. този период беше между 1 юли 2023 и 30 юни 2024, сега могат да бъдат номинирани издания от цялата 2024 г., без номинираните на предходния конкурс. Носител на награда за конкретен превод може да бъде номиниран отново след период от три години. Тази година ще бъде връчена и награда за превод на художествена криминална и приключенска литература от английски и френски език на името на Борис Миндов по случай 100 години от рождението му, като само за нея се номинират заглавия, издадени през последните три години (до 31.12.2024).

Краен срок за подаване на заявки: **1 юли 2025 г.** на e-mail: office@bgtranslators.org.

Годишните награди за превод по традиция се връчват на Международния ден на преводача – 30 септември. Заявката за номинации, както и подробности за условията на конкурса можете да намерите на сайта на СПБ на следния линк: <https://www.bgtranslators.org/node/1723>



Момчил Миланов, „Лято в Бурландия“, изд. ICU, С., 2025

Четири години след появата си през 2021 г. романът на Момчил Миланов „Лято в Бурландия“ се появява в ново издание (този път в издателство ICU, докато първата му поява бе в „Акварис“). Оригиналното смесвайки фантазни светове с препратки към разпознаваемата реалност, романът на Момчил Миланов се наложи като една от важните книги на българската литература от последните години и вероятно това е причината за новото му издание. А това, че книги, излезли неотдавна, претърпяват преиздания, може да се разтълкува като добър знак за съвременната българска литература.



Галина Лардева, „Отвъд пограничното. Пространства и зони на съвременното изкуство“, изд. Сдружение Литературна къща, Пловдив, 2025.

Книгата на Галина Лардева е посветена на съвременните визуални изкуства. В центъра ѝ са наблюденията върху творчеството на съвременни български художници и изложби от последните две десетилетия, но изследването ги поставя и в по-широка теоретична рамка, в която се стреми да опише „теоретичните колебания“ и изобичае сложността в осмислянето на днешното изкуство. Изданието съдържа и немалко визуален материал, свързан с обсъжданата проблематика.



„Драматургия Аскеер 2025. Номинации за съвременна българска драматургия“, Фондация „Аскеер“, изд. „Изток-Запад“, С., 2025

По традиция ежегодните театрални награди „Аскеер“ са съпроводени и с издаването на сборник с номинираните пиеси в категория „Съвременна българска драматургия“. Тазгодишното издание съдържа пиесата „Шишарки“ от Екатерина Георгиева, „Лисабон“ от Захари Карабашлиев и „Нечовек“ от Стефан Иванов. Томчето е съпроводено и с предговор от Камелия Николова, която очертава тенденциите през изминалата театрална година и поставя номинираните пиеси в техния контекст.

## За многото реалности на литературата

### С писателя Никола Лекич разговаря преводачката Цветомира Младенова

Никола Лекич (1989) е сръбски писател, автор на три романа – „Бугката“ („Трафика“, 2016), „Персон“ („Persson“, 2019) и „Пътят на перцепциониста“ („Put percisionera“, 2024). Тази пролет той гостува в София в рамките на фестивала „Литературни срещи“. Повод за гостуването бе участието му в международния проект CELA за млади автори и преводачи, чиято цел е популяризирането на по-малко познатите европейски литератури. В рамките на този проект част от най-новия му роман „Пътят на перцепциониста“ бе преведен на няколко европейски езика, включително и на български. Никола Лекич бе и резидент на Къщата за литература и превод в София, където работи по новия си роман „Сезонът на майстора“.

**Цветомира Младенова:** Една от отличителните черти на романите Ви е автобиографичната им природа. Какво трябва да знаем за Никола писателя, Никола литературния герой и Никола човека?

**Никола Лекич:** Споменатата автобиографична „природа“ е само подмножество на „цялостната природа“, така че ако се отдръпнем крачка или две от себе си, тази автобиографична природа се разтваря и припокрива с безкрая от възможности, които едновременно са се случили и не са се случили, в първичната супа, която връ, обръква, разкрасява и разрушава човешките животи от незапомнени времена. Това би казал първият Никола, писателят, който наблюдава втория Никола – литературния герой, който се рее като семе от глухарче, носено от ветровете и енергиите, предназначени за първия Никола, като се опитва да избегне съдбата на съставките в тази супа, докато третият Никола – човекът, какъвто е лаком, придържа тенджерата със супата в последния момент, преди вторият Никола, носещото се семе от глухарче, да докосне повърхността на супата, да се удави и да продължи пътя си като поредната човешка глътка, зальк, твърде воднист, твърде солен.

**Ц. М.:** Езикът в произведенията Ви е много съвременен и разговорен, често използвате чуждици и даже цели изречения на английски. Това според Вас дали би отблъснало част от читателите Ви, особено от поколенията, които не знаят добре английски?

**Н. А.:** След 20 години интензивни занимания с книги, думи във всичките им възможни форми, както и с други средства за творческо изразяване, напълно съм наясно, че определени подходи, които използвам, в този случай в писането, могат да бъдат отблъскващи. Има много причини, от думи на други езици, през други индиректни и директни елементи от съвременния живот и култура, до самата структура на изреченията. С пълното съзнание, че съм, че сме – като човешки вид, способни да се изразяваме и да общуваме по безброй начини, приемам поканите на тези конкретни начини да ги използвам, да ги смесвам и съчетавам след понякога успешни преговори с гласа на *Разказа*, който излиза от част от текста или от текстовата цялост.

**Ц. М.:** Наскоро гостувахте у нас на фестивала „Литературни срещи“ като част от проекта CELA и бяхте резидент в Къщата за литература и превод в София. Какви са най-ярките Ви впечатления от престоя в София и от срещата Ви с българите?

**Н. А.:** Прекарах невероятни 15 дни в София и се върнах в Сърбия по-богат с двадесет нови приятели, с основите за новия роман, върху който работя, и с частица от атмосферата на града, от която черпя сили за оцеляване в трудния период, в който се намира Сърбия, а и целият свят. Най-ценното впечатление, което нося със себе си и за което разказвам

на заинтересованите слушатели, откакто се завърнах от България, се отнася преди всичко за взаимосвързаността, приликите и очарователните различия на нашите два народа, несправедливо разделяни отвън, но с причина близо отвътре.

**Ц. М.:** В романа Ви „Пътят на перцепциониста“ една от основните теми са границите – физическите и метафизическите. Коя граница беше най-трудна за преодоляване за Вас и какво открихте отвъд нея?

**Н. А.:** Мисля, че актът на преминаването на граници, както повечето джуги „актове“ на преминаване, е процес. Мога например да премина границата с България; печатът в паспорта, GPS-ът на телефона ще показват, че съм в България, но моят или нечий джуг вътрешен свят може да разпознае джуги координати в зависимост от моите мисли, чувства, внимание, капацитета ми да възприемам заобикалящата ме среда такава, каквато е, а не да бъде превзет от очакванията и предишния ми опит и да речем, от възпиращите характеристики на миналото ми. Хората от нашите ширини масово отиват в Германия и докато са там, мислят за родината си и завръщането си в нея, така че можем да си зададем въпроса: телата и паспортите им наистина са в Германия, но дали и до каква степен вътрешното им съществуване е в Германия? Пътуването на тялото, така да се каже, като човешки вид го разбираме, защото е очевидно и лесно доказуемо. Но онова другото пътуване, метафизичното, все още е мистерия за нас. Затова не бих могъл да си позволя, ограничен от възможностите на изписаните думи, да дам ясен отговор за трудността при преодоляването на вътрешните Граници, защото не мога да твърдя, че някога съм преминал и преодолал напълно някоя от тях.

Един господин, писателят Стефан Пешич, е посочил три начина на пътуване за преминаване на всякакъв вид Граници. Първи – пеша, без бързане, поляка, заради пътищата, но които ще се върви и заради по-голямата вероятност пътешественикът да срещне самия себе си по пътя – така да стигне, където трябва. Втори – Полет, със собствени крила. Тези, които не вярват, че ги имат, никъде няма да отидат, а и ще изгубят себе си. И трети, който прилага мърдрите, и има доказателства, че чрез него се стига най-далеч. При него пътешествениците не мърдат от собствения си дом, но той е възможен едва когато стигнат до познанията, които предлагат Първият и Вторият начин на пътуване.

**Ц. М.:** В романа Ви главният герой претърпява промяна в перцепцията си, става много по-отворен и приемащ другите. Защо е толкова трудно за съвременния човек, въпреки глобализацията, да възприема различните от него?

**Н. А.:** Нашата вътрешна, лична и колективна психология е до голяма степен обусловена от световните събития, въпреки че е под силното влияние на всички външни събития е и по някакъв начин (и по много под-начини) пленена в лабиринта на две реалности – реалност с поносимо човешко влияние и другата, реалност с непоносимо човешко влияние. Когато тази конструирана, неорганична непоносимост атакува, при това от всички страни, поддържането на възможността за „приемане“ на другия, а веднага след това и на себе си, страда най-напред. Множество конструирани системи печелят пряко и косвено от това наше пленничество в лабиринта и затова (тези системи) се борят усилено да поддържат атмосфера на неразбиране сред пленниците. Кое то въпреки изобило не е трудно с ресурсите, с които разполагат и манипулативните техники, които използват, които със сигурност са предшественици на унищожаването на психическо-

емоционалните способности за самоосвобождаване на нас като индивиди и на нас като група от всякакъв вид. Страхът, с армия от най-подлите си производни, е главният страж в този Лабиринт, скроен за (и с помощта на) нещастния съвременен човек, който, въпреки борбата си да не бъде, все още като цяло е също толкова роб на мнозина, колкото е бил и много назад във времето, преди да стане съвременен.

**Ц. М.:** В „Нашия хостел“, където основно се развива действието в романа Ви „Пътят на перцепциониста“, се сблъскват два свята – Изтокът и Западът. Какво не разбират те един за друг и какво трябва да научат един от друг?

**Н. А.:** Предполагам, че преди каквото и да е истинско „учене“ и взаимно „разбиране“, особено във връзка с тези две понятия, първо трябва да се случи „отучване“ от много вътрешни системи, ментално-емоционални, и едно голямо изследване и преразглеждане на цялото ни съществуване, начина на живот, на битието ни на жиби и (донякъде) осъзнати съществува. Отговорите, свързани с културното наследство и различията, както и с историческите прилики и разлики, тогава сами ще се появят, под зоркия поглед на гостатъчно познания за човешката психология, на съвършения език на здравословното психическо-емоционално самосъзнание.

**Ц. М.:** Въпреки че пишете основно за реални събития и хора, в романите Ви винаги има лек фантастичен или въздушен елемент. Защо сте решили да подправите реалността с малко магия?

**Н. А.:** Когато става въпрос за разказване, особено писмено, ние пренасяме на тези, които четат, (не)определен брой реалности, в зависимост от стила, желанието и възможностите на автора. Като увеличим броя на тези реалности, за които разказваме, ще увеличим и „людостта“ на книгата, защото те се застъпват и се случват едновременно и се разширяват до невъобразими размери. Вярвам, че много хора споделят това мнение, че така се появява „магията“ – с увеличени (в сравнение с това, с което сме свикнали, което очакваме, което наричаме социална норма или „нормалност“) брой застъпващи се реалности или с по-големия брой точки на припокриване на по-големия брой реалности, за които разказваме. Защото, ако разказвам за момче, което седи в кухнята и пие кафе, само за него и неговите мисли и действия, така да се каже, той е изваден от контекста на цялата реалност, която сама по себе си е „магия“. Така отрязвам своя герой и своя разказ от всичко, което се случва едновременно с пиенето на кафе, отрязвам го от безкрайността на неговите мисли, чувства и мечти, от първичната му среда до небесните ѝ размери, от миналото и бъдещето, съответно от причините и следствията, както от неговите, така и от тези на цялото общество. Така получаваме будкава литература, смислена, но скучна. Позволявам си, тоест позволено ми е, след завръщане от дълги и задълбочени експедиции в световно и възможни и невъзможни преплетени гуми, символи и значения, да използвам тези точки на застъпване като морски фарове, където се срещат няколко едновременни реалности. Без тях вече не бих могъл да пиша или да чета, защото те са единственото нещо, което смятам за ценно в писането, както в процеса на творене, така и в моя или чужда книга.



Никола Лекич. Фотограф Gaby Jongenelen © CELA

# Езиците на човешкото

Написан под формата на писмо до изоставения син, романът „Болката идва по-късно“ на Антония Апостолова създава фина и многопластова езикова реалност на споделянето, в която разказът се превръща едновременно в убежище за страданието и в пространство на утехата. Обръщането към вече порасналото дете отключва най-интимните регистри на словото, през които героият разказва Илан не само се опитва да събере себе си през фрагментите на паметта и болката, но и насочва това слово към най-важния друг, към своя единствен син Йоав, за да му предаде нишката на собствената си и родовата си история, с надеждата синът да открие нейната цялост и смисъл.

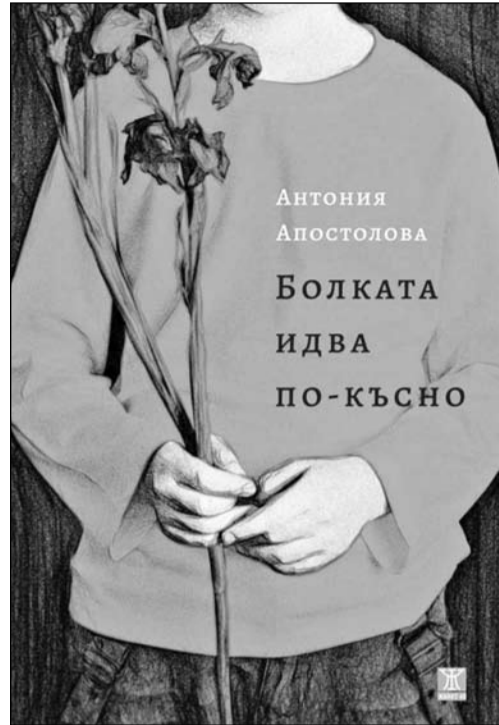
Изграден като своеобразна меморабилия, романът съставя разказа на живота като поток, който архивира спомените, емоциите, гласовете на близките и далечните, тишините, на това, което не можем или не успяваме да изречем. Така чрез езика и структурата си „Болката идва по-късно“ се вписва в традициите на голямото европейско писане, сложно и напрегнато, внимателно към детайлите и метафорично, разчитано на ритъма на езика и на повтарящите се теми, улавящо невидимите структури на паметта. Едновременно сетивен и концептуален, изпълнен с телесна чувствителност и интелектуално рефлексивен, през фрагментарната си структура и наслагването на микроразказите вътре в текста на Антония Апостолова побират в себе си разнородни посоки, които превръщат личната история на Илан в метафора на универсални проблеми. През нея говори връзката между личното и политическото, между собствената памет и колективната травма, а езикът е видян и като дом, и като пространство на изгнанието.

За проговарянето на индивидуалното в общото допринасят основно две посоки. От една страна, симулацията на епистоларна форма не просто придава на речта литературност, тя я удвоява, добавя към акта на писането и споделянето дистанция и метафоричен потенциал, който позволява на личното да се превърне в алегория на споделимото и общото. Писмото, насочено към сина, включва един тих колективен слушател, който побират в себе си фигурата на другия, на читателя като свидетел. От друга страна, в акта на това писане стоят произходът на героя и принадлежността му към еврейската традиция, съчетани с живота му в България. Това отново въвежда своеобразно удвояване, двойна линия на чуждост – една биографична и една езикова. Именно в тази двойна чуждост, но и двойна принадлежност, между приетия език и изгубения, между новото битие и старото, между националната реалност и културната памет, се раждат светоусещането на героя и езикът му като дом и знание. В този аспект писането за Илан не е просто разказ, а граница между идентичности, между истории, между възможни начини да бъдеш човек сред другите и да преживяваш себе си.

Романът, направен под формата на писмо до Йоав, е организиран като самоаналитичен дневник, който внася интимност и абстрактност, през които вътрешният монолог не само разказва, но и създава героя. Разказвачът не съобщава завършената история на себе си, а я изобретява в самия акт на писането. Фрагментите на паметта са наплетени през травми и архетипи и превръщат втора на говоренето във фигура, която е колкото лична, толкова и философска, и надлична, защото разказвачът присъства в собственото си слово като оставя място на другостта, която проговаря чрез него. В тази посока работи и митопоетичната ос на текста, която се реализира през упоритото връщане към библейските сюжети на Авраам и Исаак, на Яков и Исаб, на Лия и Рахил. Тя превръща „Болката идва по-късно“ в текст палимпсест, в който историята на Илан се свързва с

архетипа на изпитанието, жертвата и инициацията. Системното преплитане на библейски разкази пък поставя текста и в диалог с традицията на съвременния български роман, който преработва митове (вж. „Физика на тъгата“ на Георги Господинов, „Сабазий“ на Кристина Димитрова) и в който архетипният разказ служи за интерпретация на съвременни екзистенциални, етически и политически проблеми като тези между баща и син, между власт и съпротива, между избраничество и отхвърляне. По този начин митът се превръща във форма, през която настоящето може да бъде изказано в неговата противоречивост, едновременно далечно и реално, универсално и лично.

