

ВЕЩТА ИЛИ

Литературен

ВЕЩТА ИЛИ

Поезия

- Калоян Игнатовски
- Максим Кривцов
- Роджър Крейк
- Сергей Жадан
- Танеда Сантока

Проза

- Александър Андреев
- Петя Накова
- Сан Мао

Разговори с

- Богдана Паскалева
- Ласло Краснахоркаи
- Нинко Кирилов
- Петя Кокудева
- Ян Робен

Критика

- Владимир Шумелов
за Юлиан Жилев
- Йордан Янков
за Евгени Черепов
- Неда Панайотова
за Виктория Бешлийска
- Таня Мазнева
за Камелия Панайотова

Кино

- Петя Славова за „Чужденецът“

И още

- Йоан Запрянов
за литературата
и изкуствения интелект



Снимка
Ноемия Прага

Роджър Крейк

Нова година, 1999

Дневната светлина отслабва. Едно столетие
се сгъва в друго.
На половин свят оттук вече е полунощ,
В Англия родителите ми спят
в единичните си легла.
Техните родители са покойници.
Аз съм последният в рода.
Надгробни плочи, издялани от мидлендски камък.
Гробовете от миналото немеят.
Може би изобицо няма гробове,
може би са погрозени и повалени сред високите тревни.
Откъслечи, думи предадени нататък.
Талигата, която не успя да се отдалечи от Оръл,
а счупи оста си,
така че вместо да се прибере същата нощ,
се наложи той да прекара нощта в някакво занемарено
градче,

в странноприемницата...
и войните снеговете и тътренето
и борбата сред брезите
и постоянните смени на името
и влакове трополяци нощем из непознати градове
и четири тъмни стълбища без парапети
и една сестра кривнала от правия път
и избледняващият Господ
или напълно изчезващият
и игри на крибидж в бомбоубежища
и размахване на английското знаме когато идва помощта
и крикет на стадион Оувъл на малък черно-бял екран
и първите деца които се прибират от университета
хем себе си хем променени хем себе си
и отливане на добродетели от забравата
и паметта
и висшето благо на погрешните спомени

или просто на забравата...
Кое издържа?
Кое е онова, което издържа?
Последните слънчеви лъчи
аленеят в сред светла.

Превод от английски: РУМЕН ПАВАОВ

Калоян Игнатовски

Хайде с мен

Пита ме как се стига до центъра,
озърта се объркано, не е оттук, хайде с мен,
и аз съм в тази посока (ако не бях, дали щях
да се отклоня), идвам да започна нов живот,
нова работа, пренасям се при един приятел,
първо тук купувам билет, сега черните линии
срещу червената светлина, вътре му обяснявам
къде да слезе и откъде да излезе.
Два пъти ми казва: Ще ти се реванширам,
като помогна на някой непознат.
Съгласен съм, отговарям. Няма защо да не
приема обещанието му за чиста монета.
Срещат се причини пътеката с открити врати
да води до задънен изход.
Мъча се да се сетя кога последно ми е помагал
някой непознат. А как – дали ако държиш сметка,
или ако не държиш сметка за това –
се поддържа по-устойчива
удобната номадска верига?



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

ISSN 1310-9561



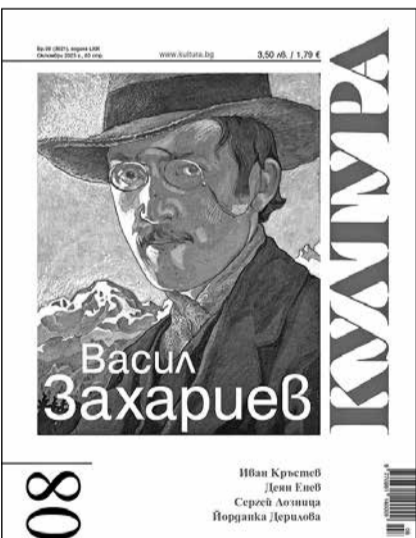
9 771310 956011





Християнство и култура, бр. 205

В центъра на новия брой 205/Есен е темата „Актуални проблеми на православната църковност“, представена чрез статиите на протопр. Хризостом Насис *Относно „тайното четене“ на молитвите на светата Евхаристия* и на Константин Костюк *Православният фундаментализъм: социален портрет и източници*. Рубриката „Християнство и философия“ включва текстовете на Мартин Ганев *Богомислие и социално мислене при Еманюел Левинас* и на Василен Василев *Бонавентура и философията като дискурсивна практика в периода 1235 – 1273 г.*, а темата „Междурелигиозни традиции и право“ е представена чрез статията на Мария Янакиева *Парадоксът на милостта: Онтология на любовта срещу икономика на суверенитета (критика на българското президентско помилване)*. Втори тематичен център е проблемът „Християнство и история“, където са включени текстовете на прот. Сава Кокудев *Сравнителни аспекти на средновековните дуалистични ереси на Балканите – някои методологически предпоставки и примери (I)* и на Александър Смочевски *Неофициалните преговори между протопр. Стефан Цанков и гръцки църковни фактори през 1936 г. в Атина за възможностите за вдигане на българската схизма*. В броя също е отбелязана и 75-ата годишнина на „Томас-Институт“ чрез приветственото слово на неговия директор проф. д-р Андреас Шнеер и с текста на Георги Капривев *Какво общо имат философията и историята на философията?* Рубриката „Християнство и изкуство“ включва статията на Слава Янакиева *Движението в църковната драма. Генезис и символна рамка*, а броят е илюстриран с фотографии на Яна Момчилова от ежегодния Поклоннически път от Велико Търново до Рилския манастир и от румънския манастир „Дервент“.



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 Каролинска Европа и тихоокеанска Америка“; Сергей 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.

Съвременните предизвикателства пред българистиката

Интервю с Богдана Паскалева

Бихте ли очертали какви са съвременните предизвикателства пред българистиката в контекста на хуманаристиката през XXI век?

Съвременните предизвикателства пред българистиката от една външна гледна точка засягат най-вече слабата видимост на българската култура извън България. Тази култура, с цялата сложност на своето наследство и съвременно състояние, в повечето случаи изобщо не е била част от информационния хоризонт за младите хора (и не само младите) в чужбина. Подобна маргинална позиция трудно позволява събуждането на интерес към изследване на тази култура и изисква особени усилия.

Съблазнителни ли са българският език и българската култура за чуждестранните младежи с оглед на възможните перспективи за професионална реализация след завършването им?

Както всички младежи, и чуждестранните младежи биват мотивирани от множество различни фактори. От една страна, те се стремят да инвестират в онези дисциплини, които им обещаваат и перспективни професии. От друга страна обаче, не бива да се подценява желанието на младите хора и в България, и в чужбина да намерят занимание, което да ги ангажира емоционално, да им носи лично удовлетворение и усещане за смисъл. Българският език и култура в чужбина се избират като учебна дисциплина в повечето случаи (поне по наблюденията ми до този момент) много повече по мотиви от втория тип. Много често става дума за младежи, които по някакъв

начин са лично свързани с България и с българското – или посредством семейството си и българските си корени, или благодарение на приятели и лични връзки, или вследствие от цялостен интерес към славянските езици и култури и след като са запознали с други славянски езици.

Какво трябва да знае съвременният българист, за да се ориентира в днешната българска култура, литература, контекст и актуални дебати? Достатъчно ли е да говори добре книжовен български език?

Разбира се, да говори добре книжовен български език, не е достатъчно за съвременния българист. Ориентацията в съвременната културна среда е трудна заради големата ѝ фрагментираност и раздробеност – включително в българската културна среда. Макар че на фона на други културни сцени българската изглежда малка, дори тя е трудна за обхващане в няколко изречения. Това донякъде затруднява и нейната репрезентация извън България. Трудно е да се подберат онези елементи, които могат да се предложат за външна публика като представителни.

Трудно е да се предположи кой точно аспект ще представлява интерес за чуждата публика, дали тези аспекти съвпадат с нашата представа за самите себе си и дали ние сами желаем да се саморепрезентираме чрез тях.



Въпросите загаде **МАРИЯ КАЛИНОВА**

БУКЪР

Дейвид Салай триумфира с „Букър“ 2025

Дейвид Салай бе удостоен с най-престижната литературна награда в англоезичния свят „Букър“ за 2025 г. за романа си „Плът“. Шестото произведение на Салай проследява живота на един мъж – Ищван, от младостта до средата на живота му, от бедността до лондонския елит. „В много отношения това е една мрачна книга, но е удоволствие да се прочете“, каза Дойл, който сам печели наградата „Букър“ през 1993 г. Пристигайки в лондонския „Олд Билдингсгейт“, Салай прие наградата от 50 000 паунда и заяви, че е рискувал с писането на този роман, но именно рискът се е отплатил. Писателят вече бе в краткия списък на кандидатите за наградата през 2016 г. с романа си „Мъжът, какъвто е“ и според слуховете е бил на крачка от това да спечели. „Плът“ вече е на българския пазар с логото на изд. „Лабиринт“.

IN MEMORIAM

БРИТАНСКО-УКРАИНСКАТА ПИСАТЕЛКА

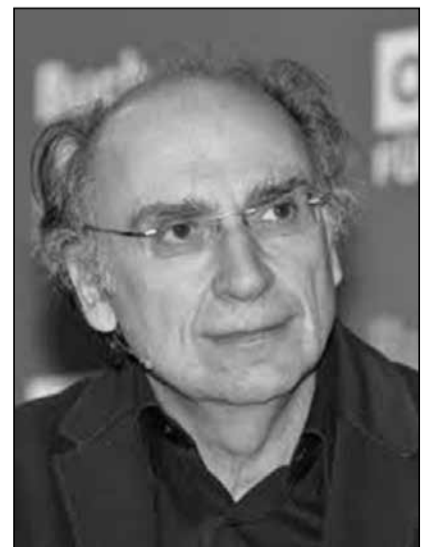
Марина Левицка, най-известна с романа си от 2005 г. „Кратка история на тракторите (на украински)“ (изд. Обсидиан, 2006), почина на 79-годишна възраст, съобщиха Би Би Си. Левицка, която е родена в бежански лагер в Германия през 1947 г., се мести във Великобритания със семейството си като дете и по-късно се установява в Южен Йоркшир. Била е преподавател по медийни изследвания в университетта „Шефилд Халам“ до 2012 г., преди да продължи кариерата си като професионален писател и да публикува още пет книги. Потвърждавайки смъртта ѝ, нейният агент Бил Хамилтън описа Левицка като човек с „уникална чувствителност“ и „чувство за социална справедливост“. Именно докато работи в „Шефилд Халам“, тя посещава курс по творческо писане и усъвършенства дебютния си роман, който впоследствие се продава в над един милион копия само във Великобритания и печели две престижни награди.

