Брой 36
2 лв.
1,02 €

15-21.10.2025
Год. 34

ВЕСТНИК Литературен

Интервю
- **Мария Калинова с Мари Врина-Николов**

Рецензии
- **Димитър Камбуров за Йоанна Елми**
- **Яница Радева за Азиз Таш**
- **Ренета Бакалова за Емине Садкъ**
- **Антон Баев за Хюсеин Мевсим**
- **Левент Халил за Сибила Алексова**

Вниманието на малките
- **Разговор на Владислав Христов с Александра Георгиева**

In memoriam
- **Емил Димитров за Аза Тахо-Годи**

Откритията на младите
- **Крум Киров за Габор Томпа**

Поезия
- **Азиз Таш**
- **Бехрин Шопова**
- **Денис Нуф**
- **Елиз Юсеин**
- **Кадрие Джесур**
- **Мурад М. Мурад**
- **Селвер Алиева**
- **Хюсеин Мевсим**
- **Шанел Еркин**

Снимка: Pinterest

НАЦИОНАЛЕН ФОНД КУЛТУРА

Броят се издава с подкрепата на „Национален фонд „Култура“

ISSN 1310-9561

Мурад М. Мурад

Роден е през 1970 г. в Кърджали. Завършва МГУ „Св. Иван Рилски“ в София. През 1995 г. издава авангардната стихосбирка „Спринцовка за нерви“ – книга, освободена от автобиографизъм и автомитологизъм. В нея границите на традиционния свят са разчупени и заличени. Новият свят, изграден от Мурад, влиза в поетичен диалог с Малевич и Мондриан, като кореспондира с абстрактното изкуство от 20-те години на XX век. От 1999 г. насам Мурад живее основно в гр. Чорлу, Р Турция, където работи като инженер. В процес на реализация е негов нов проект, свързан с България – първият превод на турски език на детската книга на Биньо Иванов „Приключенията на бабините очила“. Настоящата подборка е от ръкописа на втората му стихосбирка „Радуга, радост моя“, която е трябвало да бъде отпечатана като награда за автора от спечелен конкурс през 1990-те години, но така и не вижда бял свят.

Парчета от дъга

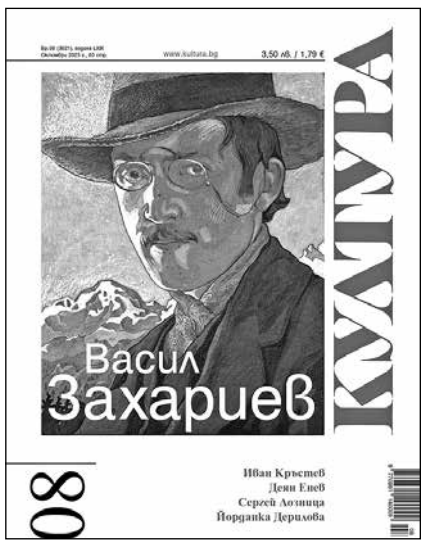
По стъклата ходих.
Зелено си взех.
Ти идваш ли,
или много трябва да ходя?

***

Изгладих гънките на
осцилоскопа. Преродих
се в понеделник. И
петък с „п“ , но е
от друго измерение. Болят
ме ноктите. Решавам
лесни кръстословици. Сърби
ме цялото страдание. Изнервя
ме преструвката на две
филии. Къде
си вярна ти дъга народна?

още на стр. 15

Християнство и култура, бр. 205
В центъра на новия брой 204 на сп. „Християнство и култура" е темата за ролята на християнството в съвременния свят. В рубриката „Актуално" е представен текстът на Щефан фон Кемпис *Папа Лъв XIV. Кой е той, какви са неговите нагласи, какво ни чака – него и нас?,* а темата е продължена и в рубриката „Християнство и съвременност", която включва *Римския призив за етика в изкуствения интелект,* както и разговора с отец Паоло Бенанти за *Изкуственият интелект, регулациите и Бог***.** В рубриката „Пътища" е представен разговорът на бившия Кентърбърийски архиепископ Роуън Уилямс с певеца и композитор Ник Кейв, озаглавен *Смъртта на моя син ме върна в Църквата.* Темата „Енорията" представя разговора с отец Ангел Дерекювлиев *За ежедневните чудеса и преобразяващата вяра из улиците на „Столипиново"***,** а рубриката „Съвременно богословие" включва статиите на прот. Александър Мен *Животът в Църквата* и *Ролята на Църквата в съвременния свят,* както и текста на литовския мислител Антанас Мацейна *Христос като Бог на историята*. Статиите на Румяна Лечева *Кръстът е един* и на Христо Трендафилов *Градините. Между Едем и Вавилон* са обединени в рубриката „Християнство и изкуство", а под заглавието *Писанието като Откровение* е публикувана и рецензията на о. Павел Събев за книгата *Бог, Който се яви в плът* на отец проф. Теодор Стойчев. Историческата тема в броя присъства с откъса от *Животописа на архимандрит Паисий Пастирев,* публикуван за първи път през 1926 г. Автор на картините в броя е художничката Надежда Кутева, представена в разговор с нея, озаглавен *Рисуването като доза радост*.



Сто и тридесетата годишнина от рождението на художника Васил Захариев (1895–1971) е темата на новия брой 08 на сп. „Култура". Как един от бащите на българската графика разполага творчеството си между Великата рилска пустиня и модерността? – гледните точки на Любен Домозетски, Милена Блажиева и Владимир Свинтила. И още в рубриката „Идеи": Иван Кръстев и Ленард Бенардо – „Защо сравняваме настоящето с миналото"; Жан-Франсоа Колосимо – „За Каролингска Европа и тихоокеанска Америка"; Сергий Жадан – „Да свидетелстваш и да обичаш"; Рей Кърцуайл – „Бъдещето на интелекта". И още: интервюта със Сергей Лозница, Деян Енев, Йорданка Дерилова, Владислав Симеонов, Мачей Дригас. Фотографиите в броя са на Георги Панамски, а разказът е на Николай Петков.

Ветровете на Юн Фосе и евфемизацията на смъртта

В задимена атмосфера, в която героиката на живота започва да се възприема флуидно, публиката на ТР „Сфумато" посрещна гостуващото представление на Унгарския театър в Клуж-Напока „Аз съм вятърът" по Юн Фосе. Така още преди самата постановка да е започнала, зрителите започват да се лутат из мъгливите алтернативни реалии на битието. Перцепцията тук е експериментално поле точно толкова, колкото и самата постановка. „Аз съм вятърът" е сред малкото изречения, които гледащият би си представил и почувствал, когато се озове на едноименната постановка от международно признатия румънски режисьор Габор Томпа.
Да се впише това представление в български контекст би било доста трудна сама по себе си задача поради спецификите на родната ни театрална сцена, но и защото липсват постановки по Юн Фосе. Нобеловият лауреат за 2023 е повече познат у нас като новелист с романа си „Трилогия", отколкото като драматург. И в „Аз съм вятърът", както и в останалите авторови творби, основните въпроси са свързани с това дали е възможен живот в сенките, какво е емоционалното състояние на принадлежащите към битие, изтъкано от спомени, бленувания, сънища, желание за „отмала", какво навежда към мислите за (к)рай на живота. Героите винаги се озовават в гранична ситуация, при която единственият сигурен изход е смъртта. И в случая, и в „Трилогия" все устойчиви мотиви на драматурга се оказват вятърът и завладяващото разпръскване из морето, реенето из въздуха.
Това може да бъде отчетено и като смело решение, което цели да запази и да създаде симбиоза между режисьорската и драматургичната фикция на Фосе, за когото са изключително привични автоцитиранията и граничността, въплътени в образите на вятъра, морето и изграждането на един нов типично северен, норвежки, вледеняващ ореол на смъртта. Все пак романтическата простота на бленуването е интересно поместена в оскъдния болничен интериор, който въвежда в метатеатралността на постановката. В оригиналната пиеса действието завършва със смъртта, докато Габор Томпа поставя в сюжетно отношение първо смъртта в замъглената болнична стая, а после в един блян-спомен се разкриват причините за нея. Началата на Танатос са въведени чрез двамата главни герои, неназовани, неназовими, *уморени от чудото,* които размишляват върху смъртта, възкресението, необходимото прекъсване. Нуждата от „почивка" се разкрива от предсмъртните моменти и възвиращите суицидни желания на персонажа – да се удави в морето, да почувства и реализира вярата си във Възкресението, в минимализма на съществуването. Това от своя страна е изразено и дори подсилено като внушение от Габор Томпа, тъй като дори не разбираме как се казват персонажите, а Фосе ги назовава Единият и Другият, което говори за минималистичната идентичност. Чрез силата на актьорската игра до края и ефектите на сценографията, (моно)епилогично, се разбира, че самата фабула се гради от движението на лодка, създаваща алюзия със Стикс, нещо, което прави режисурата още по-драматична и създаваща ступор. Върхова точка на всичко описано дотук е реенето из мъглата и просветването на Единият отвъд прозрачните и същевременно железни врата на болничната стая, което естествено бележи чезненето.
Що се отнася до сценографията на стените на болничната стая – те са бледо изрисувани икони, които изглеждат като силуети, издълбани сякаш от мъчително дращене по стената. Това може да засвидетелства основните идеи на Юн Фосе като продължение на Киркегоровия християнски мистицизъм, – че да пишеш означава да се молиш, включително на себе си, акт на саморефлексия, търсене на минимализма в лицето на смъртта и Бог. Но самата постановка представя морето и земята, тревогата и отмалата, живота и смъртта като антиномии, които естествено съществуват поради конфликта между тях и бихме могли да заключим, че сами по себе си режисурата и сценографията прекрасно способстват за основната цел на постановката – да се евфемизира смъртта и същевременно да се ситуира Единият в пространството *между* противоположностите. На моменти публиката е приканена да мисли, че Героят умира заради мъглата, която се появява на сцената във върховите точки на напрежение. Но тази илюзия скоро секва, а тревогата и напрежението се засилват и у зрителите, и у Единият. Емоционалното присъствие на отмалата и отдиха, последвали след въобразеното впиване на нокти в стената, представя тази търсена евфемизация на смъртта чрез вятъра, сливането с въздуха, мъглата, разпадането, реенето. По този начин пърформансът детерминира битие, анихилиращо умората и материята, за които споменах в началото.
Тъй като беше спомената и перформативността на постмодерния театър, не може да не бъде отбелязан вкратце и езикът на постановката. Може би като не чак толкова смело решение бих определил факта, че езикът се доближава до оригиналния текст на Юн Фосе – вероятно с цел да се запази автоцитирането и повтарящите се изрази (като „и" и „да"), удължаващи значението и въвеждащи в минимализма. Въпреки субтитрите цялостното театрално внушение не се нарушава; зрителите са въвлечени толкова силно, че е възможно усещане на смисъла на думите. Към наистина смелите и контекстуални решения на Габор Томпа бих добавил ролите на медицинските сестри (несъществуващи оригинално), които обгрижват трупа, опяват, „разнасят" усещането за смърт. Това, разбира се, отново може да се отнесе към лиричния език на Юн Фосе, към напевността на новонорвежкия.
Гостуващата постановка „Аз съм вятърът" на Габор Томпа се явява посредник между живота и смъртта, евфемизация на граничното чрез образа на вятъра и болницата. Представлението е своеобразно запазване на минималистичната естетика на Юн Фосе, но и не липсва стойностна режисура. Съвременността на пърформанса, самата перформативност, заигравките с езика, фабулата и сценографията като че ли присъстват твърде изолирано на българската сцена.

С подкрепата на Столична община

Програма „Култура" на Столична община

КРУМ КИРОВ

Сцена от „Аз съм вятърът"

ПРИПИСКИ

„Керван за гарвани"

Скепсисът към българската проза, особено към дебютната, е все още жив, макар напоследък да се пропуква и все по-често да наблюдаваме по-скоро полюсни мнения – читателите или са впечатлени от дадена книга, или я виждат като поредния случай, който може да бъде определен като „много шум за нищо". Подобна е и съдбата на „Керван за гарвани" на Емине Садкъ. Романът обаче вече има и свое трето издание, което явно показва, че книгата провокира у четящите желанието сами да изградят своята гледна точка. Затова и за тази книга следва да се говори. Тя не залага на удобна тема и език, не борави с познатите клишета и не злоупотребява с носталгията и съчувствието на читателите и в този ред на мисли, съвсем спокойно можем да кажем, че е смела. Смела в своята автентичност, смела в това да говори за нещата без опаковки, без да се извинява и внимава. Това е роман, който не цели да се хареса, а който на първо място, е едно много честно писане.
Бихме могли да кажем, че „Керван за гарвани" е роман за малките неща – за провинцията, за маргинализираните групи, за обикновения човек, който на пръв поглед не се отличава с нищо от останалите. Емине Садкъ ни отвежда в Лудогорието и неговите шарени герои – показва ни българското село и не че литературата ни не се заиграва често с неговия образ, но тук се случва нещо различно: то не е идеализирано, не е полирано до блясък. То е живо и диша, то е едновременно безкрайно красиво, но и точно толкова грозно; както може да те очарова, така може и да те отблъсне. Този писателски подход е изключително ценен, защото едно от най-значимите неща в литературата е тя да бъде искрена, да не продава илюзии, а да се вдъхновява от действителността и да я разказва такава каквато е. Това всъщност е много по-трудно, отколкото да украсим една реалност, да я облечем в сантименталност и да накараме читателя да мечтае за нея. Тази книга също вдъхновява да искаш да посетиш Лудогорието, но не защото то е представено като някакъв съвършен рай, а защото е обрисувано както

Не поука, а бунт

Разговор на Владислав Христов с Александра Георгиева

Вече няколко месеца от излизането на детската книга за Черно море, читателският интерес към нея продължава да е все така висок. На какво отдаваш този факт?
Защото направихме истински страхотна книга. В това издание са вложени много старание, мисъл и красота. Иска ми се да вярвам, че разказваме историята на Черно море така, както не е разказвана досега. От самото начало и напред в бъдещето. Научнопопулярната литература е подценявана като „нещо, което може да се чете“, а ако е добре написана и илюстрована, тя не отстъпва на художествената. Даже напротив, може да даде много повече по дадена тема. Много е важно децата да имат достъп до наука и да знаят, че именно тя е в основата на нашата цивилизация и техния живот.

Как всъщност се роди идеята за книгата? Беше ли си поставила някакви предварителни цели?
Идеята е на Радостина Николова и Николай Кънчовски от издателство „Мармот“, а аз бях поканена да я измисля и напиша. Те неведнъж са казвали, че е важно на българския пазар да има качествена научнопопулярна литература за деца, която да бъде за нашата реалност и природни дадености. Исках да напиша книга пълна с наука, която да разказва история. В началото се чувствах като пълен аматьор. Дори нямаше българска книга, която да ми послужи за образец. Едно от най-трудните неща беше структурирането на научното знание, за да бъде то поднесено логично и последователно. Съдържанието беше пренаписано няколко пъти. Друго, което не искахме, е нашата книга да прилича на учебник. Постарахме се разказът да е увлекателен и да съществува нишка, която да следва някаква форма на сюжет. В тази книга всяка дума и картинка са истина. Научната достоверност беше водеща при работата ни. Противно на разпространеното мнение учените са много интересни хора, а работата им – вълнуваща. Те направиха тази книга. Те ни разказаха с обич и грижа за тяхната работа и за това какво е Черно море за тях, ние само го предадохме на децата.

Дизайнът и илюстрациите на книга са впечатляващи и са дело на Радимира Йорданова и Симеон Желев, как протече съвместната ви работа?
Лесно. Те са впечатляващо талантливи творци и много мили и усмихнати хора. Също така са и доста смели, защото никой от тях не беше работил по такъв проект преди това. Учехме се в движение. Имаше моменти на напасване, разбира се. Всички ние имаме „истинска работа“ и малко време за създаване на книги. В енциклопедията текстът е водещ, защото илюстрацията буквално го показва, но той не трябва да бъде твърде много, защото тогава ще натежи в разтвора. Трудно е да подбереш малко текст, който да казва достатъчно много, за да изглежда добре нарисуван. След написването на текста те търсеха научни референции, а след това правеха тяхната си магия, за да можем всички останали да видим Черно море в цялата му прелест.

Какво научи ти самата от срещите си с читателите на книгата, познават ли децата нашето море?
Ние не познаваме морето си. Не само децата, но и възрастните хора. Което е напълно обяснимо, защото образователните институции не предоставят тази информация. Акцентът в училище е на друго място. Добрата новина е, че децата са безкрайно любопитни и смели и когато има възрастни, които да споделят с тях стремежа към открития и грижа, всичко наоколо започва да изглежда ведро и обнадеждаващо.

Ти си начален учител и имаш постоянен контакт с децата, какви са твоите начини да запалиш в тях искрицата за любов към четенето и литературата?
Аз просто им чета много и им показвам интересни книги. Децата обичат добрите истории и обичат да научават нови неща. Не е нищо кой знае колко сложно или новаторско. Когато аз самата прочета добра история, след това я споделям с тях. Показвам им, че книгата е част от техния живот, а не е момент на „изключително преживяване“. Старая се да преподавам през книгите, да отговарям на въпросите им през тях. Важно е децата да виждат колко е разнообразна детската литература. Някои от тях харесват кратки истории, други комикси, трети енциклопедии. Трябва да знаят, че в книжарницата или библиотеката има книга, която е тяхната книга, независимо от интересите и предпочитанията им. Поезията е много интересна за малките читатели. Получават се вълнуващи часове.

Александра Георгиева. Фотография: Юрий Георгиев

Правила съм работилници за стихове и се оказа, че ние възрастните чисто и просто не подозираме колко много децата харесват добрата литература.

Нечетящите деца плод ли са на нечетящите възрастни? Къде е ситуирано училището в читателската „хранителна“ верига?
Нечетящи деца звучи като диагноза. Аз съм била нечетящо дете, което израсна сред огромна библиотека и постоянно четящи родители. В прогимназията открих Стивън Кинг, след това Агата Кристи и фентъзито. В един момент се усетих, че винаги имам книга в раницата и чета дори когато ходя по улицата. Четенето не може да се случи силом, трябва да заобичаш процеса и думите. Не всяко дете ще порасне читател, това не значи, че му има нещо. Училищната институция обаче трябва да направи друго – трябва да научи децата как да работят с текст. С всякакви видове текст. Без това умение децата трудно учат самостоятелно и трудно се ориентират в огромния информационен поток, в който буквално живеят. Училището е там където е било през последните повече от 60 години. Мисля, че всеки с отношение към литературата и детското четене, знае къде е това място. Темата е огромна и се нуждае от сериозна дискусия. Има много неща, които трябва да бъдат променени в образователната ни система.

Разкажи ми повече за читателски клуб „Борови шишарки“. Как беше създаден той и какво си мечтаеш за бъдещето му?
Читателският ми клуб беше създаден под друго име изключително плахо и страхливо. Искам да благодаря на родителите на тогавашните ми ученици, че застанаха зад мен и ми позволиха да чета с децата им. И на издателство „Фют“, и на Албена Раленкова. Без техния гръб и вяра в мен нищо нямаше да излезе. Започнах опипом, защото знаех какво искам, но не бях сигурна как да покажа на децата колко е страхотно да четат. Най-голямата сложност в порастването на читателския клуб е, че ние не се събираме, за да ме слушат децата как им чета. Всяко от тях предварително има книгата и ние заедно работим по нея. За да успее малкият читател да изгради читателската си култура и да има отношение към книгата, той трябва да има книги и библиотека. Това е процес, ритуал, ако щете. Да седнеш на спокойствие и да почетеш. А след това и да обсъдиш с приятелите си какво ти е харесало или не ти е харесало в книгата. Това е най-общо казано. Едва ли на някого му се слушат детайли за работа с текст, но е важно да кажа, че историите, които децата четат, са отговорни и за тяхното критично мислене. Иска ми се повече възрастни хора да разберат, че читателските клубове не са екзотика, а място, на което детето може да намери „неговите хора“. Умението да виждаш отвъд думите и да знаеш как да разкажеш не е за подценяване. Не знам дали сте общували с активно четящи деца. Това са много умни малки хора и това, че аз имам отношение към тяхното порастване, ме прави горда с работата си.