В изработването на езика на Илав като реч, която разколебава втвърдяването мъжко-женско и носи в себе си женственост, флуидност и ерос на речта, съществена роля изиграва израелската леля Хелена (Хели) и неназованата и уподобена на нея втора съпруга на Илав и майка на Йоав, с която героият се развежда в началото на романа. Хелена е тази, която през детството напътства пътя на героя към заразяването му със словото и литературата. В романа езикът не е просто инструмент, който предава смисъл, а се превръща в пълноценен персонаж, който носи телесност, чувственост, биография. По този начин „Болката идва по-късно“ въвежда темата за езика като средство за трансформация и като модел, през който да се покажат движенията и промяната в субекта. През речта на Илав се преплитат мъжественото и женственото в езика. Това, което прави романа толкова богата, е именно неговата красива и сложна реч, която е флуидна, колеблива, тактилна, търсеща ръбове и зевове в езика, разкъсвана между страданието, замлъкването и изблика на емоция. В тази реч мъжкият и женският глас не са противоположност един на друг, а сливане, което развива поляричните структури на езиковата идентичност. Гласът на Илан е изнесен отвъд дихотомичното не само по отношение на родо-полови модели, а и по отношение на силни дихотомии като разум и тяло, казано и премълчано, външно и вътрешно, родно и чуждо, рационално и интуитивно. Именно така се представя и една по-сложна версия на модерния субект на идентичност. В този аспект езикът в романа е средство да се задействат и оспорят множество граници. Граничността не се задейства единствено от биографемата, тя е в структурата и в поезиката на романа и формира цялостно разказ. Илан мисли, задействайки периферни значения, които подриват централни опозиции и посоки на мислене. Той е в мястото на разместване и пречупване на идентичността, където говоренето никога не е напълно сигурно. „Болката идва по-късно“ не служи на прозрачните значения и ясни смисли, а изследва границите на езика, на това, което не може да се каже, на неизразимото, което се опитва да преведе в категориите на метафората и на сполагащите се разкази. Разгледано по този начин, романът не просто говори за паметта и травмата, но и се структурира през логиката на травматичното, като се моделира през фрагментарността, повторението, смяната на емоционалния тон на речта. Писането на Антония Апостолова се моделира през движението към себе си, към другия, към трудния смисъл, в самия акт на търсене. Накрая на романа Илан ще каже: „И всичко щеше да е някаква смътна мелодия, ако не страдах от тази смазваща памет, почти толкова изтощителна и коварна, колкото е и надеждата“ (с. 523). Това изречение обобщава парадоксалната същност на паметта в романа, която не е видяна като източник на стабилност, подкреждане и идентичност, а като болка, като страдание, което разколебава и разгражда субекта и го изправя пред апорията на собственото

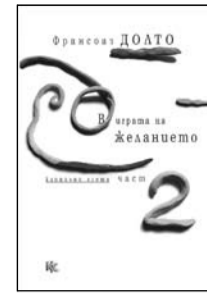


АНТОНИЯ  
АПОСТОЛОВА  
БОЛКАТА  
ИДВА  
ПО-КЪСНО

му съществуване. Паметта „смазва“, защото възвръща травмата и пречи тя да бъде забравена. Тя прилича на надеждата, защото и двете включват страданието и очакването. И двете задържат субекта в своеобразно лимбо, в междинно време, във вечно отлагане на завършването на себе си и постигането на щастието. Надеждата е форма на паметта и защото поддържа отдалечаване от изживяването на настоящето, прехвърлянето на желанието и копнежа в модуса на бъдещето. Затова е и „изтощителна“, защото не лекува наистина от болката, а удължава и усилва („болката идва по-късно“) преживяването на раните във времето. Прочетен през смислите и темите на целия роман този цитат от края също застава на границата между казаното и трудното за предаване през думите, между личното и универсалното, между дома и изгнаничеството. Илан съществува и чрез паметта си, и въпреки нея, борейки се с картографията си като незавършен субект, винаги в точка на отлагане. Тази позиция отваря към множество напрежения – между разказа и живота, между настоящето и ретроспекцията, между възможността и затварянето. В „Болката идва по-късно“ разказът на Илан е обърнат към живота, който се е случил, раздробен анахронически в трите части на романа („СЛЕД“ (Ирит), „ТОГАВА“ (Майка ти), „ПРЕДИ“ (Лора). А през погледа на героя в изживяването на времето влизат темите за езика, паметта, писането като уязвимост пред себе си и другия, както и усещането за трагическото начало на човека. Текстът борава с идеята за разколебаното настояще, за бъдещето, което не носи обещание, а е само ехо на надеждата, в което проговарят наследствата на миналите болки. Разказът писан на Илан не търси развитие, а разплитане. Той не изгражда цялостен сюжет, а работи през пукнатините в разбирането за себе си. В този аспект речта не следва стабилните логики на паметта, а функционира като форма на трагично осмислена постпамет. Можем да разгледаме Илан като форма на модерното трагическо, тоест като персонаж, който мисли самото страдание като форма на живот. Страданието при него е вътрешно, а не външно. То е начинът, по който чете себе си. А той се чете през разкъсаната принадлежност към две култури, към два езика, към няколко брака, към няколко версии на самия себе си. Така чуждостта става вътрешна категория, която го превръща в трагически субект и може би в най-трудната форма на изгнаничество, която познаваме – тази спрямо самия себе си.

КРИСТИНА ЙОРДАНОВА

Антония Апостолова, „Болката идва по-късно“, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2025



Франсоаз Долто, „В играта на желанието“, прев. от френски Антоанета Колева, ИК „КХ – Критика и хуманизъм“, С., 2025

Няколко години след първата част, на български излиза и вторият том на „В играта на желанието“ от известната френска психоаналитичка Франсоаз Долто. Този труд на Долто е възприеман като нейно забавяне към наследниците ѝ в полето на психоанализата. Томът съдържа четири студии. Единовият комплекс, женската символна функция, играта на желанието с подменени карти и зарове (при това разказана пред и като за философи), любовта и обичането – под тези няколко теми на студиите се разгръща широката проблематика, засегната в книгата.



Владимир Раденков, „Хоризонт и екстаз – том 1. Битие и време – систематична реконструкция“, ИК „КХ – Критика и хуманизъм“, С., 2025

Изследването на Владимир Раденков е посветено на една от централните философски книги на ХХ в. – „Битие и време“. Целта му е систематичната реконструкция на труда на Мартин Хайдегер. Коментирани са понятията, постановките и мисловната конструкция на „Битие и време“. Въпреки че става въпрос за сериозен философски труд, Владимир Раденков ориентира своята книга и към читатели извън професионалното философско поле. Това е първи том на изследването, според анонса на издателството скоро предстои и вторият.



Саяка Мурата, „Земляни“, прев. Надежда Розова, изд. „Колибри“, С., 2025

Също както в най-известния си роман „Жената конбини“, познат и на българската публика, в „Земляни“ японската писателка Саяка Мурата се занимава основно с темите за отношенията между личността и обществото, между личния свят и стереотипните очаквания. В „Земляни“ тази проблематика е представена чрез неочаквани и дори смущаващи за читателя сюжетни обрати и тематични посоки, чрез превключването между различни жанрови регистри.

# Нямам куче, но имам чувството, че не съм го нахранил

## С писателя Чавдар Ценов разговорят Десислава Негелчева

Чавдар Ценов има една книга – „Удавената риба“, втора по ред, издадена през 1999 г., седем години след първата. Тази риба е пак метафора, подобно на метафората по-долу в разговора. На всичко отгоре ние с него се запознахме в един Аквариум, стъклена стаичка наред редакцията на в-к „Литературен форум“ в края на 90-те, където Чавдар правеше подлистника „Книжен свят“. Гмурнах се в това пространство един ден и той започна да ми дава задачи – интервюта, рецензии за книги, репортажи. Тогава ми подарих прословутата си първа книга „Черно под ноктите“, малка, но опасна книжка. Оттогава са минали повече от 25 години и аз все я чета.

Продължавах да я чета и търся във всяка следваща негова книга, да разсъждавам и пиша. Не спрях обаче и да питам защо това и защо отново...

През юни миналата година (2024) му се обадих по телефона и смело предложих да легализираме всички питания и околни разкази, да ги съберем на едно общо място, да направим система, свързваща досегашните десет книги с живота и литературата изобщо. Той прие и тогава започна да записвам телефонните ни разговори, които бяха насрочени срещи и за които понякога предварително се подготвях. Исках разговорите за (неговите) книги и пътувания да бъдат спонтанни и дори разхвърляни, а най-важното, ако може, само да изскача, а ние да го оглеждаме и да му се радваме. Твърде идеалистично. Междувременно Чавдар Ценов издаде още една книга. Много често в разговорите по телефона влизаха непредвидени епизоди и житейски случки, които прекъсваха основното русло. Когато се виждахме на живо, разказите вървяха встрани от избрания поток на разсъждение, но все пак вътре в литературния контекст, а и в сюжетите на собствения ни живот.

Предложеният откъс е част от началните (летни) разговори. „Черно под ноктите“ стои в центъра и заради първоначалното влюбване в Ценовите разкази.

Д. Н.

Десислава Негелчева: Ще се окаже, че „Черно под ноктите“ е най-дебелата ти книга, защото всичко започва оттам, оттам издърпваш за другите книги, някои неща редактираш, други дописваш, правиш роман по „Кучетата на Томи“. Видях там и „Сън в съня в съня“, махнал си първите изречения и си го сложил в „Щраусовете на Валс“.

Чавдар Ценов: Така е, но не защото е „най-дебелата“, а защото закъсня. Нещата, които ме вълнуваха и за които говори книгата, реално се случваха в началото на 80-те години и щеше да бъде нормално тя да е написана и да излезе поне до средата на десетилетието – някъде докъм 1985 – 1986 г. Но не стана така. Написах последните разкази от сборника едва през 1988, а излезе чак през 1992 г., в най-неудачното за нови книги време. По това време кината изчезнаха, театралните спектакли се играеха при полупразни салони, системата за книгоиздаване и книгоразпространение беше рухнала и всеки се оправяше както може. Аз лично си продадох колата, за да издам „Черно под ноктите“. По недалновидни приятелски съвети я издадох в днешния тираж. Години наред вкъщи се замеряхме с нея.

Искам да кажа, че ми остана някакво неудовлетворение след излизането ѝ, имах усещането, че почти никога не я е видял и може би затова слагах някои от разказите и в следващите си сборници, сякаш с надеждата, че този път ще бъдат забелязани. То може и да не е имало какво да бъде забелязано, но авторът, особено младият, си харесва нещата и често се чуди защо другите не ги харесват в същата степен. От друга страна, вероятно с повечето първи книги е така. Малко романтично си представяш някакви прекрасности, затова и добрите неща, които се случват, не успяват да задоволят авторското ти ego. Все пак при мен имаше и нещо съвсем реално – закъснението. Една работа не се ли случи навреме, няма как цялостно да се осъществи.

Д. Н. Разбирам. И все пак ми се струва, че не е само това. В тази книга нахвърляш много, после оказали се характерни за теб неща. Да вземем „Кучетата на Томи“. Там имаш едни изрази: „... и се точеше влажен есенен понеделник“; „по обяд излезе вятър“; „Вечерта пролукуите в тополите наедриха и в тях заръждава калкан“; „и се проточи влажна есенна нощ“. Нещо особено има в тези изрази, това поетичност някаква ли е?

Ч. Ц. Не бих казал. По-скоро това са думи, събрани в по-особен ритъм, с някаква музикалност (в моите уши), от които съм тръгвал. От израз – който ме е омагьосвал – към неясно какъв текст. Може да е някой от цитираните, може да е друг, например много харесвах, кой знае защо, изрече „цветя, поставени на високо“ и т.н. Първите ми разкази, а и не само първите, така са се появявали – от дума, от израз, от фраза. Т.е. почти задължително от езика са тръгвали разказите ми към някакви герои, състояния и сюжети, доколкото ги е имало. (Само да вметна като пример. По едно време ми се заби в главата словосъчетанието „в ония дни“. Нищо и никакво словосъчетание, но непрекъснато си го повтарях: в ония дни това, в ония дни онова... От повторение на повторение се появи разказ за един, който в ония дни правел не знам си какво. Както се досещаш, най-важното в разказа беше, че се е разположил в ония дни...)

Д. Н. Обаче освен езиков, музикален израз, има една протяжност, тя ти е много важна, като ключ ти е. Какво значение за теб има тя? Чудехме се дали „Кучетата на Томи“ е някакъв бунт срещу системите изобщо, или срещу соца специално.

Ч. Ц. Тази протяжност пак е част от ритъма, от развитието на завладялата ме фраза. По-важни са ми били езикът и ритъмът му, отколкото с кого и какво се случва в разказа. На мен протяжността ми се е струвала сладостна, на читателя – не съм сигурен, по-скоро – едва ли... Кolkото до бунта, мисля, че и двата варианта са верни. От една страна, нямаше как хора като нас (имах предвид приятелите си, хората от тогавашните ни компании) да харесват казармената същност на социализма. (Дори не смятахме, че може да се говори сериозно за това, единствено подходящият тон беше ироничният.) От друга – бяхме повече аполитични, отколкото анти каквото и да било. Живеехме в затворени компании, с крайно ограничен контингент от хора, с които ти е приятно и на които можеш да се довериш. Смятахме, че човек трябва да се занимава с вътрешния си мир, с душата си, не с общественото устройство. За това ни говореше и любимата ни рокмузика, и любимите ни четива – например разказите на Селинджър.

Д. Н. Имах предвид дали разказът ти говори с езика на онази политическа система, или лично твоите спомени са с този език и ти затова се гмурваш в него. До каква степен езикът е бунт срещу социализма, или просто това е езикът на твоя спомен, дали това е съзнателно, или така излиза.

Ч. Ц. Пак същото – и двете. Хем така излиза, хем е и съзнателно. Обикновено младият човек поне малко е бунтар. И ние бяхме, но пак казвам – сякаш ни влечеше не толкова политическият, колкото... как да кажа... екзистенциалният бунт. Отблъскваше ни околният манталитет. Това повсеместно тесногърдие, въздигането в култ на материалното, алчността и тарикатлъците, отсъствието на стремеж към каквато и да било духовност, неприятният масов вкус, например сръбската кафанска музика, нищо от това не ни допаднаше. (Не ни допадаха и манифестациите, събранията и тържествените концерти, лицемерието и постоянните липси на социализма, но това се разбираше от само себе си.) Били сме прозорливи в някаква степен. Социализмът си отиде, но тарикатлъкът, ненаситната алчност, липсата на духовност, долнопробният вкус и пр. останаха и дори се задълбочиха – днес възможностите за тяхното практикуване са в пъти повече. Казвам всичко това, за да се върна на езика, тогавашния език. Езикът на моя спомен употребява официални изрази единствено иронично. Тогава официалните изрази не бяха човешки (и сега не са, но по друг начин). Това беше част от бунта – опитвахме се да говорим човешки.

Д. Н. Томи от „Кучетата на Томи“ не иска да ходи на упражнения в университета по най-нова история и изругава вътрешно: „Уважение ли? Какво ти тук уважение!“. Съвсем конкретно е насочено. Но пак остава въпросът: към социализма ли, или към всяко обществено устройство с всичките му несправедливости?

Ч. Ц. Ако беше само към социализма, нямаше през годините да променям детайлите. Непрекъснато се връщах към този разказ, макар че той единствен не беше закъснял – излезе в брой 12, 1984 г., на списание „Пламък“. (Впрочем в същия брой литературният критик Димитър Танев е написал за разказа: „Ценов доста сполучливо се мъчи да избяга от обичайното, пише телеграмно и разиграно. Трудно ми е да преценя доколко у него грамата на психологическата, на душевната самота е понятие и състояние лично осмислено, доколко е поколенчески белег и доколко – литературно заимствана. Но така или иначе, това е огромна и мъчна тема и прибрзаният, младенчески интерес към нея малко ни озадачава“.) Не беше закъснял, но пък ми беше любим, програмен някак си. Имаше и друго. В разгара на прехода осъзнах, че е напълно възможно да става въпрос и за днешния днешен ден. Подобно беше. Вместо отрядници и

милиционери се бяха навъртели не по-малко отбратителни мутри и полицаи. Вместо политическото менгеме – икономическото стягаше до изнемога. А и ставаше все по-ясно, както по-късно не помня кой пръв го формулира, предавам по памет – оказа се, че 10-ти ноември гоиде не от мечтата за свобода, а от копнежа по изобилието на западните магазини...

Ето защо сменях детайлите – нагаждах ги според поредния днешен ден (чак докато написах романа „Кучета под индиго“). Именно защото се отнасяше за всички днешни дни, в които дотогава бях живял. Макар че не това беше най-важното, а душевните катаклизми на героя.

Д. Н. Все пак клишетата са си от соца. Искам друго да попитам. Много ми беше харесало как лицето на отрядника се събира в брадичката, когато Томи му се разкрещява. Ти виждаш ли си така да става? Изобщо как описваш героите? Имаш ли ги готови, или в момента ги измисляш според нуждите на повествованието?

Ч. Ц. Ако говорим за тогава, за „Кучетата на Томи“, само настроението е автентично, останалото е измислено. Героите са натаманявани според нуждите на повествованието, както се изразяваш. Това не означава, че не съм ползвал видени неща, запоменени (най-вероятно някъде съм виждал вбесен човек с разтреперена брадичка). Но винаги, и когато напълно си измисляш, условието е едно – да бъдеш убедителен. Преди време жена ми споделяше как за една от героините в „Непосилната лекота на битието“ Милан Кундера твърди, че напълно гола, но с шапка тя придобива особена еротичност. Твърди го така убедително, че няма значение дали шапката наистина принася толкова еротика, или не (то не е и някакъв обективен процес). Просто, измисляйки си, понякога опишом, писателят трябва да умее да бъде истински убедителен. Нищо повече, но и нищо по-малко, както се казва... Понеже най-вече за соца ме питаш, да отбележа още веднъж, че все пак „Кучетата на Томи“ е разказ за самотата, не за социализма. За самотата, за неудовлетвореността, за липсата на любов, а най-вече – за отчуждеността на героя от повечето страни на битието, включително в един момент и от себе си... Поне така ми се струва.

Д. Н. Томи е забравил да си нахрани кучето, даже е забравил, че изобщо няма куче. Какво означава това – нещо някъде тече, а ти го изпускаш? Греша ли, че обикновено провинциално изживяващите се чувстват така. Нещо страшно се случва някъде, а при теб – едно голямо нищо.

Ч. Ц. Може и така да е понякога, но в случая по-скоро е въпрос на състояние, на отношение към света, на характер, ако щеш. Томи където и да е, ще има чувството, че не е на мястото си, че не е тръгнал по правилната пътека, че не е взел правилното решение. Типът му е меланхоличен, съзерцателен, раним човек е и винаги ще живее с усещането, че животът му се изплъзва. Някъде със сигурност гърми весела музика, а той е забил нос в стъклото и брои дъждовните капки (макар че пък са толкова сладостни и стъклото, и дъждовните капки). Е, подобна сцена може да се развива и в центъра на света, нали?! Кундера има роман – „Животът е другаде“. Не съм го чел, споменавам го заради заглавието. Аз пък имам разказ – „Купонът е другаде“. Георги Господинов нямаше ли една книга – „Там, където не сме“?

Д. Н. Аз съм го срещала това при Явор Гърдев. Той казва, че преди се е притеснявал от усещането си, че някъде другаде нещо се случва, но после сваля бунта от себе си и казва – това е, по-добре така. Аз често съм се чувствала така и дори това, че избягах в провинцията, изглежда все едно свалям гарда...