ABROAD

АВСТРИЙСКИЯТ ПИСАТЕЛ

от български произход Димитър Динев бе отличен с **Австрийската награда за книга за 2025 г.** за романа си „Време на смелите“. На церемонията на 10 ноември творбата му, с внушителния обем от 1150 страници, бе призната за най-значимото заглавие сред 72 номинирани произведения. Динев, роден през 1968 г. в България, се установява през 1990 г. в Австрия. Лауреат е на редица литературни отличия в Германия и Австрия за сценариите и книгите си. Авторът определи наградата като насърчение за всички писатели да не губят кураж: „Така се ражда великата литература: Никога не се придържайте към пазара и конвенциите, никога не правете това, което се очаква, а по-скоро разбивайте предразсъдъците. Никога не знаете кога една книга ще си проправи път“. Относно 13-те години, в които е работил върху книгата си, Динев признава в интервю за АПА веднага след получаването на наградата: „Винаги съм имал усещането, че в даден момент ще се проваля. Но подобно на момента на собствената си смърт, човек не може да знае предварително кога това ще настъпи – затова и продължих да пиша“. Писането на ръка вместо на компютър изисква „различен вид дисциплина. Когато пишете на ръка, пишете само пълни изречения. Това е съвсем различен подход. Има и съвсем различна физическа страна“, обясни Динев. Писателят потвърди, че наградата от 20 000 евро е много добре дошла. „Сумата може да е голяма за културния сектор, но когато погледнете какво дори средният мениджмънт получава за месец работа

другаде, тя е доста скромна. Но ние, писателите, сме свикнали да живеем на ръба. За мен парите означават две години, в които мога да се отпусна, в които не е нужно да мисля за наем или за изкарване на прехраната. Това означава много за мен“, коментира Динев. Припомнянето на много събития от близкото минало на България е било болезнено, но необходимо за Динев, докато е писал: „Паметта е нашата основа. Чрез паметта миналото оживява; в противен случай то нямаше да има никаква стойност. Без памет не си човек. Без памет няма изкупление“. Авторът каза още, че силно се надява книгата му да служи и като паметник на жертвите на националсоциализма и комунизма. „Едно от най-дълбоките ми желания беше тези хора да не бъдат забравени“.



Димитър Динев

Литературата трябва да остане чисто човешка

Обвиненията в кражба на идеи винаги са били смъртна обида в литературния свят. През 2005 г. авторите на „Светлата кръв и Свещеният Граал“ например съдят Дан Браун за плагиатство на идеите им в романа му „Шифърът на Леонардо“, въпреки че Браун се позовава именно на книгата вътре в самия роман. Повечето подобни спорове и обвинения въобще не стигат до съдебна зала и обтават само разговорите сред четящата аудитория. Има хора, които са убедени, че не Харпър Ли, а Труман Капоти е написал „Да убиеш присмехулик“. В България от десетилетия върви теорията, че „Време разделно“ не е писана от Антон Дончев.

Към края на 2025 г. въпросът вече не е дали някоя творба е крадена. Въпросите са съвсем различни: има ли значение плагиатството във времената на изкуствения интелект (AI), когато не само всичко е крадено, но и съдилища по целия свят се съгласяват с аргументите на компаниите от Силициевата долина, че интелектуалната собственост (но само чуждата, не и тяхната) е пречка пред технологичния прогрес на човечеството? И не, едва ли иронията им убягва.

През септември AI компанията Anthropic например се споразумя да плати по 3 хил. долара за всяка книга, която бе откраднала без разрешението на автора, за да тренира модела си Claude – общо 500 хил. книги, т.е. 1.5 млрд. долара. Сумата може да звучи внушително, но всъщност не е. Това е почти цялото знание на човечеството, с всички възможни литературни сюжети, закупени за жълти стотинки според мащаба на Силициевата долина.

По-рано през годината, през февруари, Meta, компанията майка на Facebook, изтегли 82 терабайта пиратски книги, за да захрани своите собствени AI модели. Компанията на Марк Зукърбърг твърди пред съда, че е нереалистично да се очаква компаниите да трябва да плащат, за да използват книги, писани от хора. Моли се за прошка, не за разрешение. Крайният резултат от всичко това е, че в момента всяка значима книга, писана от човек, се намира в моделите за изкуствен интелект. И не са само книгите. Фотогизантът Getty Images така и не успя да осъди

компанията Stability AI за незаконното използване на целия им архив, въпреки моновете доказателства в тази посока. Още през 2023 г. повечето филмови студиа осъзнаха, че в AI моделите се съдържат всичките им филми, кадър по кадър. Голяма част от тях вече се отказват от делата си или търсят споразумения, защото съдилищата в САЩ просто не спират да отсъждат в полза на Силициевата долина.

Всички тези далечни спорове, които на повърхността изглеждат абстрактни, имат съвсем конкретни измерения за всяко едно литературно издателство по света. Могат ли да са сигурни, че книгите, които получават от нови автори, наистина са писани от тях, а не от ChatGPT, Claude или Gemini? Как биха могли да го проверят? Някои учители вече карат учениците си да пишат есета в Google Docs, където могат да следят дали нещо е било копирано от другаде или наистина е било писано вътре в документа.

Въпроси има и към читателите: биха ли чели книги, „писани“ с AI? За момента повечето текстове, които излизат от AI моделите, са посредствени и лесни за хващане. Те например много обичат да използват гълзи тирета – ето точно такива – както и да използват няколко конкретни структурни клишета.

С достатъчно игра AI може да произвежда и значително по-добри текстове, като книгата „Хипнокрация“, описана в брой 38 на „Литературен вестник“, но по подразбиране повечето модели произвеждат буквална посредственост, защото са захранени с всички текстове, писани от човечеството, преди всичко коментари в интернет, след което ги смачква и използва до средното ниво. Без значение дали AI изплъва посредствен текст, изпълнен с клишета, или литературен шедевър, крайният резултат винаги е плод на масовата кражба, с която моделите са захранени.

Трагедията е, че това не е кратко залитане и нещо, което ще бъде модерно няколко месеца или години. Това е най-добре финансираната технология в историята и компаниите зад нея са готови на всичко, за да я наложат. Рискът да убият човешката креативност или да я удавят в трилиони

посредствени изречения, произведени автоматично, е сред по-малките, които са готови да поемат.

Затова литературната и по-широката културна общност трябва сами да се заемат с това да напишат свои собствени етични правила и да намерят начин да ги спазват. За момента сигурният залог е, че всяка книга, писана преди 2022 г., няма AI в себе си. По-малко сигурният, но все пак аргументиран залог е, че повечето вече наложени автори също не биха рискували стила и аудиторията си. Несигурните залози започват с всяко ново име, което се появява на литературната сцена. Не само дали книгата е без AI, но и дали този автор наистина е живо човешко същество. Най-логично е издателствата първи да са се уверили в това.

Примерите далеч не са само в литературния свят. В момента една от музикалните класации на Billboard, тази за дигитални продажби на кълтри песни, се оглавява от песента Walk My Walk на несъществуващия изпълнител Breaking Rust. Така, както хиляди AI песни се публикуват всеки ден в Spotify, така и хиляди генерирани книги се появяват всеки ден в Amazon. Разликата е, че AI песните не изискват да плащате за тях.

Надеждата е, че литературата ще намери начин да защити реномето си на най-консервативната индустрия, в която някои процеси не са се променяли от Гутенберг насам. Литературата не е като останалите бизнес индустрии. Нейната основна работа не е да излиза сметката между плюса и минуса, а преди всичко да разказва човешки истории, които показват, че хората са нещо повече от кокали и кръв.

Колкото до обвиненията в плагиатство, те ще се окажат най-малкият проблем. Ако кражбата на цялата литература на света не е плагиатство, то могава какво би могло да се класифицира като такова? В края на делото срещу Дан Браун съдията отсъжда, че Браун не е откраднал сюжета на „Шифърът на Леонардо“ и той е плод само и единствено на собствената му креативност. До няколко години никой съдия няма да смее да отсъди с точно тези думи.

ЙОАН ЗАПРЯНОВ

КИНО

Франсоа Озон преосмисля „Чужденецът“ на Албер Камю

„Да адаптираш книга винаги означава в някаква степен предателство, но това е и преосмисляне на друг език. Това не е езикът на литературата, а езикът на киното“, казва Франсоа Озон пред Reuters по време на фестивала във Венеция, на което тазгодишно издание бе показан „Чужденецът“ – екранизация по едноименната творба на Албер Камю. Филмът му получи номинация за „Златен лъв“ на форума, а у нас имахме възможност да видим продукцията в рамките на „Синелибри“. Творбата е публикувана през 1942 г., като през 1967 г. Лукино Висконти я екранизира, поверявайки главната роля на Марчело Мастоияни. Сюжетът връща времето към 30-те години на миналия век, като проследява случващото се с апатичен млад французин, който живее в колониален Алжир. Героят е осъден на смърт, след като убива почти непознат човек непосредствено след загубата на собствената си майка.

Озон избира черно-бяла стилистика за своята адаптация като започва с документални кадри за Алжир на фона на приповдигнат глас, илюстриращ красотите на страната, сред които се разхождат богати бели хора. Тези идилични архивни пейзажи с оживен тон представят „цивилизаторската мисия“ на Франция като смес между туристическа реклама и политическа пропаганда и постепенно потапят във филмовото повествование, където намръщени местни разрушават илюзията за добро съжителство. Междуубиционните грами са затвърдени и в следващия кадър, в който главният герой Мърсо влиза в затвора – като единствен бял арестант, за да сподели пред останалите обитатели, че е сред тях, защото е убил арабин. Така Озон снима хладен, но същевременно и пленителен разказ, като осъвременява творбата на Камю, където липсва изведена идея за етническо неравноправие. Френският режисьор, познат с творби като „Осем жени“ (2002), „Басейнът“ (2003), „Само на 17“ (2013), „Франц“ (2016), признава, че със страх е посегнал към този, както го нарича, „шедевър на френската литература“. Но въпреки това е успял да улови настроението на Камю за липсата на смисъл в съществуването и яростното противопоставяне на човек да се примири с това. Озон остава почти верен на текста на Нобеловия лауреат, считан за едно от най-силните му постижения.

Подобно и на други свои филми, режисьорът използва криминалната линия само като мотив да изследва човека и дълбоко скритите му проявления. Няма съмнение, че главният образ – този на Мърсо, е убиецът. Тук липсва

детективска мистерия. По-лобопитното е причината защо го е направил. Този въпрос се ниши в съда, който в киното на Озон често се превръща в трибуна, разклащаща общоприетите норми и извеждаща подрибността в етичните дилеми. Съдебното пространство служи за изостряне на психологическото напрежение покрай уронените морални и социални конфликти и развенчани обществени роли. Така героят получава назидание не толкова, защото е убил алжирец, което, както става ясно, там в онези години се случва често, а за липсата на показна емоция и съпричастност към смъртта на майка си. Следващата подобна трибуна, в която Мърсо не отстъпва позициите си, разклаща връзката между Бога и човека. Героят не намира смисъл в покаянието дори преди изпълнението на смъртната присъда. При разговора с отеца той категорично споделя, че за него няма значение дали ще умре днес или след като остарее. Именно в това отричане на смисъла от житейски опит персонажът намира своя покой и приемането на света такъв, какъвто е. Точно този епизод най-категорично извежда идеите на Камю за абсурда и безсмислието на битието.

Несъмнено Бенжамен Воазен издържа цялата крехкост и двузначност на случващото се с неговия образ. Озон работи с актьора и в друг свой филм – „Лятото на 85 г.“ (2020) – отново адаптация по роман, но този път на Ейбън Чебърс – „Танцувай на зробо ми“. Там обаче образът на Воазен се движи в съвсем различна тоналност, преживяващ младежкото съзряване. В „Чужденецът“ героят му от една страна е апатичен, емоционално дистанциран, безразличен към живота и това, което той му предлага, но съвсем не е и депресиран социопат. По-скоро е изобразен като човек, невписващ се в общоприетите рамки, заради изповядването на неговата истина – непоколебима, неприемливо искрена, отричаща всяка форма на манипулация, което се оказва и реалният повод за присъдата му. Тази негова несъвместимост с останалите е подчертана от меланхоличната камера на оператора Ману Дакос, която често го показва отделен от тълпата. По-скоро като обект на наблюдение, а не на съчувствие. По този начин, през детайли, Озон прави разбираема неговата затвореност от света на другите.