Цялото интервю може да прочете на официалния сайт на ЛВ: https://litvestnik.com/

на Емине Садкъ

с доброто, така е с недъгавото, защото във време, в което фалшът продава, един млад автор говори за нещата такива каквито са и ни показва, че истинското привлича не по-малко.
„Керван за гарвани“ не е роман с класическа линейна фабула. Той е сбор от истории, съпреживявания, разговори и наблюдения – колаж, чиито парчета се събират в образ на едно Лудогорие, което е и географски обект, но и социален персонаж. Композицията е фрагментарна – историите се сплитат, няма хронологична строгост, а множество гледни точки, гласовете на паметта и на въображението се редуват. Това носи риск от разпиляване, от загуба на фокус, но също така е и една от силите на текста – да отвориш пространство, в което границите между действителното и въображаемото се размазват, където читателят сам събира „керваните“ и съзерцава „гарваните“.
Един от първите сигнали, че не си просто читател, а свидетел на нещо необработено и дълбоко лично, е езикът – пълнокръвен и раним. Не е „стил“ в академичния смисъл, а дишаща, понякога задъхана реч, която скача от коловоза на книжовното в ритъма на говоренето, на сънуваното, на спомненото. Синтаксисът се къса и възстановява като кожа след нараняване – остава следа, белег, запомняща се линия. Там, където друг автор би изгладил фразата, Садкъ я оставя да клокочи – да гардира и ерозира едновременно. Получава се език, който не се старае да бъде красив, но не може и да не бъде такъв, защото е истинен. И защото идва не от техника, а от глас –женски, периферен, необезопасен. Чете се не само с очите, но и с тялото, защото тук се боравi умело с една сурова сетивност.
„Керван за гарвани“ не е единичен феномен, а част от по-дълбока надигаща се вълна в съвременната българска литература – вълна, в която центърът започва да се вслушва в периферията. Географската, социалната и икономическата граничност вече не са фон, а фокус. Текстове като този на Емине Садкъ изследват и изваждат на преден план онези пространства, които дълго време са били лишени от глас: селата, малките градове, обезлюдените пространства, а дори и забраненитe езици. Тук не става дума просто за тематично включване в „регистъра на маргиналното“, а за естетическа, етическа, но и почти политическа позиция: да оставиш езика „рошав“, разказа разкъсан и неравен, текста – грапав, понякога накуцващ, но абсолютно човешки. Садкъ стои редом до други млади автори, които отказват да пишат „литературно“ в традиционния смисъл. Но именно заради тази отказаност нейната книга придобива самостоятелен и ярък образ, който не звучи като имитация или преповтаряне, а живее свой живот.
Въпреки несъмнената си литературна стойност „Керван за гарвани“ има и своите слаби места. Навярно е парадоксално, но те произтичат от същата тази воля за свобода и отклонение, които правят романа толкова различим. Фрагментарната структура, която иначе отваря пространство за поезия, за пауза, за шепот, на моменти се оказва прекалено разпиляна – разказът се разпада на отделни усещания, без винаги между тях да има вътрешна логика или нужната драматургична сглобка. Това би могло да остави някои читатели не толкова объркани, колкото емоционално неангажирани, защото връзката между епизодите, макар и тематично обоснована, понякога не издържа на вътрешното напрежение.
Съществува и един стилов капан, в който текстът понякога попада: езиковата „разрошеност“, тази нарочно запазена суровост на изказа не винаги работи в полза на експресията. Там, където грубото би трябвало да бъде средство за автентичност, понякога остава просто неоформено и дразни – повторения, излишни преливания, синтактични сривове, които повече отслабват, отколкото разширяват внушението. И все пак тези слабости не са провали, а пукнатини. А през пукнатините влиза светлината, както пее Ленард Коен.
В заключение можем да кажем, че „Керван за гарвани“ е книга, която не принадлежи на жанра на удобното разказване. Тя вижда паметта като рана и вдъхновение, езика като напрежение, ритъма като бавен дъх. Това не е роман, който просто се прочита – това е текст, в който се остава. И именно с тази неподатливост на модерните очаквания, с тази увереност в собствената си кривина и автентична хаотичност, той влиза в територията на важната литература – онази, която не прилича на никоя друга, но въпреки това ни кара да се разпознаем в нея.

РЕНЕТА БАКАЛОВА

Емине Садкъ, „Керван за гарвани“, изд. „ICU“, 2024

Оскар Уайлд, „Комедии“, прев. Росица Ташева, изд. „Колибри“, С., 2025

В тома „Комедии“ са събрани четирите блестящи пиеси, с които Оскар Уайлд превръща обществения абсурд в изкуство на остроумието – „Ветрилото на лейди Уиндърмиър“, „Жена без значение“, „Идеалният съпруг“ и „Колко е важно да бъдеш сериозен“. Уайлд, вечният наблюдател на социалния театър, ни напомня, че хуморът е не просто удоволствие, а форма на морална яснота. Говорейки за английското висше общество и за героите му, обсебени от стремеж към престиж и лицемерна добродетелност, той ни помага да понесем по-леко – и с усмивка – лицемерието и в собственото си общество.

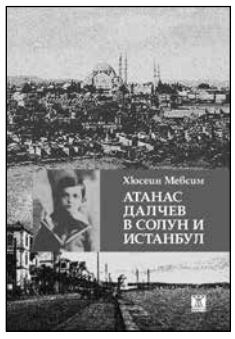
Харуки Мураками, „Градът и неговите несигурни стени“, прев. Надежда Розова, изд. „Колибри“, С., 2025

Романът на Мураками следва теми донякъде познати на читателите му – паметта и нейното износване, раздвоението на идентичността, границите между възприятие и фантазия, сърцераздирателната сила на загубата. „Градът и неговите несигурни стени“ не е лесна история. Мураками призовава читателя да се загуби между реалното и нереалното, едновременно омагьосва със своята „поетичност“ и провокира с неясноти, но също и подтиква да навлезем в градовете, които носим дълбоко в себе си.

Йорданка Белева, „Божията милост“, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2025

В света на Йорданка Белева чудото и болката вървят ръка за ръка. В разказите от „Божията милост“ невидимите болести получават тела, думите носят тежестта на вярата и вярванията, а детството се разкрива като територия на изгубени митове и нежни заблуди. От тревата „божия милост“, която едновременно лекува и трови, до Джесика – превърнала срама в откровение, Белева създава изящни миниатюри за сблъсъка между святото и всекидневното, между вярата и тялото, между мълчанието и думите. Сборникът превръща обикновените семейни истории в съвременни притчи, но в тези текстове няма поука, има милост – онази крехката, човешката, която ни спасява от собствените ни рани.

Нов прочит на Далчев



Книгата на проф. д-р Хюсеин Мевсим „Атанас Далчев в Солун и Истанбул“ не просто разкрива „непознатия Далчев“, но е книга-ключ за ново разчитане на поетиката на Атанас Далчев през детския спомен, травмата и превъзмогването ѝ (чрез писане). Книга, която съчетава литературно-историческия подход с психографията, географията и темпоралността в личното творчество.

Всички трудове на Хюсеин Мевсим ме убеждават, че литературните текстове зависят не просто от времето, когато се раждат, но и от мястото, което ги ражда и което те пренасят (съхраняват) през (от) времето.

Какво е бъдещето на литературната история? Как тя да заинтригува читателя (не само специалиста), може ли литературната наука да вибрира между литературната история и въображаемата история (съградена върху възможното, а не невъзможното)? Тези според мен важни въпроси задава поредното монографично изследване на Хюсеин Мевсим след книгите за Чудомир, Никола Фурнаджиев и художника Петър Дачев.

Разкриването на непознати документи (включително разговори), но и разчитането на една поетика по нов за литературната ни история начин е принос към Далчев и далчевознанието. Струва ми се, че тръгването от ровенето в архивите, през среща с наследниците, до колажирането на биографична дата, споменно разказване, разчитането на една поетика през географията (Истанбул) и историята (детето Далчев), обвързани в едно вездесъщо почти романово време, обяснява повече за стила на поета от структуралистичното разчленяване на текстовете и събирането им по един „текстът е всичко“ стереотип.

Без книгата на Хюсеин Мевсим сигурно още щяхме да „чуваме“ звука от пантите на Далчевите врати, но нямаше да предполагаме откъде и как го е чувал поетът. Сигурно щяхме да разсъждаваме върху „баналното умиране“ у Далчев, но без известие защо, кога, къде се ражда тази травма; вероятно нямаше и да узнаем за баклавата, за която поетът си мечтае в болницата часове преди да мине отвъд. Или аз поне нямаше да го знам.

Изследването започва с мото от Далчев – „Изведи ме вън от всяка сложност, / научи ме пак на простота“, и като че ли това е отправната точка, която Хюсеин Мевсим си е избрал за цялото проучване: тръгване от детството, документа, срещите-спомени и после разчитането, а не обратния път на „сложността“, когато поставяме собствената си науконеподобност пред простотата на обратния път към пътя на автора.

Тук ще споделя един личен спомен. Преди повече от две десетилетия, когато се бях захванал с писането на една панорамна монография, проф. Светлозар Игов, светло му небе, ми беше казал, перифразирам, те сега монографиите не са на почит, но най-трудно се пишат добри монографии. Трудовете на Хюсеин Мевсим, не само за Далчев, са принос към жанра литературна монография – с достоверността на датата, географията, времето, езика, всичко онова, което се нарича биография, а към него – травмата, про-писването, про-освобождаването, про-отстраняването (случаят Далчев).

Ето ви пример за този тип Хюсеин-Мевсимова монография. Всеизвестно е, че Далчев е роден в Солун, както и че е там до 4-годишна възраст, а след това – до 1912 г. е в Цариград. Но в тази монография се описва Солун от ранното детство на Далчев (1904 –1908) с първата травма – починалата като бебе негова сестричка, и последвалото детство в Цариград (до 1912 г.). Както е известно, Далчев не се завръща в Солун, това не-завръщане Хюсеин Мевсим свързва по парадоксален начин с Назъм-Хикметовото „Да се завръщам не обичам“, цитат от автобиографията му. Дори да приемем, че причините за не-завръщането на Далчев след 1944 са обективни, това малко ще обясни защо цели 40 години не изпитва потребност да види родния Солун. И тук литературният историк приема ролята на литературен биограф. Подобен е случаят Истанбул, там травмата е друга – на детето бежанец, на живеенето в чуждото, в плашещото, живеенето с несигурността. И точно оттук Хюсеин Мевсим предлага един нов прочит на поетиката на Далчев през *чутото*, не толкова през *виденото*, през *ветъра* и *скърцането* на вратите, откъдето и *прозаизирането* на поетическия език.

Монографията е придружена с толкова обяснителни бележки под линия, че те практически имат функция на втора монография (монография на датата, на цитата). Но само тук в пълнота е събран животът на бащата на Далчев – депутат в Турския меджлис, само тук може да открием накуп документи, свързани с Далчеви, от онези първи години на XX в. Географията обаче е целият южен Балкански полуостров, особено земите в пределите на Империята. Това съчетаване на лична дата с историческа на обемна географска територия, струва ми се, е Хюсеин-Мевсимово изобретение в жанра на литературната ни монография, което я прави панорамна.

Може би е редно да кажа и няколко думи за думите на Хюсеин Мевсим, сладкозвучна опредметена реч, която като че ли предлага друг вариант за подстъп към анализа на литературното – откъм читателската оптика, откъм съпреживяването. Възможна ли е такава литературна монография и тя научен труд ли е? Това е въпрос, чийто отговор оставям за по-компетентните от мен.

Но този тип прочит на литературата има поне три качества:

1. Може да се съпреживее.
2. Обяснява през биографичното поетиката на Далчев.
3. Изгражда свят около фигурата на поета.

В последна сметка, струва ми се, помним повече биографиите на значимите ни поети, отколкото цели творби. И монографиите на проф. д-р Хюсеин Мевсим ни убеждават тъкмо в силата на биографичното, историческото, фактологично изследване.

АНТОН БАЕВ

Хюсеин Мевсим, „Атанас Далчев в Солун и Истанбул“, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2021

Място за крила

„Пиша само за преживени неща, възкресявам конкретни случки. Въпреки че мога да създам стихотворението след известно време и да се наложат още настроения и мисли“ – така отговаря поетесата Сибила Алексова в едно интервю за хасковския всекидневник „Новинар юг“ отпреди 13 години. Годината е 2012, а авторката е поканена да запали огъня на престижния конкурс за дебютна литература „Южна пролет“. Няколко години по-рано, през 2007 г., става лауреат с първата си стихосбирка „Заземяване на мълниите“, с което се появява на българската литературна сцена.

Сега в ръцете си държим третата ѝ книга със стихове, озаглавена „Място за крила“. Томчето, излязло с щемпела на „Жанет 45“, включва 30 стихотворения с многопластова жанрово-тематична същност. Композиционната рамка се оформя от първото стихотворение „Име“, в което доминира чувството на страха, изявено като лайтмотив в различни краски: младостта, асоциирана с пролетта, красотата, женското име. Сбогуването с миналото...

Важно е да споменем, че при оформлението на поетичната книга Сибила Алексова не използва паралитературни похвати: няма посвещения, липсват епиграфи, както и цитати, рефериращи към други творби, събития или автори. Тоест в композиционно и смислоизграждащо отношение няма утежняващи четенето фактори, което отбелязвам като плюс и положителен замисъл.

Друга особеност откъм гледна точка на формата е, че поетесата владее както класическия стих с кръстосани рими, така и по-свободното стихосложение. Богатата метафорика кореспондира отлично със синтактични паралелизми („С вятър в главите и сламени кичури // с ябълки, скрити дълбоко в чувалите. // Те не умеят да се обличат // те не умеят и да обичат“).

Нужно е да маркирам и двояката схема на лирически говорител и лирически герои. В стихотворенията „Пух“, „Ученички“, „Те“, „Старецът“ лирическият говорител е в ролята на съзерцателя, на виждащия света пред себе си. В други текстове, напротив, го откриваме като лирически герой.

Може би това е склонността на Алексова да опоетизира действителни случки и събития, както самата тя отговаря в интервюто.

В „Място за крила“ осезаемо присъства темата за жената, нейната ранимост и чувствителност, веднъж пречупени през призмата на младостта и детството, друг път – през зрелостта на лирическите героини (майката в „Игра“, „Плесницата“, „Не поглеждай крадешком“).

Ключов пласт от архитектониката на стихосбирката са и текстовете с християнска символика и мотиви. Впрочем авторката има уклон към тях още от първата си книга „Заземяване на мълниите“. В стихотворението „След потопа“, освен с алюзията със старозаветния сюжет, се наблюдава една много добре овладяна, ненатрапчива алегоричност. Други, по-експлицитни, но също толкова значими християнски стихове са „Старецът“ и „Сънят на баба ми в нощта на възкресение“. Други възлови компоненти, без които няма как да изградим пълна представа за тематичната цялост на книгата, са самотата и отчуждението между хората („Ниско над морето стършели летят“, „Пустош“, „Китарата, угрижена стопанка“). Те имат различни нюанси – от самотния човек насред природата до китарата в отчуждения дом, запазила в паметта си приятелството и добросъседството.

Подобна вътрешна цикличност, без да бъде заявена експлицитно, се наблюдава и в стихотворенията, в които се обръща внимание на по-периферни персонажи из живота, по-маргинални. В тях има и нотка социален елемент, но без това да обръща концепцията на стихосбирката („Младият лютиер“, „Гълъбари“, „Биволарят“, „Конярчето“).

Настоящият текст няма за цел да представи задълбочен анализ на „Място за крила“, а да открои стихосбирката като една от физиономичните книги, излезли през 2025 г.

ЛЕВЕНТ ХАЛИЛ

Сибила Алексова, „Място за крила“, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2025

Поетики на паметта и изгубеното многоезичие

Разговор с Мари Врина-Николов

Мари Врина-Николов
Снимка БТА

В своите изследвания подчертавате, че градове като Истанбул, Букурещ, Браила и Одеса са част от българското литературно пространство през XIX в. Как промяната на перспективата – от национална към транснационална – променя разбирането ни за самото понятие „българска литература“?

Представата за „българска литература“, отъждествяваща се с *един* език, с *една* нация, която е наследена от времето на "nation building" в Европа, в частност на Балканите, изглежда вече неработеща в глобализиран свят. Затова вместо „българска литература“ предлагам понятието за *литературно пространство*, предполагащо транснационално и многоезично пространство, което е по-подходящо, когато се интересуваме от плуралистичната литература на страна, която е била част от огромна многоезична, многоконфесионална и многоетническа империя и която е независима национална държава едва от края на XIX век. Българското литературно пространство включва всички културни територии, с които българската културна общност е имала литературни и по-общо, културни връзки, независимо дали са били търсени или не, споделяни или не, поддържани в колективната памет или потискани. Литературите не са подчинени на политическите граници, наложени от историческите събития, те непрекъснато диалогизират с други литератури, близки или далечни в пространството, както и във времето. И така се обогатяват, разширяват, обновяват. Така стават световни литератури.

Да не забравим, че освен гръцката европейските литератури са се родили от преводи. В по-съвременен план творбите на Георги Господинов влизат в диалог с Омир, Борхес, Одън, Уитман, Пруст, Цвайг и много други писатели – именно чрез интертекстуалността литературата съхранява паметта за себе си. Включването в българското литературно пространство на написаните на други езици текстове, които са били налице в това пространство променя мрачната картина, представена в много литературни истории, що се отнася до XVI и XVII век. Много са и много различни по жанр – персийска и турска поезия, трактати по суфизъм, реторика и др.

Вие говорите за „многоезично, религиозно и диглосно литературно пространство“, в което общностите не са били толкова изолирани една от друга, колкото сме свикнали да мислим. Какви примери от превода или периодичния печат най-силно илюстрират тези контакти?

Направи ми силно впечатление, че много от „първите“ творби, написани на един от езиците на империята, оригинални или преведени, са излезли първоначално в периодичния печат, например като фейлетони, и то почти всички в Истанбул, културен център на общностите, като по този начин са допринесли за формирането на един общ читателски вкус. През 40-те и 50-те години на XIX в. излизат първите списания и вестници, написани на български, ладино, османотурски, арменски („Любословие“, „Цариградски вестник“, *La Buena esperanza*, *Ceride-i Havadis*, „Масис“ и др.). Интересно е и това, че друго явление прави впечатление: многобройни руски и най-вече западни романи излизат почти едновременно на езиците на общностите, главно в Истанбул. Превеждат се на турски, арменски, български и ладино, в интервал от най-много 30 години, класици като Молиер, Фенелон, Сервантес, съвременни писатели – Мопасан, Зола, Горки, както и изчезнали или пренебрегнати писатели или смятани за „юношески“ от националните канони – Йожен Сю, Жюл Мари, Мишел Зевако, Понсон дю Терай, Жул Верн, Александър Дюма, Алфонс Роайе, Кристоф фон Шмид. „Робинзон Крузо“ е първият роман, преведен на български (1849, „Цариградски вестник“), но и първият, преведен на турски (с гръцката азбука през 1853 г., с арабо-турската азбука през 1864 г.). Романът „Геновева“ на Шмид (преведен на български през 1872 г., на турски с гръцката азбука през 1854 г., на арменски през 1855 г., на арабски през 1869 г.) и „Приключенията на Телемаха“ на Фенелон (преведен на турски с арабо-турската азбука през 1859 г. и изцяло на български през 1873 г.), веднага придобиват голяма популярност. Тези преводи не само запълват пропуските и допринасят за формирането на общ читателски вкус и удоволствие от четенето сред различните общности, но изпълняват и функцията на своеобразна писателска лаборатория преди възникването на оригиналните романи.

„Лавандуловото момче“ на Бюрхан Керим заедно с „Керван за гарвани“ на Емине Садкъ са гласове на едно ново поколение. По какво според Вас техният начин на вплитане на травмата и паметта се отличава от писателите от предходното поколение, включени в антологията „Когато ми отнеха името“ (съст. Вихрен Чернокожев и Зейнеп Зафер, „Изток-Запад“, 2015)?