Ч. Ц. Томи в разказа и Томи в романа „Кучета под индиго“ все още не са свалили гарда. Не приемат, възмущават се, реагират на неправдите, готови са на радикални постъпки. Т.е. в преносен смисъл – бунтът ги владее. Те не се примиряват, опитват се да живеят с болезнените си усещания за света.

Д. Н. Целият разказ с тези кучета, с това, че Томи постоянно чува лай, гладен лай, и с това постоянно дежавю е една метафора.

Ч. Ц. Метафора е, разбира се. На самота, на неудовлетвореност, на очакване нещо да се случи. Нямам куче, но имам чувството, че не съм го нахранил си е чиста метафора. Заедно с пояснението: *всичките си кучета съм изпуснал, а ми е вече времето да тътувам с кучешки впряг*. Даже мисля, че ми е най-сполучливата метафора.

# ...онези светкавични секунди с дължината на векове...

## 30 години след смъртта на Борис Априлов (1921–1995)

Първите публикации на Борис Априлов са от края на 30-те и началото на 40-те години на миналия век в бургаския печат и най-вече във в. „Бургаски фар“ с редактор Светлозар Ловджиев, на чиито страници излизат и творби от А. Страшимиров, М. Арнаутов, П. Росен, Е. Пелин, К. Петканов, Стефан и Паулина Станчеви до съвсем младите тогава Б. Божилов и Р. Ралин. Писателят Петър Незнакомов, приятел с Борис Априлов от ученическите години, си спомня и за по-ранни негови литературни „презрения“.

Между 1944 и 1989 г. писателят създава великолепно произведения в различни жанрове – разкази, приказки, фейлетони, сценарии, повести, романи, пиеси... Става известен преди всичко с романовата поредица „Приключенията на Лиско“ и с пиесите си за деца. Може би най-слабо позната от своеобразния архипелаг на творчеството му е (освен драматургията му) прозата му за възрастни. Донякъде парадоксално е, че на един дотолкова изявен още от „стършеловия“ си период (1947–1959) автор книгите с разкази през 60-те години „Морето е на всички“ (1963), „Докосване“ (1965) и „Есенни джони“ (1969) привличат слабо внимание; че за излезлия за 50-годишнината му том „Избрани разкази и повести“ (1971) няма критически текстове; че изграниците му през 70-те години в Сатурата пиеси („Островът“, „Кораб с розови платна“) или в извънстолични театри („Дъждът“, „Пътят към Мозамбик“) получават мимолетен локален отзвук, без този път да са критикувани или свалени от сцена, както сатиричните му спектакли от 50-те години в съавторство с Р. Ралин или с В. Георгиев; че едва през 80-те години, след появата на сборниците „Отбраната на Спарта“ (1982), „Четири повести“ (1984), „Деликатно настроение“ (1986), „Часът на източния бриз“ (1986), „Далечно плаване“ (1988) и последвалите отзиви на С. Хаджикосев, Я. Молхов, Д. Танев, Т. Янчев, Кр. Близнакова, С. Беляева, А. Панов и др., се забелязва плахо начало на частична критическа рецепция, бързо заглушена от шума около винаги уж поважни автори, творби и дискусии. Б. Априлов успява да завърши още няколко по-обемни произведения, останали приживе на автора само в журналилни публикации – повестта „Маймунската кожа“ („Пламяк“, 1990), романа „Великата суета“ („Море“, 1990), пътеписния роман „Цикладските острови“ („Пламяк“, 1994), както и излезлия в книга едва след смъртта му „Хавайските острови“ (1997), предизвикал впрочем немакото отзиви от страна на „следващото“ поколение критици и интерпретатори, донякъде разпознали – надяваме се – едно от големите имена в белетристиката от втората половина на XX век.

Съчетанието на белетристична и драматургична дарба всъщност не е чак толкова често срещано качество; между писателите от този период Борис Априлов се оказва в твърде отбраната компания на дебютиралите след него Й. Радичков, Г. Марков, Г. Мишев, Ст. Стратиев, К. Топалов и сякаш заради предимството си на „първ сред равни“ най-лесно и бива забравян. За радост, научните конференции в София и в Бургас по повод 90-годишнината от рождението му поразбудиха литературоведските духове, а скоро след тях се появи и първото монографично заглавие – „Деликатните настроения на Борис Априлов“ (2013) от Мая Горчева.

На 13 май 2025 г. в Институт „Лист“ – Унгарски културен институт, София, се състоя среща-разговор за творчеството му и представяне на „Книга за Борис Априлов“ от Мая Горчева (изд. Литературен форум, 2025). Тук поместваме разговора с незначителни съкращения.

**Юлиан Жилиев:** Ако говорим за безалтернативни стойности, би ли могло да се мисли в една епоха безалтернативно? В близкото минало Борис Априлов е познат автор в много полета, било творчеството за деца, било драматургията. Има и много запазени спомени за него.

**Мая Горчева:** Борис Априлов е и добре познат в превод на други езици. Да, в голяма част това са преводи, свързани с културните контакти в „Източния блок“ от близкото минало. Само че в тези рамки има и отделни знакови преводи, като например разказа „Докосване“, на чешки *Doteky*, публикуван във в. „Руде право“, в бр. 207 от 28 юли 1968 г., заедно с „Молитва към революцията“ от Веселин Ханчев. Точно през 1968 г. се оказва нужно в „Руде право“ да се появи точно този автор.

И тъй като говорим за Борис Априлов в Унгарския културен институт, който отново отвори врата за представянето на един български автор, Николай Бойков, един от редакторите на „Книга за Борис Априлов“, потърси негови преводи на унгарски.

**Николай Бойков:** Това, което намерих в два каталога – каталога на Унгарската национална библиотека и на Библиотеката за чуждестранна литература – са четири преводни разказа от Андреа Иван: „Началото на сезона“ (1972), „Есенни джони“ (1972), „Дискретен аромат“ (1978) и „На гости“ (1987). Преводите са на Ленке Чикхеи,



Борис Априлов, сн. Архив

Золтан Кирей и Ласло Сенцей. Вече в по-ново време – 2007 и 2008 г. – има два превода от „Приключенията на Лиско по море“ в сп. „Хемус“ – първата и втората глава „Размисъл“ и „Как се оставя бележка“. И една куклена пиеса, на която не намерих българското заглавие и затова го преведох дословно: „Приятелите на Полярната мечка“ (1983). В адаптация на Магда Лазар и стихове на Еде Тарбау.

**Светлана Стойчева:** Това би трябвало да е по повестта „Шестте пингвинчета“ от 1978 г.

**Ю. Ж.:** Точно така: има я и като повест за деца, и като пиеса. Защо „приятелите“? Свирепата бяла мечка всъщност плаши пингвинчетата и според едно тълкуване достатъчно прозрачна е алогията със Съветския съюз и соестраните.

**М. Г.:** Коко, капитан Николай Джамбазов, разказваше: Отиват на предпремиерна репетиция на пиесата в Стара Загора тримата с Димитри Иванов, Борис Априлов се смее през цялото време. Когато излизат, казал няколко пъти: „Прекарах ги! Отново ги прекарах!“. Любопитен въпрос е днес какво и как се знае за Борис Априлов, освен че пише за деца? Изграят ли се детските му пиеси?  
**С. С.:** „Шестте пингвинчета“ и до днес се играе в частния театър на Катя Илкова, а също и в драматично-кукления театър в Пазарджик. От миналата година в Шуменския театър се играе „Чими“, а „Яйцето“ – в кукления театър в Ямбол. Значи съвсем не е забравен. Ако говорим за мечката в „Шестте пингвинчета“, профилът ѝ подобаващо не е еднозначен – дали наистина е Свирепата бяла мечка, или митът за нея е такъв, а тя всъщност е една любяща майка, готова да се включи в игра с приятелчетата на синчето ѝ?

**М. Г.:** Оказва се, че негови произведения, които са били спирани, – а такива произведения има – Борис Априлов просто отбелязва датата на написване, която може да се види под по-късното издание, – та тъкмо тези произведения са обект на подертан интерес през последните години. Да кажем, романът „Великата суета“, книга на месец ноември през 2021 г. в Читателския клуб на НБУ.<sup>1</sup> От участниците в това обсъждане тук е доц. Морис Фагел. Романът е датиран 1979 г., а излиза през 1990 г. (в кн. 1–2 на сп. „Море“), във време, когато вече беше лесно да се появят много текстове, но за съжаление, нямаше кой да ги прочете и анализира.

**Морис Фагел:** Дискусията в Читателския клуб беше много интересна именно защото Борис Априлов е сред авторите, които по особен начин развиват едно свойство на литературата, което винаги много ме е интересувало, и това е нейната способност да се разрушава разбирането. Така да се каже, текстът предполага винаги да бъде разбран, но има литературни произведения, които постоянно подкопават разбирането, разрушават го, поставят го под въпрос и „Великата суета“ е тъкмо такъв текст. Препрочетох го наскоро и видях колко е трудно да се създаде някаква единна представа за този текст. И най-интересното е, че това разрушаване на разбирането е много деликатно – не е категорично, не е жестоко, а е системно и именно деликатно. Можем да кажем, че това е роман за твореца, който завършва с неговото вдъхновение, създаването на великото произведение, но преди това се

извършва насилие. Каква е тази връзка между насилие и вдъхновение? Тръгнем ли в такава посока, представата за вдъхновението като полет и пр. се разрушава и го виждаме в някаква друга линия. А романът се появява през 1979 г., когато започва едно голямо насилие и това е последната страшна година на социализма, когато той проявява за последен път своята сила да разрушава. Анонс за обсъждането в Читателския клуб на НБУ дава Васил Димитров: „Една от най-същностните характеристики на „Великата суета“ е, че романът, без всякакво преувеличение, търпи почти безпределно множество от интерпретации. Така например в него трудно ще открием директна дисидентска критика на комунистическия режим. В същото време един от възможните мажорални прочити на самото произведение е, че в своята органична цялост то представлява артистично-хибридна форма на своеобразна антиутопия, фронтално атакуваща идеологията на колективистичното живеене, при което уникалната (творческа) личност, вместо радикално индивидуализирана през реализираната си „креационистка свобода“, се оказва репресирана и дисциплинирана от тоталитарната рамка на социалистическото „общо-житие“ (из „Великата суета“ на „демуургичния демонизъм“ – живот и творчество на „социалистическото зомби“).

**М. Г.:** Има насилие и в други произведения на Борис Априлов, в които става дума за творческата личност и за „достигане до бялото платно“. Както в пиесата „Хиляда и вторият“, която въобще не е поставяна при написването си през 1973–1977 г. Това става по-късно: през сезон 1997/1998 в театър „Гео Милев“, Стара Загора, от режисьора Асен Шопов, и в Сливенския драматичен театър „Стефан Киров“ с премиера на 27 февруари 2024 г., под режисурата на Петър Денчев, който е сред нас – разкажете за срещата си с този текст.

**Петър Денчев:** Пиесата „Хиляда и вторият“ попадна при мен по абсолютно случайни пътища. Преди няколко години търсех заглавия за Сливенския театър, когато исках да направя представление по български автор, който да не е от класическите, т.е. да не бъде Йовков, Радичков. Мислейки си, че познавам пиесите на Борис Априлов, аз познавам голяма част от тях, както от детския репертоар, така и от репертоара за възрастни, в един архив на Съюза на артистите ми попадна копие от пиесата. Предполагам, че това може би е режисьорският екземпляр на Асен Шопов, по който той е поставял пиесата през 1990-те в Старозагорския театър. Този текст веднага ме дръпна като режисьор, веднага ме впечатли. Първо, защото той предлага много необичайна сценичност изобщо за традицията на българската драматургия. Това не е нито поетична драматургия, не е драматургия, свързана с родовата общност, нито с някакви национални теми.



## „Тортила флет“

по едноименния роман на Джон Стайнбек, сценична адаптация Нина Димитрова  
Постановка Нина Димитрова, сценография Нина Димитрова, Юлияна Войкова-Найман, Мартин Кирилов,  
костюми Юлияна Войкова-Найман  
Участват Денис Хаят, Венцеслав Димитров, Живко Джуранов, Тодор Лазаров, Ангел Калев, Ивелин Николов  
Копродукция на Театър 199 и Театър „Кредо“, премиера 28 септември 2024 г.

Джон Стайнбек започва своя роман „Тортила флет“ по следния начин: „Това е историята на Дани, приятелите на Дани и къщата на Дани. Тая история разказва как тия три неща станаха едно...“

Копродукцията на театър 199 „Валентин Стойчев“ и театър „Кредо“ успя да поведе своите зрители към тази чудна история, като за пореден път Нина Димитрова демонстрира изключителна прецизност в работата си с текст, сценично пространство и актьори. Тя притежава онова рядко срещано качество на режисьор, който не просто поставя една пиеса, а създава свят – пулсиращ, дишащ, готов да приеме всеки, който има смелостта да се потопи в него.

В театралния пейзаж от време на време се появяват и такива явления – честни, смели и изключително красиви, но не заради пищната си сценография, костюми или мултимедия, а заради огромната любов и разбиране към човека. Вярвам, че подобни събития в изкуството притежават силата да променят към по-добро. Тези така трудно откриваеми театрални бижута успяват да избистрят погледа ти и да хванат с нежност ръцете ти, за да те победат към световите, които не можеш да срещнеш отблизо всеки ден.

Спектакълът „Тортила флет“ запознава публиката с една очарователна хайка, опиянени от живота в целия му блясък скитници. Думичката „скитници“ успява да създаде определени образи в съзнанието на всеки човек, но обикновено те носят със себе си негативно отношение и резервираност. В случая обаче нашите скитници са много повече от хора, които нямат свои собствени имоти, вещи, пари или семейство, защото се сдобиват с цели две къщи – къщите на Дани.

Както пише самият Стайнбек в своя предговор: „... би било добре да се запише целият цикъл разкази, така че, когато бъдещите учени слушат легендите, да не могат да казват, както казват за крал Артур, за Роланд или за Робин Худ: „Тоя Дани изобико не е съществувал, нито са съществували приятелите на Дани, нито някаква къща на Дани. Дани е бог, с който са олицетворявали природата, а неговите приятели са първични символи на вятъра, небето и слънцето“. Слава Богу историята на Дани бива записана по брилянтен начин, а сценичната реализация на Нина Димитрова и актьорската игра на Венцеслав Димитров създават точно този Дани, който описва и авторът, отново по брилянтен начин.

Времето, в което съществуваме днес е заставило много хора да определят стойността си чрез различни притежания, което превръща образа на този така вдъхновен и искащ мечтател в една необходимост и напомняне към онези простички, но изключително важни ценности, които са способни да осмислят времето ни на този свят. В ежедневието си прекалено често виждаме как „успехът“ се измерва със статус, а спектакли като този ни призовават да си припомним какво всъщност означава да бъдеш човек – уязвим, смешен, обичащ и свободен. Винаги свободен.

За спектакли като „Тортила флет“ се пише и говори изключително трудно, тъй като неговата най-голяма сила се крие именно в енергията, извираща на таласи от сцената. В рамките на 2 часа и 30 минути всеки един зрител в салона на театъра получи шанса да мечтае – смело, безрастно и безотговорно, но тези мечти не съдържаша в себе си нови грехи, коли или каквито и да е материални блага, а леещо се вино, жажда за живот и желание за бунт. Удоволствие е да виждаш актьори, които горят на сцената, а в случая – Денис Хаят (Пайлн), Венцеслав Димитров (Дани), Живко Джуранов (Пирата и Тито Ралф), Тодор Лазаров (Пабло Санчес), Ангел Калев (Голия Джо Портаджи и кучето на Пирата) и Ивелин Николов (Джизъс Мария Коркоран и Сержанта) драгнаха кибритената клечка на всяка малка искра, пламък и пожар, през които човек е способен да премине в своя жизнен път.

# Нина Димитрова и „Тортила флет“: Театърът, който неизбежно се случва



„Тортила флет“ по едноименния роман на Джон Стайнбек, сценична адаптация и режисура Нина Димитрова, копродукция на Театър 199 и Театър „Кредо“, 2024; фотограф Иван Дончев

Сценографията в „Тортила флет“ не предлага един готов свят, а предоставя възможност за сътворението на хиляди такива. Актьорите извайват отделни пространства, в които едновременно цари хармония и разруха, защото самите те са строптели на своите мечти. Заг всяка една щайга на сцената се крие възможността за трансформация. Те не са просто предмети, а участници в действието – променливи, винаги отзивчиви и изцяло подчинени на играта. Чаровниците от бедняшкия квартал на стария град Монтерей изведоха на преден план истината, че приятелството никога не подлежи на договор, особено във време, което възпитава, че всеки и всичко има своя цена, ала откакто свят светува най-безценното притежание, до което човек е възможно да се докосне е било и винаги ще бъде свободата.

Трудно и сложно се открива тази свобода в ежедневието ни, затрупано от сметки, етикети и пресметливи разбирания към смисъла на съществуването, но тези толкова страшни окови нямат власт над нашите герои.

„Тортила флет“ не е просто спектакъл – той е една покана да излезеш от себе си, за да се върнеш обратно, но малко по-добър. Във време, в което смисълът често се крие зад различни опаковки и лъскави фасади – театърът на Нина Димитрова ни припомня, че домът не е място, а усещане. Приятелите на Дани и самият Дани съществуват – на сцената, в живота, в нас самите и в хората около нас. Именно те ни напомнят, че животът, с всичките му нелепости, болки и чудеса, е винаги красив. Благодарна съм, че успях да открия лек, за моментите, в които светът се усеща извънредно тежък – една щайга, малко вино, споделян смях и отворено сърце са всичко, от което се нуждаем, за да си припомним какво всъщност означава да бъдеш жив. А театърът не спира да ни го показва отново и отново – по най-простичкия и смислен начин.

ЛОРА ВАНГЕЛОВА

Сцена от спектакъла



# Болка и ирония

## 40 километра из София с Ю Хуа

Стефан Русинов

През април т.г. известният китайски писател Ю Хуа беше гост на фестивала „Литературни срещи“ в София.

По време на престоя му у нас негов придружител и преводач бе Стефан Русинов, който е и преводач на книгите му на български. Тук публикуваме разказа на Стефан Русинов за времето, прекарано с Ю Хуа в София.