Наблюдението на света и порядките са допълнени от отношенията на персонажи като съседа, който подрибва кучето си, докато не започва дълбоко да страда по него, след като разбира, че го е загубил, от приятел със съмнителен морал, насилвал местната



Кадр от „Чужденецът“

си любовница и от Мари – момичето, което приема с лекота болезнената откровеност на Мърсо и липса на емоционална обвързаност. Непосредствената игра на Ребека Мардър прави героинята и естествена, внасяща „цвят“ в равнодушното битие на главния герой. Нейният образ контрастира също на политически и социални напрежения. Илюстрира както физическата близост с Мърсо като мерител за основа на връзките изобицо, но и предоставя илюзорен образ за възможно негово „нормално“ бъдеще. И ако при Камю отчуждеността на Мърсо е философска, изповядваща идеята, че животът е лишен от обективен смисъл, то прочитът на Озон е преведен на съвременен език, допълнен от актуални нюанси по темата, в които се открояват последствията от социалната изолация, кризата на чувствата, моралната умора и разлив в отношенията. А „Чужденецът“ съвсем не се приема като човек, живеещ в груга страна, колкото като образ, неспособен да се впише в обществото, за което е непосилно да приеме неговата така дълбока искреност, въпреки че е негово основно право.

ПЕТЯ СЛАВОВА

„Чужденецът“, грама, режисьор Франсоа Озон, Франция, 2025, 120 мин.

Императивът на литературознанието



Ани Ерно,
„Момичешка памет“, прев. от френски Мария Коева, изд. „Фама+“, С., 2025, 128 с., 15,65 лв.

„Момичешка памет“ е разказ за първото влюбване и първата близост с мъж – но свързани не с радост, а с унижение, присмех и срам. Десетилетия по-късно авторката се връща към лятото, болезнено белязало деветнайсетгодишното тогава момиче. Това е книга за паметта, за преоткриване на времето и на себе си без себеугодност, книга за разкриване на една истина, без нищо да е преиначено, разкрасено, спестено.



Татяна Цъбуляк,
„Лятото, в което мама имаше зелени очи“, прев. от румънски Василка Алексова, изд. „Колибри“, С., 2025, 136 с., 20 лв.

„Лятото, в което мама имаше зелени очи“ разказва историята на болна от рак жена и нейния син, полски емигранти в Лондон, които прекарват едно последно лято заедно в малко френско село. Докато очакват смъртта ѝ, те общуват истински за първи път, а натрупаната омраза и чувството за вина се стопяват и бавно преминават в обич. След години, вече известен художник, преживял не една сериозна драма, героят се връща към онова лято и се опитва да осмисли преживяното. А зелените красиви очи на майката свързват спомените му.



Дмитрий Данилов,
„Саша, привет!“, прев. от руски Антония Пенчева, изд. „Панорама“, С., 2025, 164 с., 17,60 лв.

Роденият в Москва през 1969 г. Дмитрий Данилов е драматург, прозаик, поет, преподавател по творческо писане. Най-известен е с пиесите си, но особено характерната за него „нишка на абсурда“ преминава, макар и по-фина и скрита, от тях към повестите и романите му, също нерядко изпълнени с множество силни диалози. Това се отнася в особена степен за „Саша, привет!“. Романът излиза през 2021 г., попада в краткия списък за наградата „Большая книга“ и получава друг престижен приз – „Ясная поляна“. Главният герой, университетски преподавател, бива осъден – именно абсурдно – на смърт. От този момент започва нов етап от живота му, той се разделя с Москва, но не съвсем, попада в нова среда, следват нови запознанства, включително със Саша... Антиутопия ли предлага Данилов на читателите си този път, или по-скоро описана с горчива ирония съвременна действителност, в която свободата значи нещо различно?

Юлиан Жилиев е познат на професионалистите в литературата критик и преводач от госта години. Превежда книги от Марсел Пруст, Маргьорит Юрсенар, Пиер Клозовски, Жорж Перек и др., както и отделни текстове от В. Ларбо, Р. Якобсон, А. Камю, М. Рифатер, Цв. Тодоров и др., които сами по себе си говорят за насоката на неговите интереси. Публикува многобройни литературнокритически статии и отзиви за автори, книги и явления в специализираната периодика и научни сборници. Настоящата книга на Юлиан Жилиев събира на едно място част от тези текстове.

Едва ли е нужно да повтаряме изтъркани истини за ползата от подобен вид книги (въпреки че сам авторът не е сметнал за необходимо да включи някакъв обяснителен към съдържанието на сборника текст; иначе в целия корпус на книгата има предостатъчно паралитературни отпратки и вметки). Допълнително съм комплициран в тази ситуация от факта, че и аз пиша подобен вид текстове за други книги, сам правя от тях отделни книги, а и с автора имаме добри приятелски/колегиални отношения, както казва клишетто – „гледаме в една посока“. Участваме заедно и поотделно, упорито, в един нескончаем парадокс (защото от литературен труд, от писане на художествени и критически текстове не може да се живее, или почти), който занимава твърде много съвременния творец и е пряко свързан с нас – писателите и критиците, които формираме все по-затворени, маргинални общности и извършваме комуникацията си почти изцяло вътре в тях. Превърнали сме се в масони и тамплиери.

Това не е толкова важно. Остава да висци въпросът за нуждата от подобни книги, от критиката изобщо. В какъвто и вид да са те поднесени – класически анотации, ревьюта, рецензентски статии, бележки, с академичен език или в по-есеистично-импресивна форма и език – дали композиционно ще следват един и същ модел, или ще бъдат разчупени в полза на по-добрата читателска рецепция, едва ли ще им помогне да се измъкнат от шампата на „публицистичността“ и нейните обеми, а тя позволява да изпъкнат не толкова литературните достойнства на разглежданите творби, колкото да поставят въпроси и проблеми. Отнесена към заниманията с литературнокритически дела тази беззащитност изглежда безкрайна и обезкуражителна.

И все пак продължаваме. Доказателство за това е книгата на Юлиан Жилиев. Солидният сборник (348 с.) е попаднал на точното издателство (софийското „Полис“), чиято основна дейност е издаването на „стойностна научна, научнопопулярна, учебно-помощна и художествена литература“. Художникът Константин Жеков си е свършил работата перфектно (като знаем колко трудно се прави корица на сборник, и то със заглавие „Етюди, критики, иронии“) – с минималистичен и небуквалистичен размах, ребус от цветни геометрични фигури с насочващ характер на бял фон; редактор е литературната историчка проф. Светлана Стойчева.

Заглавието е на пръв поглед буквализиращо жанрове – *етюди, критики, иронии*, но зад това се крие наистина всепроникващата ирония в смисъл, който откривам при Фр. Шлегел: „Иронията произтича от единението между усета за изкуството да живееш и научния дух“. И да не забравяме Киркегор: „това, което Сократ е казал, е означавало нещо друго“ (но това е друга парадигма, както казват). Заниманията с критика често преграждат към „интелектуално притворство“, но в нашия случай не става дума за *лукавство, лицемерие* или *преструвка*, а за един деликатен критически език, наистина пропит от

иронии, но далеч повече от обективност и научна добросъвестност, който позволява „научният дух“ да победи емоцията и всякакви не-литературни подбуди. И съвсем не става дума тук за иронията като „последен стадий на разочарованието“ (Анатол Франс), а по-скоро за твърдението на Юго, че „свободата започва с ирония“. Но стига сме дрънкали, защото, така или иначе, ако я снуваш (според Съновника), ще губиш, усилията ти ще са неплотодворни... Структурата на книгата е изградена от три раздела без наименования, които покриват обема на заглавието: I. – съдържа 13 текста, II. – най-обемна – 45 текста, III. – 10 текста, или общо 68 литературнокритически текста, писани и публикувани/четени по различни поводи и в един широк времеви диапазон – 1987 – 2024 г.

Всеки един от разделите е съпроводен от мото, което въвежда есенциално в смисъла на подобрите текстове от раздела: I. – думи от Димитър Димов от „Осъдени души“: „– Ти си непоносима!... – каза той, давайки си възмутен вид, докато всещността я гледаше очарован“. II. – думи на Антонио Мачадо от „Хуан де Майрена“: „По принцип ви съветвам никога да не се разкайвате за искрените похвали, изказани за творба на ближния, защото това значи, че сте видели нещо хубаво в нея...“ (плюс още неща – все в полза на „добронамерената критика“ пред другата, търсеща недостатъци и дефекти). III. – една наистина иронична вметка на Йован Христич от „Голямата библиотека“: „В голямата библиотека ученияте седят и четат книги. И аз съм сред тях, но не знам защо“. (Тук ме досърбява ръквата да вметна нещо от Светлозар Игов, който е също сред страниците на тази книга, по повод на големите поети от Сърбия от 60-те, сред които е и Христич, които правят модерния обрат в тамошната поезия: „Голямата разлика между сръбските поети от това време и българските, казва той, е в библиотеките им“.)

В първия раздел са събрани литературнокритически етюди, които съвсем не са с „частен“ характер: те започват с „очертване на литературоведското поле в Арнаутовия „Увод в литературната наука“, 1920 г.“ („една особена дисциплина“, както гласи самото заглавие, но зад „преоткриването“ ѝ тук откривам знаците думи на Д. Лихачов на финала: „макар литературознанието да е неточна наука, тя трябва да бъде точна“) и завършват с „Литературният vestnik“ (не днешният софийски *ЛВ*, разбира се, за ролята на този вид печатно периодично издание иде реч). Разделът съдържа важни статии върху *българската литература през 90-те* (писана в период от 1998-2000 г.), която без да е изчерпателна, е ценен компендум върху значимото за българската литературна история десетилетие на 90-те години; текстове върху *жанровата система*: обобщаващият „Литературните жанрове“ и по-„частните“ „Из жанровата реторика на 90-те и около тях“, „Жанрови интенции в поезията“; текст върху *феминистичната теория* и нейната българска рецепция (сб. „Времето на жените“, 1997 г.), върху *българския литературен канон* и дебатите около него, толкова важни в краевековието у нас (сб. „Българският канон“, 1998 г., който е повод за статията „Аристархов комплекс“, в края на която авторът ни припомня, че *канон* „е съставеният от Аристарх във II в. пр. Хр. списък на класически автори, достойни да бъдат взети за образец“; статията завършва скептично по повод „българския канон“, но и леко иронично – каквито са и почти всички финали на текстовете в книгата – „литературната история не помни списъци, а и малко се интересува дали от самата нея някой ще състави канон“); текст върху *литературното*