Сборникът „Когато ми отнеха името“. Възродителният процес през 1970-1980-те години в литературата на мюсюлманските общности“, публикуван през 2015 г. дава думата на поколението на травмата. Онова поколение турци, които са преживявали унижения, насилие, напускане на обичана страна. Сборникът включва стихотворения, разкази, мемоари, написани предимно на турски и преведени на български, които свидетелстват за лични травми, болки, съсипани съдби, чувство за огромна несправедливост. Публикуваните през 2022 г. романи „Керван за гарвани“ от Емине Садкъ и „Лавандуловото момче“ от Бюрхан Керим – родени през 1996 и 1995 г. в турски семейства в Североизточна България – разказват за различни събития, явления, времена, а и техният език, вътрешна тоналност се различават. „Керван за гарвани“, написан с един фин хумор и метафоричен език, е роман за прехода и изпарилите се надежди за един по-добър и по-човечен живот в България. Вместо това – мизерстващи, изоставени от държавните власти малки градове и села, намиращи се извън времето и ритъма на столицата, което създава впечатление за съществуващи паралелно светове; протести срещу корупцията на политическия елит и неговото презрение към народа; екологични проблеми; новобогаташи, които се опитват да забравят празнотата на живота си чрез алкохола и твърдите наркотици. Докато „Лавандуловото момче“ ни пренася във въображението и детските спомени на разказвача – в един приказен, онеричен, поетичен свят, в който времената се сливат в едно подхранвано и изпълнено с различни минали пластове настояще, където срещаме архетипни фигури, общи за Корана и Библията, персийски поети от X до XIV в., цитирани в епиграфи преди всяка глава. Но и в двата романа намираме отзвуци от Възродителния процес и Голямата екскурзия – разказани по един меланхолично „успокен“ и много трогателен начин при Емине Садкъ, а при Бюрхан Керим не без чувство за хумор като част от историята и ежедневния живот на семейството на разказвача, преживяло събитията и върнало се в България от Турция, където са останали техни роднини. Трагичните събития, болезненото преживяване вече не са лична, физическа памет, а предадена от по-възрастните част от Историята.

Вашият френски превод на романа на Бюрхан Керим „Лавандуловото момче“ (*Le garçon à la lavande*), издаден от *La Peuplade* през октомври 2025 г., излезе съвсем наскоро. Бихте ли разказали за работата си върху превода?

Още от първите страници този роман ме заплени. Имаше няколко причини за това – преди всичко, защото ме потопи в едно въображаемо пространство, което ми е особено скъпо: богатия арабо-персийски свят, от който българската култура е наследила част чрез Османската империя. Романът ме въведе в един самостоятелен свят, където всичко се върти около човешките отношения – изпълнени с топлина, приятелство, нежност, любов, но и с отхвърляне, със спомени и истории – лични и родови, описани по онеричен и поетичен начин, с един ритмичен и звучен език, с незабравими образи.

Стремях се да запазя „турското“ в текста. Затова добавих бележки под линия, които обясняват както значението на турските думи на френски, така и начина, по който те се изписват на турски. В самия текст съм ги предала така, както биха прозвучали във френския, както и те са предадени на кирилица в българския текст.

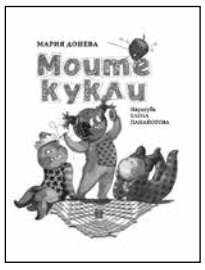
За мен това е книга извън времето – тя създава топъл, уютен микрокосмос, далеч от страховития шум на света, който ни обкръжава. Да я прочета и преведа беше за мен истинско убежище, към което винаги исках да се връщам, да се потапям.

Вече съм споделяла, че преводът е за мен един вид убежище, а тази книга ме приюти много топло. Междувременно преведох и „Керван за гарвани“ от Емине Садкъ, като този превод трябва да излезе в началото на 2026 г. Щастлива съм, че френската публика ще има възможност да се докосне до тези два силни, зрели и поетични авторски гласа, които според мен принадлежат безспорно и към българската литературна традиция (Шабан уста и неговата каруца има много общо със Сали Яшар и песента на колелетата от Йордан Йовков; мисля за Йордан Радичков и неговата носталгия по едно изгубено минало и бит в „Спомени за коне“; за Виктор Пасков от „Невръстни убийства“ и „Балада за Георг Хениг“; с Георги Господинов и тъгата по изгубеното детство и въображаемите светове, които то създава) и към турското културно пространство, към което отварят българската литература и я обогатяват.

Разговора води: МАРИЯ КАЛИНОВА

Фарийд Закария, „Епохата на революциите. Прогресът и противодействието срещу него от 1600 г. до наши дни“, прев. Любомир Мартинов, изд. „Сиела“, С., 2025

В „Епохата на революциите“ Фарийд Закария се концентрира върху бурния период от началото на XVII в. до наши дни – времето, в което се раждат модерните идеи за свобода, равенство и напредък. Това е книга за крехкото равновесие между идеалите на либерализма и изкушението на авторитаризма. С блясък и яснота, характерни за неговия стил, Закария проследява големите вълни на промяна – политически, икономически, технологични, културни – и показва как всяка от тях поражда неизбежен отпор. Но също се поставя въпросът дали всъщност не сме на прага на най-голямата от всички революции.



Мария Донева, „Моите кукли“, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2025

В „Моите кукли“ Мария Донева отваря кутията на детството и ни кани в свят, в който куклите говорят, мълчат, обичат и се страхуват – точно като хората. Сборникът съдържа шестнайсет стихотворения, всяко едно от които е малка поетична сценка – понякога весела, понякога тъжна, но винаги искрена. Чудесните илюстрации на Елена Панайотова са пълноценна част от разказа – те улавят движението на въображението и допълват музикалността на поезията.

Лама Лхананг Ринпоче и Морди Ливайн, „Буда в теб“, прев. Евелина Андонова, изд. „Изток-Запад“, С., 2025

„Буда в теб“ изследва будизма не като религиозно учение, а като културна чувствителност – начин на мислене, който пренарежда представите ни за време, действие и съзнание. Книгата е интересна и с начина, по който превежда езика на източната метафизика в достъпен, съвременен регистър, без да обезсмисля нейния ритуален и етичен заряд. Зад плавния тон и простите изречения се усеща дълбока културна критика – към забързаното мислене на модерността, към западното търсене на „методи за щастие“, към самата идея, че просветлението може да бъде цел.

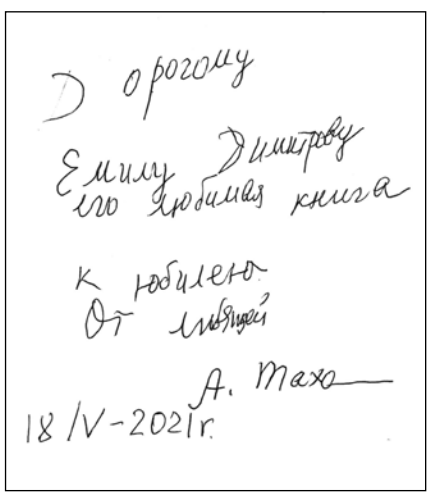
„Светилото на любовта едничко е в покой“

(Срещи с Аза Тахо-Годи)

На 8 септември 2025 г. в Москва почти на 103 г. се спомина Аза Алибековна Тахо-Годи – класически филолог, ученичка и наследница на великия философ Алексей Лосев (1893–1988); знаменит учен, писател и преводач.
Отиде си една велика жена, легендарно име, човек-епоха. Искам, длъжен съм да разкажа за нея: за един немалък период от време – доста над 30 години, след множество лични срещи, кореспонденция, разменени разнообразни жестове и т.н., – са натрупани множество мисли, спомени и впечатления, които могат и трябва да бъдат споделени – поне най-важните от тях.
Това са спомени, не обективна статия за учения, за *автора* на десетки книги и стотици статии, за *явлението* Тахо-Годи; спомените по необходимост са фрагментарни, те са само екстракт от многогодишното ни общуване. Жанрът задължава, затова няма как да „заскобя“, да абстрахирам себе си от своите спомени, чиято точност „за всеки случай“ е проверена чрез редица писмени документи – писма, дарствени надписи и др.
Всичките ни срещи през годините ставаха в „Дом Лосева“ в Москва („Арбат“ № 33), с изключение на първата: с Аза Алибековна не можеше да се срещнеш, най-малко пък случайно, при нея се ходеше като на поклонение, сиреч това бяха по-скоро срещи-поклонения. Това обаче не отнемаше нищо от тяхната жизненост: тя беше жив, подвижен човек и темпераментна жена, не статуя или икона.
Аза Тахо-Годи беше живото въплъщение за неизменност и устойчивост във времето, за традиция. Един пример: в края на октомври 2018 г. в София, на Международния симпозиум „Антропологията на Достоевски“, двамата руски философи Сергей Хоружий и Алексей Козирев със смях ми разказаха как в навечерието на отпътуването им от Москва са били в Дома на „Арбат“, където по традиция след юбилейната конференция за 125-годишнината на А. Лосев са били посрещнати от Аза Алибековна с неизменния чай. Побеседвали, видели се като стари приятели. „Има неща в света, които наистина не се променят!“ – засмя се С. Хоружий.
„Светилото на любовта едничко е в покой“ – се казва в един знаменит стих на Владимир Соловьов, любимия руски философ на А. Лосев.

***

Първата среща с Аза Алибековна Тахо-Годи се случи през юли 1988 г., а тя стана възможна благодарение на посредничеството на журналиста Юрий Ростовцев, който бе добре приет в Лосевия кръг. По това време на лятото Аза Алибековна живееше „на даче“ недалеч от Москва, в селището „Отдих“ (вилата принадлежеше на философа марксист А. Спиркин, в течение на години оказвал гостоприемство през летните месеци на А. Лосев и А. Тахо-Годи). Отидох „с препоръка“ – публикацията на статията си „Проживял е своя век“, написана в памет на А. Лосев и отпечатана в симпатичния в-к „АБВ“ (1988, № 27): некрологът всъщност е първата ми „сериозна“ публикация. Отлагах дебюта си и някак си го разтеглях във времето, докато смъртта на Алексей Лосев навръх 24 май 1988 г. не ме „сепна“: къде тогава некрологът можеше да бъде публикуван, ако не в „АБВ“? (И там статията я съкратиха наполовина, но все пак не я напълно осакатиха.)
Очаквах да се срещна с жена в почтена възраст (тогава тя беше на 66 г.), потънала в скръбта си, но я намерих кипяща от енергия: разказа ни как на честването на 1000-годишнината от покръстването на Русия е прочела Словото за св. св. Кирил и Методий „Реалността на общото“, възприето като духовно завещание на Алексей Лосев поради провиденциалното съвпадение на смъртта му с Деня на славянските просветители. Историята на този „български“ текст на Лосев, обраснал вече с легенди, реконструирах много по-късно – едва в доклада си на юбилейната конференция за 100-годишнината на Аза Алибековна (2022).
Облечена скромно, с един от любимите ѝ халати (нещо като рокли на цветя), сърдечна и гостоприемна, съвсем „обикновена“, но някак озарена и вдъхновена жена: такова беше първото впечатление от Аза Алибековна, което впоследствие щеше да се препотвърждава отново и отново. Когато ѝ разказах за това, че в края на март 1984 г. заедно с колегата Владимир Теохаров (1961–2023) стояхме безмълвни на ъгъла на „Арбат“ и „Калошин переулок“ пред дома на Лосев, тя спонтанно възкликна: „Ама защо не сте позвънили?“. Отговорих, че подобна мисъл дори изобщо не ни е минала през ум: как така студенти ще звънят на Лосев? По-късно си дадох сметка не само за респекта и направо страхопочитанието, което името Лосев извикваше у българските студенти по философия от онова време (със сигурност не само у тях!), направили невъзможно не само позвъняването, а дори и самата мисъл за него, но и за едно друго немаловажно обстоятелство. Сред философската общност в България фактически нищо не се знаеше за личността на именития философ, той изглеждаше странно неуместен и някак си „безплътен“. До нас бяха достигнали и слуховете за това, че всъщност Алексей Лосев *не* съществува, а това име е нещо като колективен псевдоним на група учени, едва ли не цял институт. Едва през 1985 г., благодарение на огромното и капитално интервю на Виктор Ерофеев „В търсене на смисъла“ (Вопросы литературы, 1985, № 10), изведнъж пред всички нас – и в България, пък и в самия Съветски съюз, – се очерта титаничната фигура на Алексей Лосев – жив човек, не схема или символ.
Първата среща и разговор с Аза Алибековна бяха съпътствани от неизменния чай с бисквити и някакво сладко, което тя много обичаше: по-късно съм ѝ пращал сладко от рози. Леко се говореше с нея: дистанцията винаги незримо присъстваше, но тя мигом се преодоляваше от нейната откритост, непосредственост и южен темперамент, който някак ни свързваше. Първата изненада беше не от външността (бях я виждал вече на снимка), а от *гласа* на Аза Алибековна: плътен и мощен алтов глас, който първоначално „режеше“ слуха, но после в него се долавяха обертоновете на мекота и нежност. Тя не криеше какво работи и с какво се занимава: сподели ни, че в момента пише за „Литературная газета“ голяма статия за Алексей Лосев (публикувана по-късно с гравюрата портрет на Ю. Селиверстов). Оттук насетне грандиозният труд по издаването на книгите на А. Лосев, популяризацията на неговите творби и идеи, както и по превръщането на дома на философа на „Арбат“ в сериозен и популярен научен и просветен център легна най-вече върху нейните плещи: това тя вършеше с необходимите за това енергия, познания и организираност, но и с неизменна радост и любов.
Вдъхновен труд и безукорна вярност – това са най-точните синоними на името Аза Тахо-Годи. Жена с характер – бих добавил.
На връщане в Москва Ю. Ростовцев, който с присъствието и подкрепата си много ми помогна да преодолея първоначалното смущение и нервност, ми каза нещо от рода, че гостуването е минало чудесно. Чувствах се удовлетворен и приет, срещата се беше състояла.
Оттук насетне всеки път, когато бях в Москва (а в края на 80-те и през 90-те години на XX в. това се случваше твърде често), една от най-важните визити бе тази в Дома на „Арбат“. Последната *лична* среща с Аза Алибековна се състоя на 13 юни 2017 г., непосредствено преди московската премиера на книгата ми „Като на изповед...“ Руски беседи“ (2016); всъщност *единственият* път, когато имаше физическа възможност за среща, но тя не се случи поради неразположението на домакинята, която вече бе на 97 г., бе точно две години по-късно (юни 2019 г.). Общуването обаче не прекъсна: поздравленията, жестовете и знаците на внимание продължиха буквално до деня на смъртта ѝ.
Възхитително дълголетие: каква е неговата тайна? Самата Аза Алибековна нямаше идея или надежда за него. Ясно помня как през 2002–2003 г. ме пришпорваше да побързам с превода и изданието на „Диалектика на мита“, към което по моя молба написа специално предисловие: „Ох, Е., моля ти се, няма да го доживея!“. Аз я успокоявах: „Ще живеете дълго, А.А., ще надживеете Алексей Фьодорович!“ – бях убеден в това, но само на Бог, разбира се, беше известно точното число на нейната направо библейска възраст, до която доживя. Свидетелствам ясно и категорично: почти до последно тя запази непокътнат своя ум, своята памет, своите интереси: в края беше преминала на слушането на аудиокниги – така „(пре)прочете“ „Война и мир“, „Сага за Форсайтови“ и други епични творби, за които едва ли е имала време. И пак така – „до последно“ – бе отдадена на любимите си писмовни занимания: последният неин автограф в библиотеката ми е на изданието на „Диалектика на мита“ (2021), което ми изпрати в дар (вж. факсимиле).
Тайната на нейното дълголетие се крие, мисля, не толкова в здравия ѝ организъм, колкото в духа, който винаги ясно е знаел кои са важните неща в живота и на какво си заслужава да посветиш отреденото ти време. Здраво стъпила на земята, тя същевременно беше някак отчуждена от суетата на всекидневието и равнодушна към „злобата на деня“.



Снимка Личен архив на Емил Димитров

В дома на Лосев никога не е имало телевизор; не помня някога с нея да сме обсъждали политиката или пък социални въпроси. Материалните лишения (през 90-те години имаше такива и на „Арбат“…) понасяше спокойно, а жестовете на добра воля приемаше смирено и без патос. Убеден съм: за всички „вождове“ – от Сталин до Путин – някога ще казват, че са били дребни политически дейци от времето на Лосев и Тахо-Годи…

***

Първата среща в дома на „Арбат“ се състоя след година, в първите дни на юни 1989 г., след като в Старая Руса, градчето на „Братя Карамазови“, вече бях изнесъл първия си доклад, посветен на творчеството на Достоевски на тема „Безмълвието у Достоевски“ (докладът предизвика истински фурор, а впоследствие бе многократно използван от научната общност, не винаги „с най-добри намерения“); с някаква гордост, която сега ми се вижда смешна, ѝ показах тезисите, в които не само бях цитирал Лосев, но и използвах понятието „ейдос“ в неговото разбиране като основна оперативна категория. „Оо, усвоил си значи ейдоса, Лосев си цитирал!“ – засмя се добродушно Аза Алибековна. Така проумях, че срещите ни не бива да се превръщат в консултации или научни дебати – за това си имаше конференции, семинари, публикации и пр. Личната среща трябва да бъде вярна на своята природа и да не се натоварва с несвойствени за нея очаквания: откритостта, естествеността и неподправеността са ключът към радостта от срещата и общуването, а в него, естествено, се подхващат различни теми – някои от тях имат продължение, други угасват от само себе си.

***

Най-чести и интензивни бяха срещите през 90-те години на XX в.: трудно, но извънредно „цветно“ и подвижно време – тогава излезе новото и солидно „Осмокнижие“ на Лосев (издателство „Мысль“), от КГБ беше върнат и предаден в ръцете на Аза Алибековна архивът на Лосев, арестуван заедно с него през 1930 г., а тя публично обяви своите открития, някои от които бяха наистина капитални: например това за тайния монашески постриг на Алексей Лосев и съпругата му Валентина Михайловна Лосева през 1929 г. И пак през 90-те години се случи – отново чрез ума и енергията, но и с дарителските жестове на Аза Алибековна – грандиозната трансформация на дома на философа от частно жилище в авторитетна културна институция – научна библиотека и музей, едно от любимите места за среща на московската хуманитарна интелигенция (вж: http://domloseva.ru/).
Срещите с А. А. Тахо-Годи през 90-те години бяха наистина особено наситени по своята тематика – това не бяха сухи визити на внимание, а по-скоро работни срещи без задължения, на които се поемаха доброволни ангажименти. Между другото, по онова време бях неин представител в България като носител на авторските права на А. Лосев, за което тя ми предостави съответното пълномощно.
За един епизод от началото на 90-те години си спомням с особено топло чувство: бях я помолил за телефона на някой от нейните близки съмишленици. Тогава тя взе солидния си тефтер, разтвори го и широко се усмихна: „Кажете с кого искате да Ви свържа, Е., ще Ви дам необходимите телефони и препоръки“ – това беше решителен жест на приемане в кръга на висшата руска интелигенция. И преди това неведнъж ме беше поразявал начинът, по който тя говореше за някои вече безусловни авторитети: „Серьожа“ (За Сергей Аверинцев), „Саша“ (за германиста Александър Михайлов), „Миша“ (за известния пианист Михаил Гамаюнов) и т.н.: всички те бяха или нейни ученици или пък ги познаваше от младежи. Тя активно преподаваше на студенти чак до март 2020 г. (!); мога лично да свидетелствам за това: в края на 90-те години съм виждал студентите, които идваха направо на „Арбат“ за своите занимания; говорих с тях, а те бяха извънредно респектирани и мотивирани, някак дори „изпънати“.