Спрели сме се на площад „Св. Неделя“ и гледаме портрети на убити. Има изложба по повод 100-годишнината от атентата на 16 април 1925 г., портретите са върху нарочно сгромолясана на земята плоча, така че стоим над нея с наведени глави. Инсталацията я нямаше преди два дни, когато минахме за пръв път през площада и разказах на Ю Хуа за взривяването на църквата. Реших да дам такъв тон на първата ни разходка, защото хотелът ми е недалеч от площада и поради някаква причина това ми хрумна, когато се замислих какво да му покажа в София. Прииска ми се да му посоча някоя рана.

Виж, казва Ю Хуа, много военни. И интелектуалци, добавям. Не знам какво си мисли той, аз си мисля как такава изложба не би могла да се появи в Китай, но най-вече че при малко по-други обстоятелства не би се появила и в България, защото такава е положението, лаш насам, лаш натам, сега има, сега няма, тука памет, тука забрава, горедолу като в романа „Живи“, политическата обстановка е като природна стихия, която завихря безпомощните хора и тласка телата и умовете им в какви ли не посоки. Прави ми впечатление колко често в интервюта си Ю Хуа и други китайски писатели говорят за съдбовната сила на обстоятелствата, колко откъснати се чувстват от държавните решения, колко подвластни на макроисторията. Може би е поражение, може би е презомислие, може би е мъдрост, не знам. При всички положения виждам известно противоречие между това страхопочитание към неотклонимата река на времето и делата на всички тези писатели, направили каквото могат в името на бъдещата памет, примерно самият Ю Хуа, който в интервюто си за „Култура.БГ“ по БНТ каза, че една от отговорностите на литературата е „да напомня на поколение след поколение, че нещо се е случило“, или Йен Лиен-кь, който в статия за „Ню Йорк таймс“ си мечтае за „паметник на националната забрава, върху който да се издълбавят всички наши болезнени спомени“, или Ма Дзиен, който в предговора към последния си роман „Китайска мечта“ изразява надеждата, че все някога китайският народ ще е способен „да се изправи пред кошмарното си минало“.

Чудя се дали съм прав да мисля, че това е противоречие. Преди да отпътува насам, Ю Хуа е попитал китайския чатбот Дубао какво да прави в България, отговорът бил църкви и скара, така че над чиния с кюфтета го питам дали вярва, че литературата може да промени човечеството, дали пише с тази идея наум. Отговаря ми, че като млад си го е мислел, но сега смята, че литературата не може да промени човека, може обаче да промени отношението му към обществото, при това бавно и неусетно, а не рязко и принудително като политиката. Подозирам, че дори да не е осъзнато, хората като него творят с усещането за празнина, с нуждата да се намери място в езика за трудно споделимото, с копнежа по несъществуващ още говор за някакво светосъщане. Особено ранните му разкази виждам като отместване на погледа от фалшивото слънце към истинския мрак – вън и вътре. Чувам в тях непопулярен призив към съществуване без пренебрегване на болката на отделния човек.

За отделния човек си мисля и след като минават всичките интервюта на Ю Хуа. Изпитвам известно задоволство, че въпросите на журналистите са разнообразни и нюансирани, зададени със съзнание, че в Китай живеят реални, единични хора, които не са само функции на политиката. Осмелявам се да мисля, че това е поне отчасти заслуга на литературата. В някои от многото моменти, в които просто си вървим мълчаливо или циклим на пейка, от време на време ме спхожда мисълта как преди петнайсет години един български келеш в една университетска библиотека в Ухан издърпва сборник с разкази на някой си Ю Хуа и сега Ю Хуа е в София, яде кюфтета, отговаря на въпроси на журналисти и събира една сгория публика на литературно събитие. Така смисълът от издърпването на книгата става силно осезаем, да, но гледам да си напомням, че всъщност винаги е имало смисъл да издърпам книгата на някой си писател от библиотеката, всеки път се е случвало нещо важно в света. На Ю Хуа пък му остава друго впечатление от интервюта: има нещо различно в България, светва ми малко преди да си кажем последно чао, всички журналисти



Стефан Русинов и Ю Хуа по време на разговора на „Литературни срещи“. Фотограф Яна Лозева

задават въпроси и на преводача. Това в Италия например изобщо не може да се случи.

Пак в ранобъркаща настройка след едно от участията му по БНР го превеждам (хехе) по улица „Елин Пелин“, пътят ми подмятам по две-три думи за Дора Габе, Валери Петров и Елин Пелин, докато стигаме до площад „Журналист“. Искам да му покажа паметника на Георги Марков, защото докато превеждах „Китай в десет думи“ и разказвах на приятелите си за книгата, немалко от тях реагираха, че това е някакъв китайски Георги Марков. Като изключим основната за мен разлика, че единият е по-добър стилист, а другият – по-добър хуморист, намирам паралела за продуктивен, примерно единият пише: „Всяко човешко общество, което поне малко уважава себе си, винаги намира сили да постави пръст в собствените си рани и да си зададе дори най-болезнени и неприятни въпроси“, а другият: „Мисля си, че на света няма нищо, което да свързва хората повече от болката, защото този път на общуване тръзва от човешките дълбини“. На Ю Хуа му е забавно да е китайската версия на този писател, пред чийто паметник сме застанали, джун-гуо -гь-ма-кь-фу, повтаря той, китайският Марков. Разказвам му за чатъра, той предполага, че убийството е поръчано от КГБ.

Поради спецификите на спътника си в тези разходки Ю Хуа остава с някои непредвидени представи. Запитан от един интервюиращ какво му е направило впечатление в България, той отговаря, че навсякъде има паметници на писатели. Преди идването си е бил чел само „Физика на тъгата“, чийто китайски превод излезе съвсем наскоро, а сега има чувството, че българските писатели са повече от китайските. Е, олял съм се, какво да се прави. В края на „Витишка“ му дуднах и за Алеко Константинов, а на минаване покрай Народния театър му разбрах за Иван Вазов. Това е българският Лу Сюн, обяснявам, всички го мразят в училище, но ако някой реши да прочете нещо негово по-късно, нярядко идва едно брей, този Вазов си го бива... Ю Хуа отговаря, че явно всяка страна си има един такъв. Все пак си мисля, че наред с всичките му политически злоупотреби в Китай четенето на Лу Сюн има и сравнително адекватни актуализации, докато Вазов като че ли сме го бетонирали за миналото и не щем да се замислим какво може да ни каже за настоящето. Когато по-късно му пращам инфо за китайския превод на „Под игото“, Ю Хуа изведнъж се сеца, че го е чел през осемдесетте, когато е излязъл. Аз пък си спомням, че Лу Сюн е превеждал от немски разказа „Вълко на война“. Ю Хуа казва, че ще го потърси.

Първия ден не намирам никъде „Живи“ или „Китай в десет думи“. В една книжарница ни обясняват, че явно авторът е в България и сутринта е имал участие в телевизията, защото скоро след това са дошли няколко души, които са им закупили и без това малката наличност. Смятай, казваме си, някой е гледал телевизия и е отишъл във физическа книжарница. Това ни разприказва за пазара. Ю Хуа ме пита откъде читателите в България си купуват книги. Имам чувството, отговарям му, че маса народ пазарува на панаири. Той казва, че и в Хонконг е така, много хора си купуват книги само веднъж годишно. Споделям му, че при всяко следващо ходене в Пекин забелязвам как секциите с художествена литература в книжарниците са се смалили с още няколко рафта. Той е наблюдавал същото. В хаише, където влизаме да пазаруваме паста за зъби, понеже западните били по-качествени от китайските, казвам, че тук наскоро е открита голяма книжарница за детска литература. Да, отвърща той, в днешно време само децата

четат. После ми сочи някакъв крем, смее се и ми припомня за онзи момент във „Физика на тъгата“, където спермата е наречена „българската „Нивеа“.

По някое време изпробвам една своя хипотеза. През осемдесетте години китайските писатели говорят много за душата, с един такъв интензитет, който като че ли не е бивал в китайската литература преди и след това. Питам го има ли нещо такова. Май че има, потвърждава той. Съзнавам, че въпросът е малко леле-мале, казвам, ама какво разбираш ти под душа, какво си разбирал тогава и какво разбираш сега? Това го вкарва в дълго мълчание. Чак на следващия ден изведнъж се сеца, че в най-новата му книга, сборник с лекции и есеа за литературата, издадена преди по-малко от месец, има текст за душата. В хотела си ми подарява един екземпляр и ми подчертава въпросното заглавие: „Живот и смърт, смърт и прераждане“. Същата вечер зачтах – вътре се говори не толкова за душата на човека, както очаквах, колкото за душата на нещата, колко е важно писателското въображение да улови душата на това, за което пише – според Ю Хуа в романите на Д. Х. Лорънс например може да се види душата на сексуалните отношения, в „Алената буква“ на Натаниъл Хоторн – душата на любовта... Особено внимание обръща на една история (с незапомнен източник) за птица, която, след като половин година била лишена от възможността да танцува, накрая танцувала три дни и три нощи, докато не издъхнала. Ю Хуа нарича това „душата на въображението“: в едно прекрасно, налудно състояние, чувствам, че не аз пиша, а че някой ме направлява да пиша, и това са моментите, в които душата ми се е вмъкнала във въображението ми, тогава логиката на въображението следва логиката на душата.

След запис за „Библиотеката“ по БНТ първо удряме по един пресен сандвич с айрян в Докторската градина, после го подкарвам към One Book Bookstore, книжарницата, която уж е за една книга, ама вече не е. Голям смях пада, когато Ю Хуа чува слогана на мястото: „Нямаш избор“, който сигурно отеква по интересен начин в ума на един китайски писател. Стопанинът Йордан Радичков го пита кои са му любимите писатели, той мълчи малко, накрая казва, че са твърде много. Подсещам го, че наскоро в едно китайско предаване е изредил челната си шесторка: Достоевски, Толстой, Дикенс, Флобер, Кафка, Маркес. Казва, че горедолу всеки месец се сменят, но Достоевски и Толстой нямат мърдане. Йордан е съгласен за Достоевски, обаче почва да се заяжда за Толстой, така и така, ами какво ще кажете за „Възкресение“, това добър роман ли е според вас... Ю Хуа казва, че повече би препоръчал „Смъртта на Иван Илич“ и „Кройцера соната“. Йордан го пита дали има някакви пречки за един писател в Китай. Той отговаря, че на младини е бил изправен пред разни затруднения, но сега вече не.

Не съм сигурен какви точно затруднения има предвид. Предния ден говорихме за някои от сегашните. Ю Хуа казва, че докато пише, не мисли за политическите табута, и също че вече не пише обезателно с цел да публикува. В Китай произведенията на изкуството обичайно не се забраняват след излизането им, а се спират някъде по пътя,

# Болка и ирония

от стр. 9

така че цапката е книгата някак да стигне до публикация, пък после все ще се намери оправия. Границата между позволено и непозволено не е съвсем ясна и всичко може да стане обект на критика в зависимост от обстановката. Спомням си, че преди година-две се разрази масиран хейт срещу нобелиста Мо Йен, задето романите му не били патриотични. Писателката Фан Фан стана обект на онлайн линчуване заради блога си, където критикуваше действията на властите по време на затварянето заради ковид. Някои писатели вече не пишат, защото не им се занимава с ултраполиткоректни редактори и читатели. Ю Хуа ми казва, че избягва да публикува в китайски списания, защото ако вземе да стане някоя гандания, после ще е по-трудно да се издаде цялата книга. Предпочита да праща разкази на западни списания като *The Paris Review* и *Granta*. Отбелязвам, че преди десетина години писателите изглеждаха по-свободни, стриктен контрол имаше най-вече върху киното и телевизията като по-масови медии, а сега това явно се е пренесло и върху литературата.

За момента Ю Хуа си остава свръхпопулярен в Китай. Наскоро разбрах, че периодично нашумява в Уейбо със смешни откъси от негови лекции, които се разпространяват като скечове и събират десетки милиони гледания. По време на обяда с програмната директорка на фестивала „Литературни срещи“ Тодора Радева той доста делово ни разказва скорошна случка с негова лекция в университет, за която стотици студенти се наредили на опашка от предния ден, готови да нощуват пред залата. Показва ни клипове как пристига на някакво събитие, оградено от хорски океан като рок звезда. Поне на мен обаче не ми изглежда да страда от синдромите на слабата. Малко преди това ми е разправил как неговият колега Алай наскоро е разбунил духовете на някакво събитие, като подметнал, че на литературата не ѝ трябват фенове, а читатели. Винаги ми харесва да видя някой, който не е оставил умът му да бъде отвлечен от обстоятелствата, не е позволил на нещата да се свежат само до формите си, не се е пуснал по инерцията на общественото одобрение. Ю Хуа не е загубил способност да се колебае, да се чуди, да се пали. Докато му плямпа разни работи, винаги е ангажиран, никога куртоазен, реагира нестеливо, но попибва яко. Преди да отлети към България, ме попита дали воещата на голямото събитие с него Елена Алексиева има преводи на китайски, затова още в първия му ден в София му преразказвам един от нейните разкази. Колко съм го преразказал, не знам, Ю Хуа не изглежда особено впечатлен, но два дни по-късно в Археологическия музей внезапно завърта част от разговора около него – жест на внимание и свързване, който ми прави особено силно впечатление. На една вечеря пък издателят ми Манол Пейков тръгва да му разправя някаква предълга история за първото посещение на Мария Степанова в България и опитите ѝ да се добере до дъното на паметта, да си спомни всичко на макс. Баси дългата история, мисля си, докато превеждам, Ю Хуа сигурно е спрял да слуша по средата, накрая обаче той отговаря със собствена история и със заключението, че животът няма дъно, паметта също няма дъно, животът винаги е повече, отколкото можем да напишем за него.

Впрочем това смирение пред необходимостта на истината е много характерно за китайските авангардисти, пропуснали през 80-те, може би заради това винаги има една къде явна, къде смътна несериозност в гласовете им, колкото и да е сериозен материалът им. На събитието в Археологическия например Ю Хуа успява да размее зала с история за гробно място. Ето другите важни компоненти в писането му, които влизат в спойка с болката, травмата и мрака – лекотата, хуморът и топлината. На вечерята след събитието съпругата ми ме пита как съм пребел на ухото на Ю Хуа думата „ирония“ от един от въпросите на Елена Алексиева. Братче, какъв усет само! Отговарям ѝ, че не го преведох, ала, май че го превърнах в „хумор“, и се замислям, че изобщо не се сещам да съм срещал такова понятие на китайски и че като цяло, с всичките резерви срещу едрите обобщения, тази ментална и литературна настройка не е твърде характерна за китайското битуване. Пъкнем се да обясним, проверявам как е преведено на китайски „Върху понятието за ирония“ на Куркегор, думата я има, но наистина не е много вървежна. Казвам, че може би иронията е причината за популярността му. Той кима: може би. Съпругата ми добавя: и самоиронията. Намества се в празнина, мисля си.



Национален фонд „Култура“

## ...онези светкавични секунди с...

от стр. 7

Тя е в традицията на антитоталитарната гротеска, написана в екзистенциалистски дух, по някакъв начин дори в духа на Сартър и неговата драматургия. Наистина представляваше предизвикателство. Колеги ме питаха: „Добре де, ти каза, че си намерил българска пиеса, коя е тази българска пиеса, дето е толкова хубава“, тъй като всички знаем, че трудно се намира българска драматургия, която да бъде в действителност сценична, интересна за правене и актуална. Събитията по поставянето, изработването на спектакъла съвпаднаха със смъртта на Навални. Това беше много любопитен факт от репетиционния живот на представлението, тъй като актьорите направиха много близки паралели между съдбата на Калот и съдбата на осъдения на смърт, без да знае защо е осъден, поет и цялата тази грама между осъдения и палача започна да се превръща от едно теоретично упражнение какво би станало, ако палачът и осъденият си станат близки, в нещо друго, започна да придобива доста плътен живот. За съжаление, спектакълът нямаше дълъг живот, в момента не се играе. До голяма степен защото темата е твърде тежка и нашата публика посреща със съпротива да се говори за политика, било то и по такъв стилизиран начин. Борис Априлов представлява доста неоткрита страница за българския театър, смятам аз като режисьор, и специално тези текстове, които обхващат по някакъв начин тоталитарното не през очакваните перспективи, които познаваме. Например има една друга пиеса „Прерия“, също много любопитна, която изкарва на повърхността доста необичайни интимни отношения в българското общество през 1970-те и 1980-те.

**М. Г.:** „Прерия“, но като новела е публикувана в „Съвременник“ (кн. 1, 1983). Много често Борис Априлов транспонира текстове, които са проза (новели, разкази), след това за сцената.

**Ю. Ж.:** „Прерия“ като пиеса е публикувана в „Театрална библиотека“ (кн. 10, 1981). А за „Хиляда и вторият“ може би трябва да се добави, че е посветена на Радој Ралин, поне според един от машинописните варианти. Самият Борис Априлов е драматург в Сливенския театър през 1976–1981 г. Директорът на театъра Емил Кьостебеков пише за него: „Той беше чудесен човек и рядко загадъчна личност... Беше в прекия смисъл на думата драматург, защото продължаваше да пише пиеси“. Самите театрални изключително го ценят. В началото на 1970-те години с „Островът“ и с „Кораб с розови платна“ има голям успех и дори режисьорът Анастас Михайлов казва: „Като драматург Борис Априлов беше много интересен, нестандартен... Оценявах го хора като Станислав Стратиев, който отчасти следва неговия път“. Чел съм впрочем само две рецензии за неговите пиеси – от Севелина Гьорова и от Снежина Панова. За прозата му по-задълбочени критически отзиви се появяват чак през 1980-те, но няма нищо повече от рецензии. Липсва по-цялостно критическо обхващане на творчеството му. В детската литература и драматургия е най-добре представен. Получава наградата „Петко Славейков“ през 1993 г. Прозата и драматургията му за възрастни сякаш остават по-малко познати и до днес.

**С. С.:** Всеки, който пишеше проза с езоповски език, беше добре представен именно в литературата за деца. Затова и авторската приказка имаше такъв бум в ония години. Два бяха начините на относително безопасно (за автора) произнасяне на истината: скрита между редовете на приказка за деца и в сатирично-хумористична форма (както знаем, играта на ръба на тези две съставки беше по-рискова).