пространство („Място, ситуация, наратив“), който изриво и майсторски ни превърля в различни места от „географията на прозата“ и киното/сцената – от Джон Фаулз през Ортега и Гасет, Мишел Бютор, Георги Величков, Светослав Минков, Натали Сарот до Павел Вежинов и пр. (без препратките под линия), за да анализира един важен за изкуството проблем – доколко „драматизъмът“ в прозата е съотносим с този във визуалните изкуства, доколко жанрът на киноповестите, кинороманите и киносценариите „би бил наистина добър медуим между текста и образа“. Особено място между тези етюди заема „1 000 000 думи („Допълнение към въпроса за „Новото и старото“ – [едно намигане към статията „Литературните школи“ на Иван Шишманов от 1925 г.]“ и „Анестезията“ – и двете парадоксално-иронични в анализа си. Първият е по-любопитен: някой си Пол Робъртс казал някога (по свидетелство на Луис Милик, участник в симпозиума „Литературният стил“ през 1969 г.): „Всеки, който е записал един милион думи, няма проблеми с писането“. С присъщата си сериозност и бодър дух, Жилиев тръгва от тази констатация, за да ни разкаже за следите, които тя оставя в неговото естетическо съзнание. „Анестезията“ в същността си е прекрасно есе за загубата на чувствителност/болка у човека (анестезията, противопоставена на „естезията“, която утвържда смисъла на широко разпространената дума „естетика“). За какво става дума? За „анатия“, „дехуманизация“ на изкуството (Ортега и Гасет)? Но вижте и кореспонденцията на/между българските писатели от 20-те години. Как да разчетем амбивалентната опозиция „естетично/анестетично“? Къде се разминават „преживяващият“ и „непреживяващият“ в акта на общуването? А къде е „скрит“ читателят? (Пламен Дойнов). Добри въпроси и добри опити за отговор, особено този изпълнен с чувствителност финал. Нека отбележим и трайния интерес към темата за *антологияте* и *антологийното* тук. Тя се появява и в трите раздела на книгата. В първия: „Антологията от *амин* до *аман*“ и „За незавършения антологичен проект на Константин Величков“; във втория: „Антология на честта“ (за „Българска маринистика“ от 2002 г., със замесени имена на Хр. Карастоянов, Върбан Стаматов, Георги Ингулизов и Никола Радев); в третия: „Антологии на шведската поезия“ (с приложени корици) и „Френският сюрреализъм насън и наяве: преводите на Стефан Гечев“ (антологията „Френски поети сюрреалисти“, 1992, 1993, 1997). И мисля,

че неслучайно авторът отделя толкова внимание на антолозиите: анализът им (особено детайлен някъде), паралелите с подобни издания в синхрония и диахрония (у нас и зад граница), представените автори, качествата на преводите и пр., позволяват през антологийното да се проследят тенденции, да се правят обобщения, изводи и прогнози, защото всеизвестно е, антолозиите освен „филтриращата“ си роля, служат за „огледала“, корективи и оценители на текстове в даден синхронен момент. Разбираемо **вторият раздел** е най-обемен в сборника. Той обхваща критически статии и отзиви за публикувани книги след 1989 г. Някои текстове засягат отделно (последно за годината в творческия път) заглавие на автор, други анализират посмъртни съставителски издания с неиздавани творби на автор (Иван Пейчев, „Далечна близост“, 1996 г.), трети изследват явления и проблеми през призмата на група книги от автори („От „неоавангарда“ към „класиката“, „Портрет на неизвестен мъж от 2013 г.“, „Четири дистанции в метафората за човека“), някои автори са „забелязани“ с два текста (Пламен Асенов, Цвета Делчева), други ще срещнем многократно в различни текстове. Книгите, подложени на рецепция, са различни по жанр: поезия, проза, научни издания върху литературата (от последните напр. „Несвършени изречения“ на Клео Протохристова в „Свършени изречения“; за сб. „Стоян Михайловски, Пенчо Славейков – ракурси на модерното“ в „Модернизъм – сюжети и фигури“; „Гласове и страници от вчера“ на Гергина Кръстева в „Българската поезия през последните десет години“) или опити за литературнокритически портрети („Виденията на Светлозар Изгов“, „Философската проза на Тончо Жечев“). Не успях да схвана логиката на последователността на представените текстове, но едва ли е важна в случая, тъй като тази последователност не търси непременно хронологизиране по време на издаване (респ. писане и публикуване/четене на критическия текст) или общи жанрови и тематични полета, а някакъв по-субективно-интуитивни мотиви, които не целят непременно йерархизиране и класификации. И все пак след първия критически текст в раздела

със заглавието „Иван Пейчев, далечината“ (1996) следват имената (и книгите) на Константин Павлов, Николай Кънчев, Биньо Иванов, Иван Цанев, Екатерина Йосифова, Малина Томова, Рада Панчовска, Ани Илков, Цанко Лалев, Живка Симова, Славия Чолева, Йордан Ефтимов, Ивайло Иванов, Аксиния Михайлова, Борис Априлов, Златомир Златанов, Виктор Пасков, Ивайло Дичев, Влади Киров, Людмила Тодоров, Любомир Канов, Деян Енев, Георги Господинов, Никита Нанков, Елена Алексиева, Георги Гроздев, Иван Сухиванов, Пламен Антонов, Николай Бойков, Десислава Неделчева. Трудно е, разбира се, в такъв обем на раздела (около 150 с.) и времеви диапазон (30-ина години) да събереш целия купеж на новата българска литература. По-важни в случая са критическите усилия, изводите и на първо място езикът, едновременно обективен и научно прецизен, и иронично/самоиронично обогатен. Текстове, които наистина потвърждават мотото на Мачадо (вж. по-горе) и внушението във финалното изречение за Иван-Пейчевата книга: „...а и читателят на подобни критически опасения е в пълното си право да съди за стойността на Иван-Пейчевата поезия едва след като я открие“. Нека завършим с **третия раздел**, който оценявам като най-„тежкия“ в научно отношение, защото обединява критически текстове, в които талантът на литературния изследовател и преводач (освен преводите си от френски, авторът демонстрира изключителна любознателност и познания за френската литература и култура), неговата ерудиция и научна педантичност са на първо място. Тук са *паралелите между „Тил Уленшпигел“* на Костер и „Хитър Петър“ на Г. Марковски, екскурс из преводите и рецепцията на Флобер на български, нишките между Вазов и Флобер, текстове за Лидия Шишманова (но и „архиварският“ „Писма на Мара Белчева до Лидия Шишманова“), „Рецепцията на Жак Превер у нас и вкусът на свободата“ (да обърнем внимание на съпоставителния анализ на четири различни превода на български на стихотворение на Превер в края, който, да цитираме автора, оставя чувството за „някаква референция отвъд преводимостта“). В полето

на преводаческото изкуство е и текстът „Андре Френо в преводите на Елисавета Багряна“. Но всъщност един изключителен, „разследващ“ текст, който отговоря на ред литературни въпроси в контекста на годините от Студената война: кой е Андре Френо, защо Багряна го превежда (първо през 1966 г. в сп. „Септември“ и „Пламяк“, впоследствие в „Антология на съвременната френска поезия от с.г.“), ролята на КОМЕС (Европейската общност на писателите) от края на 50-те и 60-те години и пр. Или казано иначе, това посягане на Багряна към поезията на Френо не е никак случайно, защото в него „има много по-голямо познание и за времето, и за автора, и за поезията, отколкото са в състояние да предложат и най-добре преведените стихове“. И в края на този изключително добър сборник с литературна критика да спомена с още няколко добри думи неговия научен апарат, издаващ познание на материята, ерудираност и научна добросъвестност. Освен цитираната литература (от книжни и електронни източници) след текста „Писма на Мара Белчева до Лидия Шишманова“ (2020), авторът ползва изключително в научния си апарат бележките под линия – на български, френски, английски, полски и гр. езици, които не само коментират, поясняват, уточняват, разширяват информация, но и развиват нови сюжети, вкарват контекст. Тук, не само в основните текстове, е огромната кохорта от литератори, интелектуалци, събития, издания и т.н., които впечатляват не само научно-информационно, но и предоставят така необходимия за литератора изследовател „хастар“, без който текстът увисва като прострян на простора безличен парцал. (Разбира се, литераторът и преводачът Жилиев познава и ползва отлично тяхната помощ. А Мирела Иванова по друг повод – като синоним на „тайните“ на героините си – ги използва в заглавието на спектакъла си „Бележките под линия“ през 2020 г.)

ВЛАДИМИР ШУМЕЛОВ

Юлиан Жилиев, „Етюди, критики, иронии“, ИК „Полус“, С., 2025



Тома Шлесер, „Очите на Мона“, прев. от френски Георги Ангелов, изд. „Колибри“, С., 2025, 480 с., 30 лв.

Петдесет и две седмици: това е времето, което остава на Мона, за да открие цялата красота на света. Това е времето, което си е дал дяго ѝ, за да я запознае с произведенията на изкуството, преди момичето да загуби зрението си може би завинаги. Заедно ще обикалят Лувъра, музеите „Орсе“ и „Бобур“. Заедно ще се възхищават и възлюбват, завладени от някоя картина или скулптура. През погледите на Ботичели, Вермеер, Гоя, Курбе, Клодел, Кало или Баския Мона ще открие силата на изкуството и ще запази в паметта си неговата красота. Роман за посвещаването в изкуството и живота, „Очите на Мона“ има невероятна съдба: преведен в над двайсет страни още преди излизането си във Франция, той се превръща в международно явление.



Клаив Баркър, „Имаджика“, прев. от английски Валерий Русинев, изд. „Колибри“, С., 2025, 840 с., 48 лв.

„Имаджика“ на Клаив Баркър е мащабно тъмнофантастично епично произведение, което разгръща пет взаимосвързани свята, разделени от магия, тайни и забранени сили. Романът вплита любов, мистицизъм и космически ужас в история за разкриване на истинската природа на човечеството и опасната цена на създанието. Книгата проследява съдбата на хора, заплетени в дребен заговор, чиито корени се простират отвъд реалността – към петте Доминиона, където тайни богове и забравени същества очакват своето пробуждане.

РАЗКАЗ

Землякът

Сан Мао

Чън Пинг (1943 – 1991), родена Чън Маопинг, известна с псевдонима Сан Мао, е една от най-изтъкнатите личности в тайванската литература. Историите ѝ се развиват предимно в Испания и прилежащите ѝ територии, където живее със съпруга си Хосе Мария Керо-и-Руис. Родена е в град Чунцинг. Когато през 1949 г. Китайската комунистическа партия завзема властта в Китай, семейството на Сан Мао бяга в Тайван. По-късно тя следва в Испания и в Германия и живее за кратко в САЩ. Мести се в Западна Сахара с бъдещия си съпруг и започва да публикува есета в тайвански вестници, някои от които по-късно стават част от антологията „Истории от Сахара“ – най-прочутата ѝ книга. След преждевременната смърт на Хосе, който умира едва на 27-годишна възраст в инцидент при смуркане през 1979 г., Сан Мао се завръща в Тайван. Там пише есета, текстове на песни и сценария на филма „Червен прах“. През 1991 г. се самоубива. Прозата ѝ е издадена в 11 тома. Разказът „Землякът“ е част от сборника „Нежна нощ“.

Отишли бяхме с един приятел на гроба на съпругата му. Той беше в инвалидна количка и понеже в гробището не пускаха коли, когато стигнахме до входа, трябваше първо да извадя количката от багажника, да я разтворя, после да се напъна да го преместя в нея, след което бавничко да го бутам. В скута му лежеше голям букет кърваочервени рози. Вървахме към гроба на Рут и си бърборехме. По онова време Хосе беше по работа в Нигерия и аз живеях сама на острова. Моят приятел Николас през две седмици ме моеше да го карам до гробищата, за да оставя цветя на починалата си съпруга. А аз обичам да ходя на гробищата – все едно съм на екскурзия. Гробището беше много голямо и се казваше „Свети Лазар“. Лазар е онзи библейски персонаж, когото Исус възкресил. Доста уместно име за гробище. Приживе Рут беше християнка, а в онези гробища имаше специално отделен кът за чуждестранни покойници от всякакви вероизповедания. Множеството останали парцели бяха на испанци, понеже в Испания почти всички са католици. В онзи мъничък отделен кът някои от покойниците почиваха в урниви ниши, издигащи се етаж подир етаж като панелни блокове, докато други бяха положени в земята. Рут беше тъкмо в една от „панелките“. Вляво под нея почиваше друг приятел, Гари, който си беше отишъл по-рано. Сега двамата отново бяха съседи.