***

Разбира се, в разговорите ни неведнъж съм я питал едно или друго за Лосев; тя най-често отговаряше и съветваше: „Четете Лосев! В книгите му се съдържат всички отговори на Вашите въпроси!“ Все пак въпросите на многобройните посетители, на посветените и непосветените, изиграха своята роля: през 90-те години Аза Алибековна написа книгата „Лосев“, която бе издадена (1997), а после допълнена и преиздадена (2007) в популярната серия „Жизнь замечательных людей“; подари ми я при срещата ни на 5 септември 1998 г. с недвусмисления надпис: „На скъпия приятел Е.Д., в памет на посещението му на „Дом Лосева“ – от автора на тази книга, сърдечно А.А.“
Веднъж, визирайки слепотата на Алексей Лосев, пророкът Тирезий на XX в., се осмелих да попитам: „Аза Алибековна, а Лосев виждал ли Ви е?“. Тя някак се разнежи и ми отговори съвсем меко, че при запознанството ѝ с почтения професор (разликата във възрастта помежду им е 29 г.!), още приживе на съпругата му Валентина Михайловна, той все още не е бил напълно загубил зрението си: „виждаше

като в мъгла, знаеше, разбира се, как изглеждам“. Красива е била, няма как великият естетик да не е забелязал това; понякога ѝ е правил комплименти. Беше не само извънредно образована и умна, но и твърде обаятелна жена.
Сигурно не ѝ е било лесно, но Аза Алибековна бе пределно пряма и честна, когато (особено след оповестяването на монашеството на А. Лосев) говореше за техните отношения: „Аз не съм вдовица, а ученичка и наследница на Лосев“ – неведнъж е заявявала тя. За мен тази тема никога не е била интересна, но пък през 90-те години при всяка среща с истинско наслаждение молех Аза Алибековна да ми покаже кабинета на великия философ: на неговото бюро тя старателно и любовно поставяше – често разтворени – неговите книги, които излизаха една след друга; по едно време купчината така беше „пораснала“, че просто нямаше къде книга да сложиш…

***

С Аза Алибековна е свързан един „инцидент“ при подготовката на цикъла беседи с изтъкнати руски учени-хуманитаристи (сред тях се „промъкна“ и френският русист Жорж Нива), които по-късно бяха събрани в книгата „Като на изповед…“ Руски беседи“ (2016). Тя не обичаше много-много да бъде разпитвана, изобщо свикна с жанра на интервюто едва в последните си години, затова при дългата ни среща на 5 септември 1998 г. ѝ казах, че за разлика от всички други беседи, с нея бих искал да запиша монолог: нека тя разкаже за себе си „без Лосев“, т.е. тя все за него говори, нека веднъж да разкаже само за себе си. Тя искрено се удиви на самата постановка на въпроса: „Ама как така за мен без Лосев? Че какво да кажа само за себе си?“. Тогава ѝ зададох накуп поредица от въпроси – за нейния произход, за семейната ѝ среда, образование и пр. Тя ме разбра и започна да разказва: получи се прекрасен жив монолог, а в самия му край стигна до срещата с великия философ и се засмя: „Ето, пак заговорих за Лосев, а Вие искате да говоря за себе си без него!“. Монологът беше напълно завършен: личеше си, че всичко споделено беше изказано за първи път, то бе интересно и съвсем ново.
На този уникален запис обаче не беше съдено да види бял свят. През 2001–2002 г. в „Литературен вестник“ в серията „Руски беседи“ ежемесечно се публикуваха моите московски разговори от 1997–1999 г., а за дешифрирането на записите ми помагаше моя бивша студентка, която по онова време работеше в един отдавна несъществуващ ежедневник. И точно когато тя беше започнала да сваля текста на монолога, една нейна колежка взела диктофона и върху същата касета записала някаква пресконференция и изявленията на някой от титаничните ни политици. Така записът на монолога бе неволно унищожен, а аз трябваше да измисля нещо, затова подбрах, преведох и публикувах фрагменти от книгата „Лосев“, които озаглавих „За Лосев и за себе си“ (Литературен вестник, 2001, № 33, 10–16 октомври, с. 7). Написах „покаятелно писмо“, в което разказах какво се бе случило; отговорът беше, че Аза Алибековна разбира ситуацията и няма никакви претенции към мен. Историята обаче има своето прекрасно продължение: години по-късно в Москва (2013) получих поредния ѝ книжовен дар – книгата с нейни спомени „Жизнь и судьба“ (М., 2009): заглавието е взето от знаменитата книга на Василий Гросман, която бе публикувана в СССР едва по време на перестройката (1988), но първият подтик за прекрасните мемоари, завършени през 2007 г., на 85 г., несъмнено е дошъл от нашата среща през септември 1998 г. Авторката не отрече това, само широко се усмихна.
Аза Алибековна имаше прекрасна памет – точна и услужлива, не само за отдавна отминали събития, но и за всекидневните неща; тя в истинския смисъл на думата беше *човек на паметта*. Великолепен автор и стилист – за мен бе удоволствие да я превеждам.
Тук е мястото да поясня, че по линия на баща си Алибек Алибекович, разстрелян през 1937 г. по време на Сталиновите чистки, тя е даргинка – кавказка националнаност, една от основните в Дагестан, където Аза Алибековна е родена на 26 октомври 1922 г. в столицата на автономната република – Махачкала; оттук и фамилията Тахо-Годи. В изчезналия монолог се шегуваше, че знае само няколко думи на даргински; чрез майка си – Нина Петровна Семьонова – тя по рождение е свързана и с руския език и култура.

***

Не само в паметта, но и в живота ми се открояват срещите с Аза Алибековна през октомври 1999 г. Това, ако не се лъжа, бе единственият път, когато бях в Москва през октомври – месецът, в който тя е родена; поводът за това московско пребиваване беше премиерата в Българския културен институт на подготвения от мен българо-руски сборник „MESEMBRIA“ в чест на Сергей Аверинцев (С.: Славика, 1999), състояла се на 28 октомври (премиерата се превърна в събитие, добре посетено и отразено в литературната и културна руска преса, както и по БНР).
При този си престой в Москва посетих няколко пъти Дома на Лосев, в който основният ремонт беше завършил, а двете му обитателки (Аза Алибековна и нейната племенница Елена) бяха се завърнали в жилището, което обитаваха (частта от дома с лице към двора, в която се намира кабинетът и библиотеката на Лосев).
Първата визита бе на 26 октомври, когато Аза Алибековна

Аза Тахо-Годи и Алексей Лосев в парка на отдих, 1983

навърши символичните 77 години. Типична атмосфера за рожден ден – цветя, поздравления, шеги и смях. Повечето хора, разбира се, не познавах: те бяха от семейния и приятелски кръг на стопанката, с усмивка приела и моите цветя и поздравления. Като ме видя, Елена се пошегува: „Мы все в тапочках, один Эмил стоит в обуви“ [Всички сме с чехли, само Емил е с обувки]. Вярно: мен не ме помолиха да обуя чехли, преди да вляза; стълбището и стаите наистина „светеха“ след ремонта, та имаше защо гостите да събуват обувките си.
Аза Алибековна си беше направила някакви „пищови“, на които си беше записала разни факти относно датата „26 октомври“, та в един момент произнесе слово по този повод. Силно се оживих, когато тя спомена, че по Григорианския календар това е денят на св. Димитрий Солунски; даде ми думата, за да разкажа по-подробно за Димитровден и за почитта в България към Солунския чудотворец, като така обясних и защо у нас фамилията Димитров е тъй разпространена. „А, ето как съм свързана и с България!“ – пошегува се рожденичката. Топло, сърдечно, чувствах се прекрасно сред свои.

***

След като премиерата на Аверинцевския сборник бе преминала, отново посетих дома на „Арбат“; този път подарих екземпляр от книгата, в която е включен и кратък текст на А. Лосев. Аза Алибековна не криеше радостта си от появата на сборника, категорично похвали подготовката и съдържанието му и някак нежно каза на Елена: „Ето там ще сложим книгата на Е., да ни е подръка“. После – неизменният чай и беседа, а в края се престраших да покажа ръкописа на първата си – и съвсем неочаквана – книга поезия „Ева“, в която всички 39 стихотворения са написани в акростих върху женски имена. Накратко разказах за замисъла, избора и подредбата на имената; „А, разбира се, пак вечната Беатриче“ – пошегува се Аза Алибековна, след което ме подкани да прочета някои стихотворения по избор; българският език изобщо не смути знаменития учен-филолог.
Нищо не каза, а кратко ми нареди: „Читайте на Наталию!“. Аза Алибековна в кръщението си е приела името Наталия, затова беше разбираем интересът ѝ към стихотворението, посветено на нейното име, което пък, не щеш ли, е издържано тъкмо в имеславски дух – направлението, споделяно от младия Лосев… Прочетох ясно:

Носиш в лоното си със от сътворена вечност –
Алегория на връзката ни пряка със Отеца;
Търсиш името Му някъде нагоре, сякаш то е
Албатрос, зареян там високо в небесата.
Любувам се отвека на премъдрото прозрение:
Името е болката на раждането като личност,
Явление е то на висшата ни неотмирна същност.

След кратко мълчание Аза Алибековна, поглеждайки Елена, отсече: „Ишь ты философ! ... Да и поэт!“ [Ама че философ! ... Пък и поет!]. По-кратко, ясно, категорично и значимо признание никога никъде другаде не съм получавал.
Едва след това четене твърдо реших „Ева“ да бъде публикувана (това се случи през пролетта на 2000 г.); бяха изказани ласкави думи за нея от авторитетни критици (М. Неделчев, по-късно – Св. Игов и др.), естетици (И. Цонева) и приятели от философските среди, но всъщност истинското признание бе получено преди това – в Дома на Лосев на „Арбат“. Всеки пишещ ще ме разбере.
Ясно е, че екземпляр № 7 на „Ева“, съответстващ на седмото стихотворение в книгата – „Наталия“ – бе подарен на Аза Алибековна.

***

През десетилетията всяка година на 26 октомври гледах да не забравя да поздравя Аза Алибековна с неизменното „На многая лета“ (това ставаше чрез посредничеството на Елена, понеже беше немислимо Аза Алибековна тепърва да усвоява новите технологии), но през 2017 г., по повод нейната 95-годишнина, приготвих една изненада за нея. Написах адмиративен текст, озаглавен *Homo credens*, разпечатахме го на специална хартия и го оформихме като пергамент, вързан с панделка. След това го предадох на един познат, който по щастливо стечение на обстоятелствата пътуваше за Москва предния ден: дадох му свитъка на аерогарата с молба да бъде оставен в „Дом Лосева“ на следващия ден, точно на 26 октомври. Така и стана, а текстът беше първото поздравление за юбилея, публикувано на сайта, а след това и прочетено на юбилярката. Славата и авторитетът на Аза Алибековна бяха заставили, по-точно – мотивирали моя познат, пътуващ за Москва, съвсем точно и буквално да изпълни молбата ми лично и „от ръка на ръка“ да предаде посланието – като свитък, пергамент. Вероятно така е и запазен в „Дом Лосева“, не съм питал.

***

Три неща ми е заръчала Аза Алибековна, които досега не съм изпълнил: 1. Да осъществя поклонническо пътуване на Атон; 2. Да пиша поезия; 3. Да напиша книгата „Слово и име“.
Не ще се оправдавам с претрупаност и заетост, само ще споделя това, че и в трите случая Аза Алибековна ясно и точно улови и разгада три дълбоко спотаени желания, които не е лесно да бъдат следвани и осъществени тъкмо поради ирационалната свръхмотивация. Тя имаше провидчески дар, „разбираше от хора“ и умееше да разчита потайни мисли и стремежи. Ще разкажа само за последната заръка: бях наистина изумен, когато при визитата си в 1997 или 1998 г. Аза Алибековна ме разведе из Дома, за да ми покаже как върви ремонта и къде какво се предвижда да има. Открехна вратата на една стая, гледаща с прозорците си към „Арбат“ и изненадващо за мен ми каза: „Вот здесь, Эмил, Вы будете писать свою книгу о слове и имени“ [Ето тук, Е., Вие ще пишете книгата си за словото и името]. „Да откуда Вы знаете?“ [Че откъде знаете?] – попитах я смаян, понеже по онова време един от многобройните ми замисли бе намерението да работя по подобна книга. Между другото, на една от множеството подарени книги Аза Алибековна ми е написала: „Скъпи Е., Вие сте любител на словото и името – затова подарявам тази книга на Вас“ (в тома „Имя“ са събрани религиозно-философските съчинения на А. Лосев по тази проблематика)...

***

Аза Алибековна се спомина на 8 септември, когато според Григорианския календар се празнува Рождество Богородично; според Юлианския календар обаче, използван от Руската православна църква, на този ден се отбелязва паметта на мъченица Наталия Никомидийска (началото на IV в.) – съпруга на мъченика Адриан. Така тя си отиде на своя имен ден, заедно с името си при своята небесна покровителка.
Много отдавна, навярно още в началото на 90-те години, бях започнал да се обръщам към Аза Алибековна с нежно-почтителното „Матушка“. Не зная дали пръв съм я нарекъл така, но сега това обръщение към нея е широко известно и прието.
При последната ни лична среща на 13 юни 2017 г. последното, което я попитах, бе: „И все пак какъв е за Вас смисълът на живота? Ако трябва да го определите с една дума, коя е тя?“
„Вяра“ – твърдо отговори Аза Алибековна.
Вечна памет на Матушка Наталия!

19 септември 2025 г.

ЕМИЛ ДИМИТРОВ

Полъх от Скандинавия на европейските сцени

Юн Фосе, copyright International Fosse Festival

„Време за радост“ по пиесата на Арне Люгре, режисьор Бианка ван дер Шуут, Амстердамски международен театър (ITA)

Започваме с един автор, който едва ли има нужда от представяне. Става дума за обявения за най-поставян норвежки драматург след Ибсен – Юн Фосе. Нобеловият лауреат се радва на постоянен интерес както в родината си, така и извън нея. През септември се проведе четвъртото издание на международния Фосе фестивал, организиран от Норвежкия театър (Det Norske Teatret) и издателство Det Norske Samlaget. Той се състои за първи път през 2019 г. като своеобразен празник по случай 60-годишнината на драматурга. Вторият и третият фестивал са съответно през 2021 и 2023 г., като винаги съвпадат с откриването на новия театрален сезон.
За свое мото тазгодишното издание избира едно от определенията на Нобеловия комитет за таланта на Фосе, а именно умението му чрез тишина да дава глас на това, което не може да се изкаже. В рамките на една седмица Норвежкият театър в Осло представя местни и международни продукции по текстове на Фосе и вдъхновени от творчеството му, целящи да представят цялото разнообразие на този жив класик на норвежката литература. Новото тази година е, че има почетен гост – младият, но вече утвърден френски автор Едуар Луи, който участва в подбора на постановки и взима участие в дейностите, които съпътстват събитието. Фестивалът бе открит с премиерния спектакъл по пиесата на Фосе „Зима“ на белгийската режисьорка Лисбоа Хубрехтс. В текста двама случайно срещнали се непознати, мъж и жена, започват връзка, която води до разрушаването на кариерата и семейството на мъжа. Скоро той е обхванат от съмнения какви са истинските намерения на жената. Темата за емоционалните търсения в любовта е пресъздадена чрез характерния за Фосе минимализъм, паузи в диалога и четене между редовете. Режисьорката добавя и темите за половата идентичност и сексуалността, за да покаже крехките отношения между „нас“ и „другите“ и страховете и опасностите, които дебнат, ако се осмелиш да обичаш.
Оставаме на вълна „Фосе“ с новата постановка на „Комеди Франсез“ „Искри“ (Étincelles), която може да се гледа от 18 септември до 2 ноември. Авторският спектакъл на режисьора Габриел Дюфе обединява четири кратки пиеси, поезия и есета, които ще бъдат представени за пръв път на сцената на легендарния парижки театър. Заглавието е вдъхновено от идеята за искри от вечността, които се създават и усещат на театралната сцена, но и в живота на човека. Действието е фрагментирано – от мъж и жена, взиращи се към върховете на гигантска планина, до Времето като основен персонаж сред градския пейзаж – и предизвикателството към публиката е да събере, пренареди и осмисли за себе си откъсите от човешко битие. Дюфе изгражда постановката на принципа на японското хайку и минималистичният декор се синхронизира с анонимните персонажи, често безпомощни и търсещи израз на чувствата си. Френският режисьор е и един от най-изявените преводачи на Фосе, с чието творчество се запознава преди две десетилетия. През 2023 г. излиза книгата му „Писането е слушане. Интервюта с Габриел Дюфе“ (*Écrire, c'est écouter. Entretiens avec Gabriel Dufay*).
Амстердамският международен театър (ITA) откри есенния си сезон с постановката „Време за радост“ по пиесата на норвежкия драматург Арне Люгре. Режисурата е на Бианка ван дер Шуут, а идейната концепция е на Елин Арбо, която освен че е сънародничка на Люгре, е и художествен директор на театъра, след като пое този пост от Иво ван Хове през 2023 г. Премиерата на спектакъла се състоя през юни тази година, а успехът на продукцията най-вероятно ще ѝ осигури място в репертоара на ITA и занапред. Люгре е международно признат автор с 13 пиеси, които са преведени на 20 езика, също така има издадени разкази и романи. Носител е на наградата „Ибсен“ за 2024 г. Творчеството му се отличава с до голяма степен характерния за скандинавското изкуство минимализъм, проникващ дълбоко в човешката душевност отвъд баналността на ежедневието. Често действието на пиесите му се развива в неуточнени място и време, като по този начин съзнанието на зрителя се насочва към общочовешките преживявания и емоции, които свързват индивидуалностите в мрежа от преплитащи се съдби, желания и страхове. „Време за радост“ е написана през 2020 г. и е поставена за пръв път в Осло, но скоро след това в Швеция и в театър „Одеон“ в Париж. Фабулата наглед е проста – на пейка край реката майка и дъщеря чакат своя син и брат. Мястото постепенно събира цветна група от минувачи – съсед среща бившата си жена, която му иска прошка, вдовица и нейните доведени деца търсят място да погребат нейния съпруг и техен баща. Историите, често абсурдни и комични, започват да навлизат в пространството на майката и дъщерята и всички осъзнават, че ги обзема желание да бъдат щастливи заедно. Очакваният син се появява само за да заяви, че иска да изчезне. В сайта на ИТА Елин Арбо определя „Време за радост“ като „тържество на заедността“, навременно в света на изолация и страх от комуникация, в който живеем, и като начин творческият екип да затвърди идеята за театъра като „упражнение по емпатия“.
И този сезон на сцената на театър „Катона Йожеф“ в Будапеща може да се гледа постановката „Строителите“ по пиесата на датския драматург Лине Кнутсон, постановка на Габор Мате. Премиерата на тази черна комедия за перипетиите, през които преминава едно семейство, опитващо се да построи мечтания дом, е през 2021 г. Съмнителни майстори и още по-съмнителни изчезвания (на материали и дори части от интериора) съпътстват и придават мистериозност, та дори страховитост на тази така позната на всеки в залата драма – изпитанието за силата на характера, семейните взаимоотношения и търпението, наречена ремонт. Творческият почерк на Лине Кнутсон, представящ житейски ситуации чрез похватите на абсурдизма и фарса, приказността, но и реализмът като гротеска, ѝ отрежда място сред най-разпознаваемите съвременни датски драматурзи на родна сцена и в много други европейски страни. Понастоящем е драматург в театър „Бети Нансен“ в Копенхаген.
Започнахме с „наследника“ на Ибсен и завършваме с „новия Стриндберг“, а именно Ларш Нурен, който, също както и Юн Фосе, е поставян и на българска сцена. Две френски постановки по негови пиеси бяха представени на тазгодишния фестивал в Авиньон (неговата „Off“ селекция): „Демони“ на режисьора Никола Дериен и режисираната от Роксан Брюне „20 ноември“ – текст, базиран на дневника на германския тийнейджър Себастиан Босе, който открива стрелба в училището си и се самоубива. На 23 октомври предстои и премиерата на „Мюнхен-Атина“ в норвежкия Националния театър. Текстът на Нурен, определен като „любовна комедия“, драматизира отчаяните опити на една двойка да закрепи своята разпадаща се връзка на почивка в Гърция. Пътуването им с нощен влак преминава през гротеската, за да достигне до имагинерното отвъд реалността, където може би има зрънце надежда. Режисьор е Ласе Лиленг, а „Мюнхен-Атина“ е неговият дипломен спектакъл и професионален режисьорски дебют на сцената на Националния театър в Осло.