Интересува ме обаче дали единствено творчеството на Генко Генков и приятелството с художника са вдъхновили Борис Априлов при израждането на героя му във „Великата суета“, или в основата на тази литературна фигура стои и определена нагласа на писателя към художническо възприятие на света. Възможно ли е да се причисли към т.нар. „визуални“ творци, а не към „вербалните“ – по разграничението на Орхан Памук?

**М. Г.:** По-скоро поради съвпадението по време на писането за „Великата суета“ с откриването на изложбата за стогодишнината на художника („Отвъд видимото“, 15 юни – 17 септември 2023, СГХГ) си дадох сметка за прескачането между литературния персонаж и това, което виждам в изложбената зала. Посочката от епиграфа за Радој Ралин пък ме накара да направя друга връзка: че има реални прототипи, „вградени“ в литературните образи, че абсурдните сложети на Борис Априлов са разкази за онова българско време от 1970-те и 1980-те през отделни лица на творци. Разбира се, не става дума за пренасяне на биографични подробности, а за предаване на духовно съдържание. Казано с цитат от „Великата суета“, повествованието е опит да се запечатат „онези светкавични секунди с дължината на векове“, когато се развихря творческото съзидание. Прототип в други произведения е Александър Денков (срв. „Илюстрациите на Александър Денков към Омуровата „Илиада“ на издателство „Народна култура“, 1969“

в Национална галерия – Квадрат 500, 17 октомври 2024 – 27 май 2025).

**Ю. Ж.:** С Генко Генков са приятели от училище. През 1941 г. Атанас Джавков пише за първата му изложба, така че появата му в романа не изглежда случайна.

**М. Г.:** Когато говорим за различните прочити и гледни точки към Борис Априлов, особено ценна е възстановката на конкретни факти. Марин Георгиев, издател на „Книга за Борис Априлов“, е директор на в. „Литературен форум“, където се появяват някои от последните публикации на Борис Априлов.<sup>2</sup>

**Марин Георгиев:** В книгата на Мая става дума, че Борис Априлов е преминал през три епохи. Аз ще споделя моите три епохички, през които съм се докоснал до този човек. Най-напред съм го видял в станцията на писателите във Варна. Ние ходехме семейно: Николай Кънчев и Фегя, Милена Панева и знаменитият ѝ съпруг професор Иван Пенев, аз и жена ми в последната августовска смяна – от 22-ри. Минала е официалната с другаря Тодор Живков, бяхме доброволни маргинали, но за сметка на това щедро възнаградени: смените траеха по двайсет дни, нашата завършваше с 9 септември и се сервираше обилно алкохол. В книгата си за Николай Кънчев „Звезден пратеник“ (2016 г.) съм публикувал и такава снимка.

Обичах да чупя августовски орехи, жена ми ги обичаше; те тогава са млечни, най-хубави и ти боядисват ръцете в йодово жълто. Априлов се появи, над ореха, по стълбището и се разговорихме. Оказа се, че той ме знае, че и аз го знам, но не го бях чел, защото той беше човек, който живееше малко като отшелник, публикуваше рядко. Мая пише в книгата, че той е намерил нишите. Всяка система си има ниши и онази си имаше. Тя се мъчеше с цензурата да ни овладее, но имаше пролуки, в които можеше материално да съществува, например да вземеш две-три командировъчни, намираш приятел да ти ги подпечата, ти само прибереш парите, без да ходиш никъде. Така живеяха много български писатели и поети, и аз съм живял така. Защото да гойдеш от провинцията тука неканен, трябва да си намериш формулата да съществува. Първан Стефанов – един много значим поет, който преведе полски поети като Ружевич и Галчински и ги внедри в нашата култура, – веднъж ми каза: „Знаеш ли, че ние писателите сме единствените частници при социализма“. В тази книга за Борис Априлов това е доказано. Той заявява, че не иска да работи на щат, защото наистина това бе губи-време, и въпреки това е намерил начин да живее доста заможно. В станцията, за която разказвах, летуваше той, а жена си Шела, която бе с болно сърце, и двете си дъщери Джина и Лора, настани в една вилчка до брега на морето с доста висок наем. Той имаше добър статут благодарение на своята работливост, находчивост, многожанровост и изяви в различни литературни родове.

Вторият път, когато се докоснах до Борис Априлов, беше през 1990-те. Георги Мишев се обади, че той ще гоиде от Израел. Знаете, тогава нямаше къде да печаташ. „Литературен форум“ беше стабилен и обмен вестник и той го беше изпратил в редакцията. Априлов бе грохнал, отслабнал, изнемощял. Споменавах Васил Колев и разбирам, че се е стигнало до издаването на книга. В оня златен период до 2000-ната редакцията беше структурирана много просто. Владо Попов, Бог да го прости, се занимаваше с поезията, публицистиката, критиката; Васил Колев, също покойник – с прозата и книгоиздателската дейност, аз търсех парите. Намирах ги с всяка година все по-трудно, но никога не приложих принципа „който плаща – той поръчва музиката“, и двамата бяха абсолютно свободни в избора си; никога не съм се опитвал да управлявам литературния процес и да налагам личния си вкус. Имаме много добър синхрон. Сега пиша книга, в която искам да разкажа за това време и как се издаваше вестникът. Вие, пишеште, сте доста далеч от реалността. Имах много сблъсъци с колеги, които не разбират от право и финанси, обаче издават прически за неща, от които си нямат хабер. Влязох в много конфликти, включително с колосите на двата тогавашни политически клана Хайтов и Блага Димитрова.

Третият етап от връзката ми с писателя бе чрез дъщеря му Джина. Откри я жена ми във Фейсбук – беше написала много хубав текст за Марго – художника Маргарит Панев от нейното поколение, загинал трагично. Тя бе художник, но имаше и писателска дарба. Така през интернет се свързахме и тя ме кани няколко пъти у дома си. Помня един неин разказ: Борис Априлов се разхождал със свой приятел, срещат някого по Графа и приятелят му казва: „Сега ще те запозная с най-големия български писател“. Борис Априлов подава ръка и се представя: „Николай Хайтов“.

Джина боготвореше баща си, бе много своенравна, боледуваше от монополизъм – тя да определя всичко, искаше съдействие и по правни въпроси. Понякога и извън допустимото от закона. Беше и много мнштелна. А работата ми по книгата с Мая беше много спокойна. Толкова спокойна, че неизбежно бе и да не допуснем някоя грешка.



Константин Костов, „Затворени желания“, 2011, м.б., платно

**М. Г.:** Това е една авторска книга, със своите „арт“ грешки. Благодаря най-напред на финансовата помощ от Министерство на културата за творчески проекти в областта на литературата, на подкрепата на издателство „Литературен форум“ и перфектната работа по печата. И на прозорливите си редактори – на писателя и преводача Николай Бойков – за усета за езиково лекота; на г-р Мария Русева – за внимателното четене с погледа на днешното поколение. Общата редакция направи Юлиан Жилиев – той познава архива на писателя и заедно с Джина започна описването му и публикуването на текстовете в електронния сайт. Благодарности и за домакинските на тази вечер – Институтът „Лист“, който отново отвори гостоприебно врати за български автор.

**Ю. Ж.:** Няколко думи от мен и за „Книга за Борис Априлов“ от Мая Горчева.<sup>3</sup> Новото изследване на Мая Горчева е посветено на творчеството на Борис Априлов и се отличава с пълнота и прецизност, въпреки че основният му фокус са останалите в сянката на соцканона плодотворни писателски търсения. В този смисъл авторката не преувържда мястото на един известен писател от близкото минало, а представя неизвестния, премълчавания, недопрочетения и „отлагания“ за по-добри времена Борис Априлов, когато критическата рецепция бъде способна да открие в творбите му действително безалтернативни и несъмнени художествени стойности. Изследването е разгърнато в три части. Първата проследява ранните (подписвани с истинското му име Атанас Джаков) публикации в бургаския печат на фона на бързо индустриализиращия се и модернизирал се черноморски град. През вестникарските рубрики, както и през репортажите и разказите на младия сътрудник, Мая Горчева възсъздава пъстрата картина на градския живот непосредствено преди и в годините на Втората световна война, акцентирайки върху космополитния дух на писането му, върху характерните топоси, теми и типаж, към които Борис Априлов се връща и в късната си автобиографична проза („Далечно плаване“, „Траверстаун“). Втората част, озаглавена „Изваждайки от чекмеджетата“, теоретично обосновава избора на стил, жанровете и мисловните експерименти, „генеративните ядра“ в творчеството на писателя, откроявайки концептуално най-сложните му, критически „неразчетени“ или непубликувани до края на политическия режим произведения (романите „Овъркил“ и „Великата суета“, пиесата „Хиляда и вторият“). Третата част представлява своеобразен „догатак“ от текстове върху отделни аспекти в писането на Борис Априлов (цитатността, интертекстуалните мрежи, езика на маринистиката и естетическите ѝ открития) – текстове, четени от авторката на различни научни форуми.

И не на последно място, „Книга за Борис Априлов“ от Мая Горчева, освен с литературоведските си качества, впечатлява и с богатството на споделената фактология и библиография, с топлотата на едно разбиращо четене, на един метафоричен и афористичен език, разкриващи нови хоризонти пред интерпретацията на творбите му. Така виждам критическата работа на Мая Горчева върху произведенията на Б. Априлов – внимателно четене и проучване на факти и контексти, извършвано върху отрупана с книги работна маса. И това ми напомня за казаното от Йън Уот в едно писмо до Цв. Тодоров, в което цитира думите на Франсис Понж: „Виждате ли, ако харесвам тази маса, то е защото нищо в нея не подсказва, че се взема за пиано“. И добавя: „Бих искал дейността ми като критик и преподавател да е толкова проста и завършена, каквато е реплика на Понж“. „Книга за Борис Априлов“ без съмнение е щедър критически жест към писателя, а и жест в памет на гъщеря му Джина Василева, която през 2014 г. издаде творчеството му в 9 тома.

Разговорът продължи с темата за читателската и критическата рецепция на автора. Книга за един автор предполага, че ще събуди по-широк интерес към него, но както отбеляза и **Юлиан Жилиев**, критическите книги най-малко се четат. **Мая Ангелова** обобщи явлението „дребнотемие“ като отказ да се тиражират клишетата на режима. Детската литература спасява, но не докрай, тя „статуира“ – дава статут. Тази „думичка“ „смазва“ и съответно изважда от соцканона – като „тихата лирика“ тя е това, което Михаил Неделчев нарича „култура на стоическата нормалност“. **Васил Загорев** разшири историческия обхват и с въпроса за позицията му спрямо национализма от началото на 1940-те. За **Светлана Стойчева** нов момент е откриването на Борис Априлов като автор на 1940-те, докато се е наложила представата, че тръгва от „Стършел“. Стършеловската социална сатира той пренася и в романите си за Лиско. За сътрудничеството в „Стършел“ припомни **Тони Николов** във връзка с фейлетона „Гората на ужасите“, появил се в съавторство с Георги Марков (бр. 357, 1952). Що се отнася до „дребнотемие“, за **Петър Денчев** пиесата „Хиляда и вторият“ доста се различава от другите

му пиеси с радикалното поставяне на въпроса за властта и твореца и навярно затова не е достигнала до сцената. Парадоксалната размяна на позицията на твореца и палача дава доста интересна неочаквана перспектива. Сред участниците в срещата бяха още **Жоржета Назърска**, **Людмила Миндова**, **Невена Панова**, **Раймонд Детрез**, **Пламен Антонов**, **Калин Николов**, **Мария Русева**, **Поли Муканова**, **Габриела Ангелова**, **Петър Тушков**, **Роман Кисъев**, **Петър Михайлов**. За **Борис Априлов** малко се знае днес, макар че се е запазила от компромиси с режима и „не е бил на синекурна длъжност“ (**Светлана Стойчева**). „Не, не е бил“, отговори **Юлиан Жилиев** и очерта профила на писателя отшелник: „Не е бил нито редактор в издателство или списание, което си има своята цена. Но затова пък в дневниците си, като абсолютно професионален писател, отбелязва колко страници е написал за година: 700, 800, 900; записва „къде какво съм дал“. Отчита се пред себе си...“

Публикацията подготвиха **ЮЛИАН ЖИЛИЕВ** и **МАЯ ГОРЧЕВА**

<sup>1</sup> Видеозапис от обсъждането е достъпен на сайта на Читателския клуб на НБУ: <https://chitatelski-klub.nbu.bg/razgovor-za-velikata-sueta/>

<sup>2</sup> В „Литературен форум“ могат да се открият още следните публикации от Борис Априлов:

Усещане за жена (откъс от романа „Цикладските острови“). – Литературен форум, бр. 30, 1993.

Началото (откъс от бъдещия роман „Хавайските острови“). – Литературен форум, бр. 25, 1994.

Тунята на времето. – Литературен форум, бр. 42, 1994.

Деца, откраднати от Бога (откъси от романа „Траверстаун“). – Литературен форум, бр. 9 и бр. 10, 1995.

Хавайските острови. – Литературен форум, бр. 15, 1997 (след смъртта на писателя).

<sup>3</sup> Мая Горчева. Книга за Борис Априлов. *Всичко трябваше да се измени с бавните отпуснати стъпки на любовта...*

Редактори Мария Русева, Н. П. Б. Обща редакция Юлиан Жилиев. София: Литературен форум, 2025.

## Андрей Сташук

●

*Тази нощ те няма. Пустеят сгъвките на моята маса, а покривката е бяла и студена като чаршаф през първа нощ. Пустеят пътищата. Пустеят вестибюлт, чашията, пустеят джобовете на палтото, с което те шпионирам. Опазнен дом от гости, памет от вълнения, светлина изчистена от форми, в печката угасен огън.*

*Тази нощ е готова. Упорства в своето начало като дъжд, окачен под облак. По стените няма сенки. Сенките са в лампите. Шепот, смесен с пух, изпълва възглавниците. Сойки са набутали пилециата по черупките. Засега часовникът и смъртта се отдават на любов.*

*Нощта застанала е досами прага. Въздухът е толкова ефирен, че не смея да помръдна. Ранява го цигареният дим, а дишането го тревожи. Околността е като животност: превръща се във бителност. Прокрадва се безшумно и всички бягства са нейни подопечни. Източеният светъл врат на планината, скованите сухожилия на гората, пъргавите корита на потоците се носят по-бързо от водата.*

*Тази нощ те няма. Ходът на дишането се забавя, кръвта обръща пътя, тялото е живо – по-дребно и все по-дребно, в ритъма на пролет, обръната наопаки под месечина, която се бои от пълнолуние. Денят е твърде кратък. Събития и вещи като подгизнали до кокал птици не са разперили крилете след пороя.*

*Няма те тази нощ. Предметите си връщат идеята цялост. Жадуват употреба. Мирис, тъмнина, звук, пламък, стол, език и пръсти, спящо куче, око, ухо, и вкус, и допир – това всичкото, поспряло миг преди да се събуди, битува в страна на фантастична зоология, случва се в дебри на измислена флора.*

*Друмищата опустяват. В последните коли и съдове се излюпват дим и сол. Нощ. Не ще премине никой, за да откърхне времето. Мислите вият гнездо като мишки в корема на часовник. Друм, затворен с точка като договор. Звездите биха могли да паднат, но неподвижността обезсилява светлината. Студът превръща постелята в отломки лед. Достатъчно е да преминеш прага или дори да не напускаш вестибюла, за да провидиш видимата светлина като прозрачна.*

*В угасналия дом, в пустия въздух на късния час захвърлям раните си, славното падение, благородния занаят на майстор на маски. Памет и желание като Божия милост ме водят в дебрите на твоите дрехи. Свалям*

*облеклото си, за да опитам в празните ръкави на роките, в пространството на ръкавиците, в улейчето на сандала, в очертанята на бижутата, между копчето и илика да надмогна отсъствието ти чрез своето тяло.*

*Ту тук, ту там кръвожадни лисици с пламъчетата на своите лапи бележат път към тебе. Но вътре в моето кожухче е поникнал мъх. И съм по-близо до дървото, около което кръжат годишното и климатичното време. Непоклатим, спокоен, спял аз виждам как в преддверието на лятото захвърляш своите дрехи. Големият златен палат на зноя те кара да затърсиш сянка.*

*Нощ. Пътят чезне в гората на мястото, където се разхожда догадката. Камъните като костенурки пълзят към водните класури. Брони, ронливи от зноята. Мракът носи избавление на саламандрите, гаси кладите, възкресява забравени тела и с ключ, по-нежен и от допир, отключва твоите гардероби. Закачалки, чекмеджета, рафтове – всичко от мирис на сянка.*

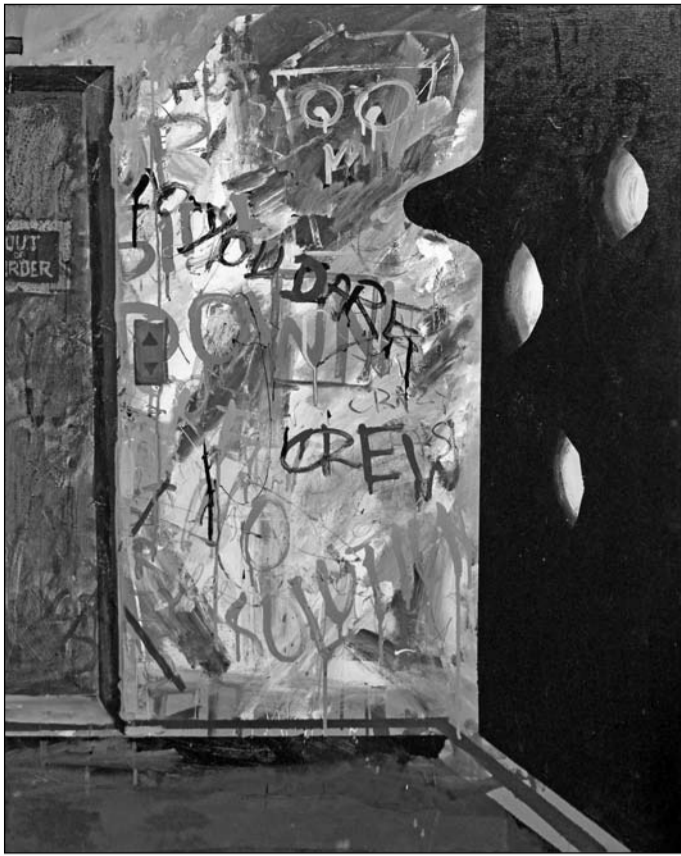
*Тази нощ, тази последна нощ в която месецът, останал без пастир, преял е, в къщата, която скърца от товара на небето, в стаята, втъкната в разклонението на реки и пътеки, облечен в рокли на копнежа, влачеци се по земята, извършвам ритуал на екзорсизъм около твоето име. От трите звука прогонвам пълнежа на отминалото време,*

*изглаждам бръчките на недоброежелателността, изтривам дори лицето, за да го зърна отново, унищожавам формата му, за да се пъхна в новата по-добре, по-дълбоко, изцяло, напълно, за да не остане място*

*за друго, освен за моето тяло. Тази нощ, тази последна нощ под сребърната подпухнала планета на всички жени те каня вкъщи с коварната идея сред възглавници, боричкания, сред блясъка на ноктите, лъскавината на ключиците, глъчката на дишането незабелязано да вляза в твоята същност и да се скрия, до разсъмване да изчезна изцяло, така, че в часа на първите птици да се събудиш сама.*

Превод от полски ДИЛЯНА ДЕНЧЕВА

Поемата е от стихосбирката „Любовни стихове и не само“ (1994, изд. „Обсерватор“). Предстои книгата да бъде публикувана у нас от изд. „Парадокс“.