Всеки път, когато добутвах Николас до съпругата му, той се умълчаваше в количката си, а аз, стъпвайки на пръсти, вземах вазите от двете страни на мраморната надгробна плоча, изхвърлях изсъхналите цветя в далечната кофа за боклук и после наливах прясна вода. Чак тогава се връщах, присягах на ръба на съседния гроб и се заемах внимателно да подреждам цветята. Николас ми даваше много пари за цветя. Дори след като напълних двете големи вази, пак оставаха рози. Затова намирах ваза, за да оставя няколко цветя и на плочата на Гари. Още не беше минало дълго време, откакто Николас бе загубил жена си, и аз не исках да развалям съкровено то им уединение. След като поставех цветята, тихичко се оттеглях. Забавила крачка, се разхождах из дворчето и разглеждах надгробните плочи, което за мен беше много увлекателно занимание. Един ден, не на една от онези урниви ниши, а на лъскав надгробен камък от бял мрамор, забелязах следните китайски йероглифи, гравирани в златно: **гробът на Дзънг Дзюн-сън**. Камъкът беше изключително чист и гладък, а освен това и добре изработен. На мен пък изведнъж ми дожаля, неволно приклеках и притихнах. „Клетви кости лежат край реката У-дунг, а жената все още чака своя любим.“ Г-н Дзънг, какво правиш тук? Сигурно си бил един от сънародниците ми, дошли с риболовен кораб. Ти си мой сънародник и



Хуан Марсе, „Магията на Шанхай“, прев. от испански Мария Пачкова, изд. „Панорама“, С., 2025, 224 с., 17,60 лв.

Гражданската война в Барселона е превърнала детството и съзряването в зона на сенки и отражения. Младешките сега прекарват много часове просто в мечти за по-добър живот, но градът дотолкова е огушал, че мълчането му нанарявя. Загълхането на страха е съпроводено от проблясъка на забранена любов дори наред далечния Шанхай. Потайният главен герой на разказа се лута между всекидневното съществуване и очарованието на миналото, независимо дали така съществуването намира опора в окаяната реалност или в изкупителната сила на въображението. Може ли някой да оцелее благодарение на измислените светове? Могат ли историите да спасяват човешки животи? Романът е удостоен с Наградата на испанската критика през 1994 г.

За възпяването на апокалипсиса и неизбежната преходност. Един разговор с Нинко Кирилов

Наричам новата ви книга „Слънцето сърцето“ (Scribens, 2025) „Еклексиастът“ на Нинко Кирилов. Ако това звучи справедливо, то кое според Вас приближава текстовете ви (или не) най-много до тази вечна книга?

Да търсим смисъл и съответно – безсмислицето, ми се струва централна тема в изкуството *per se*. Може би връзката е „Прекрасни дни“ на Вим Вендерс – повторемостта на привидната баналност на ежедневието и откриването на висша ценност в това. Лесно е да дефинираме оптимален момент като щастлив. Лесно е и да носталгизираме после. Ако обаче разчупим структурата и засилим цветовете и звуците, ароматите на малкото, то може да стане голямо. Може да стане щастие.

Във връзка с горното сравнение в цялата стихосбирка се забелязва една непрестанна игра между противоречащи си смисли: „което е било, не е било“; „е имало преди теб, след теб“; „никога повече“. Преходността на всичко, която сякаш е залог за неговата устойчива повторимост, но и абсолютната му изключителност, от друга страна...

В теоретичната физика го наричат квантова суперпозиция: няколко (в случая две) състояния, в които предмет или човек може да съществува едновременно. И които не се изключват взаимно. Забиси от наблюдателя. А околото му намира фокус според контекста и личната му естетика. Които също са свързани. „Което е било, не е било“ – ако отричаме свое минало, то продължава ли да съществува като минало в темпоралния вектор на времето? Ако „никога повече“ е лъжа и съответно е парареалност, тя девира ли елемент от бъдещето, или пренастройва ли дори цял отделен ръкав на друга реалност? За да си отговорим, трябва да не си отговаряме. Кое ни връща в началния абсурд на взаимното отричане. Неповторима повторемост.

А преобразяванията, онова „сме нещо вече друго“? Струва ми се, че цялата книга е именно и за неизбежността на преобразяването, на което просто трябва да се отгадем. Как разбирате смисъла на тази дума?

Именно така, да. Че нищо уникално не се случва, но всяка лична преработка на случващото се е уникална. Чък Поланик (чието име транскрибираме грешно като Паланюк) пише, че всичко е копие на копие на копие. Бих допълнил, че е важно кой чете това копие. И кой го забива, ако позволите такава двусмислена бележка. Преобразявания няма. Има осъзнавания.

Какво тогава е свикването и каква конотация му придавате – да, споменавате го само в едно стихотворение, но смисълът му изпълва цялото? Негативна конотация – ако приемем свикването за примирение. Но ако го приемем за утвърждаване през повторение на процес или акт, предефиниране на смисъла му отвъд живота и превръщането му в текст, отново говорим за размиване на границите между истинския живот и фикцията. Да свикнеш или да не свикнеш. Тези теми, разбира се, са от много преди нас и ще се въртят много след. Няма правилен отговор. Или поне аз нямам.

Говорили сме в други разговори за един от най-страшните и злобещи знаци за това „свикване“, обозначаващи вече осъществения преход от досегашното към...

Когато твоего „тук“ вече е „там“. Когато употребата на „отивам“ и „прибирам се“ може да има неподозирани тежест. Свикване е. И непрестанна промяна, която е единствената константа. В този смисъл необходимо ли е болката да е с негативна конотация по дефиниция? Болката тук, болката там, болката като капан и като спасение. Свикването с болката, липсата на болка. „Болко, болко-о, болчице“ по Александър Геров. Нови болки, стари болки, болки под наем, болки втора употреба. И онзи страшен момент – да видиш някого, когото си обичал, с нова дреха, с нов предмет,



Нинко Кирилов, снимка Калин Кирков

който се е появил след теб, който човекът сам е избрал без теб. Как този човек е продължил. Как го боли от друго. Не от теб.

Да идем джураге за малко. Някъде казвате, че всичко вече е написано. Другаде споменавате счупванията ни, които „си останаха банално неописани“. Всъщност в творческата ви биография виждаме, че от един момент нататък имате изгледна книга буквално във всяка поредна година. Ако всичко е написано, какво ви остава да правите с него? Алогизъм ли е тогава „неописаното“ и намалява ли то с всяка следваща книга?

Повтарям се, но: различно преработване на информация. И когато идва нова информация, когато се случва нещо, ние можем да я преработим по много начини. Всеки води до разклонение. А ако не го беше написал? А ако го беше написал различно? Клише е, но писателят е преди всичко наблюдател, консуматор и преработвач на неща в други неща. В този смисъл понякога процесът на превръщането на ненаписаното в написано е по-специален от самата книга. И не говорим за терапевтично писане.

А защо не? Способно ли е наистина писането да разреши каквото и да било, да спаси когото и да било? Не, не. Не може. Четенето – може би.



Тази лаконичност на отговорите ви ми е позната, вероятно е измъчвала немало интервюиращи – дали като програмен жест, или просто като ненужност от... (нарочно не слагам допълнението). И все пак поезията ви се усеща, напротив, като словесно наситена, като срутище на съществителни и синтактично недовършени, преливащи в следващи изречения. Още от „Портокал“ продължава тази тенденция на разломяване на речта...

Преди може би 15 години много важен за мен човек ми каза: „Можеш да напишеш всичко, ти си писател“. Няма да навлизам в емоционално отклонение какво означаваша тези думи за мен и тогава, и сега, ключът е към друго. Към абсолютната свобода при използването на думите. Пътят към. Ти

казвам, че. Се намерихме. Исках да мисля за.

Необходимо ли е непременно да се „довършва“ фразата? Или ще повярваме на Пабло Пикасо, че когато завършиш една картина, я убиваш? Убийството е в изтъркването, в похабяването на думи и букви. Поетът Биньо Иванов има книга със заглавие „Си искам живота“. В текст на група „Остава“, по-точно на Свилен Ноев, присъства „Усещам, че“. Вярвам, че това е поезията. Буквализъмът и прекомерното обясняване ампутират. Какво ампутират? Няма да довърша.

Понеже навсякъде играете с думите, буквално със звуците, може би към казаното горе се отнася едната буква разлика, най-спънатата буква впрочем, между „свършено“ и „сЪвършено“. Но аз забелязах и друго, което също, мисля, дори Вие не сте (като с това искам да подчертая, че сякаш поезията ви тренира сетивата на читателя да търсят и очакват непрекъснато тази игра на смисли). Ето: „да се посмеем“, където сте го мислили като бързолемен смях заедно, но което аз разчетох като взаимно посмяване и дръзване да сме. Всъщност не знам какво точно ви питам тук...

Посмеем – посеем. Голома – Голгота. Разбира се, идеята не са самоцелни вербални еквилибристики. Озвучаването на буква и изчезването ѝ могат да променят не само смисъла, а и цялостното настроение на един текст. Важи и за пунктуацията. „На този кадър човека го няма, но беше вътре“ – думи на Георги Георгиев относно негова снимка от изложбата му с неподправена улична фотография. Тук е същото. Предпочитам да съм човекът, който го няма в кадъра. Джим Морисън казва, че поезията не може да отговори на въпроси, а само да ги зададе. Бих допълнил, че дори това не е нужно. Достатъчно е да създаде правилната настройка, да е фон, на който читателят да реши, че иска да си зададе въпроси, да научи нещо ново. Ако такива конструкции с двусмислици помагат, аз съм за.

Да научи нещо ново? Хм, веднага си спомних за началото на едно Ваше стихотворение, което започва тъкмо с „няма да научиш нищо ново/но ще преработваш старото завинаги“. Мисля, че това е по-вярното определение изобщо за поезията, докато в това „научаване“ има твърде много патетични очаквания от нея. Но тук се сещам за онази градация в стиха „и пак излишна горест, даже грама“. Мисля, че мнението за това ще са различни, но виждам ли сте се някога като драматичен/романтичен/любовен в поезията. Все пак предишната Ви книга бе наречена „вселюбовна поема“, тази също може да бъде видяна като отливване от любовта...

Искам да отговоря на това дали съм се възприемал като драматичен, с „да“ и да замълча. Вместо това ще се насоча към първата част от въпроса. Често бъркам новата информация с преработването на старата, вече в нов контекст. Парадоксът на линейната темпоралност и как ако променим нещо в (относителното) минало, няма как нашето (относително) настояще аз да се върне там, за да направи промяната, защото вече няма как да бъде изградено, несъстоятелно от собствените си промени. Със сигурност предишни наши версии са по-емоционални. Или поне по друг начин са демонстрирали или прикривали това. Има един графит близо до НДК: „Демонстрациите показват липсите ви“. Много ми допада. А „вселюбовна поема“ е Ваша дефиниция, с което не се измъквам. И тя много ми допада.