МИРЯНА ДИМИТРОВА

„Строителите“ от Лине Кнутсон, режисьор Габор Мате, театър „Катона Йожеф“, Будапеща. Photo Dániel Dömölky

Направена от невинност: „Направени от вина“ на Йоанна Елми

Димитър Камбуров

През септември 2025 на „Аполония“ Йоанна Елми представи романа си от 2021-ва „Направени от вина“: премиерите на тази книга, добила статута на съвременна класика, вече четвърта година събират публика. Италианската ѝ преводачка Джорджа Спадони като модератор на разговора очаровательно ни напомни как биваме възприемани, когато говорим чужд език пред носителите му – смеем се неловко, петлаем се, повтаряме се и нищо не казваме. Йоанна Елми обоснова избора ѝ с похвалното желание все по-често да чуваме „колко е сладък българският, говорен от небългари“. Умилената неловкост остана само за великодушната публика: за да проумееш колко зле говориш определен чужд език, следва да го говориш доста по-добре. Ситуацията принуди авторката да се самопредставя и тя се справи възхитително, с отработен фокус върху любимата си тема за бремето на успеха на толкова крехка възраст. Обрано и с равен глас тя довери, че романът е вече преведен на 18 или 19 езика, след като преди две години водеща световна литературна агенция се е заела с промотирането му, превръщайки го в най-голямото българско литературно постижение след книгите на Господинов, впрочем редактор, ментор, промоутър, гарант и спонсор на книгата. В края на разговора попитах авторката дали книгата ѝ е постигнала успеха си заради въпросната агенция, или заради личната ѝ амбиция да създаде образцова литературна творба, отговаряща на актуалните стандарти за световна литература. Йоанна Елми отговори отново образцово. Когато една книга е истинска, тя се случва навсякъде и на всеки, и всички се разпознават в нея, каза тя.

На задната корица на романа откриваме био и блърб. Биото е на 26-годишната дебютантка, която „…пише публицистика и проза. … завършва англицистика и международни отношения в Париж (?, б. а.), продължава с магистратура в сферата на социалните науки в Амстердамския университет“. Блърбът за романа е от Георги Господинов. В него се открояват думите: „взлом“, „взривява“, „хваща за гърлото“, „болезнен“, „смело, „остро“,“ талантливо“, „талант“. Завършва с изречението „Незаобиколим“. И наистина: дебютът на млада българка със задгранично образование, която „живее между България и САЩ“, вече четвърта година продължава да бъде литературното откритие на България. Всички отзиви, воглаве с тези на Господинов, са единодушни в три неща – че книгата е талантлива, правдива и смело взривява табута.

Този странен мемоарно-изповеден роман с включени реални писма и документи първо стъписва с епатажа си: тук мъжете псуват на воля, а жените сквернословят; редуват се еднотипни натуралистични описания на физическо насилие и сексуален тормоз: прадядото на бащата, партиен секретар, живее с две 16-годишни момчета в една къща с жена си, преди да се обеси; бащата повтаря реален или въображаем спомен, че е убил и заровил човек, докато педофилски блудства с вечно напишканата пред пианото своя дъщеря, повествователка на романа; дядо ѝ по майчина линия системно пребива баба ѝ, а по-късно и бъдещата ѝ майка, докато мърсува из околията, насърчаван от типична фалическа майка; на свой ред майката на повествователката я нарича с думите *лайно, търтей, олигофрен, глупачка, дебил, идиотка, боклук с боклуците, говненце, изрод, нищо*. Въобще в романа мъжете протагонисти пият, плачат, бият, изневеряват, пикаят в мивката, повръщат из къщата, вонят и деградират. Жените отначало примирено мълчат и понасят синините и избитите зъби, търпят издевателството и над дъщерите, и над внучките си, жертви на съпрузи, подучвани от майките си. Постепенно жените жертви узряват за бягство и съпротива и си връщат нещо от човешкото и женското достойнство. Процесът на еманципация е противоречив: ролята им на жертви на мъже, свекърви и майки ги кара да тормозят дъщерите си.

Животът на пет поколения мъже и жени в омагьосания кръг на домашното и сексуалното насилие рефлектира върху психическия строй и световъзприемането на повествователката, която, като незаконна имигрантка в САЩ, е смълчано мнителна, унила и с мъка понася имигрантското си обкръжение. Нейни спасители са американският ѝ колега Тим и любимият, показателно присъстващ в романа като „американеца“. Потиснатата нетърпимост към българското, но и към отредения отрязък американско кристализира до унила мизантропия и нихилизъм. Книгата цели да покаже колко мъчително и частично е бягството на дъщерята отвъд океана, колко проблематично е справянето с травмата на миналото.

Преливащата негативност е функционално обоснована от замисъла: да се покаже как три поколения жени – баба, майка и дъщеря – биват системно подлагани на домашно насилие с елементи на сексуален тормоз от своите дядовци, бащи и съпрузи, впрочем подкрепяни чрез мълчание или съучастие от самите жени жертви. Амбицията на книгата е да огласи премълчавания и потулван феномен на тормоза в дома като еманация на българския патриархат. Романът умишлено преекспонира тази сякаш устояваща на историческия и социално-политическия развой „същност“ на традиционното българско семейство. Затова той предприема съзнателен отказ от исторически прочит и социологически анализ, от идеологическа интерпретация и политическа критика. Обстоятелствата се променят, но патриархатът си остава неизменен, а жертвеността се пренася сякаш по наследство. Посредством шока и епатажа антиисторичността цели да набави литературна мощ на романа: обсесивното наслояване на все същото през поколенията, настойчивата неизменност на реакциите и рефлексите, на предубежденията и последствията – романът изкрещява тази отколешна драма с елемент на трагедия, поставя диагноза и произнася присъда. Това писане наедро и ребром цели да разкрие консервативната устойчивост, непоклатимата традиционност на обществото, привидността на промените, мнимия прогрес. В този вездесъщ патриархат мъжете са привилегированите агенти на злото; жените са техни рупори и маши. Романът проникновено разкрива как и мъже, и жени се оказват и агенти, и жертви на патриархата. Падението на мъжете е резултат от наложената им чрез възпитанието и нормите патриархалност. В резултат мъжете са неизменно слаби: прадядото се самоубива, дядото циври, бащата се преживява като смотаняк, а братът на майката е лишен от присъствие. Второстепенните мъже са не по-малко отблъскващи: любовникът на майката е страхливец, шефът на клиниката я принуждава да извършва злоупотреби, колега на бабата злослови относно неверността на съпруга ѝ, бащата на приятелка я пребива, милиционери и полицаи от всички епохи са мизогинни грубияни под егидата на вездесъщия патриархален договор. Българските мъже до един се оказват алкохолици със слаб ангел: те пият и кръшкат на поразия, докато вкъщи обиждат и бият, самобичуват се и плачат. Жените жертви бавно проглеждат и за участта си, и за колаборационизма си.

Все пак мъже и жени присъстват различно. Мъжете са парадигмално тъждествени през поколенията. Те деградират, тъй като патриархатът е тяхна природа и най-съкровена същност, която ги трови и убива, деморализира и аморализира отвътре. Жените колаборират и застиват в развитието си, но без упадък и разпад на личността. Майката и дъщерята все пак предприемат разни форми на бягства: развод със съпруга, раздяла с майката, емиграция в Германия и съответно в САЩ. Ако мъжете са представени като природата на патриархата, жените са неговата култура: те първоначално го легитимират и прилагат, понасяйки загуби и деформации, но постепенно се надигат срещу него. Дори когато са уж послушни и примирени, жените са донякъде осъзнати и рефлексивни. Мъжете – напротив – са слепи и безволеви нищожества, които се превръщат в чудовища, преди да изчезват: изчезва бащата, дядото бива обезвластен и смълчан, а майчиният брат поначало отсъства: ако перифразираме едно леко макабрено клише, за българския мъж в романа – или лошо, или нищо.

Подобна натурализация на патриархалната мъжественост на фона на културната динамика на патриархалната женственост е разбира се, преобърната патриархална конвенция: ако патриархатът традиционно есенциализира женствеността, авторката си отмъщава чрез натурализиране на мъжествеността. Романът е пример за теоретически безгрижен реваншистки феминизъм, вдъхновен от волята за отпор и разправа. Понастоящем сърбаме попарата на това преобръщане на властовите редове в повсеместното дискредитиране и обезсилване на либералната демокрация, на нейните постижения и институции.

Все пак вкопаването на мъжкото в тресавището на патриархалната безизлазност може да изглежда теоретически проблематично, идеологически изкушено и антиисторично, но то сякаш хваща читателя.

За това допринася и раздвижената фрагментарна композиция. Смело отхвърляйки линеарния наратив, романът снове между едно непосредствено американско минало на аз-повествователката и три по-минали времена: нейното отпреди раждането до американското бягство, това на майка ѝ от детството до бягството в Германия и това на баба ѝ от първата любов през брака с нелюбимия ѝ съпруг до бягството в смъртта, която събира и трите жени някъде в българския Северозапад. Трите наратива, носещи имената на всяка от жените – Ева, Лили, Яна – стъписват с парадигмалната тъждественост на жертвената участ. Това наслояване на все същия кошмар може да събуди известно недоверие и подозрения в идеологическа преднамереност. Ала чрез еднаквите женски съдби се внушава дълбоката вкорененост на патриархата, който не само „одомашнява“ и тривиализира домашното насилие, но и деформира жените – и жертви, и агенти. Споделената съдба има и контрастен ефект: на фона на общото започват да си проправят път и фините различия, които при Яна кристализират до бунта на бягството още в детска възраст. Редуването на историите иронично акцентира върху слепотите и на трите: бабата Ева, чиято единствена любов е дете на бежанци, каквато е и тя самата, не „възприема“ днешните бежанци, нито „черните“, а майката Лили, изстрадала грубостта на баща си, бълва обиди към дъщеря си, докато подобно на него се героизира като жертва. Мрачната приказка кулминира в изповедните откровения на Яна, които – преднамерено или не – повтарят обърканата противоречивост и „слабата мисъл“ на нейните майка и баба. Сентенциалните прозрения на Яна трогателно доказват слепотата ѝ за хаоса и зазидаността ѝ в същата предубеденост, подозрителност и политическа некоректност спрямо чуждите и различните, проваления ѝ опит да порасне, да съзрее и да изгради език и визия, различни от тези на бащата, на господаря, на колонизатора. Езикът на повествованието носи белезите на дискурса на низшия, потиснатия, колонизирания, на оня, който в англоезичната постколониална теория се нарича *subaltern.*

Трите паралелни истории изграждат хоризонт на очакване, който рядко се оказва излъган под егидата на една естетика на тъждеството. Началото с акцента върху американския опит на Яна би останало художествено неравностойно, ако чрез него повествователката не уплътняваше проблема с патриархата: българските имигранти в САЩ, в това число и Яна, повтарят предразсъдъците и стереотипите на родители, дядовци и баби: подозрителността към чуждото, към онова, което не е „бащин-майчин“, към различните расово и културно хора е внушена като интимно свързана с насилието като същност на българския патриархат.

Пулсацията между незаконното имигрантско настояще в САЩ и ретроспекциите към трите паралелни биографии работи приносно по още една причина: колкото и да е отблъскващо настоящето с чистенето на домове на заможни американци в компанията на противно патриархални сънародници, каръкът на женска участ бива счупен благодарение на „американеца“: героинята Яна се измъква от средата си благодарение на дискретното му присъствие и влияние. Така проблематичното бягство от България в САЩ, на пръв поглед повтарящо още от същото – източноевропейци, балканци и най-вече български примати и дегенерати, – бива изкупено чрез изстраданата награда – „американеца“. Този толкова различен безименен мъж е надарен с фундаментално гарантираното достойнство не просто да не е българин, но да е „толкова млад и вече американец!“, ако перифразираме добрата стара английска шега.

на стр. 10

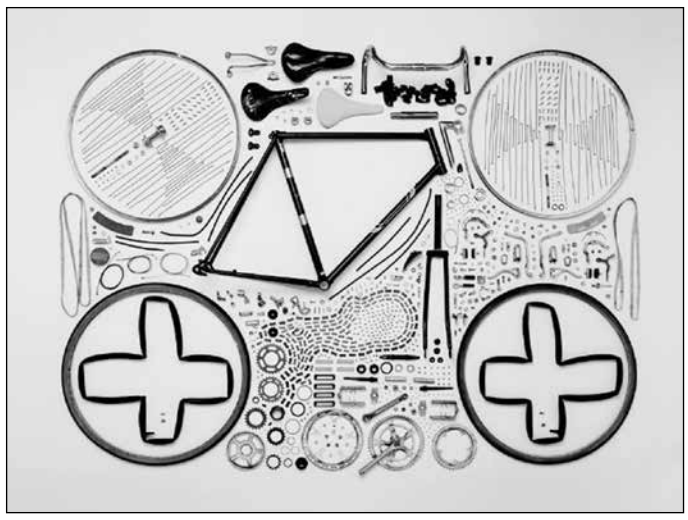
Направена от невинност...

от стр. 9

Благодарностите след края на романа Йоанна Елми започва така: „За Стивън, който е всичко“. Изглежда „американеца“ бива размагьосан, но само за да бъде превърнат в тоталност, надхвърляща американската му пределност. Дотам, че човек се зачудва дали пък Яна/Йоанна действително е успяла да отхвърли диктата на патриархата. Лишен от рефлексивност, повествователният глас обезоръжава по-скоро с трогателната си наивност и детинско простодушие насред смелата решимост да „разбира“ и „назовава“ света, да го анализира и диагностицира безогледно. Откритията си остават мними, а клишетата дебнат отвсякъде. Баналността следва да бъде оправдана от безхитростната аподиктична докса на юношеството. При повече добронамереност, читателят може да сведе ендемичната наивност до фикционална конвенция, артикулираща адолесцентната младост на имигрантката Яна. Въобще способността на книгата да капитализира грешките и недостатъците си е просто възхитителна.

И все пак недостатъците и несполуките са твърде много, за да не вземат връх. Като изброява фазите на проглеждане за алкохолизма на баща ѝ – предшокова, компенсаторна, декомпенсаторна, терминална – повествователката пише: „Единствено прекратяване на порочния кръг, повтарянето на фазите, може да спаси пациента“. Вероятно авторката е искала да напише: „Единствено прекратяване на порочния кръг на повтаряне на фазите може да спаси пациента“. Така или иначе, изречението може да се разчете като иронична автодиагноза за основния дефект на романа: порочния кръг на повтаряне на фазите и проявленията на патриархата в усилието той да бъде развенчан. Романът е де факто раздута реплика на прословутия анекдот от соцвреме, известен като „Пернишката трагедия“, впрочем великолепно разигран във филма на Явор Гърдев и Владислав Тодоров „Дзифт“. Всичко в романа се включва в неумолимо фатална каузална верига, разкриваща патриархална принуда и травма навсякъде и във всичко. Това монотонно набиване в съзнанието на читателя на неумолимото зло провокира странен ефект: свидетелството започва да се преосмисля като хипербола, като тенденциозно преувеличение. Вместо да убеждава, хиперболата постепенно губи доверието на читателя, добива ефекта на литота. Когато „истински случаи“ от живота на пет поколения български мъже и жени опримеряват все същата скатологична долница с все същите сгъстени краски, ефектът е обратният: вместо да събуди състрадание, романът зазвучава с фалшива идеологическа тенденциозност, прокарана посредством епатаж, потрес, шок и погнуса като нейна естетическа обвивка. В изкуството, както и в медиите единичното страдание е трагедия, повтарянето му до безкрай го превръща в навик, скука и статистика. Йоана Елми не е успяла да снабди героите си с онази сингуларност, която да ги избави от ролята им на размити илюстрации на патриархата: и Яна, и баща ѝ пикаят не където трябва; и майка ѝ, и дядо ѝ сквернословят и се самогероизират; и баща ѝ, и дядо ѝ пият, тормозят и кръшкат; и баща ѝ, и прадядо ѝ педофилстват. Повсеместният кошмар, леенето на телесни течности и словесни скверности, банална неизбродност на злото, долното, низкото, гнусното не просто идват в повече: те произвеждат художествен дефицит.
Книгата държи да внуши, че е истинска: цитира реални писма и доклад до полицията с грешките и стиловите грапавини, за да прелее автентика в разказа си; прибягва до обърканата изповедност на първоличния разказ; използва сегашно време и присвоява свидетелска позиция за минали събития като собственото раждане или прониква в съзнанието на майката, която „иска да избяга далече и да не ме види никога повече“ или пък „си представя как хваща възглавницата и я поставя върху лицето ми“. Всичко това цели да провокира непосредствено и осезаемо читателско преживяване на билото като настояще. Ала тази воля за неопосредена непосредственост на истината е не само теоретически абсурд, доколкото медиумът на езика винаги присъства като отлагане и превод на опита, който в случая често е чужд или неподлежащ на освидетелстване. Проблемът е по-прост. Йоанна Елми сякаш все още не знае, че многото е малко, че излишъкът е недостатък и че хиперболата без мяра проработва като литота.
Романът има волята да изрича истини без пощада с директния, рязък, груб език на долницата. Ала пренатягането къса кордата, форсирането обръща колата, мултиплицираната сингуларност се превръща в тоталност и отказва събитието. Вкопчен в сцените на насилие, тормоз, гавра и издевателство в първите двеста страници, в последните сто романът търси резонансната кутия на делника, нищослучването на живота отвъд действието и събитийността. За целта авторката ги освобождава от българско мъжко присъствие. Ала скучната част за пътуването с Тим до Филаделфия и Ню Йорк или пък епизодът за майката и хърватката Саня в Германия показват, че Елми не владее нито пътеписа, нито емпатичния разказ за чуждото страдание. Книга, която е дотам последователно вярна на прозата на Господинов – нелинеарност и фрагментарност на повествуването, любов към инвентари, списъци и капсули на времето, до открита перифраза на списъка с първи неща от „Физиката“ – не успява в опита да възпроизведе най-важното в неговото писане: литературната сила на несигурността, съмнението и събитието на неслучването. Разказът за бягството на Яна от село е същинският епилог на романа сто страници преди завършека му.
Ето защо загубеният наративен фокус е компенсиран чрез нов прилив на чувства и разпищолен език покрай финалното прибиране у дома. Тук повествователката прави смислен опит да налучка нов тон на оптимизъм покрай светлата печал в навечерието и след смъртта на бабата. Ала вече е твърде късно и финалните мажорни акорди прозвучават изкуствено и измъчено като в култова симфония на Шостакович. Книгата си остава в плен на излишъка на нямането, на негативността и на кича.
Ето малко примери за волята за нямане, за ендемичен дефицит. На 12-а страница Яна заключава: „Раждам се в свят на липси“. На 20-а, в разговор с любимия, подхваща темата: „По-лесно се прави интвентар на липсите“. Любимите на Господинов мотиви на несъстоялото се безсъбитийно минало и на инвентаризирането на социализма тук са продължени в голямото нямане на Прехода: „Нямах голям рафт с видеокасети на „Дисни“ като Лина… Нямах и красиво пони като нейното, от „Макдоналдс“… Нямахме кола … Нямахме пари за шоколад … за море … за ски … хубави чинии и чаши … мама нямаше приятели, татко нямаше приятели, … кабелна, … компютър, … нови мебели“. Проблемът на това ламентацио е, че то нелепо се самоопровергава в процеса на изреждане, за да увисне като глезен хленч: оказва се, че бабата води Яна в „Макдоналдс“ всеки месец на пенсия, тъй че не е ясно защо понито липсва; оказва се също, че семейството е имало два автомобила, което се потвърждава и от разказа за излета до Борисовата градина и до Витоша с кола. Изречението „В България да имаш кола е голяма работа“ тутакси бива опровергано от следващото изречение „Другите деца ги водеха на училище с колите“. „Само самотни оцелели от счупени сервизи“ е отречено от следващото: „Сватбеният сервиз се пазеше … майка ми го изхвърли“. Впрочем „американецът“ забелязва, че двамата са „имали едно и също детство … „Мики Маус“, „Макдоналдс“. Повествователката намира отговор и на това: „Американско детство втора ръка“. Впрочем тя простодушно споделя: „Не знаех колко сме били бедни, докато не пораснах“. Оказва се, че травмата е късен ефект на досега с консумеризма на САЩ. Протестът срещу бабата и дядото, които продължават да ядат попара, е формулиран така „Толкова години са нямали, че сега не знаят какво да правят с онова, което го има“, сякаш старците следва да се отметнат от попарата и да минат на кроасани, задето са се замогнали. Волята за нямане, разбира се, не е нова: Капка Касабова в „Улица без име“ и Ружа Лазарова в „Мавзолей“ вече са задали западния стандарт за българското нямане на соца. Сякаш нарочно обратното правят Илия Троянов и Димитри Динев, съгласно които дефицитите на соца не са точно материални. Георги Господинов предлага далеч по-сложна, събитийно-историческа версия на липсата през соца и Прехода. Йоанна Елми наследява женската линия на соцдефицита от Касабова и Лазарова и я прокарва без корекции през Прехода. Впрочем в това отношение е близка до „Апостолоф“ на Сабине Левичароф, при която е налице сходна страст към негативна сентенциалност. Все пак, ако при Левичароф похватът е откровено самоироничен, при Елми апофтегматичната ударност се проваля в нелепи генерализации: „В България всички момичета искат да са руси със сини очи. И всички момчета харесват такива момичета“; „Телевизорът винаги работи … сякаш всички са обсебени от страха да не пропуснат нещо важно, да не останат изолирани от масовата ярост или радост“; „Светът е горещ и настръхнал от ярост, илюзиите се топят като лед, а хората ми се струват еднакви навсякъде“; „Поколението на нещастните жени … които изнесоха всичко и всички на гърба си“; „облечен е в риза и дънки, като всички наоколо“; „Не са по-различни от останалите. Всичките имат еднакво месести бузи и вратове, клепачи, уши, езици – сякаш тестото на кифлите, баниците и кашкавалките, с които са ни тъпкали като деца, са прелели в плътта им, заместили са я. Всички миришат на една и съща кисела пот… чешат си топките по един и същи начин, през едни и същи шорти, с едни и същи къси и дебели пръсти с черно под ноктите“; „У дома на всеки му се ще да е или американец, или руснак. Никой не иска да е българин“. Както потвърждава тази всъщност пестелива извадка, озадачаващо абсурдните генерализации демонстрират неизменна воля за отрицание. В тази книга, извън разговорите с „американеца“ и донякъде с Тим, няма светъл лъч, светли страници, от които да струят добри чувства, милост, щедрост, доброта, красота. Впрочем всички липси и желания са материални, няма и намек за духовни дефицити или нужди. Негативизмът избуява върху българска почва, земя на ендемична липса, закостенялост и изостаналост, на словесно, физическо и сексуално насилие. Според романа в България само природата е красива, а имигрантката изповядва: „Не ми липсва мястото, липсва ми определено време. Липсва ми човекът, който съм била тогава“. Списъкът на липсите – с „междублоковите пространства“, „кварталните миризми надвечер … на печени чушки, … на току-що изпечен бял хляб“, „тичането боса, … щурците,… детския срам,… безцелното шляене,… да излизам за училище, … прибирането от училище, …да бягаме от училище“ потвърждава подиграната другаде носталгия към миналото като тъга по младост. Мястото обаче е гнусно: „ходи да пикае в храстите зад изоставения строеж, защото тоалетната е осрана и оповръщана от болни старци“, „заобикаля наркоманите и пияниците“, „мърлявото кафене“, „центъра, където жени с огромни устни, гърди и коси на вафли пият ситни кафенца и пушат тънки цигари, а гологлавите мъже до тях сърдито гледат минувачите“, „На малкото павирано площадче клошарите и пенсионерите … продават всякакви боклуци… – грозни кремави чинии от порцелан с още по-грозни цветя… Влажни и пожълтели книги от издателства, които са все „народна“ това или онова … пълни с големи, дебели думи, пълни безсмислици…“; “Обича сивия град … с кучешките изпражнения по тротоарите и преливащите кофи за боклук; с астматичното кашляне на старите западни коли …; с разбитите тротоари, където спят бездомните и пияните в най-тъжния от всички светове; … обича Витоша, която притиска отровата като похлупак над града, като че в опит да ги убие всичките, подобно на майка, ужасена от децата си… обича … дори озверелите от немотия лица, кръстосващи града като бити и хапани от живота помияри, готови да изръмжат и да захапят в отговор. Обича града така, както се обича нещо осакатено, на инат, от съжаление, но и безусловно, както можеш да обичаш само онова, в което разпознаваш себе си“. Както се вижда, обичта към града е обич към отвратителното и осакатеното, което повествователката осъзнато въплъщава. Отношенията между родители и деца са белязани от същата амбивалетност на обич при все омерзението, на обиди и претенции, на горчивина и злост. Проблемът с описанията на българското и отвъд патриархата