Константин Костов, "Out of order / Извън строя", 2012, м.б., платно

## Дарио Джамоня

Дарио Джамоня е босненски писател, автор на кратки разкази и колумнист. Роден е през 1955 г. в Сараево. Не завършва гимназия, защото твърде рано прескача направо в университетите на живота. Води бохемски начин на живот, познава своя град и своите съграждани така както никой друг и се превръща в най-значимия портретист на Сараево от десетилетията преди войната през 1992-1995 г. Когато избухва войната, цяла година живее в обсаденото Сараево, а после емигрира със семейството си в Америка. Работи като санитар в психиатрична клиника, когато от седмичника „Свободна Босна“ му предлагат да пише за своето американско всекидневие и така, отначало като колумнист, а после, през 1998 г., и физически се завръща в Сараево. Умира през 2001 г. Написал е следните книги: „Разкази от моята улица“ (1979), „Здравна книжка“ (1985), „Справочник“ (1988), „Мръсно бяло“ (1991), „Онези дни“ (1989), „Писма от лудницата“ (2001).

„Той беше писателят на Сараево, както Исак Бабел беше писателят на Одеса. Нито Одеса, нито Сараево щяха да съществуват такива, ако не бяха ги описали Бабел и Джамоня“, казва за него друг прочут писател от Сараево, Миленко Йергович.

Публикуваните тук разкази са от сборника „Писма от лудницата“.

Ж. Г.

## ДРУГАТА СТРАНА НА МЕДАЛА

Зная, че всичко онова, което пиша, има все по-малко и по-малко смисъл за читателите и те с основание се питат, след като са прочели няколко мои текста: ама, мама му стара, има ли нещо хубаво, ще ме прощаваш, в тази Америка?

250 милиона, че и повече живеят там и никой не се оплаква толкова, никой не хленчи толкова колкото ТОЙ. ТОЙ, който се е родил на някаква сараевска улчица, в едностайно жилище, без баня, с клозет с клекало (който е трябвало да делят със съседите), спял е в една стая с баща си, майка си, чичо си и леля си Ана (баба му и дядо му са спели на миндера в кухнята), ял е месо веднъж седмично, а тенекиената печка, на която се е топлел, е била единственият кухненски уред, на който са му приготвяли омразния и до ден днешен грис?

ТОЙ, който е служил като любима храна за неунциожимите бълхи и гървеници, които буквално са извъртали от гърсчания под, постлан с черги, и от стените, боядисани за последен път седмица преди пристигането на Франц Фердинанд в Сараево?

ТОЙ, който е обул първите си гънки (*super rifle*), когато е завършил осми клас с отличен успех, на когото от първи гимназиален клас (когато е станал самостоятелен, което ще рече, че е останал сам) единственото му бельо

и пижамата са били физкултурните шорти и фланелка... и така нататък, и така нататък... и да не забравя неизменния предмет, който е носил, като важен и може би единствен детайл и доказателство за своята идентичност – отварачка за бира около врата си? ТОЙ???!!!

ТОЙ да хленчи?! ТОЙ да се оплаква?! ЗА НЕГО нищо не е хубаво?! Цяла Америка няма друга грижа и друга работа, освен да направи точно неговия живот непоносим?! Затова в това писание се опитвам да открия и другата страна на медала, да поправа нежеланото впечатление. Наистина в Америка има милион добри неща!

Първо, техният Bill of Rights, което би могло да се преведе като Харта за правата.

„Всички хора са родени равни!“

Няма по-голяма истина на света! (Вярно, те никога не са чули, че когато на моя приятел Мирсад Каукчия му се роди дете и той получи известие от болницата, че Сабина е ок и е станал баща, а той – струва ми се, че тогава работеше в „Босна-ауто“ – се чули от работа, поръча на всички, познати и непознати, пиене в „Кварнер“, после още по едно и още по едно, но да не протакам... когато по някое време го попитаха: „Добре де, Мисе, гъщеря ли е, или син?“, а той отговори „Да“ – „Какво да, бе? С пишка ли е, или с пиче?“ – „Казах ви, да: или е гъщеря, или е син – трети вариант няма.“)

В Американската конституция, разбира се, не се казва какво се случва по-късно: дали майката още същия ден няма да излезе от болницата и да побърза да отиде на работа в „Макдоналдс“, да бере ягоди в Калифорния, да шие ризи в Уисконсин, да събира боклук в Ню Йорк или ще организира пресконференция и гордо ще обяви раждането на рожбата си, а после ще отиде да си разхлажда пичката във Флорида, както го е правила цял живот, защото в Американската конституция пише – да опростя нещата – че „всеки е повечко на своето щастие“.

Важно конституционно право е също, че всеки може да претежава оръжие. (Фактът, че босненците не се споменават по този въпрос, се дължи на това, че законотворците на Америка никога не са чували за нас, макар да сме имали кралства и да сме съществували някакви си пренебрежими 600 години преди тях.) После, правото на всеки американец да гласува. (Има ли по-голяма свобода на света от правото на глас? – ме питаха моите американски приятели, пияни от щастие и от бирата, която се раздава безплатно на местата за гласуване. Не исках да обиждам техните дълбоки патриотични чувства и да им кажа, че у нас можеш да гласуваш когато си щещ, колкото пъти си щещ, където си щещ, под каквото име ти е кеф...)

Ерик Клептън (макар и англичанин) е нещо, което ме кара да съм щастлив в Америка. Слушам новия му хит *My Father's Eyes*, гледам го един такъв никакъв, грозен, плешив, брадясал и ми напомня моя приятел Горе Кърнета, който сега е в Канада... А като се сетя за Горе, не мога да не се сетя за моя Лиле, който е в Сараево... А че човек като Лиле още ходи по този свят, е голямо щастие за мен.

Джак Никълсън пак получи „Оскар“ и аз съм щастлив и заради него, защото съм чувал, че е голям пич и съм сигурен, че ще станем добри приятели, когато се запознаем.

Обаче най-голямото ми щастие в Америка е когато позвъня на гъщеря си Невена, а още по-голямо, когато тя ми позвъни – галя слушалката и глулаво се усмихвам още половин час след разговора ни.

Нямам гуми, с които да опиша щастие то си, когато се чуя с тригодишната си американска гъщеря Весна, когато прекарваме десет минути на телефона, повтаряйки: „Обичам те, сине“ и „Обичам те, татко“... на нашия език.

Нима ТОЙ може да желае нещо повече?

## ИЗГЛАЖДАНЕ НА МОЗЪКА

Всеки четвъртък в пет часа ходя на терапия, чиято цел е да овладее своята *агресивност* и да платя четиресет и осем долара. И така гвдесет и четири седмици. Имам право да пропусна само един сеанс, в противен случай трябва да започна всичко отначало.

Всичко започна в деня, когато с Нешо Чолакович излокахме бутилка уиски, а после, за да се подмажа на американката, приготвих *луксозна* вечеря, която ми струваше около шест долара.

От дума на дума ми се насъбра цялата мъка и горчилка и заплох американката, излязох от къщи да запала цигара, да се успокоя, да допра буца сняг на горещото чело и да си задавам въпроси, на които отговор няма.

Изобщо не предполагах, че ще довтаса полицията. Повалиха ме като агне върху капака на автомобила, заплашват ме, не изчитат правата ми, а ме закопчават и ме водят в затвора.

„По-добре – мисля си, – да не направя някоя по-голяма бея. Ще преспя една нощ в затвора, ще изтрезнея, ще платя на съдията за нарушението, ще се прибера вкъщи, ще обещавам на американката, че повече няма да пия твърд алкохол, ще понося гъщеря си Весна и всичко ще бъде...“ „Ахаа!“ – казва американският закон: чета

обвинителния акт и не мога да повярвам на очите си... Уж съм заплашил американката, че ще я нарежа на парчета и ще я изнека във фурната, опитал съм се да я удуша и като капак на всичко съм ударил едногодишната си гъщеря с юмрук, заради което ми се полага затвор от една до двайсет години и глоба от хиляда до сто хиляди долара. И освен това ми се забранява всякакъв контакт с американката и гъщеря ми.

Тази нощ прекарах в затвора по анцуг и тениска (а е 13 февруари), а всички неща са ми вкъщи, полицията ме откарва до американката да си взема парцалите, чакам в колата, докато ми изнесат мизерния куфар с имуществото, което съм спечелил за три години в Америка, а тя ми маха с ръка, все едно не се е опитала да ме набута за двайсет години в пандиза.

– Извинявай, Даце, нямах време да ти изгладя ризите.

В полицейския участък чакам братовчедка си Мирна, която ще ми осигури превоз донякъде, а не зная къде – *И мразя четниците*.

Джим Томони, професор по психология, чете досието ми с нескрит интерес:

– Вие сте заявили, че сте виновен, така ли?

– Да, и какво от това?

– Знаете ли, аз вече двайсет години работя тази работа и съм имал само *невинни*. Какво ви е накарало да признаете вината си?

Как на него, сто процента успешния американец, мога да обясня, че аз обичам гъщеря си Весна даже малко повече от гъщеря си Невена, че ако исках процес със съдебни заседатели – където щеше да излезе на бял свят, че американката беше къркломук пияна, което за нея като учителка значи автоматично уволнение от работа, а в съответствие с това нашето дете да бъде настанено в някакъв вид *сиропиталище*, където условията са много по-лоши отколкото във филма „Черни бисери“, където гасят цигари в децата, замерват ги с топки за тенис в главата, за развлечение, а за онова, неизразимото, не мога дори да си помисля, а камо ли да го напиша...

Сега, каквото – такова!

Дейв „леко бутнал жена си, та паднала вазата върху главата ѝ и ѝ причинила фрактура на черепа“.

Джон (архитект, с хоби инструктор по карате) „пил само една“ и изобщо не си спомня как е счупил ръката на жена си.

Стив хванал в леглото в собствената си къща собствената си жена със собствения ѝ любовник, размазал го като яйце, после отишъл в кръчмата и се напил като смок, когато полицията дошла да го арестува, „оказал съпротива“.

Гаджето на Фил му скрила амфетамина, а той „само леко я резнал с ножа“.

Дейв „случайно блъснал вратата на колата“, докато жена му излезла и ѝ прескрипал пръстите... Бил „пийнал малко“, което си е – си е, казва той.

В играта съм: трябва да се разкая и да кажа пред всички какъв боклук съм, че изпитвам непреодолим порив да плюя хората, да им нанасям болка и да ги унижавам, че съм едно примитивно същество, което не е заслужило дори да се роди, а не да живее, че няма адекватно наказание за мен... Опитвам се да се оправдавам:

– ... но вие не знаете какви ми ги наговори тя...

– Виждате ли, вие пак прехвърляте вината за агресивното си поведение върху другия.

Тече седмица след седмица: научил съм си урока и повтарям като папагал, че „всичко е от мен“...

Междувременно американката е издествала разрешение, че можем да се виждаме, че мога пак да возя моята Весна в количката, че мога да почувствам сладките ѝ целувки по лицето си, че мога да я мириша и да повтарям безкрай „Зайче, милото ми Зайче“.

(Американката всекидневно ми пише писма, съвсем в стила на четиресет и две годишна девственица: I love you, I love you, I love you... и така цяла страница.)

Всеки път трябва да опитвам някаква ситуация, където съм имал възможност да демонстрирам своята агресивност, но съм се овладял...

– В супермаркета един мъж ме принуждаваше да бързам, като ме побутваше с количката, обиждаше ме на висок глас, а аз му казах, че ако бърза, може да мине пред мен... – измислям си случката.

– Very well, Dario – ми казва Джим Томони и след цялото това изглаждане на мозъка аз отивам на бира с Дейв. (Вярно, че и на двамата ни е забранено да пием, но както каза един борец против фашизма, когато го хванаха да лови риба извън сезона „И през 41-ва беше забранено да става партизанин, ама аз станах“.)

И това се свърши. Сега знам как да се контролирам.

Прибирам се вкъщи, целувам гъщеря си, която е вече *голямо момиче*, а на майка ѝ казвам:

– Ако още веднъж се ебаваш с мен, ще те разкъсам като вестник, а ако хванеш телефона да повикаш полицията, ще ти откъсна ръката!

После добавям:

– Знаеш, че се шегувам – и наистина мисля така, но продължавам *да мразя четниците*.

Превод от босненски: ЖЕЛА ГЕОРГИЕВА

Преводът е направен по изданието: Dario Džamonja. *Ako ti jave da sam rao... III izdanje*, Buybook, Sarajevo/Zagreb, 2020, 854 s.

# Из романа „Ида“

Катарина Адлер

Романът „Ида“ от Катарина Адлер любопитно обвързва история, литература и психоанализа. Книгата е много акламирана в „родната“ си страна Германия, където излиза през 2018 г. Ида е жената, която остава в историята на психоанализата под името „Дора“ – псевдоним на най-прочутата пациентка на Зигмунд Фройд от времето на утвърждаването на психоанализата, дала името си на първия от т. нар. „5 класически случая“. В случая „Дора“ пред света се появява едно от основните понятия на психоанализата: трансфер, пренос.<sup>1</sup> Ида е по бащина фамилия Бауер, но по фамилията на мъжа си – Адлер. А авторката на този роман е нейна праправнучка. Книгата по интересен начин смесва биографични факти относно реален човек, оставил легендарен белег върху цялото поле на съвременната психология, и литературното въображение на една посветена изследователка и... роднина. Резултатът е история, в която целият живот на главната героиня тече паралелно с референции към социалния и политическия контекст на времето ѝ. А през цялата книга най-мощната, макар и сякаш невидима фигура е тази на Зигмунд Фройд, превърнал Ида от обикновено младо момиче в икона на психоаналитичната и въобще на културната история. С всички укорими страни на случилото се между Фройд и Ида/Дора, с всички прояснявания защо по-късни времена на феминизъм имат право на своите критики към случая му, зад който стои крехката Ида. Книгата ще бъде публикувана у нас през есента на тази година с логото на Издателска къща „КХ – Критика и Хуманизъм“. Появата ѝ там е логична, тъй като издателството посвещава вече близо 20 години както на експертен нов прочит на възлови текстове на Фройд, така и на различни модуси на разясняване на някогашни и днешни контексти на неговото влияние.

Виена, 1900

## Новото столетие

Ида излезе от „Берггасе“<sup>2</sup> 19<sup>2</sup> и стъпи на тротоара. Дървената врата зад нея се захлопна. Тя вирна брадичката си. От този момент тя и само тя ще определя живота си. Никой от минаващите, нито сивото небе над нея не се интересуваха от това, но тя имаше ясно съзнание за вирнатата си брадичка. Никой няма повече да ѝ внушава каквото и да е, нито татко, нито господин докторът или някой друг, който има власт. На 1 януари 1901 с цяла година закъснение за нея щеше да започне нов век. 1 януари 1901, повтаряше си тя тържествено на „Берггасе“ 19. Единци и деветки и в датата, и в адреса. Едно и девет. Алфата и омегата на естествените числа! Тя отново напълно зависеше от себе си, от своите числа, които нямаха абсолютно нищо общо с тези на господин доктора. Просто искаше да се наслаждава на своите единици и деветки и на новия си век. Ида се спусна по улицата, приключи със стария си живот, но не се затича към новия. Първо искаше да се прибере, да свикне. Тези часове бяха междинни, реши тя, часове ни риба, ни рак, часове на оперение и на изчистване – днес в полунощ тя ще отлети в своя нов век и ще се гмурне в него. На „Берггасе“ 32 извади ключовете си от джоба на палтото и отключи. 32, три и две, мина покрай стаичката на портiera. Портiera в този момент не беше на мястото си. Тя запретна полите си и се изкачи, като прескачаше през две стъпала, както веднъж беше видяла да правят при господин доктора. При това се питаше как 32, тройката и двойката, могат да се свържат с единиците и деветките, може би три по три, пресмяташе тя, възможно беше и едно плюс едно. На първия етаж се спря, вслуша се в себе си, провери пулса си. Беше леко и равномерно. Не чувстваше и боджежа в дробовите. Прекрасно! Значи няма значение, че не успя да измисли смислена връзка между 32 и нейните единици и деветки. Гърдите ѝ вече не заплашваха да се пръснат само след няколко стъпала, главата ѝ не се замаиваше още на първия етаж, дътата ѝ крака без усилие се движеха един след друг – това бяха все ясни знаци, че е взела правилно решение, ако и да не беше нагласила някакво си число. Въпреки това тя изкачи стълбата до втория етаж бавно, стъпало по стъпало, за да не я изненада някакво предупреждение.

<sup>1</sup> Вж. Зигмунд Фройд, „Дора. Фрагменти от анализата на един случай на хистерия“, прев. Теодора Карамелска, Изд. Къща КХ – Критика и Хуманизъм, С., 2009; бел. р.

<sup>2</sup> Адресът на жилището (и кабинета) на Фройд във Виена; бел. р.