Впрочем направи ми впечатление, че често в тази книга се оказва, че лирическият говорител се е обръщал не към любима, както сме си помислили, а към дете (и обратно). И в „Портокал“, и тук,

Ян Робен: В самото писане най-важното е как разказваш

Ян Робен (р. 1984) е нидерландски писател, чийто поетичен стил българските читатели вече познават от романа „Летният брат“ (ICU, 2022), номиниран за *International Booker Prize*. И в „Контури на един живот“, който писателят представи в София, Пловдив и Стара Загора, той разглежда универсални теми като човешката крехкост, търсенето на идентичност, лековитото или, напротив – пагубно – влияние на семейството и справянето със загубата.



Снимка Орлин Огнянов

струва ми се, има много напрежение и движение между „ние“ и „аз“. Ако приемем и „слънцето сърцето“ за свързана поема, то към кого...
Не, не, не можем да я приемем за такава, защото не е. „Портокал“ е обрната към един човек, „слънцето сърцето“ – не. Не е концептуален албум, в който композициите да преливат една в друга и така да оформят цяло. Друго е. Също така „аз“ и „ние“ неминуемо са флуидни, но тук това „ние“ не е непременно в романтически смисъл, да. Тежестта на съвояването на две битиета, а защо не и на повече, е тема от векове. Но напрежение между тези две местоимения в различно число няма. Има спрежение. На глаголите. И то се променя. Всъщност това е важното, другото е празнотество.

Когато казвате „няма как да ме познаеш“, какво си мислите, че представлява и съдържа (о)познаването?
Извън контекста на цитираното стихотворение, познаването е разбиране. Приемане. Липсата на фалш. Не сухата информация. Имам една много стара песен, в чийто текст присъстват думите: „Не познаваме никого, не разбираме никого“. Писал съм го на 24-25 години, но започвам да го разбирам едва сега. Не звучи много позитивно и жизнеутвърждаващо, но всъщност е. Ако приемем, че не познаваме никого и никога не ни познава, това добавя нов пласт към универсалния нихилизъм на „На кого изобщо му пука?“, една любима моя фраза. Ерго, без да противоречим, че с познанието се трупа и печал (и обратното, нали така), добавяме и поезията в частен случай на изкуството, което е (о)познаване. Който каквото иска да си опознава, може да ползва поезията за инструмент. Защото тя е и това.

А има ли разлика между спомена и „споменчето“ – дума, която споменавате някъде?
Има. Както и между „уют“ и „уютче“, пак от тази стихосбирка. Умалителните винаги изпълняват роля. Така е и със „затвори очички“, а не „очи“. Ако съм читател, това ще ме смрази. Твърде малко ли е нещото? Или го обясняваме на дете? Има нещо злоецо в него. „Спомен“ е нещо твърде значимо; „споменче“ съдържа в себе си и самоирония, и бягане от патетиката на образа на спомена, и някаква ефирност в може би безумната надежда, че споменът със сигурност ще те премаже, ще те потроши отвътре навътре, докато споменчето е друга работа. То може да е паразитът, който е малък, но неминуемо ще те ухапе, когато не очакваш, а случайно ровиш в чекмеджетата на минало или потенциално минало. Може и да е нещо, което именно заради размера му можеш да запазиш и мазохистично да носиш със себе си винаги. Като бижу или белег, по избор. Умалителното е умалено с цел удобство на болката.

А почива ли си болката – защото прави впечатление, че това е една от най-често срещаните думи и в книгата, и в отзивите за нея? И не е ли дори боленето – на най-живото в нас – и то копиране, ерзац?
Болката може да е ерзац или дори самопародия. При гостуването ми на „Глоси фест“ в Благоевград Валентин Дишев отбеляза за книгата ми, че вижда уметелно боравене с болката като с глина. А иначе знам, че реферирате към „боли понеделник до събота / почива в неделя“. Твърде малко се говори за клиничната депресия, но още по-малко се обръща внимание на апатията, която обикновено чака острата болка да отмине, за да заеме мястото ѝ за много по-дълго. Защото мозъкът отивка да произвежда допамин. И има нужда от помощ. Ние също. Но обикновено човекът с болката е и човекът със срам от нея – да не покаже слабост, да не се превърне в обект на присмех. А не е смешно. Някой трябва да отчита съществуването на болката, да я записва и описва. Такива хора са нужни. Бардове на апокалипсиса. Без патетика, но и без спестяване.

Пукнатините ни или запълванията им са по-важни? И по-ценни литературно.
Пукнатините. Ако няма пукнатини, няма да има необходимост от запълване. Ако няма рана, няма какво да заздравява. Лесно е да си представим писането като запълване на пукнатина, но какво, ако то е самото ѝ създаване? Ако е ледът в пукнатината, който бавно дъбае скалата отвътре? Размерът има значение. На пукнатината, но само в контекст. Една и съща пукнатина може да срине ваза от китайски порцелан, а също и да бъде незабележима в монолитен мраморен блок. Тогава една и съща ли е пукнатината? Важи и за хората.

Как „Господ сам ни е написал“?
С пукнатини.



А „If you could do it all again“?
Да. Този път – със стил.

Интервю на АНТОНИЯ АПОСТОЛОВА

Вашите истории често изследват човешката уязвимост с голяма нежност, а някои сценни сякаш имат терапевтичен ефект – като че ли и героите, и читателите преживяват вид емоционално освобождение. Виждате ли самото писане като терапевтичен процес – както за вас като автор, така и за вашите герои?

За читателя – да, книгата може да има някакъв изцеляващ ефект. Но за самия писател – не. Като автор трябва да имаш дистанция от темата, защото писането е не само емоционално, но и много технически процес. Вярвам, че всичко започва от нещо, което носиш в себе си – нещо същностно, което пазим в сърцето или в спомените си. Представям си го като огън, защото трябва да имаш отношение към това, за което пишеш. Не можеш просто да пишеш за всичко.

Но в самото писане най-важното е *как* разказваш. Въпреки това, когато завърши една история, има нещо освобождаващо. Когато живея две години с една тема, тя неизбежно ме променя. Не бих го нарекъл терапия, но писането ме прави по-чувствителен, помага ми да се справям по-добре с определени емоции. То е като ехо, което преминава през мен. Не решава проблеми – а терапията, поне на теория, точно това прави. Разбира се, писането също помага, но по друг начин и за други неща. Например, докато пишеш за Фрида в „Контури на един живот“, можеш по-добре да наблюдавам и да разбера процеса на остаряването, да го свързва със своите родители. Това ми помогна да развия своята чувствителност – но не бих казал, че ме излекува от нещо.

Вашите романи – „Берк“, „Летният брат“ и „Контури на един живот“ – сякаш изследват какво се случва с човека, когато любовта, вината и самотата се пресекат. Всяка история се развива в различен вид затворено пространство – остров, изолирана общност или вътрешния свят на паметта и съответно героите винаги са малко на брой. Това умишлено ли се случва?

Да, така е. Например действието в първия ми роман се развива на много изолиран остров и в него има само няколко герои. Това ми харесва и ми помага книгата да остане по-фокусирана. Когато имаш малко персонажи, прекарваш повече време с тях и можеш да ги опознаеш и опишеш по-задълбочено. Обичам да гледам на романа като на театрална пиеса – ако на сцената има твърде много актьори, ефектът се губи. Но когато героите са по-малко, имаш възможност да ги развиеш, да покажеш повече от техните нюанси и вътрешен свят.

В книгите ви често се срещат герои, които живеят на периферията на обществото – изключени, изолирани или маргинализирани. Вие им давате своеобразен глас.

Не бих казал, че го правя умишлено. Не пиша за тях заради самата идея да са маргинализирани, а заради това, което те носят в себе си като същност. За мен те са много по-вънбуващи и интересни от, да речем, богаташи с яхта. Преживяванията им са по-свързани с дълбочината на живота и с това какво всъщност означава да бъдеш човек. Разбира се, знам, че и един banker преминава през свои трудности, но те не ме вдъхновяват – това не са героите, с които бих искал да прекарам време. Лично за мен писането за тези персонажи не е въпрос на мода, както понякога се случва в литературата, а защото това ме вънбува истински.

Много от вашите сценни се характеризират с тишина – нещо, което говори повече от думите. Какво означава тази тишина за вас? Дали е средство за емоционално изразяване, или отразява трудността на героите да се свържат помежду си?

Мисля, че тишината функционира и по двата начина. В нея можеш да видиш много, а в същото време тя показва и невъзможността да изразим болезненото. Парадоксално е, защото говорим непрекъснато. Когато прекарваме време заедно като човешки същества, ние почти винаги говорим. Ако обаче стоим заедно и не казваме нищо, вероятно ще се чувстваме неудобно – защото сме свикнали да бъдем социални, да рефлектираме и да се стараям да предположаваме другия.

От друга страна например е приятно да се питаме „Как си?“ и да отговаряме с думи, че сме добре. Но ако просто се погледнем в очите, без да казваме нищо, усещането на неудобство е там, но виждаме много повече. Ако нямаш право да отговориш с думи, научавам повече – от очите, от изражението, от жестовете. И двете страни стават много по-разсъблечени в емоциите си.

Вярвам, че думите често действат като защита. Когато ги използваме, създаваме структури, с които да се предпазим. Тишината обаче ни прави уязвими – наблюдавани и наблюдаващи. И в това именно има сила.

Живеем във време, в което културата на социалните мрежи издига перфекционизма в култ и потиска всичко уязвимо и несвършено. Вашите книги обаче често разказват за хора с белези – външни и вътрешни – и за красотата, която се крие в тяхната уязвимост. Може ли да се каже, че писането ви е акт на съпротива срещу тази култура на непрекъсната изява и игра?

Не бих казал, че това е преднамерена съпротива, но осъзнавам, че на практика понякога се превръща в такава. Просто не ми е интересно да гледам на нещата единствено отвън. Интересува ме вътрешността, погледът в дълбочина. Социалните мрежи, напротив, изцяло пренебрегват тази вътрешност – те се хранят с повърхностни образи. Всички ние избираме най-добрата си снимка, за да се покажем пред света. В писането си аз се опитвам да направя обратното – да открия онова, което е истински човешко. То носи повече смисъл и има какво да даде.

Във вашите книги срамът често присъства като приглушен, но постоянен мотив. Мислите ли, че той е истински човешки импулс, или по-скоро обществена проекция – механизъм, чрез който ни се налага да се чувстваме недостойни, за да се впишем по-добре в нормата?

Това със сигурност се случва, наблюдава се донякъде и в „Контури на един живот“. Но срамът е нещо много особено. В социалния контекст той може да се превърне дори в оръжие. Да, когато сам изпитваш срам, страдаш, но когато друг го изпитва – това ти дава определена власт над него. Израейки си с това усещане, за миг можеш да се почувстваш почти всемогъщ; имаш силата да излекуваш нечия болка, като му дадеш прошка, но и да го нараниш, като го осъдиш. Можеш да бъдеш спасител, но и палач. В този смисъл срамът е изключително мощно оръжие.

Говорим все повече за емпатия, превърнали сме я в лозунг на времето си – и все пак оставаме жестоки: към бежанците, към животните, към всички, които не са „удобни“. Не е ли това най-големият парадокс на съвременното ни?

Интересно е. Още в Библията се казва, че трябва да се отнасяме към другите така, както искаме те да се отнасят към нас. Но забележете – още тогава ни се напомня, че това изисква съзнателно усилие. Емпатията не идва по естествен път, трябва да се научим на нея. Никога не можем напълно да разберем емоциите на другия, дори на най-близките си хора. Ключът е да приемем това – че не можем.