Снимка: Pinterest



Снимка: Pinterest

идва от същите тези „сгъстени бои“, от наслояването на счупеното, разпадащото се, отблъскващото, непоносимото, злото. Най-досадното е, че тази воля за негативност не само слабее от свръхмерност; тя откънтява с фалшивия обертон на *poverty porn* за износ, на разгула на показна бедност за продан.
Онова, което допълнително разочарова в тази иначе амбициозна книга, е липсващият професионален редактор. Провалите, несъобразностите, противоречията, баналността с претенция и унилият нихилизъм по отношение на българското вероятно са били в пъти повече преди редакцията, но въпреки нея книгата бъка от всякакъв вид грешки и будещи неловкост поанти. Впрочем написаното дотук можеше да бъде спестено за сметка на един изчерпателен списък с цитати; ето една неизбежно скъперническа подборка: „колите бълват горещ въздух като разярени механични животни“; „Сега тези момичета сигурно седят на същата маса с безвкусна покривка, където някой друг дебелак – идолът на утрешния ден, смърдящ на цигари и солена пот – безпрепятствено си проправя път към перфектните им пътки“; „надявам се, че последните им думи са били точно такива, скромни и познати, като крайщник (sic!) на топъл хляб с масло и шарена сол“; „той я прегръща и се унасят, аз сънувам облаци от хляб“; „По телевизията дават арестанти, извеждат ги с найлонови торбички на главите. Това им се струва много смешно и те плачат от смях…“; „Баща му е умрял след раждането му от усложнения.“; „…грабнал детето и родителите му никога повече не го видели, сигурно са го продали за трафик на хора“; „Ева има чувството, че е изрезка от чернобяла снимка, нескопосано лепната върху горещите цветове на лятото“; „Да свириш на пиано е признак на интелект… Представи си, че някой ден ти дойдат гости и искаш да ги разнообразиш“; „посъбрах сено с вършачката“; „Добре дошла в гъза на Америка“; „Дядо ѝ подмята, че по тая река всички европейски лайна стигат до България, задника на Европа“. От една страна Яна твърди: „чуждото се усеща най-силно в уж познатото – супермаркети, болници, административни сгради“, а от друга: „Всичко ми се струва еднакво“, а на отговора „Ню Йорк си е Ню Йорк, Париж си е Париж“ отвръща: „Да, но заради това, което са били. Сега са градове молове“, стъписващо твърдение, след като в Манхатън дори няма мол, а Париж ги е изхвърлил в предградията си. Мога да си представя огромната работа, която е свършил Георги Господинов. Все пак нямам обяснение как и защо е оставил следния венец на баналността и кича в романа: „Масата се огъва от храна. Яденето и вещите запълват дупката, оставена от липсата на човещина“.
Това, разбира се, е дебютен роман на млада авторка. Би следвало човек да не подхожда със свръхочаквания, да е опрощаващо-снизходителен. Ако отделям толкова внимание на романа днес, четири години след излизането му, то е, защото след 19 превода авторката, при все реториката на осъзнати опасения от свръхмерния преждевременен успех, вече се преживява като еманация на успешната, образцовата българска литература за износ. Успехът ѝ внушава, че е писателка с голяма книга зад гърба си. Книгата засега по-скоро се големее, докато се разправя с българското семейство, село, град и живеене от времето на соца и Прехода. Георги Господинов ще да е разпознал издевателството над родното. Ала предвид факта, че за първи път във „Времеубежище“ година по-рано той вече е предприел един неочаквано сатиричен акт на разправа със своето в двойния суплес на комунистическото и националпатриотизма, не е за чудене да е одобрил волята на Елми да жертва историческата и манталитетната сложност на българското в полза на западните клишета и очаквания. Така, силно повлияна от прозата на Господинов, книгата влиза в руслото на вече позабравените „Улица без име“ на Капка Касабова, „Мавзолей“ на Ружа Лазарова, „Ангелски езици“ на Димитри Динев, „Светът е голям и спасение дебне отвсякъде“ и „Власт и съпротива“ на Илия Троянов, „Апостолов“ на Сабине Левичароф и „Земя на сенки“ на Елизабет Костова, може би най-известните от онези, които литературно тревират българското на чужди езици и в чужди литератури. Откровеното отвращение на Елми от българското не смогва да се скрие в сянката на критиката към патриархата. Българското е системно низвергвано и отвъд патриархата като етнос, култура, история и география, предопределили злощастната съдба на страната и хората ѝ. И това остава най-проблематичното в този амбициозен роман: неговата щедра готовност да се гнуси от българското в модус, познат още от Алековите повествователи от първата част на „Бай Ганьо“ и от заглавието на разказа му „Пази боже сляпо да прогледа“.
И все пак най-несъизмеримото в тази книга с голямата литература е онова, което я прави прилична популярна литература – кичът. Именно толерирането и съответно нетърпимостта към кича е от десетилетия фундаменталната разлика между високото и популярното изкуство. Проблемът при Елми е, че кичът се е промъкнал инкогнито, че той не е калкулиран търговски трик и че стои особено зле в тази книга с амбиции. Пред нас е популярна литература, която претендира да е висока.
„Направени от вина“ всъщност антиципира синдрома „Гунди“, покрай който се разигра едно общонародно тенденциозно и рекламно проведено занижаване на критериите, тъй щото посредствени, а в случая с Елми и откровено българофобски творби, да бъдат обявявани за художествени откровения със световен размах.
И „Гунди“, и „Направени от вина“ са средна хубост напр**а**ви, обречени да останат слепи за собствената си незначителност, дрогирани от безогледната реклама и дирижираното родно и международно признание.
„Направени от вина“ опитва да бъде пряма, смела и талантлива книга, но страда от недостиг на дарба, мяра и вкус. Ще трябва да живеем с неудобството, че тази книга представя българското на 19 езика, участта на чиито преводачи не е за завиждане. Искрено се надявам, че те ще довършат редакцията, ще изчистят текста от грешките и несъобразностите и ще тушират баналностите, мелодрамата и кича в него. Да не би обаче преводачите да разчетат излишъка на кич като индулгенция, която да им позволи да го екзотизират и усилят до трогателно-смешна чуждост за продан? Преди време Мария Бакалова изпълни Източна Европа и бившия Съветски съюз по един хем „идващ ѝ отвътре“, хем верен на клишетата за Ориента като долница на Запада начин, който почти ѝ спечели „Оскар“. Можем да сме благодарни, че българска книга, чийто автор не е Г. Господинов, е постигнала такова международно признание, но не можем да не отчитаме какво означава то – прекрачването и отхрачването на българското в един откровен *poverty porn* за продан.
Ако това е уникалната рецепта за българска световна литература, както сякаш внушават световният успех на „Времеубежище“ и обещанието за такъв на „Направени от вина“, не ни остава друго, освен да търсим алтернативна формула.

Дипмих

Хюсеин Мевсим

Бурса, или кълна със стафиди

„Изписвал съм доста пъти името на този град в диалозите на босненски герои от моите повествувания, където това име има своето място по житейската и историческа логика“, отбелязва Иво Андрич в своето есе, а според мен възторжена поема, „При вестта, че Бруса е изгоряла“, написано по конкретен повод – опустошителния пожар от 21.08.1958 г. в Капалъ чаршия на града, погълнал повече от пет хиляди дюкяна и къщи.
Нека ми бъде простено сквернословието, че изписвам името си редом до това на великия балканец, но без да съм негов герой, по същата *житейска и историческа логика* името на този град пресече като демаркационна линия, но какво ти пресичане, буквално се вряза в крехкото ми още детско съзнание, разпокъсвайки семейно-родовата ни памет.
Бях четиригодишен, когато в ранната есен на 1968-ма семейството на една от по-малките сестри на майка ми, леля Хафизе, омъжена в Мъглене, чиято нова едноетажна къща бе точно над язовирната стена, се изсели в Бурса. Макар и твърде смътно, помня прощалните срещи на двете сестри, тихите им поплаци и прегръдки на раздяла; огромната тъга, която набъбваше като месечината над Чал, защото можеха никога повече да не се видят; по-късно у дома се разказваше за раздирателния плач на леля Хафизе след потеглянето на влака от Подкова за Димитровград, където им предстоеше да се прехвърлят за Истанбул, плач, който и скърцането на ръждясалите колела не заглушило. Сцените се повториха след три години, когато омъжената също в Мъглене леля Неджибе, най-малката от шестте сестри, останала кръгла сирачка на 7 месеца и отгледана от майка ми, също се изсели в Бурса, с малките ми братовчеди Мюмин и Рашид, а Исмаил щеше да се роди вече в новата си родина.
Този град присъстваше силно в родовата ми памет, особено с писмата, които се чакаха с нетърпение. След всеки злокобен сън майка ми се стряскаше и първо се сещаше за сестрите си зад граница – дали не им се е случило нещо лошо? Надрасканите надве-натри редове не бяха особено весели, но все пак оптимистични, придружавани сегиз-тогиз с черно-бели фотографии, които изпопадаха измежду сгънатите на четири листове и на гърба на които зет ни Ахмед пишеше: „Погледнете внимателно и вижте, че ние се смаляваме, а малките растат“ – така аз получавах първия си нагледен урок по неизбежната диалектика.
Леля Хафизе с леко изкривения си почерк изпращаше на майка ми маанета[1], пълни с *хасрет* (думичка и душевно състояние, които се затруднявам да предам на друг език[2]), а около двата байрама в писмата непременно се слагаше кълна в голяма колкото длан найлонова торбичка, през която се прокарваха бодове – тя се прошиваше, за да не набъбне пощенският плик.
Представяте ли си колко можеше да се сложи от бледозеленикавия прах, защото времената не бяха особено мирни, а и половин шепа *куру узюм*, стафиди. Това трябваше да се разпределя поне между четирите семейства на останалите тук сестри, с още по-малки и дълги разклонения. Но разбира се, важен в случая бе хатърът, а не количеството; не *дойумлук*, а *тадъмлък*, както обичаше да казва баща ми – не за насищане, а за вкусване, така че се

Стефка Стоянова, по мотиви от „Открехнат прозорец“ на Хюсеин Мевсим

падаше по една щипка кълна, с която майките ни красяха пръстите и дланите си, а и по няколко зърна стафиди, нито да ги ядеш, нито нещо друго – предпочитах да ги смуча, за да задържа по-дълго спомена и хатъра.
Писмата обикновено получаваше баща ми във вторник или в петък, когато отиваше на пазар в общинското село, но не ги отваряше, а носеше вкъщи плика с пощенската марка с неминуемия образ на основателя на републиката. Всяко получено писмо, което почти винаги се слагаше в общ плик за всички роднини и се адресираше до един от тях, се отваряше с треперещи пръсти и се четеше на всеослушание.
Когато зачитах писмото, майка ми заплакваше тихо, понякога хълцаше неудържимо от умиление, а изпратените фотографии се пазеха като реликви, дълго се гледаше в тях с премрежени очи, а и нашият мотив да отидем във фотоателие и да застанем пред обектива бе тъкмо този – да изпратим на близките си зад граница черно-белите снимки, за които те често ни молеха.
Трябваше веднага да се отговори, отсрещната страна така и завършваше писмото: „Чакаме отговор, колкото се може по-скоро!“ Неграмотната ми майка молеше по-големите ми братя Кямил и Мухаммед да напишат писмото отговор, което тя диктуваше, но като поотраснаха, те се видяха освободени от това задължение и грижата падна върху мен, изтърсачето, за да го пусне баща ми, когато отиде на пазар.
И така с лист, изваден внимателно от средата на някоя ученическа тетрадка, прикляквах пред прозореца с химикалка в ръка, нямах тогава още стол и маса. Междувременно майка ми наглеждаше друга домашна работа – готвеше или чистеше, предеше или плетеше, и започвахме да съчиняваме писмото.

на стр. 12

[1] Все още помня едно от тях: „Животът е кораб,/ кораб без платна,/ взирайки се в лика ми безжизнен,/ спомняйте си за мен“ („Hayat bir gemi,/ yoktur yelkeni./ Şu cansız resmime baktıkça,/ hatırlayın siz beni“).
[2] Хасрет (тур.) – копнеж, неизразима тъга.

Диптих

от стр. 11

...От деветия етаж на анкарския си дом те моля, Господи, *ако решиш да ме извадиш пак от нищото*[3], захвърли ме в полутъмната и прихлупена стаичка на селската ни къща, чиито камъни са попили потта на баща ми и топлината на мазолестите му длани, в която баба ми Сафие седи на ъгъла на дървеното легло, потопена в своето исихастко безмълвие, майка ми диктува писмото до сестрите си в Бурса, а аз – приклекнал върху твърдата рогозка – пиша! Гласът ѝ се сменяше, началните въвеждащи изречения се повтаряха във всяко писмо – „ето че днес, след като получихме дългоочакваното ви писмо, което много ни зарадва, и като разбрахме, че всички сте живи и здрави и поминувате добре, решихме да ви отговорим с това кратко писъмце, за да се зарадвате и вие...“, следваха дежурните въпроси за здравето, как са, какво правят и работят, как преживяват и т.н.

Майка ми изливаше цялата си сестринска нежност, преминала поради житейските обстоятелства и в майчинска, неизразимата си болка от *хасрет*а (това беше най-честата дума в писмата), но аз не исках да пиша така, както тя ми диктуваше, на нейния диалект и словоред, а трябваше в движение всичко да подредя, на места да доукрася и стилизирам, да сложа препинателни знаци, дата и т.н., че това писмо не е шега работа, щеше да прелети през граници, проливи и морета, чак докато кацне в Бурса, в подножието на легендарната планина.

Да, но тъй като много често се налагаше да се прекъсне за кратко или дълго, след всяко завръщане пред листа тя ме молеше да прочета написаното, за да навържем нишката. Това беше най-конфузният момент, който нямаше как да избегна, тъй като, ако изчетях това, което съм написал, тя нямаше да възрази, защото неграмотната ми майка беше рядко фина, но най-малкото щеше да се почувства отчуждена към писмото, абстрактно, книжно щеше да ѝ се стори то, и аз, свит на кравай пред прозореца, грях на душата ми, четях не това, което съм написал, а повтарях онова, което съм запаметил от продиктуваното.

Да, всичко беше добре на този лъжовен свят, имаше хляб и покрив, *иш* и *аш* (работа и храна), празници и делници, сезони и години, раждания, сватби и смърт, но *кешке* да нямаше този *хасрет*! Нали в една турска народна песен се пее, че смъртта е заповед свише, но ах, да нямаше раздяла! Раздялата е малка смърт, повтаряше тя, а имаше и граници, които разделяха, не пропускаха; *сънър* (граница) беше най-зловещата дума в детското ми съзнание, представях си я като яма, в която хлътват хората; лакомо погълва осмелилите се да я преминат или доближат.

След същността на писмото майка ми наглеждаше с крайчеца на окото оставащото място в листа и ми казваше да премина накрая към *селям*а. Това бе неминуемо и тук изискването бе повече от строго – спазваше се стриктна хронология, трябваше всички поименно да се споменат, започвах с най-възрастния – Шериф ага, по-малък брат на баба ми, и стигах до новородените.

Колко важно беше за моите родители да бъдеш удостоен със *селям*, някой да ти изпрати *селям*, да ти се предаде *селям*; това сякаш беше висша форма на *хатър*, че не си забравен, че някой не само те мисли, но и те носи в сърцето си. „Благословен да е и изпращащият, и предаващият селяма!“, се отговаряше, като се вярваше, че непредаденият навреме селям тежи на гърба (и на съвестта) на непредалия го. А това да отидеш някъде и да не поздравиш, а особено да не отвърнеш на подаден *селям*, беше равнозначно на кощунство, израз на висша простащина.