В коридора на жилището я посрещна такъв студ, сякаш във въздуха имаше сняг. Ида седна на дървената пейка и развърза ботушите си. Мина през дългия коридор и погледна през отворената врата на трапезарията в стаята на Ото – той седеше с палто и кожена шапка пред отворения прозорец, набеден над бюрото си, съсредоточен и недосегаем. Сякаш не беше помръгвал, откак тя бе излязла. Над главата му се виеше дим от цигара. Майката трябва да беше с момичето в стаята на прислугата или в столовата с готвачката. Ида отиде в стаята си и запали цигара. Най-сетне щеше да има време да намери някакво дружество за образование на жените. Само да си разтреби писалището, после ще може да се отгаде на проектите си. Иммутира прегърбената стойка на Ото. Така горе-долу трябва да изглежда, когато е съсредоточена. Ще чете и ще открива света от изгрев слънце до късна вечер. Нямаше да се съгласи само с отворения прозорец на брат си. Отиде и го затвори. Тук се разпоряди само тя. Майка ѝ с маниакалността си вече окончателно нямаше думата. Ида развърза шала си, метна го при книгите върху писалището и се хвърли на леглото. Със затворени очи, ивици светлина на черен фон. Само че черното беше различно, не беше катраненочерното от последните месеци. Ханс, Пепина, татко. Господин докторът най-сериозно искаше да я накара да повярва, че е искала да се омъжи за Ханс. И не само това! Сляпото ѝ черво било въображаема бременност и раждане. Би трябвало поне веднъж спокойно да си обобщи всичко това и да стане ясно колко е налудничаво. Правилно направи, като вече не го слушаше. Това не беше лечение! Щеше сама да покаже как наистина може да се излекува: като се образова, като съзрява художествени творби. Изведнъж се почувства страшно уморена. Стана ѝ топло, но прекалено я мързеше да си съблече палтото. Искаше ѝ се то да се смъкне от само себе си, искаше ѝ се някой да свали от гърба ѝ товара на „Берггасе“ 19. Искаше цигара, дълга цял метър, за да се концентрира. Някой я разтърси. Мама. „Ида, всички вече чакат. Виж ти, девойката просто била заспала!“

Във фойтона седеше до баща си. Ото и майка ѝ бяха заели отсрещните седалки. Майката, така ѝ се струваше на Ида, избягваше погледа ѝ, гледаше напрегнато покрай нея към тъмното покривало, откъдето миришеше на влага и мухъл. Първият снеговалеж тази зима правеше нощта светла и петната червенина, избиващи по бузите на майка ѝ, се виждаха идеално. Беше ѝ неприятно, че дъщеря ѝ изглежда така сънена. Освен това нейна беше вината, че бързаха така ужасно. В края на краищата, пропускаха първото действие. Баща ѝ си оправяше копчетата на ръкавелите и ги успокояваше. Щели да пристигнат навреме, казваше той. Когато с голяма мъка стигнаха до театъра, майката му отвърна, че Ида ненужно била накарала всички да бързат толкова. Освен това не била яла нищо. А тя ѝ била направила по нейно желание пилешка супа. А сега щяло да трябва да дадат и на фойтонджията прекалено голям бакшиш. – Кочияшът така и така е заслужил да получи няколко гроша отгоре за вярната си служба през новогодишната нощ – отбеляза той. – Разбира се, че е заслужил – отговори майката. Само че така бакшишът няма да изглежда като щедър жест, а като извинение, че е трябвало по нейна вина да бързат толкова много. Ида вдигна ръка и посегна към покривалото на фойтона. Търсеше да напица онова, на което ѝ миришеше, остърга отпам мухъл и го разтри между палеца и показалеца си. Наведе се напред и поднесе пръстите си под носа на майка си. – Ида! – майка ѝ се отгърпна ужасена. – Ето ти още нещо, за което да се възмущаваш – каза Ида. – Щом видимо ти доставя такова удоволствие. Майката грабна ръката ѝ и грубо изчисти пръстите ѝ с ръкавицата си. Било добре съпругата му също да види, че лечението при господин доктор Фройд било свързано със силно напрежение за дъщеря им, каза таткото. – Да, да – отговори майката. После се втреничи в падащия сняг, докато фойтонът не спря пред театъра. Последните посетители тъкмо се изкачваха по стълбите, бързайки да влязат. Ото подаде ръка на майката. Тя слезе от фойтона с лице сякаш я водеха към ешафода. Бащата улови рамото на Ида, за да си помогне да слезе от колата, защото Ото се разплащаше с фойтонджията, който, зарадван от щедрия бакшиш, подхвърли едно „Мазал тов за Новата година!“<sup>3</sup>. Фойето вече беше празно. Ото взе палтата, един разпоредител им махна. В зрителната зала тъкмо изгасяха светлините. Чичо Лудвиг, чичо Карл и братовчедките Елза и Фрида вече седяха на местата си. Наложи се Ида да се промъкне пред тях.

<sup>3</sup> Мазал тов – фраза на иврит, която се използва за поздравление в чест на някакво събитие в живота на човека; бел. р.



Константин Костов, „Психотерапевтът“, 2011, м.б., платно

– Дойдохте най-сетне – прошепна Елза. – Вече си мислех, че няма да дойдете. Случило ли се е нещо? Ида само завъртя очи безгласно. Диригентът беше излязъл, поклонил се на публиката и вдигнал палката за увертюрата. Ото се промъкна в последния момент на мястото си. Ида още усещаше любопитния поглед на Елза. Почти не можеше да се съсредоточи върху това, което ставаше на сцената, прекалено много неща се въртяха в главата ѝ. Трябваше да каже на баща си, че в бъдеще няма да ходи повече да се лекува. Искаше да го направи още тази нощ. Надяваше се, че новогодишното настроение би му помогнало да го приеме по-благосклонно. Освен това все още усещаше в носа си миризмата на мухъл. Просто да повърнеш. Как така се остави майка ѝ да я провокира? Трябваше да запази спокойствие, като Ото. Той успяваше да направи така, че да изпънат желанието му без да разсърди истински родителите си. Беше си висше изкуство, което той добре владееше. С такива размисления първото действие мина много бързо. В антракта Ида отиде към бюфета.

Когато след последните аплодисменти спуснаха завесата, оставаше още цял час до полунощ. В една от залите на фойето свиреше танцов оркестър. Мислите на Ида се въртяха само около бюфета. Никога не би си го признала пред майка си, но беше много гладна. Елза ѝ подаде чаша. – Същност къде е годеникът ти? – попита Ида и изпи една глътка. – Със семейството си, разбира се – отговори Елза. – Ще празнуваме заедно, когато се оженим. – Значи никога – отбеляза сухо Ида. Елза присви очи. – Какво пак е развалило толкова настроението на милата ми братовчедка? Не можа ли да се наспиш достатъчно преди театъра? Още не бяха отворили бюфета. Тук-там се чуваше да се оплакват на висок глас. Ида протегна глава, стори ѝ се, че видя някого с чиния. Елза сочеше с глава сестра си, която тъкмо разговаряше с някакъв млад господин в униформа. – Виж – каза тя, – и Фрида се е загрижила за бъдещето си. Ида сви рамене. – Така трябва. Аз никога няма да се сгодя. – Вярно, Ида. Прекалено си умна. Ида кимна поласкано.

За да не се окаже в полунощ с чиния в ръката, Ида приключи бързо с яденето. В това време вече отмерваха минутите. Зад прозорците първите фойерверки се смесиха със звъна на камбаните. Сърцето на Ида се взриви. Това беше, значи, нейният нов век! Около нея се чуваха поздравления и благопожелания, първите двойки се въртяха в ритъма на валса. Видя как Ото се поклонил пред майка им, тя се усмихваше. Невероятна гледка. В същото това време бащата стискаше ръцете на братята си. Тъкмо щеше да се хвърли към него в желанието си да използва еуфорията на Новата година, за да му сподели радостната си новина, и отзад я сграбчиха ръцете на Елза. Ида се обърна и в отговор също я прегърна. Елза ѝ пожела една прекрасна година и Ида за пръв път от много време повярва, че ще е така. Тя мясна братовчедка си по бузата. Сега обаче бързо към татко! [...] С чиния в ръка той сигурно щеше да приеме по-благосклонно това, че тя е приключила с лечението си при доктор Фройд. Тя взе чаша шампанско и за него, за да преглътне по-лесно новината.

Превод от немски: АНАСТАСИЯ РАШЕВА

На 24 май т.г. бяха обявени лауреатите в Осемнадесетия национален литературен конкурс на Софийския университет „Св. Климент Охридски“ за стихотворение и разказ от автор студент. Наградата за поезия получи Йоана Евгениева от Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“, а за проза – Александър Димитров от Софийския университет. Тук публикуваме отличените произведения – стихотворението „Наследство“ от Йоана Евгениева, както и останалите стихотворения, с които тя участва в конкурса, и разказа „Тетраптих От връзки спомени“ на Александър Димитров.

## Тетраптих „От връзки спомени“

Александър Димитров

### Толкова неща съм отминавал

При раздяла нито един от двамата не знае къде са хвърлени котвите на паметта. Може с дни, месеци, години да няма и следа от акостиралите кораби на спомена. Но все някога изплуват и изпълват хоризонта на очите. И най-ежедневните вещи могат да се окажат котви. Всеки ден използвам ключовете си – поне по два пъти. Всеки ден нося в джоба си тази дебела връзка и дори не се замислям какво има на нея. И все пак идва онзи момент, в който някак ѝ се вглеждам и започвам да се чудя откъде са всичките навървени глупости. Захващам се да махам, да олекотявам: ключ от гаража ни, който наскоро бутнаха; ключ от входната врата, която сменихме преди години; халки, на които е окачено само по едно нещо... Стигам до грозен, тежък и обеман ключодържател, в който често се заплитат ключовете. Защо ли го пазя?. Пришква ми се да го махна, но не съм сигурен. Вглеждам се внимателно в него. Опипвам го. Въртя го из пръстите си. Не мога да го махна. Подарък ми е. От Мария. Първата ми целувка. Много чакана и закъсняла, тревожна и неспокояна, но искрена, трепетна и светла. Дълго се подготвих, исках съвети от по-опитни приятели. Беше на нейния рожден ден. Купонът бе към края си, когато на една бавна песен най-накрая се престраших. Вече се бях разтревожил, че ще ме зарече, понеже още не се бяхме целували, а уж бяхме гаджета. Но все се притеснявах и ме беше страх. Помня и аплодисментите, след като се целунахме – явно е споделила на приятелките си, че очаква да се случи скоро, и всички вкупом са чакали с нея през онази вечер. Момичета... Не мога да го махна. Не искам. Пък и този ключодържател е в основата на цялата връзка – халката му е най-голяма и за него е закачено всичко останало. Нищо, че е неудобен. Няма да го махна. Странно е, че съпругата ми има същия. Така и не съм я питал откъде е и защо го пази, но бих могъл да отгатна...

### Толкова любов забравил съм до днес

Най-накрая съм готов. Поредните уроци, поредните презентации. Мина госта време, а още не мога да свикна с ролята си на учител. Продължавам да минавам плахо по коридорите в очакване всеки момент някой да ми се скара, че съм избягал от час. Сякаш съм си легнал на 17 като ученик, а съм се събудил от другата страна на бюрото – като учител, без да знам какво се е случило между тези два момента. Как да бъда авторитет пред учениците си, след като вътрешно се усещам като темен връстник? Преструвам се, че знам какво правя и се наядвам никой да не се усети. Май при всички възрастни е така... Усетих се, че се взирам празно в монитора. Бях се отплеснал в обичайните чуденки и несигурности – ще ми изядат главата някой ден. Качих файловете на флашката и я изскубих. Затворих я и я огледах – малка силиконова фигурка на Дарт Вейдър. Имам я от много години и предпазливо използвам точно нея за работа. Първо, защото е красива, второ, защото лесно предизвиква разговори. Има и трето, разбира се, но не съм го споделял на никого. В центрофугата на дните, когато човек изцяло забравя личността си под напора на задачите, тази флашка ме кара да се усмихна и да си спомня, че невинаги съм бил узрижен и отговорен възрастен. Тя е единственото, което ми остана от Рени. Кратка и безгрижна връзка. От онези, дето болезнено ти се иска да са продължили по-дълго и се питах защо не са. Срецахме се през целия август. Където и когато каже – условие, поставено от самата нея. Всеки път имаше

план и всеки път беше ново приключение. Обикаляхме къде ли не. Прибирах се само да се наспя, понякога и не се. Не мислех за нищо освен за следващия ден. Онзи месец бяхме само аз и тя. Само слънцето, парковете и разговорите. Непрестанни, етажирани разговори, които ме провокираха и опияняваха, разтегляха мозъка ми като тесто и правеха различни фигури от него. Никога после не съм бил така погълнат и увлечен от разговор с някого.

Тя определи правилата още в началото – без лична информация, без телефони и социални мрежи, без да се изпраща в края на срещите. Съгласих се веднага. Не ми пукаше особено какво иска, не съм се чудил и защо. Типичен тийнейджър, вглъбен в собствените си преживявания и чувства, нехаен за нищо отвъд настоящето. Много пъти отпогава съм се питал дали щеше да е различно, ако знаех нещо повече от собственото ѝ име (ако въобще е било нейното). Сега дори не мога да си я представя – лицето ѝ е поизбледняло, не помня прическата ѝ, колко е била висока и как се е обличала, няма го дори гласа ѝ... Поне той трябваше да ми остане – слушах го всеки ден в продължение на месеци, разкриваше ми какво ли не, изненадваше ме постоянно с изреченото и ми беше особено приятен. А сега нямам спомен как звучеше. В началото на септември се видяхме за последно. Беше набързо. Тя през цялото време ме гледеше, но сякаш не точно мен, а нещо отвъд мен. Тогава извади фигурката и ми я подари. Заръча ми никога да не оставам страхът и гневът да ме погълнат и ръководят. Бях ѝ разказал, че Анакин Скайуокър е любимият ми герой и че всеки възрастен е минал през неговото падение, понеже животът е така устроен, че от избрания да се превърнеш в озлобения – светът е фабрика за зло, бях ѝ заявил. Тя се бе изсмяла на гумите ми, нарече ме ядосан и сърдит пубер, след което ми обясни, че Анакин е образцов трагически герой, затова историята му така обсебваша се е вкланила в съзнанието ми. После ми разказа за Аристотел и древногръцките трагедии. Всичките ни разговори бяха такива – аз важно и наперено заявявах някоя страшно проникновена истина, до която съм достигнал със седемнайсетгодишния си философски ум, а тя правеше значимите ми изводи на пух и прах, след което ми изчиташе някоя крайно интересна лекция, от която мозъкът ми се пръскаше по шевовете. Подаде ми фигурката, презърна ме и ме целуна. Обърна се и си тръгна. Не знаех какво да правя, не помръбвах и само я гледах, докато не се скри от погледа ми. През следващите няколко дни обикалях местата, на които сме били, с надежда да я видя.

Минаха десет години отпогава. Така и не съм я срещал. Остана ми само флашката „Дарт Вейдър“. Сега си мисля, че е иронично как ми подари памет, а аз не си я спомням ясно – Рени от Август. Но пък помня как се чувствах по време на срещите ни, помня много от разговорите ни и често ги въртя из ума си. И вероятно в това е смисълът.

### Със толкова съзри съм бил прощаван досега

Пак закъсняваше. Седях на една пейка и чаках жена си. Ще ходим на театър. Тя го избра. Поредната стара дълбокомислена трагедия, облечена в съвременни грехи по последна мода. Омръзнали са ми тези постановки. Предпочитам самите текстове. Предпочитам и киното. Пред погледа ми едно детенце се отскубна от майка си и се затича да топне пръстче във фонтана. За една бройка, ама го настигнаха. Разсмях се. Сигурно вече ми е време за деца, щом се залисвам по подобно сцени. Даа, вероятно е време... Погледнах пак часовника – седем без десет, вече трябваше да влизаме. Нервно се втрених в стрелката за секундите. Забелязах, че образът е малко неясен, и избърсах стъклцето. Не се проясни – явно съм го надрал. Хвана ме яд, госта си го пазах. Подарък ми е за пълнолетието. Беше солиден, но не беше груб, нито кичозен. Черен циферблат, бели стрелки и големи плочки за часовете. Точно по вкуса ми – семпъл, изчистен и с достатъчно малко функции: час, ден, дата. Класика. Беше го избрала Вяра, тогавашната ми приятелка. Уговорила приятелите ми, събрала пари и го купила. Подариха ми го дружно за рождения ден. Много се зарадвах и веднага го обикнах. Тя отлично познаваше вкуса ми и знаеше от какво имам нужда. Старият ми часовник се беше счупил, а пари за нов нямаш. Вяра – първото момиче, което съм обичал. Познавахме



Константин Костов, „Сънят на мечтателя“, 2011, м.б., платно

се госта преди да се съберем. Запознаха ни общи приятели още в началото на гимназията. Имахме си приказка, но не се виждахме често. Вече бяхме единадесети клас, когато на един рожден ден се преоткрихме. Цяла вечер ми правеше впечатление колко е мълчалива – обикновено е душата на компанията. По принцип не забелязвах подобни неща, имах навика да се отрязвам по купони и да не обръщам внимание на нищо освен на собственото си забавление. Лятото на тази година обаче ме беше променило. Започнах повече да слушам и да наблюдавам, обръщам внимание на детайлите. Затова и ме загложди защо е така посърнала. По някое време долових липсата ѝ и започнах да я търся по стаите с надежда, че не си е тръгнала. Допусках, че е подхванала задушевен разговор на някое по-уединено място, както обикновено се случваше на домашните партита след определен час. Открих я легнала на пода в една от стаите. Беше втреничена в тавана. Попитах я защо се е отделила така. Отговорът ѝ беше въпрос: „Мислиш ли, че любовта съществува, или е илюзорна представа, създадена от всичките скापани истории, с които човечеството е откърмяно вече векове наред?“. Неведнъж след това се надсмивахме на този въпрос и на разговора, произтекл от него. Чудехме се на наивността си, но ѝ бяхме благодарни. Заради нея разбрахме, че наскоро и двамата сме били изоставени напред пътешествие, чиято крайна гара може би е носела името „Любов“, но вместо на нея влаковете ни са пристигнали на гара „Разочарование“. Там се срещнахме. Двама млади скептици. Качихме се на нов влак, от чиито прозорци замервахме с кенчета от бира и кутии от цигари всяка лигава двойка, която мернем по пътя. Купето ни все беше озарено от смях и глъчка. Пътувахме безгрижно и чувствено. Вяра се превърна и в най-добрия ми приятел. Обичах я и тя ме обичаше. Но я изоставих. Постепенно и ние заприличахме на онези самовглъбени и захаросани двойки, на които се подигравахме. И аз се гразнех, че на нея това не ѝ прави впечатление. Прекарвахме цялото си време заедно. Спряхме да излизаме с приятели. Тогава си втълпих, че не ми трябва сериозна връзка. Исках да го карам безгрижно и весело, както досега, и се чудех не може ли хем да обичаш някого, хем само да се забавлявате. Бях крайно безотговорен, като я заряхах. Не го очакваше. През цялото време плачеше и ме гледеше с недоумение. Казах каквото имах и се ометох, защото не можех да понеса съзрите ѝ. Тя повече не ми проговори. Отне ми време да осъзная колко зле постъпих. Нараних човека, благодарение на когото повярвах в любовта. Нараних Вяра от келешлък и от страх. С никого не съм постъпвал по-зле през живота си и много пъти ми се искало да ѝ се извиня, но може би нямам право на това. Казват, че първата любов се помни завинаги; че остава своя отпечатък в личното време. Е, моята е част и от часовото време. Винаги е с мен, на лявата китка, и сверявам себе си по нея.