Не само емпатията изисква упражнение. Твоето писане е дълбоко чувствително към малките неща, към детайла, който носи поезията на ежедневието. Смяташ ли, че тази способност да забелязваме фините прояви на живота е вродена – и че с времето може да се притъпи, ако не се грижим за нея?

Мисля, че всички ние притежаваме това умение. Дори TikTok, със своите трийсет секунди, е всъщност фокус върху детайла. Бих казал, че понякога сме дори твърде фиксирани в детайлите – до степен, в която забравяме по-широката картина. Проблемът не е, че не забелязваме малките неща, а в това *на кои* малки неща избираме да обръщаме внимание. Нужно е да се научим да пресяваме кое е наистина значимо, да проникнем докрай в чуждото преживяване. Всеки има различен капацитет да чувства и изразява. Но можем да се научим да уважаваме това различие. Не вярвам, че емпатията е резултат от еволюцията – по-скоро е нещо, което идва от осъзнаването, от саморефлексията. И съм убеден, че тя е умение, което може да се тренира.

Въпросите зададе: РЕНЕТА БАКАЛОВА



Джоана-Мъри Смит в България и алгебрата на театъра

текстовете на Джоана-Мъри Смит намират своето постоянно място в репертоара на софийските театри, а самата авторка – намира своя път до нас от далечна Австралия.

В приповдигнат дух протече и водената от Дими Стоянович дискуссия. Сред всеобщото оживление и смях се преплитаха и важни теми за съвременността, политиката и изкуството, чрез които успяхме да научим повече за авторката и нейните възгледи. Джоана-Мъри Смит не е очаквала, че българската публика е толкова добре осведомена, че театърът и културата тук са по-добре вpletени в ежедневието, отколкото на други места. За нея най-изненадващото е, че пиеси, създадени на другия край на света, са почувствани, изиграни, поставяни и възприети по един и същи начин. Намира го за много жизнеутвърждаващо и оптимистично в този хаотичен свят – да осъзнаеш, че всички всъщност сме изградени еднакво и възприемаме нещата по сходен начин. Родена е през 1962 г. в Мелбърн в семейство на интелектуалци с леви убеждения. Още от дете Джоана-Мъри Смит знае, че иска да стане писател. Споделя, че родителите ѝ, вместо да поствъпят както всеки „нормален“ родител и да скастрият подобни идеи, подкрепили мечтата ѝ – щом това иска да бъде, естествено, че това ще стане. Баща ѝ бил редактор на литературно списание. За родителите ѝ разказването на истории е основата на живота и тя е възпитавана в дух на радост и любов към него. Били са част от авангардните среди в Мелбърн и у тях често гостували водещи интелектуалци, артисти, поети, музиканти. Пътували много, когато била дете, и навсякъде я взимали със себе си. Споделя, че истинската причина да стане драматург са ежегодните им пътешествия до малко островче между Австралия и Тасмания. Там имало единствено една схлупена къщурка – нямало хора, нямало електричество, нямало връзка с останалия свят. Казва, че за малко дете с огромно въображение това е било истински рай. Свобода, в която може да играе, докато се умори или огладнее. Там всяка вечер родителите ѝ и техните приятели спорели за политика и изкуство. Слушала е разговорите им, скрита в своята стая. Тези разговори били бурни и разгорещени. Макар да не разбирала за какво точно се отнасят, усещала как един или друг взима надмощие в дискусията. В известен смисъл – всяка вечер е имала възможност да „изслуша една пиеса“.

Понякога театърът може да бъде бягство от действителността. За Джоана-Мъри Смит той представлява начин човек да осъзнае света около себе си: „На тъмно и затворено, извън личния си живот и пространство, имаме възможност да изследваме преживяванията си с повече смелост, отколкото бихме имали в действителността. Повечето ми пиеси, които всъщност са сериозни, започват много забавно. Това успокоява публиката и ми помага да я отведа на места, на които може би иначе не би избрала да отиде. Театърът има една странна алгебра – колкото по-забавна е една пиеса, толкова по-тъжна е всъщност“.

Джоана-Мъри Смит споделя части от сюжетите на двете си пиеси „Берлин“ и „Две малки гуми“, достатъчно, за да събуди интереса на читателите си. Повече внимание отделя на „Берлин“ – пиесата се отнася за двама младежи – евреин и германка, които се срещат и влюбват. В нея се разглежда възможността за човешки взаимоотношения в условията на много силен исторически контекст и конфликт. Споделя, че самият град Берлин я е удивил с това колко история има в себе си – видима, така че всеки да може да я осмисли, как ежедневието пространство – училища и улици, всъщност е наситено с нея. Тя наблюдава, че сред младите има тенденция да оставят зад гърба си конфликтите от миналото. Не в онзи смисъл, в който да бъдат забравени, защото това би довело до грешката да бъдат повторени. Шарлот, героинята от пиесата ѝ,

казва, че „любовта умира, ако не ѝ оставиш възможност да диша“. За нея тази пиеса не е единствено за Германия. Може да се отнася до всяка друга държава с подобен исторически пласт. Запитана дали можем наистина да загърбим миналото по този начин, тя отговаря със смях: „Работата ми като драматург е да задавам въпроси, не да им отговарям. Понякога това много гразни публиката“. Преводачът Златна Костова открива в текстовете ѝ общочовечност – общочовешки персонажи. Убедена е, че всеки би могъл да открие поне едно нещо, в което да се разпознае, с което да се идентифицира.

Джоана-Мъри Смит смята, че причината пиесите ѝ да се поставят по целия свят, е, че намира полемиката за досадна. Не смята, че „която и да е идеология е интересна в изкуството, изкуството е за човешкото и противоречията“. За причините за тези ѝ възгледи посочва, че в младостта си нейните родители са били част от Австралийската комунистическа партия. Родителите на баща ѝ били от консервативно семейство и се отказали от него заради политическите му възгледи. Две години родителите на Джоана-Мъри Смит работили за партията в Прага като журналисти. След като Русия нахлува в Унгария, преосмислят възгледите си и през 1956 г. напускат партията. Били дълбоко разочаровани от неспособността си да прозрат истината преди това. През остатъка от живота си са с умерени леви възгледи, мразели всякакви крайни гледни точки – било то краен феминизъм, крайни екодвижения и т.н. Казвала, че животът е много по-сложен от една идеология. Така тя израства в семейство на хуманисти. Като по-млада често е била критикувана, че пиесите ѝ не са достатъчно политически – тя отговаряла, че всяка пиеса е политическа, дори да се отнася за разпада на един брак. За нея личната човешка драма е най-добрият начин да осмислим света, в който живеем. През личното. „Когато пишеш пиеси, те винаги са лични, дори да не изглежда, че се отнасят за теб самия. Когато пишеш, трябва да забравиш, че някой друг ще види това, което си написал. Ако не е честно, сурово – няма да бъде добра пиеса“. Споделя, че процесът ѝ на писане е еднакъв за всички нейни пиеси. Започва с бързо нахвърляне на първата версия – при „Швейцария“ това ѝ отнело около седмица-две. Първоначално заглушава вътрешния си критик и остава подсъзнанието ѝ да я води. След което може година, а дори и повече да редактира, а понякога и да реструктурира написаното, но „най-добрите неща от завършената пиеса винаги ги има в първия вариант. В най-добрите случаи персонажите ти те водят в историята. Не искаш да им даваш карта с указания. Трябва да им позволиш да се изгубят в първата версия. Работата е отчасти артистична – въображение и подсъзнание, но и отчасти занаятчийска – интелектуална, прилежна и изисква самокритичност. Колкото и гениална да е идеята ти, колкото и важно да е това, което искаш да кажеш, ако не се придържаш към правилната структура, просто не става“.

Запитана за настоящата глобална ситуация и как ѝ се отразява, тя споделя: „Има дни, в които не мога да прочета вестника или да гледам телевизия – за това, което се случва в Газа и Украйна. Въпреки всичко искам да кажа, че съм оптимист – смятам, че има повече добри хора, отколкото лоши. Дължим на децата си да им дадем надежда. Имам три деца. Притеснявам се, че светът е много по-мрачен за тях, отколкото беше за мен. Това оказва натиск върху изкуството да балансира злото с добро. Докато можем да споделяме човешките преживявания, има надежда“. От трите деца на Джоана-Мъри само едно поема по нейните стъпки и завършва кинорежисура, макар и всички да пишат добре. След гледането на всички спектакли у нас по нейни текстове заявява, че всички актьори го правят така „както тя иска“. Смята, че са необходими специфичен

тип актьори и режисьори за поставянето на съвременни, неутвърдени текстове – такива, които харесват руска. През годините е писала и за конкретни актьори и трупи. Споделя, че се е влюбвала в първите спектакли по свои текстове и смятала, че няма как да бъдат надградени – за да се окаже, че това не е вярно. Нарича го „магично пътуване през различни сърца“. Пристигайки в България, не е знаела много за страната, но е впечатлена от това колко европейска е София. Посетила е музея на Иван Вазов в София – „чрез което един драматург отдаде почта на друг драматург“. Казва, че догодина няма да има нещо, което да не знае за страната ни. Дискусията завърши с бурни аплодисменти, а присъствалите имаха възможност да се сдобият със свое копие на „90 и пет други пиеси“, подписано лично от авторката им.

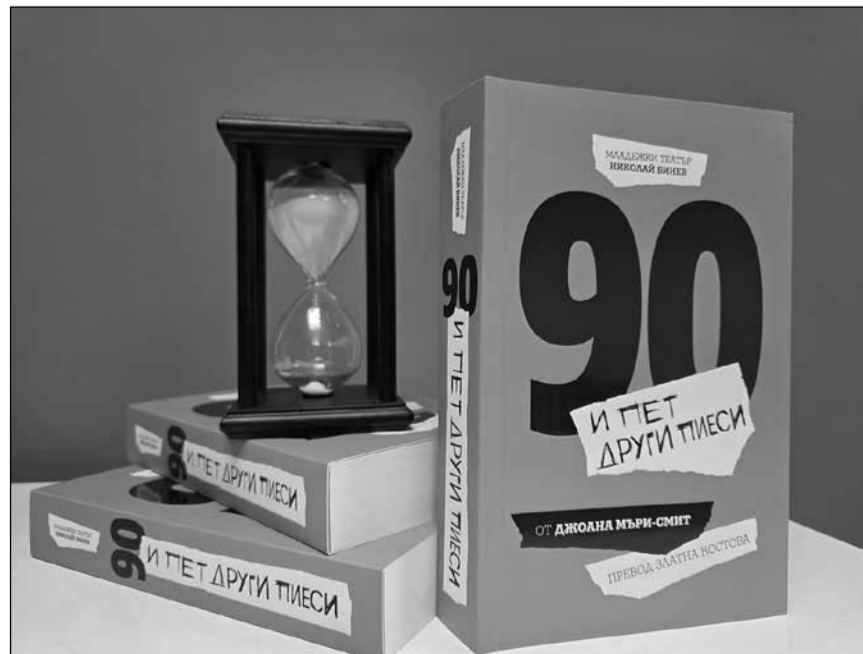


Джоана-Мъри Смит, 2025

На 9 ноември в Младежкия театър „Николай Бинеф“ се проведе дискусия със световноизвестния автор и драматург Джоана-Мъри Смит. Събитието бе модерирано от телевизионния водещ и сценарист Дими Стоянович и с участието на преводача Златна Костова, а симултанният превод бе осигурен от Мариана Хил. Австралийската авторка пристигна в България по покана на ръководството на театъра, за да се срещне с българската публика и да представи сборника с нейни текстове „90 и пет други пиеси“. Сборникът е първата стъпка на Младежкия театър „Николай Бинеф“ в полето на издателската дейност. В него се съдържат шест пиеси на Джоана-Мъри Смит, две от които непоставяни досега – „Берлин“ и „Две малки гуми“.