Ако и след селяма оставаше място в листа, майка ми казваше да допълня нещо от себе си, за да се стопи бялото. Това бяха лирическите ми отстъпления, не си спомням вече какво съм пишел и драскал, но след дълги години, когато думата „граница“ се изпразни от злокобното си съдържание, сестрите се събраха в подножието на Улудаг (с изключение на най-голямата, покойната леля Фатма) и един от братовчедите ми призна, че писмата на момчето от забравеното и от царя, и от Бога селце в Източните Родопи били къде-къде по-издържани, по-смислени и по-извисени от неговите, на живеещия в сърцето на Бурса, четвъртия турски град.

„Кой къде живее?“, се терзаел той.

Истанбул, или изтерзаният дух

Не за да открия непременно някаква лична история в и без това твърде плиткия родов скрин, но винаги ми се е струвало, че нечий изтерзан дух неистово ме вика и ме привързва към този град, криещ в пазвите си един необикновен свят. Трябва да съм бил в един от началните класове, когато за пръв път видях картата му – покойният

Снимка: Pinterest

ни вече съсед не зная как и откъде беше се сдобил с една туристическа брошура на немски, вероятно илюстрирана с фотографии и панорами, но аз съм запомнил картата в средата, в която се съчетаваха и се сливаха брегове и води, а едни дъговидни линии на пресекулки свързваха разни точки; това са били маршрутите на корабите, си обяснявам сега, между бреговете като дантела, „пръстен на водите“.

В семейството ми, в летните обеди и в звездните нощи около кошниците с набрания тютюн или в дългите зимни вечери често се разказваше за легендарния Иляз, по-малкия брат на дядо ми Коджа Хюсеин, напълнил дробовете си с прах в рудниците „Ерма река“ и „Гюдюрска“ над Даръдере (днес Златоград), който извървявал всяка седмица огромното разстояние от няколко десетки километра през баири и реки и починал от силикоза три години преди да се родя. Брат му Иляз бил закаран войник с още други от съседните села в крайния юг на Арабския полуостров, в Йемен, за да воюва срещу англичаните – това трябва да е станало около Първата световна война.

Всъщност бил още малък за аскер, наборът не го хващал, с неокосмени гърди, а това бил най-важният признак за зачислителната комисия, която първо не пожелала да го запише. „Аджамия си ти още, чоджук, но сигур не се разбираш я с мухтарина, я с чорбаджията“, казал зачисляващият, и познал – с буйната си непокорност той бил трън в очите на местния шериф. А и като странно изключение от общото родово правило, където трудът се почита като върховно божество, пред него се прекланяли, никак не бил ревнив към работата. Така вместо да разравя плитката пръст на каменистите ниви и да я очиства от тръни и плевели, замерял и стрелял с патлак по жабите из гьоловете.

Заминал пустият му Иляз по пустините на Арабия. Какво ли е почувствал той, сухоземецът, човекът на планината и камънака, от този първи сблъсък с морето и пясъци, не мога и да си представя. Воювал каквото, както, колкото и доколкото воювал, останал жив, без рана люта от куршум или снаряд, и потеглил обратно към родния край. Пътувало се по море до Истанбул, мъртвците се изхвърляли от палубата на парахода. Като стъпили на сушата, вероятно било лято и топло, затова повече се разчитало на утринната и вечерната хладина. Пристигнали в столицата, нощували на открито в един парк – не зная защо, но винаги ми се е струвало, че това е Гюлхане, до сарая Топкапъ, – и когато рано сутрин, далеч преди изгрева, всички се събудили, за да пътуват по хладина, той станал, потъркал сънените си очи, вероятно и се прозял, но после нещо го домързяло ли, не зная... „Какво да правя в онзи див, забравен и от Бога край, дет никой не ме чака; вие си вървете!“, казал на спътниците си и отново се завил, навярно с леко навлажнилата се вече трева.

Покойният ми дядо разказвал, че в началото бил получавал от единствения си брат някое и друго писъмце, които после изведнъж секнали. „Сигур са го очистили някъде, голям развейпрах беше“, казвал той и ето, оттогава ни вест, ни кост от Иляз, зее пустата ѝ пукнатина в родовата памет – ни да я забравиш, ни да се спуснеш и полазиш по нея, ни никакво. Така връзката се скъсала веднъж завинаги, дядо ми кръстил втория си син, роден през 1932 г., на името на пропадналия брат, а животът тихомълком потеглил като керван.

Винаги, когато е ставало дума за Истанбул в съзнателните ми години, аз се сещах за този изчезнал член на рода; зареждаха се въпроси дали е жив, ако е, има ли потомство, къде е то; стигало се е дори до идеята да се търси с обяви по вестниците и т.н., но само толкова и дотук.

Когато след години в идилично тихите, освежени с аромата на цъфтящите кестени и огласени с нежните интимни призиви на гугутките аудитории и семинарни зали на Пловдивския университет зазвучаваха и откъртяваха имена на различни топоси в Истанбул, преподавателите ми Георги Петков и Мария Шнитер говореха за Магнаурската школа, за манастира Студит, за библиотеката на „Света София“, в която Константин-Кирил бил библиотекар, за манастира край Босфора, в който той служил; когато лъчезарната Юлия Николова разказваше за бившия еничарски полог „Балкапан хан“, за Хамбара на абаджиите и гайтанджиите, за Фенер – това „котило на ехидна раса, на леност и на блуд“, за Великата гръцка школа в Куручешме, за Католическия лицей в Бебек (все край Босфора), за Чамлъджа, Галатасарай, Роберт колеж, за Императорското военномедицинско училище, за Духовната семинария на о. Халки, за Високата порта, за Петко Славейков; когато Бистра Ганчева и Живко Иванов разказваха за Иван Вазов, за немилите и недрагите му пътувания към Босфора, за *поривите алчни* на Константин Величков и сонетите му цариградски, за прилежната Евгения Марс в приятната компания на народния поет, а Светлозар Игов и Жоржета Чолакова споменаваха за великия полски поет Адам Мицкевич, издъхнал от холера в 1855 г. и погребан там; когато Иван Сарандев възкресяваше Георги Илиев, първия фантаст в българската литература, роден в с. Тафра, до Истанбул, а Владимир Янев описваше Българското трикласно училище в Пера, в което септемврийският (а според него – ноемврийският) поет Никола Фурнаджиев е учителствал цели 4 години 2 месеца и 22 дни...; когато Милена Калудова и Таня Атанасова споменаваха за Иван-Буниновите гълъби в потъналата в свещена и смирена тишина „Света София“, а Маргарита Митовска и Стоян Вълев за Сергей Есенин, който „никога не е бил на Босфора“... тъй като тогава и птица не можеше да прехвръкне през неизмислените от поети граници[4], въобще не можех да допусна, че само две години след дипломирането си ще се озова пред тези топоси, чиито абстрактни дотогава имена, щяха да придобият плът и кръв, но не като посетител или набеден екскурзиант, а обратното – ще ги показвам и разказвам на хиляди хора, мнозина щяха да го обикнат чрез и през моя поглед и описание, че ще живея и ще имам не само *покрив*, но и *дом*[5] в него, че ще го обикна от пръв поглед и веднъж завинаги – не до *пазар*, а до *мезар*, не до неделя, а до гроб, според както гласи турската поговорка, че ще го сравня с пълноводна и отнасяща бреговете си река, с напиращо утро, прорязано от корабните сирени и чайки, с пращяща жизненост, прекипяла потенция, циганска печка, мигновена смърт, и с какво ли не още, Боже прости!, които последвалата след десетина година разлъка възбуждаше в угнетеното ми морно въображение.

В честите или редките забежки в Истанбул, в тези вдишвания и пълнене на дробовете с влажния, но освежаващ босфорски въздух, дълбоко в себе си се убеждавах, че мястото ми е тук, в него, че трябва да се върна, поради което навсякъде другаде се чувствах като гостенин, но веднага се стъписвах от изправящата се пред мен дилема. Кое бе по-важно: любовта като абстрактно душевно чувство или любовта като конкретен физически акт?

В този мъчителен избор ми се искаше да предпочета чувството пред акта, абстрактното душевно вцепенение и състояние пред конкретно физическото, материалното; пожелавах си това чувство да продължи цял живот като нещо неосъществено, а не броени мигове и минути; да зная, че градът ме чака като любима жена. Мигар в пламенния телесен допир и докосване щях да имам време да се дистанцирам? Нима любовта от разстояние, от далечина не е по-силна и по-чиста, нима тя, както и мечтата, не издъхва с осъществяването? Дълго се разпъвах над тези въпроси, чиито отговори нито ме задоволяваха, нито успокояваха, нито пък утешаваха.

И ето в един горещ юлски ден, със солта и потта му на гърба си, седнах на една от терасите под Сюлеймание; отнесени от лекия повей, жегата и влагата тук не се усещаха.

В съзнанието ми се разливаше като далечен тътен вечният шум на многомилионния град, който сякаш избиваше изпод земята, от дълбините; току пред мен се изпречваше Галата с проблесналите си куполи на храмове, болници, кули... Ако е пропаднал, сигур там някъде е пропаднал Иляз, по стръмните и тъмни сокаци на тази *интернационална клоака*, както щеше да нарече квартала един български художник и писател, с когото той може и да се разминавал по кафенетата.

Погледът ми се разсейваше към края на историческия полуостров, из Босфора и азиатския бряг; в далечината, в Мраморно море синкавееше плоският силует на Принцовите острови, долу проблясваше Златният рог, откъдето на облаци долитаха белоснежни чайки. Една от тях се откъсна и се снизи над мен, зорко се взря в масата ми; забелязвах как зениците ѝ чевръсто се плъзват и фокусират, и като видя само филджана с турско кафе, грациозно политна, за да потърси на друго място късмета си.

И точно тогава усетих как упокоеният дух на чичо Иляз ми смигна с окото на чайката.

---

[3] Препратка към стихотворението „Ако решиш да ме извадиш пак от нищото...“ от Добромир Тонев.

[4] Препратка към стихотворението „Граница“ от Филип Хорозов. –В: Сиво-черна моя, С., 1994, с. 34.

[5] Препратка към стихотворението „Да имаш покрив, а да нямаш дом...“ от Добромир Тонев.

„Ниският полет над думите“ в контекста на вината, болестта и несъвместимостта

Яница Радева

За ценителите на преводната литература от турски и арабски език името Азиз Шакир е добре познато. Вероятно за голяма част от читателите на тази литература е известно, че артистичният псевдоним на преводача е Таш, с който той публикува и поезия. През 2004 г. Азиз Таш публикува заедно със стихосбирката си „На 22“ лиризираната си проза „Апокриф за дъжд“, която включва седем разказа, чиято стилистика в съвременната ни литература звучи най-близо до „Спомени за хора, камъни и риби“ (2013) от Борис Христов. Двайсет години по-късно Азиз Таш се явява пред публиката с първата си самостоятелна белетристична книга – роман със заглавие „Ниският полет над думите“.

Заглавието на романа звучи метафорично и ако не беше обемът от 302 страници, би могло да се направи заключението, че става дума за стихосбирка. Озаглавяването поддържа индиректната връзка с поезията поне още на няколко нива. Първото е собственото стихотворение „Всяка дума в барокамерата на сърцето“, поставено като епиграф на първата глава, с който се въвеждат „ниските полети“. Другата връзка, която може да бъде открита, е чрез асоциацията, която заглавието създава с „Албатросът“ на Шарл Бодлер. Вероятно сходен е бил и замисълът на А. Таш, защото именно този образ се появява на финалната страница: „Албатросът, който седем години бе летял над океан от думи, най-после бе успял да кацне на миниатюрна скала, която не беше отбелязана на никоя карта по света“. И в романа, както в стихотворението на Бодлер албатросът е метафора на насъвместимия. При Бодлер това е поетът, но в романа на А. Таш, противно на поетичното озаглавяване, албатросът означава аутистичното дете. То е изведено от романа като албатрос, но е въведено чрез друга птица – пингвин, – птицата с най-голямо сходството с човека. С обхващащото седемгодишен период повествование Азиз Таш заскобява образа на малкия Онур в символиката между непохватността на пингвина и на албатроса, ако използваме Бодлеровата символика.

За разлика от първия му опит с прозата, в „Ниският полет над думите“ лиризацията е сведена до минимум. Повествованието е освободено от ритъма, характерен за ранните текстове на Азиз Таш. Стилистиката е със засилено присъствие на сравнения – най-вече в първата глава. Текстът не е лишен от ирония и саморефлексия. Прави впечатление и свръхбогатата цитатност от художествената литература, филмографията и музиката. За улеснение на читателя или привичка на Таш от ролята му на преводач, в романа има множество бележки под линия, както и бележки в края на книгата, нещо нехарактерно за художествената литература. Както вече стана ясно „Ниският полет над думите“ е замислен като художествено произведение, осветляващо проблемите на аутизма. На представянето на книгата Азиз Таш спомена, че тази тема е неизвестна за българската литература. Аз познавам две книги, излезли през изминалите пет години по темата за т.нар. „проблемни деца“. Едната е „Възхвала на Ханс Аспергер“ от Златко Енев, а другата романът „Ние“ от Валери Колев. Към този списък можем да добавим „Папка „Аутизъм“ от Недко Недков и „Аутизъм с лице на момиче“ от Бисера Мицева, издания, за които, съдейки по озаглавяванията, пряко насочват към проблематиката, за разлика от „Ниският полет над думите“. Това би било и едно от препятствията пред поставената от Азиз Таш задача, романът да достигне до родители, близки или хора, грижещи се за деца с аутизъм. Друго препятствие би била липсата на читателски и изследователски фокус към темата за болестта в нашата литература, част от която е и темата за проблемните деца.

За „Възхвала на Ханс Аспергер“ Златко Енев изхожда от личния си опит, публикува снимков материал, който превръща в част от словесния – споделянето и най-вече трудностите да си родител на момиче със синдром на Аспергер. За „Ние“ Валери Колев прави нещо, което никой от посочените автори, включително и Азиз Таш, не посмява – да опише вътрешния свят на дете в някое от състоянията синдром на Даун, аутизъм, синдром на Аспергер, епилепсия.

Подходът на Азиз Таш е средищен. На представянето на романа Кристина Йорданова го определи като жанров хибрид между автофикция и фикция чрез съжителството на документалност и фикция, което вписва „Ниският полет над думите“ в определени тенденции на европейската литература[1].

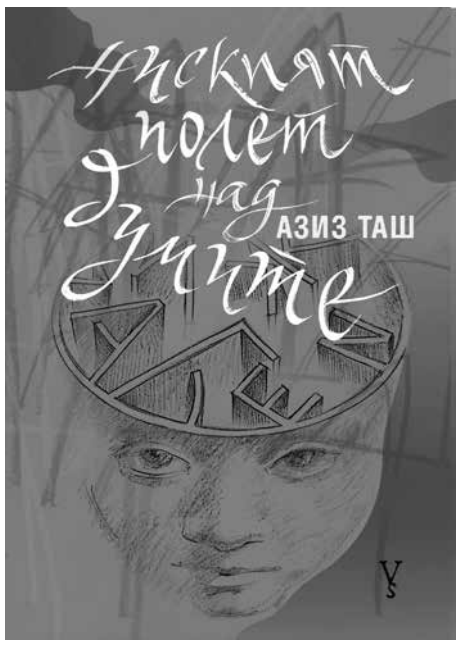
Документалният пласт е разпознаваем както чрез разказа за действителни събития, които са обговорени от героя, така и въвеждайки протагонист своеобразно свое алтер его на автора – поетът баща на аутистично момче, който също като Таш е завършил Софийския университет. Заглавията на стихосбирките на бащата Назми също са сходни на реалните издадени от А. Таш. Стихотворения на Таш също са приписани на поета Назми. Синът Онур не е фикционален персонаж. Рисунки на неговия прототип илюстрират изданието, осъществявайки допълнителен визуален разказ. В издателското каре е вписано и името на илюстратора – Яман Шакир. Представянето на романа в София беше придружено от малка експозиция с още негови рисунки. Рисунката обаче е единственият глас на персонажа.

Романът не се опитва да изобрази психологически портрет на детето, то е показано чрез звуците, които издава, чрез струпаните книги, които бащата подрежда, обглеждайки собствения си опит в света. Това превръща наратива не в роман за аутизма, а в роман за справянето или несправянето на родителя с аутизма. А заедно с това и роман за вината, която родителят се опитва да изговори, опише и да изкупи. Без да е търсен стремеж от автора, романът се оказва не толкова за аутизма, макар че все пак е за болестта, но не толкова на детето, колкото за състоянието на бащата. Аутизмът на детето се явява път към изцелението на родителя от вината. Вината тук, доколкото романът ни я представя, е самообвинение на бащата. Той постоянно се изживява като нарушил някакви морални норми, заради които е наказан с аутизма на сина си. Така страдащият, боледуващият в романа не е детето, а водения от угризения родител. Двамата поравно разделят болестта, или както романът нарича аутизма, „състоянието“, травмата – единият като я лишава от словесен акт, другият като постоянно я изговаря. Прави впечатление и как се говори за „състоянието“. Таш се стреми целенасочено да разколебава метофориката около него. Така, за разлика от литература на модернизма, която, както забелязва Зонтаг в „Болестта като метафора“, романтизира туберкулозата, въвеждайки литературните пози на „романтична агония“, Азиз Таш противопоставя онова, което мислим, че знаем, на това, което е. Така пред метофорите „кристални деца“, „деца индиго“, „деца дъга“, надарени с красота, гениалност и свръхестествени способности, той противопоставя невъзможността на тези деца да се впишат в обществото по какъвто и да е начин, както и пълната липса на способност да се грижат за себе си.

Макар че романът е камерен, трябва да говорим за родители и за деца. Защото в „Ниският полет над думите“ присъства още един родител и още едно дете с аутизъм. Романът показва, както отбеляза и Кристина Йорданова на премиерата, колко различни могат да са родителите и децата с аутизъм. Появата на другия родител – Лидия – майката на другото момче с аутизъм, променя насоката на романа. От роман за справящия се самотен родител фабулата поема по две нови линии. Едната е на започнати, но непоказани чувства, освен една целувка с Лидия. Ухажване, на което читателят става свидетел чрез пространните им чатове за състоянието, го оставя измамен. Заложената по чеховски пушка „Ухажване – Интимност“, не гръмва.

Другата линия в романа е на бързо развили се заговори, които внасят криминално-заговорнически привкус на сюжета. Тази линия е свързана с корупцията в здравеопазването и възможността/невъзможността за справяне на родителите с нея. И най-важната част е свързана с натиска от фармацевтичната компания, наречена „Фарма-цед“ и перипетиите, които Лидия трябва да преодолее, а Назми да ѝ съдейства и внася здрав разум в развилите се събития. Развръзка в тази линия се осъществява по формулата *deus ex machina*. Ситуацията е разрешена след диагностицирането на трето дете със „състоянието“, внука на шефа на въпросната фармацевтична компания.

Накратко, чрез тези две посоки романът се опитва едновременно да бъде личен, насочен към определени интимни преживявания, и социален, критикуващ аутистичното общество, което се оказва безчувствено към драмата на родителите. Вероятно избраните две линии са част от стратегията за привличане на читатели и така романът да осъществи намерението да бъде каузиален, тоест чрез литературата да промени отношението на обществото към аутизма и да насочи към проблемите, свързани с него, не на последно място като проблеми, засягащи цялото общество. В нашата литература са многобройни книгите като „Ниският полет над думите“, които пряко да се афишират като посланици на дадена кауза. Като сходен по каузалност в друга социална посока мога да посоча романа на Наталия Делева „Невидими“, както и „Не казвай на мама“ от Николай Йорданов. Макар че „Невидими“ и „Не казвай на мама“ са написани в първо лице, те боравят с преживяна история. В „Ниският полет над думите“ е



използван всезнаещ третоличен разказвач и пишейки от собствен опит, както вече беше споменато, Таш е изправен пред опасността да не бъде верен или на литературата, или на факта. Именно затова най-силните моменти в романа са онези, които открито диалогизират с други литературни творби, а Азиз Таш описва околното именно като литература. Такъв момент е въвеждащата част „Той“, където опитът на бащата с барокамерата е описан с характеристики на приключенски, дори фантастичен сюжет. Тук барокамерата е показана като „заредено с кислород самолетче“, маската в нея трябва да се придържа „сякаш двамата са обградени от вакуум и всеки миг ще се задушат“. С по-силна връзка с литературата е изградена седма глава „Бяла пешка на F2 – черна пешка на E6 – бяла пешка на F7 – черна царица на H4“, в която Таш успешно използва „Ад“ на Данте, за да пресъздаде работната среда във фармацевтичната компания.