Затворих тефтера и оставих молива върху него. Казах си, че скоро ще напиша и финала. От години нося идеята в главата си, но все отлагах написването, понеже се страхувах, че няма да се справя и нищо няма да излезе. Страхувах се от болезненото развенчаване на мечтата за собствена книга. Предпочитах да не се захващам. Така мечтата ми все предстоеше, оставаше възможна. Тази безкрайна потенциалност обаче се храни от самия теб, лишава те от сили, лишава те от възможности. Все избягваш някоя нова посока, защото ще те отклони от това да пишеш. А пишеш ли? Вечно предстоящият писател. Повелителят на идеите. Съхранителят на случки. Яловият хроникьор. Идва време, когато трябва да хвърлиш някоя и друга мечта зад борда, за да не потънеш и да не завлечеш тези около себе си към дъното. За мен частът удари с думите на жена ми: *бременна съм*. Тогава твърдо реших, че имам няколко месеца да опитам и да видя дали въобще мога да напиша нещо стойностно. Ако не – да се разделя с писателските си илюзии. Пет месеца по-късно книгата ми е почти готова. Предстои да се види дали ще грабне някой издател. Но и да не успее, поне съм доволен от усилието. Чувствам се по-лек и по-жив. За първи път от години се чувствам свободен. Погледнах отново бюрото. Взех молива и го повъртях из пръстите си. Беше доста къс вече и оставаха само последните две букви: *Н* и *А*. Като първата вече беше леко захапана от острицката. Връщам се на следващия ден. Полет от Шутгарт към София. Бях събрал целия си багаж. Не ме събърташе в оголената стая, затова звъннах на Биби и я помолих да се видим – за последно. Хапнахме и се разходихме. Тя все още не разбираше решението ми, но го приемаше с онази женска прозорливост, до която мъжете никога не достигат. Едва изтърпях до края на семестъра. Знаех още на първия месец, че не искам да съм там и няма да остана. Беше изстрадано и осъзнато решение. Родителите ми сигурно все още мислеха, че си съсипвам живота. Но аз бях сигурен, че моят живот не е свързан нито с Германия, нито с математиката. Връщам се да уча литература. Или както всички казваха – *да стана даскал*. И вярно – станах и съм удовлетворен, въпреки всички несгоди. Но не за това ми беше мисълта. Тогава се реех доста по-високо. Щях да ставам писател. Постоянно грасках някакви неща, опиянявах се от всякакви истории, живеях в тях и надувах с разкази главата на Биби всеки път, когато излезем. Запознахме се малко след пристигането ми и бързо се свалихме. Постепенно се опознахме и сближихме. Самотата на чуждия град, на чуждата държава, стана по-поносима. Биби сигурно се е надявала да си дам още време и да остана, ако не друго, поне заради нея. Постоянно ми предлагаше други специалности, пращаше ми всякакви програми по литература. Но аз бях непреклонен. Връщам се и това е. Бяхме се разбрали да се виждаме, докато замина, и просто да се разделим след това. Радвах се, че не усложнява нещата, и ѝ бях благодарен за всичко. Обичах времето с нея, макар да не бях влюбен. Тя със сигурност го знаеше и въпреки това никога не направи проблем. Прекарах последната си вечер в стаята ѝ в общежитието. Вече беше време да тръгвам, защото влакът ми до летището бе рано сутринта. Бях почти на вратата, когато тя извика да изчакам и скочи бързо към бюрото си. Застана с гръб и не виждах какво прави, но сякаш чертаеше нещо. След немалко време дойде до мен и ми връчи един молив. Беше издякала името си върху него – *БИЛЯНА*. Каза ми, че първата книга на всеки писател е за миналото му. Заръча ми да напиша своята с този молив и когато острицката изяде и последната буква, вече ще съм писател. Ще съм се освободил от миналото и ще съм готов за следващите си книги. Гледаше ме с най-широката усмивка на света и ми каза, че вярва в самовлюбения ми, зареян и колекционерски ум. Добави, разбира се, и да си хвана богата жена, която да ме издържа. Гледах молива и се смеех. Такава си беше Биби. Един от най-слънчевите хора в живота ми. Съавторът на първата ми книга.



Константин Костов, „Инструменти на преобразуване“, 2012, м.б., платно

## Наследство

*идеята ти за мен  
е посяла в зародиша ми  
корен  
но вместо стъбло  
той расте обратнопропорционално*

*разклонения се простират  
по всички пътища от клетки  
изместват аортата  
вливат се във вените  
вегетативно впитат  
сърцето ми в паикул*

*превърнала си ме в клетка любов  
не ми е нужно стъбло  
цъфтя навътре в себе си*

## Отпътуване

*в дупките по калдъръмените улици  
се крият повече спомени  
от всяка памет на човешко съществуване  
те са резултат от невъзможната  
прегръдка на два камъка  
които се опитват да запълнят бездните  
помежду си  
като се хранят с изгубени вещи  
кламер  
фиба  
стотинка  
бижу  
някоя история за спял човек  
и хиляди примери за лица  
с които повече няма да се срещнат*

*днес някой още търси своята фибичка*

## Недостиг на хлорофил

*есента се спуска вертикално  
пъстротата и тъгата  
имат собствена посока  
от върха към подножието  
от мозъка към сърцето*

## Морфология на листния полет

*тромаво  
умислено  
и безметежно  
бягам от листото  
което се опитва да влезе  
златистите си нюанси в косите ми  
пропила в тъканта  
като отронена сълза от цвете  
която пронизва кожата  
и се извила в сърцето ми  
като аорта на тъгата  
а разклоненията му във вените ми  
наподобяват петура на отчаянието*

*ние сме от едно семейство  
откъснати и хвърчащи  
израстъци на хоризонта*



## Roux

Мразя да готвя. Цялата патърдия в кухнята: изгарянията, порязванията, кръсъците. Ненавиждам ги. Ненавиждам и всичките си готвачи, за които по црония на съдбата съм отговорен. Ненавиждам всичките им вредни навици – от това всеки път да закъсняват за работа до това да трябва да им давам заплатата в аванс, защото за една вечер са проигрвали всичките си пари на комар.

Как въобще се стигна дотук?! Аз, „умното и доброто дете“, което трябваше да стане архитект, някак си на 16 се озовах в кухнята на ресторанта на леля ми и оттогава всичко отиде по дяволите. И училище, и университет, и живот. Всичко. Вместо сега да държа молив в ръката и да проектирам бъдещето на града, аз държа чернак и разбърквам чорбата от мои спомени, опитвайки се всячески да премахна горчилката от моето минало. Щеше да е много хубаво, ако можех да сложа две щипки от някоя тайна подправка и всичко да се оправи. Уви, май все още никой не е открил такава. – Нова марка: едно телешко бургиньон, два омара и една съомга. Трябват ми зеленчуците за агнешкото, за 42-ра. Жоро, моля за още беарнез – провикнах се аз от паса.

– Да, шеф! – отговориха всички в хор.  
– Идва, шеф! – провикна се Жоро от края на кухнята. Погледнах си часовника, беше едва четвърт след седем. Скоро щяха да пристигнат повечето резервации. Някъде зад мен силно издрънча тенджерата. Съдейки по звука, тя не беше празна. Стажантът пак е изспал бульона. Преди да успея да потърся с поглед някой, който да се погрижи, моят су шеф, въоръжен с парцал в еднама ръка, вече попиваше зеленчуковия бульон. С другата успокояваше стажанта, който ме гледеше втренчено, без да мига, сякаш е извършил тройно непредумишлено убийство. В погледа му като че ли за момент успях да видя себе си преди 10 години. Кимнах му бащински, давайки му знак, че няма страшно, и го изпратих да направи нов. Добре, че поне успя да изспе горещия бульон на плочките, а не върху себе си. Спестихме си разходка до спешното в „Пирогов“. Поне засега.

– Нова марка: едно магре и едно ризото с дива гъби. Колко още за агнешкото, Любо? – изкътна моят глас.  
– Да, шеф! – отвърнаха отново всички в хор.  
– Трийсет секунди, шеф! – провикна се след тях Любо от неговата станция.

Имам чувството, че ще повърна всеки момент, а не съм ял нищо. Защо ми трябваше да стъпвам в онази кухня. Защо въобще влязох в техникума по обществено хранене? Да си бях кандидатствал навремето в строителния техникум, както ме съветваше майка ми: „Влезни там да станеш архитект! Хубава, мъжка професия! А не цял живот да ми белши картофи!“. Ама аз не, шеф-готвач ще ставам. Ще бъда известен и богат. Ще издам книга. Светът ще бъде моят ордьовър! Врели-некипели! Впрочем проклет да бъде и Антъни Бурдейн, че успя да ме накара да повярвам, че всичко това е възможно. Най-много ме е яд, че не успях да се срещна с него, за да мога лично да му благодаря за това, че той бе един от основните виновници за стана готвач, след което щях да му ударя един шамар. Другият голям виновник бе баба ми. За съжаление и тя почина преди да успея да ѝ благодаря за всичките ценни уроци, на които ме научи, докато бяхме заедно в нейната кухня. От това да не пробвам горещия карамел с пръст, до това винаги да търся красивото в живота. С периферното си зрение виждам как една от сервитьорките плахо пристъпва към мен, носейки чиния с треперещи ръце.

– Кажу, Гери? Какво има? – попитах я аз с равен глас.  
– Шеф, от 12-а имат оплакване. Телешкото „Шатобриан“ е прекалено сурово. Връщам чинията с молба да бъде по-добре изпечено – отговори притеснено тя.

Поемам дълбоко въздух и наум броя до десет, за секунда и половина.

– Ръш ордър, едно „Шатобриан“, по-добре изпечено, моля! – наредих аз, след което извърнах добре репетираното „Да, шеф!“.

– Гери, поднеси им една бутилка от „Ла Жалузи Шенин Блан“-а, на най-горния рафт, горе вдясно, и им се извини от мое име – обърнах се аз към сервитьорката.  
– Веднага, шеф – отвърна тя и пъргаво се насочи към склада с вина.

на стр. 16

# Роух

от стр. 15

Погледнах към наръфаното телешко във върнатата чиния и всячески се опитвах да се сдържа да не я запрапя към най-близката стена. В един друг живот можеше да съм си вкъщи и да вечеряме заедно със съпругата ми и двете ми деца. Тя най-вероятно щеше да бъде актриса или поетеса, като сигурно щяхме да се запознаем на някое изискано събитие или в някой бар. Щяхме да пием гинетони, да слушаме Ела Фицджералд и да си говорим с очи. Сваатбата вероятно щеше да е през ноември. Мразя жегата и дори в мечтите си не мога да си представя цял ден да се варя в костюм от три части. Децата, момче и момиче, щяха да се появят малко след това, като летните им ваканции щяхме да прекарваме на някое море. Всички важни моменти щяхме да запечатваме на лента и да пазим в дебел албуми. Обзет от мечти, поръчките неусетно заваляха и известно време чувах само апарата до мен, който не спираше да плъве марка след марка. По едно време шумът на тизани се успокои и въздухът наоколо стана по-лек. Погледнах часовника си и с изненада осъзнах, че минава десет и половина. Последните няколко часа минаха като секунди, като имам чувството, че всяка една стотна от тях беше изпълнена с равни части екшън, драма и комедия. Готвачите се бяха захванали да чистят своите станции и лека-полека въвеждаха малко ред в абсолютния хаос, който цареше след буреносната съботна смяна.

Равносметката за вечерта е: три изгаряния, две порязвания, едно сбиване (в кухнята, не в салона с гости), три разплакани сервитьорки (за едната имах вина аз, с което не се гордея особено), една подадена молба за напускане, пет сгрешени поръчки, пет доволни сервитьорки и 164 нахранени гости. В моята книга това го броя за успешна смяна. Накъдето и да извърнех поглед, виждах само изнемошени лица, но сред цялата умора, изписана по тях, се прокрадваше лъч удовлетворение. Оцеляхме още една събота. След като презледах какви продукти са ни останали след смяната, отидох до офиса, за да напиша заявката за следващата седмица и да помисля откъде мога да си намеря нов гард монже, който да не напусне след три седмици. Потънал в мисли, не осъзнах кога су шефът ми е дошъл.

– От момчетата, шеф – каза той и остави една студена бира на бюрото.  
– Дано не е безалкохолна – отвърнах аз, поглеждайки го изпитателно.

– Не е, шеф. Не бихме посмели отново, шеф – отговори през усмивка той.

Онази част с жената и децата май-май нямаше да просъществува дълго. Вероятно щяхме да сме щастливи, до момента, в който аз всеки ден щях да прекарвам по дванайсет часа в офиса, защото съм работохолик и щяхме да спрем да се виждаме. Не след дълго тя със сигурност щеше да ме напусне, защото макар и да ме обича, тя щеше да знае, че заслужава човек до себе си, който да ѝ отдава необходимото внимание и да се грижи подобаващо за нея. Щеше да вземе и децата. На мен вероятно щеше да остави единствено дома, който щях да съм проектирал за нашето семейство. Сега като се замисля, май и цялата работа с архитектурата нямаше да я бъде. Щях да се отегча още в техникума. Определено нямаше да обръщам достатъчно внимание на техническото чертане и на сградостроителството. На тяхно място щях да съм обзет от терзания как да покана момичето, което седи на предния чин на среща и ако приеме, кога би бил удачен момент да я целуна. Ако някак си успея да завърша гимназия и продължа образованието си в университета, то тогава със сигурност щях да си потърся работа, за да мога да бъда по-самостоятелен. Като вероятно пак щях да се озова до някой котлон. Заобиколен от шайка нехранимайковци с вредни навици и съмнително минало, с които всяка вечер да се пържим на бабен огън, за да правим непознати хора доволни, щастливи и сити. И изведнъж щях да се почувствам отново вкъщи.

– Кажи на момчетата, че първият рунд с шотове ферне в бара е от мен – казах аз на су шефа след няколко жизненоважни глътки от бирата.

– Ще ги разглезиш, шеф – засмя се той и побърза да им сподели добрата новина.

## село Бела речка

за топла жена знам че  
от двете ни ще избереш мен  
ще бъде кратко за теб силно  
с въглече аз ще удължа нищото  
привлечени сами в това село  
на брега на всички гори и гари  
до козите звънци сиренето  
чашице вино на бай Георги  
настоява да ни подарява всяка вечер  
а нашите ръце са все така празни  
не държим на прегръдки пердетата кровати  
и накрая външната тоалетна  
на бегом сред цветята и вазите  
породно съвсем безяростно лято

## понеже пиша искам

нещата да се променят  
да крача в тревата и да прекъсвам  
мисълта на скакалиците  
каква мисъл  
просто намерение  
и това те нямат  
а храна оставена от някого  
на определеното разстояние  
зелено гущерче къде  
водата го тегли  
по цветове различавам семейства  
неперудите не летят  
в права линия  
и дават вид на парцаливи слугини  
лапад и непознат корен за супа  
са оставени на разстояние

## Когато се магнах оттат

отидох да чакам рейса  
седна до мен жена и каза  
нищо хубаво нямаше в предишния режим  
но вашето поколение е обидено  
повтарям нямаше нищо хубаво  
затова всички сте инвалиди  
само ядете пици в Морското казино

## Леля Марга питат

има ли двайсет стотинки, имам  
а торба за продукти, не искам  
да ги сложим отгоре, може  
имат цената си думите  
то аз също съм дума  
леля Марга я обичат  
някъде у тях си  
кротка готви безкомпромисно  
тиха само радиото вечер  
няма на кого да пречи  
но и никой не я подценява  
казах ти веднъж  
няма нужда да го пишеш

## Йосиф ми разказва войната

в първия ден на първата седмица  
влизаме в приказна сграда  
палат с огромни прозорци  
спим на пода с войнишки чували  
по едно време започнаха  
да ни обстрелват  
след час спряха  
момчетата взеха да се шегуват  
после данни  
страшна бомба удари покрива  
чух фелдшер фелдшер  
и хукнах нагоре с чантата си  
видях Ишрим по лице на земята  
и го обърнах  
лице нямаше кървава маса  
просто тръгнах нанякъде  
бях в полусън колко ли време  
в килер с инструменти  
после се чух да казвам  
какво правиш тук  
вън викат носилки носилки  
върнах се горе  
Ишрам без половин гърло  
висеше на косъм ръката му  
кракът му имаше две кости  
на колибка  
и оцеля  
от Ню Йорк му звънях да се чуем



Константин Костов, „Бягство от върха“, 2012, м.б., платно

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.)

Пламен Дойнов, Ани Бурова, Камелия Спасова,

Мария Каинова, Емануил А. Видински

РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ: Бойко Пенчев, Галин Туханов, Георги Господинов,  
Дария Карапеткова, Йордан Ефтимов, Мирела Иванова, Михаил Неделчев

Печат: „Нюзпринт“

ISSN 1310 – 9561

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

Банкова сметка: BG56BPB179401049389602, BIC – BPBVBGSG

„Юробанк България“ АД

Издава Фондация „Литературен вестник“

[https://litvestnik.com/;](https://litvestnik.com/)

<http://litvestnik.wordpress.com>

ВОДЕЩ БРОЯ Ани Бурова