Във връзка с каузалността на романа са и двете таблици в края на изданието, дадени като приложения. Така то прави опит да функционира не само като художествена литература, но и като наръчник за родители. Първата таблица е назована „Чеклист за детското развитие от 0 до 6 г.“ и според бележка на автора е документална част, изготвена със сътрудничеството на специалист, за да подпомогнат родителите да следят развитието на своето дете. Втората таблица включва подбрани добавки в храните с код Е и действието им върху организма на детето и има за цел да се свърже с ретроспективна глава „E621 – Това съм аз, а ти кой си?“.

Накрая няколко думи за издателската работа по книгата, тъй като тя е безупречна на всички нива. Разположението на илюстрациите от Яман Шакир на определени от дизайнера места създават отмора на окото при четене, и както посочих по-горе, действат като визуален текст. Любопитно би било да бъдат анализирани от специалист по детско развитие тези особени риби, къщи, огромни, повтарящи се букви, които в образния речник на илюстратора имат своето послание. Находчиво в края на изданието е поставено изображение на нарисувано от детската ръка слънце, израз на надеждата, което е вмъкнато и в идеята на корицата, изработена от Маргарита Дончева.

Намерението на Таш да покаже личната битка на двамата родители и препятствията, които срещат от страна на обществото обаче е затруднено от дългите диалогични епизоди, чатовете, публикуваните интервюта, защото в тези части действието спира и забавя развръзката, а това разсейва читателското внимание. Независимо от тези композиционни дисонанси, във фокуса към тази все още слабо изследвана тема в българската литература – живота с аутистично дете, е достойнството на този първи опит на Азиз Таш в романовата форма.

Азиз Таш, „Ниският полет над думите“, изд. „Версус“, С., 2025

[1] За повече вж. Излезе първият роман на Азиз Таш. [Репортаж на Силвия Чолева от премиерата с участието на Кристина Йорданова и Азиз Таш]. –https://bnr.bg/hristobotev/post/102163651 (посетено 29.09.2025)

Азиз Таш

Дежавю

Пак не се видяхме

SOS

Облечена в лилавата петуния,
която не успях да ти изпратя
танцуваш салса
върху дансинга над миокарда ми.
И с токове във форма на изтръгнато сърце,
със стъпки ала „Сингер“,
татуираш името си
долу вдясно на гърдите ми –
в частта за подпис на
физическо лице,
което ме целува само
в съня на неизпратена петуния
с шевици в бяло,
опръскани
със собствен сос...

Торта със сметанова аорта

Когато съм затънал до брадичката
в подвижните ти пясъци,
маскирани като кафява захар,
бъди за дланите ми блат,
че да се спрат да махат
в маранята над телата ни –
избиха вече всичката сметана
от въздишките,
а ще са нужни
за изтръгване и на сърцето...

Търси се неопитен сапьор

Кълбовиден нерв съм.
Разплети ме
с голи ръце
и сърце

така че да взривиш
моето...

Остани

Сърцето ми
си има ръбове за дялане,
но този на когото си застанала,
е твоят дял,
а той не се дели
на четни миокарди
и нечетни пръсти
в нощите
когато си до мен.

Въпрос с повишена трудност

Когато есенната синева
в очите му
накара медните листа
на бряста от гердана ми
да се превърнат в шарки
върху ризата му,
устните му се отрониха
от клона на лицето ми
и паднаха ничком
на шията ми.
Тротоарът спря
да вдишва и издишва
минувачи
и зачака с него
как ще отговорят
моите ръце
на неговата есен.

Селвер Алиева

Родена в с. Севар, живее в Кубрат. Има двама сина, един внук и три книги – „Очите на тъгата са зелени“, „Причини за любов“ и „Следдъждовия“.

*
След всичко писано от мен,
с какво е по-различен необятът?
Успях ли да спася поне един
от платноходите ти във мъглата?

Отнех ли от тъгата ти тъга,
от болката ти – болка?
Стопих ли в зимния ти ден снега?
Омекна ли среднощната тревога?

Везните наклониха ли към добро?
За твоята жарава бях ли вятър?
След толкова написана любов,
еволюира ли душата?

Добавих ли и капка синева
към твоите небета?
След толкова написани слова,
нима е по-неразбиваемо сърцето?

Духът ли стана по смирен,
раздялата ли стана по-понятна?
След всичко писано от мен,
с какво е по-различен необятът?

*
Освобождавам всичките неща,
които се страхувам да изгубя.
Тъга безкрайна, кой те завеща
на моя свят, на моите минути?

Животът – невъобразимо къс.
Не стига времето, не стига.
Докато си навия кичура на пръст,
дошло е време да съм звън на трепетлика.

И надали ще разбера докрай,
кое ме прави по-безпътно-празна.
Дали това, което избера,
или пък друго, от което се отказвам.

Тъга безкрайна, има ли душа
забравата, която трупам?
Освобождавам всички хора и неща,
които се страхувам да изгубя.

*
Октомври не разбра какво ми е.
Октомври не разбира от сърца.
След всяка паднала звезда в животите
не следват непременно чудеса.

Октомври знае колко нямане
побират нашите тела.
И в колкото небе повярваме,
дотам са нашите крила.

Октомври. Застудява в строфите
и по градините на този град.
Изтекли блянове и срокове.
Но всичко заслужава хубав край.

Внезапна птица имитира вятъра.
Следобедът забавя своя ход.
По-топла и от спомена за лятото –
останала по устните любов.

*
Разби сърцето – нищо не изтече.
Като че птица прелетя.
Надеждата, че всичко ще е вечно,
смени цвета си, изветря.

Каквото ми остана, ще напиша.
Каквото нямам, ще боли.
Каквото свърши, ще издишам.
Заоблачи се. Ще вали.

Пресичам по диагонал наречието сбогом.
Бушува хаос, който всичко ще пренареди.
Каквото и да е, цената е висока.
Разби сърцето ми – изтече... ти.

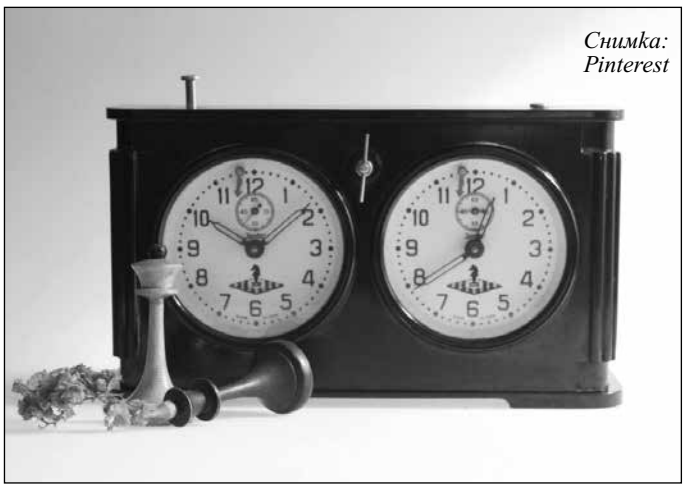
*
Любовта се сбогува със тялото,
на теория е възможно.
Сетивата – готови за нямане.
До безбожност.

Трябва само да сложа началото,
за да почне оттам празнотата.
А каквото съм чакала, чакала,
ще се слее с тълпата.

Правя списък с неща за забравяне.
Краят още не е написан.
Любовта ще си тръгне от тялото,
ако само… намери изход.

Солено

Неясни очертания на вторник,
сърцето си оставих в послепис.
Не слагайте на думите наморднИк.
На думите им трябва празен лист.
На думите им трябват още думи.
А на човека – друг човек
и нещо топло помежду им,
топящо всички снегове.
Неясни чувства и представи.
Метафори от плът и кръв.
Смъртта е част от всички стаи.
Животът просто е такъв.
Сълза, извираща от нещо старо.
Солена тишина без брод.
От себе си какво да ви оставя,
освен любов? Освен любов.



Шанел Еркин

Родена е през 1993 г във Варна, където завършва Френската гимназия. Учи оперно и класическо пеене. Още от десетгодишна изнася образователни концерти с Шуменската филхармония. Става известна с участието си в телевизионното предаване „Music Idol“2 през 2008 г. Работи като художествен директор за парижката рекламна агенция DDB. През 2024 г. издава първата си стихосбирка „Синини“. Редактори на книгата са Петър Чухов и Георги Гаврилов.

Натюрморт

в купата
с адамови ябълки
твоята
е най-райска

Нова любов

слагам прашните
розово очила

Романтична вечеря

свещта завидя
на пламъка
в очите ни

Нощ първа

нанизах
кожата ти
по пръстите си

потънах
във ваниленИте
преспи
на тила ти

настроих
жадния ти пулс
към моя

и бликнах

от тайните недра
на женствеността си

Бехрин Шопова

Родена е в гр. Търговище. От малка свири на пиано и композира. Завършва Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство – Пловдив. Понастоящем работи в Институт за етнология и фолклористика с Етнографски музей при Българска академия на науките. Пише стихове на български и турски език.

Двадесет и четири

По миглите ѝ се прокрадва есен
отмива лятото в очите ѝ и теб
и с мънички листенца ниже песен
звучи дъждът неканен точно в пет
а някъде към шест изгрява утро
до осем пие топъл шоколад
прочита вестник и гради безмълвно
по дланите напиращия хлад...
по обед слиза да си купи вятър
и вее с него сплетени вини
суши си бели листи за хербарий
и тихи многоточия дори...
и в случай че изгасне светлината
зад облаци нестихваща тъга
в един рисува слънце по стъклата
а в три изплита си дъга...
от сини мисли и червени нишки
завити с жълти клони бледи дни
засъхнали безлунни теменуги
в зеленото на влюбени очи...
и чак към четири си тръгва бавно
в ръцете си с последното кафе
по пътя всеки камък безпощадно
раздира самотата ѝ на две...
с едната половина те изпраща
до осем със последните лъчи
а другата приведена на прага
забърсва непотребните следи...
с които вечерта ще се завърнеш
и пак ще те сънува докъм пет
когато в миглите ѝ ще покълва есен
отмила лятото с дъжда...
... и теб...

Нотирам птици и скали

Понякога забравям че денят
е само разстояние до мрака
че всички пътища са брод
че някъде и мен ме чакат...
че залезът е просто миг
от няколко заглъхнали поеми
от думи в запечатан плик
към нищото в мълчание поели...
че всяка мъничка следа
в трапчинка по леглото ми от длани
е всъщност бяла тишина
и всеки път безмълвно пари...
че вятърът е само сън
посипал в клони нежни ласки
и облачно е само в мен
и само в мен дъха ти гасне...
Понякога забравям че вали
и боса стичам се в ъглите
нотирам птици и скали
и после паля всички зими –
да може с тях да разтопя
остатъците страст и обич
(отдавна искам да летя
но някак си без теб не мога).

Adagio sostenuto

Тя не дойде…
само вятър довя в тъмнината съня ѝ
и на пръсти притихна луна и поседна…
и до утрото в синьо рисува плътта ѝ
а в очите занити звезди – да прогледнат…
дълго вплита в косите безоблачен залез
някак бавно прелял по страните в умора…
а в ръцете покълваха нечии допири –
с тях разлисти набързо асмите на двора…
после тихо шептеше нещо по устните
и за малко дори нарисува прегръдка
беше толкова тъмно не зърнах следите ѝ…
само всичко след нея помръкна…

Нещо такова

В небето на отминали недели
да видиш че крилете ти ги няма
че някъде покълнали ръцете ми
подреждат маса с чай за двама...

и в струните занитена мелодия
да стича по клавишите утеха
по белите да врича пожелания
а с черните да си гради пътека...

която да последваш в понеделник
а вторниците да зачеркнеш в календара
защото всяка сряда е причината
в четвъртък да не мога да остана

и тихичко от петък да подреждаш
до тъмно в събота следите ни
и някъде в отминали недели –
нотирали за сетен път очите ми...

... да видиш че завинаги те нямам!

Снимка: Pinterest

Денис Нуф

Роден е през 1993 г. в Разград. Завършва българска филология във ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“. Автор е на стихосбирките „Коридори“ (2019) и „Разсейване от нищото“ (2022). Лауреат е на редица литературни конкурси, а негови стихове са превеждани на немски, испански и френски език.

Септември

Нека завали и да забравим
тревогата, жегата, имената си.
Няма да бързаме тогава,
ще изчакаме под навеса
и с години ще играем
заучените игри на детството.

Драконът на небето ще кряска
своите древни поговорки и гатанки,
а ние, подобно на закъснели ученици,
ще отказваме да вдигнем поглед,
да не би случайно да ни питат
какво е името ни.

Ние не сме се променили

нека в шепата на всички следобеди
заедно да пием чая на тишината.
отчупи от питката и за двама ни
знам че трудно се преглъща
сухият залък и засяда в гърлото

а чаят е вече изстинал студен
не се преглъща неизказаното.

с теб имаме само

трохите на настоящето
събери ги в шепа събери ги
с тях да нахраним птиците
когато някога се върнат от юг.

Трябва да спим вече

сред синия кристален въздух
ледът на вчерашната милувка
се пропуква

сред чистите ни чаршафи
белият сън на сърната
препуска през снежните поля
на кратката памет.

заедно тръгваме да я догоним,
да я питаме защо е толкова бяло
наоколо препускат полудели
снежинки от замръзнали сълзи
някой там горе плаче и
няма кой да го утеши,
да потупа тежкото му рамо
и чашата му да напълни.

не искам да заспива този ден,
в който ти на пръсти влезе
в живота ми.

Елиз Юсеин

Родена е през 2004 г. в Пазарджик, където завършва Езикова гимназия „Бертолд Брехт“ с профил немски език. Посещава курсове по творческо писане към Модерна академия на изкуствата „Синдикат“, което ѝ дава силен поетичен тласък. През 2024 г. публикува първата си стихосбирка „Сов:а“.

***
обезвреждам скръбта
целувам ѝ котвата
ближа ѝ костите
предумишлено извиквам разпад

рисувам ѝ мигли
режисирам как умира

а Зевс сее гръмотевици в утробите ни
няма пощадена, неоплодена жрица
като родилна мъка те повивам
браня темето ти – хилава мозъчна кора,
незабулена, неопитомяема -
настървено жадна за смъртта си

обетът с навехнат глезен
понакуцва към нас
меродавно

***
Длъжен си да опиташ света
като скъпа бучка смърдящо сирене,
да го затиснеш между челюстите,
дори да ти коства въздуха,
да си прищипеш с него зверски езика,
за да вдишаш пак,
да го поемаш в утробата си,
предупреден, че тежи
да го замъкнеш на нов континент,
да го изоставиш,
убеден, че чуждата земя
не ще му позволи да суче,
да се върнеш след няколко седмици,
невинно прераснали в години,
за да разбереш, че не разпознава
езика на кърмата.

***

У мен стърчи като необходимост
мисълта да си присвоя болката ти,
да я прилаская, опожарявайки ехото.
Рутината ще те съблича, а после
ще те окачва у въздуха, Астрид –
повторяема, дръглива сезонност.
Всичко пак опира
до стадо настървени сукалчета,
които си играят на война
с вимето ти.
Приличаш ми на хрътка от бамбук,
докато кърмиш.

Кадрие Джесур

Родена през 1968 г. в Момчилград. Завършва предучилищна педагогика в ПУ „Паисий Хилендарски" и турска филология в ШУ „Епископ Константин Преславски". Защитава магистърска теза в Катедрата по руски език и литература в Истанбулския университет. Нейни стихове и рецензии на български излизат в регионални, университетски и централни издания до 1989 г., когато заминава за Турция. Пише поезия на турски и български език. Живее в Истанбул и е активен преводач на художествена литература от турски на български и от български на турски език. Понастоящем съвместно с Азиз Таш са редакторите на тримесечното списание за литература „Небет тепе", което се издава на турски и български език в Пловдив.

Името

Някой пее за имената,
които правят други имена безименни.
Ерих Фрид

три пъти го промълвили на ухото ми
веднага щом съм се родила
с него съм щяла да бъда повикана
в Съдния ден, според баба,
за да разпозная житието си на земята

… три пъти помолих индришето за прошка,
защото се наложи да изрежа
стрък от стъбълцето му
жив-живеничък…

Коледа, кактуси, мама, татко и аз

1.

… твоят град си няма център,
каза мама,
така осъзнавам липсата
така повървяхме тримата
по наша измислена главна
със закарфичени звездици
по бутафорна коледна премяна.
изтичаше време,
изтичаха мигове –
и нямаше как след тях да ни има.

… та и ти си нямаш център,
каза мама –
изумена, че все пак вървим по някаква главна,
изумена от кактусите на портативен цветарски тезгях
та те са цъфнали! възкликна тя
не, мамо, не могат! отговарям аз
сякаш истински, упорства тя
не, мамичко, от дунапрен са,
но цвят все пак
не, не, няма център този град.

2.

баща ми се връща от работа
и ми подава гумено зайче –
дядо мраз ги раздавал в завода.
какво превъплъщение на каучука
какво мнимо безсмъртие, мамо,
без дори да е заложено в замисъла,
асоциацията е явна:
безсмъртие!

баща ми се връща от работа
и ми подава гумено зайче
прегърнало моркова крепко
какво превъплъщение на каучука
какво безсмъртие, господи –
дядо коледа да надживее
и моето, и своето
и всички
други преименувания!

Щастие

лъжица мед в устата
не се преглъща наведнъж
не се и дъвче
но и не трае

Хюсеин Мевсим

Хюсеин Мевсим (1964) е роден в с. Козлево, обл. Кърджали. Завършва българска филология в Пловдивския университет (1989). В момента е професор доктор по български език и литература в Анкарския университет. Автор на книги и изследвания върху българската литература, фолклор и история. Съставител и преводач на български и турски на различни антологии и сборници.

****

Избухват зелени пламъци
по довчера голите клони.

И кой казва,
че пожарът е пепел...

Смъртта е наесен
от сланата гасител.

****

Оголяват клоните...

Но и днес
уличката ще бъде чиста.

Баба ми
с метла лекува
алергия към окапали листа.

****

Разлюшква се светът...

А по него –
какъв завиден шанс –
синът ми прохожда.

И поддържа земния баланс.

****

Звездите останаха
без една –

(стръмна е
небесната бездна).

Но от това
не стана по-тъмно.

****

Не е достатъчно
да опазим славеите.

Слуха, слуха...

****

Светулки в мрака –

ронливи трошици
от лунната пита.

Снимка: Pinterest

Снимка: Pinterest

от стр. 1

Мурад М. Мурад

MTV AMOUR

Ябълката, която ядеш е проблематична.
Едва ли го осъзнаваш.
Не ти се сърдя (както и на Ева).
Уморен съм и вината е в теб
(напоследък потентността ти ме учудва).
Извини ме за секунда –
с дъгата ще си играем на прескочи кобила.

ирис

кой те потърси
кой те намери
космонавт облечен в нова траектория
кой ме потърси
кой ме намери
докоснах с крак небесния свод
търся
намирам
търгувам с транспланетни задъгявания

цветнопад дъгопад

цветнопад дъгопад от небето
цветнопад дъгопад
цветобрани дъгобрани не продават
цветобрани дъгобрани
за това съм цветен и дъгав
и черно-бял глад ме мори

мотокар в полето пее

На Биби

през нощта изгря дъга
петилетният план е изпълнен
мотокар в полето пее
а не трябваше

излет

пак съм с тебе
пак съм с мене
в раницата нося смърт за двама
пак съм с тебе
пак съм с мене
ясно е небето
пак съм с тебе
пак съм с мене
виж дъгата как пече

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.)
Пламен Дойнов, Ани Бурова, Камелия Спасова,
Мария Калинова, Емануил А. Видински
РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ: Бойко Пенчев, Галин Тиханов, 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: BG56BPBI79401049389602, BIC – BPBIBGSF
„Юробанк България" АД
Издава Фондация „Литературен вестник"
https://litvestnik.com/;
http://litvestnik.wordpress.com
ВОДЕЩ БРОЯ Мария Калинова