В рамките на седмицата между 5 и 8 ноември бе организирана панорама от спектакли по нейни текстове. В репертоара на софийските театри присъстват пиесите ѝ „Чест“ (режисьор Ивайло Христов, Театър 199, с участието на Кристина Янева, Владимир Карамазов, Елена Хрант и Каталин Старейшинска) и „Швейцария“ (режисьор Владимир Люцканов, Театър 199, с участието на Станка Калчева и Боян Арсов), „Скрити лимонки“ (режисьор Николай Поляков, Театър „София“, с участието на Мила Банчева, Милена Живкова, Неда Спасова, Ангела Канева, Деница Павлова, Станка Калчева и Пламен Манасиев) и „Деветдесет“ – новата премиера на Младежкия театър „Николай Бинеф“, отново под режисурата на Ивайло Христов, с участието на Кристина Янева и Владимир Карамазов.

Джоана-Мъри Смит е поставяна по целия свят. Спектакли по нейни текстове са реализирани на Бродуей и Уест Енд. Тя е сред най-превежданите австралийски автори. Носител е на множество награди, включително орден на Австралия за специални заслуги към изкуството. Пиесите ѝ „The female of the species“ и „Songs for nobodies“ получават номинации за наградата „Оливие“. Нейн откривател за българската сцена е Златна Костова, автор на преводите в сборника „90 и пет други пиеси“, чиито съставители са г-р Михаил Байков и Деян Тодоров, първият е директорът, а вторият – заместник-директорът на Младежкия театър „Николай Бинеф“. Златна Костова разказа, че открива пиесата „Чест“ съвсем случайно, разглеждайки какво да си вземе от библиотеката на Националния театър в Лондон. По пътя обратно към България я прочита, а по-късно се заема и с превода. Знаела дори кой режисьор би проявил интерес към текста – Ивайло Христов. Премиерата на „Чест“ е през февруари 2023 г. Само две години по-късно



„Опасната“ детска литература

Разговор с Петя Кокугева

Книгата ти за децата бежанци „Колелото на Кинан“ сякаш проправя пътека към жанр, който все още не е познат на българските читатели. Струва ли ти се, че бежанската тема е все още табу в детската ни литература?

В България е табу, но аз и не съм очаквала друго. Именно затова се заех да правя книгата. В някои градове дори са ме предупреждавали, че тази тема не е добре дошла за разискване с децата в училище, пък и изобщо в града. Подобно на други „опасни“ теми, възрастните предпочитат да ги избягват, за да не си навлекат излишни проблеми. От друга страна, във всеки клас, в който попитам децата познават ли бежанци, поне няколко ръце се вдигат.

Това е книга предизвикателство за теб не само като написване, но и като социален опит. Какво ти дадох срещите с децата бежанци?

Дадох ми повече разбиране – за невъобразимите начини, по които човек страда и се справя. Намерихме път един към друг и разменихме истории, въпреки че няхме общ език. Добрата детска книга намира път към другия – бил той от друго време, от друга култура, от непонятен свят. Не става въпрос за знание и фактология, а за досег през вълнението от книгата. Понякога този досег може да те смути, стресне, удиви – по-дълбокото разбиране, също като пътешестването, рядко е свързано с комфорт.

Как реагира публиката на „Колелото на Кинан“, каква обратна връзка получаваш от читателите?

Децата реагират с любопитство. Правили сме различни срещи около книгата, в които събираме на едно място българчета, сирийчета, кюрди, украинци. И през елементи от различните ежедневия и навици започваме да се опознаваме и сближаваме. Някои възрастни се тревожат, че книгата би била „тежка за деца“, но бързо разбират, че не е – в нея бежанците не са сведени само до жертви, а са достойни човешки същества със своите интересни култури и истории.

Коя детска история от книгата лично теб те докосна най-силно?

Тази на 13-годишния Кинан от Сирия – затова и озаглавих книгата така. Защото е за справянето и има един жилав оптимизъм в нея. Ако на нашите деца им поправяме

колелетата или направо им купуваме нови, като се развалят, за Кинан нещата не стоят така: той трябва да се научи да си поправя сам колелото.

Би ли се впуснала в друг подобен книжен проект, свързан с деца бежанци?

По време на срещите ми с децата се запознах и с възрастни бежанци. Техните разкази бяха зашеметяващи и заслужават своя книга. По-скоро бих поработила в тази посока.

Нека поговорим и за „Луно и Тумба“ – една твоя по-стара, но много любима на малките читатели книга. С превода на турски, хърватски, румънски и персийски на тези твои двама герои им предстои истинско пътешествие в различни култури. Имаш ли обяснение за все така живия интерес към тях?

Нямам обяснение, пък и страня от всякакви рецепти в литературата. На тези езици книгата се появява благодарение на усилията и постоянството на Гергана Панчева и литературна агенция „София“, както и на неуморни преводачи като Ксения Банович, Лора Ненковска, Людмила Янева, Хасине Шен Карадениз. Любопитното е, че пътувайки след преводите, виждам разлика не толкова в читателите, колкото в цялостните книжни политики и стратегии в различните страни. Ето, преди месец имах пет срещи с малки хърватчета и с нищо не ми се сториха по-различни от нашите деца. Обаче ми се стори различно това, че Хърватия има политика за закупуване на част от тиража за библиотеките – в резултат „Луно и Тумба“ могат да се намерят в много градски библиотеки, а бяха попаднали и сред препоръките на библиотекарите. Друг пример – от Турция. (Впрочем там книгата има особено радушен прием – пишат ми хора от различни места, има доста отзиви онлайн.) В първите месеци след излизането на книгата направо се шокирах от това какъв тип са техните книжни „инфлуенсъри“ – един от тях например е директор на училище, който често прави списък с лични книжни препоръки за отделните класове. Моят турски издател пък ми разказа, че при тях инфлуенсъри са учителите (неговата дъщеря е детска учителка и той често издава книги, преминали нейното одобрение). Учителите четат нови, съвременни детски книги, пишат за тях, препоръчват, имат солидно развити инстаграм канали с милиони последователи (това говори нещо и за самия авторитет на учителската професия като цяло). С две думи, животът на

книгите зависи не от някаква абстрактна тяхна ценност, а от ценността им, въплътена в конкретни държавни политики и обществени поведения.

Детското книгоиздаване в България е тема с много подводни камъни, адекватна държавна подкрепа ли е главно, което липсва в тази сфера?

Май вече засегнах тъкмо този въпрос по-горе. Нека доуточня, че под държавна подкрепа по-вече хора разбират предимно финансиране, докато аз не. За мен е важно какво и как се прави с наличния ресурс – имаме ли воля за стратегия поне за няколко години напред (отвъд конкретен мандат); има ли постоянство в усилията, или са година за година (защото и да има пари, ако една година се представим на панаира в Болоня, а две ни няма?); има ли приемственост – ценим ли и познаваме ли изобщо направеното в детската сфера преди нас и откъдето нас (наблюденията ми са, че много организации и институции не познават работата на колегите си, а „изграят на един терен“ и имат сходни цели). Накратко, имаме нужда от промислени стратегии и творчество в самите процеси. Друго, което не бих свързала с ролята на държавата и ми се струва голям проблем, е чезнещата редакторска и издателска роля. Ако преди пет години с мен често се свързваха, за да дам насока за издателство и редактиране, знаете ли какъв е актуалният ми опит? Пишещите често ми казват директно: „Аз не искам да издавам с издателство, защото ще ми променят идеята/ще ми напратят редактор/няма да имат маркетинг фокус върху моята книга, тъй като имат твърде много други проекти“. И така се получава, че започва осезаемо да липсва критичен глас в направата на една книга. А пък той е безценен.

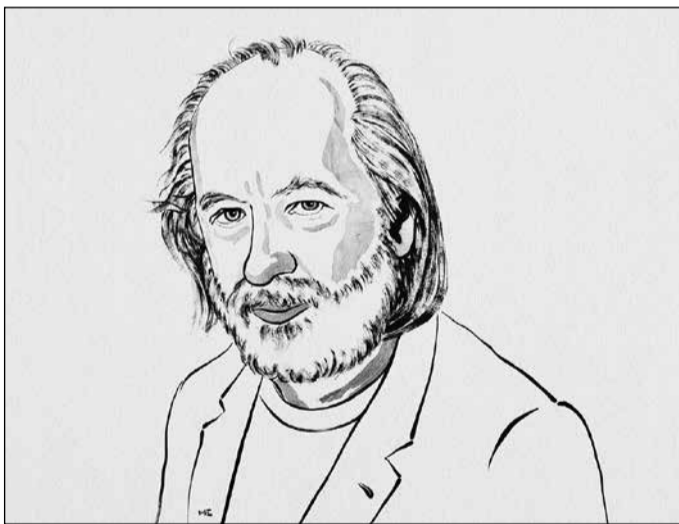
Ти си с вечно подготвена за път палатка, в каква посока ти предстои път в книжния му смисъл?

Подготвяме нова детска книга и много се радвам, че я направих с точния художник. Калина Вутова е аниматорка с много опит, ученичка е на Доньо Донев и рисунките ѝ буквално излъчват движение. Много обичам да откривам нови гласове и нови почерци в детската литература.



Разговор на ВЛАДИСЛАВ ХРИСТОВ

Ласло Краснахоркау за получаването на Нобелова награда: Това е повече от катастрофа



Ласло Краснахоркау, автор Никлас Елмехед

„Гордея се, че съм в редицата на наистина велики писатели и поети.“ В това интервю носителът на Нобеловата награда за литература за 2025 година Ласло Краснахоркау споделя радостта си от отличието, което го е изненадало напълно. Той говори за това как горчивината е важен двигател в писането му, както и за значението на въображението. „Без въображение животът е абсолютно различен. Четенето ни дава повече сила да преживеем тези много трудни времена на Земята.“

Йени Руден: Ало?

Ласло Краснахоркау: Да.

ЙР: Обажда се Йени Руден от Нобеловата награда.

ЛК: Здравейте, да.

ЙР: Ласло Краснахоркау ли е на телефона?

ЛК: Да, аз съм.

ЙР: Първо – поздравления за Нобеловата награда за литература.

ЛК: Благодаря ви много. Благодаря.

ЙР: Как се чувствате в този момент?

ЛК: Това е повече от катастрофа. Сецам се за реакцията на Самюел Бекет след като получил Нобел – помните ли това? Никакви въпроси, никакви отговори. Първото му изречение било: „Каква катастрофа“. Затова ви казвам, че за мен това е повече от катастрофа – това е щастие и гордост. Много съм щастлив и много горд, защото да бъда в редицата на толкова велики писатели и поети ми дава сила да използвам родния си език – унгарския. Много съм горд, че пиша на този малък език. И благодаря най-вече на читателите. Желая на всички да си върнат способността да използват въображението си, защото без него животът е съвсем друг. Четенето ни прави по-богати и ни дава повече сила да преживеем тези много, много трудни времена на Земята.

ЙР: Така е. Разкажете ни – къде се намирате сега и как разбрахте за наградата?

ЛК: В дома на приятел, който е болен. Посетих го във Франкфурт на Майн. Не мога да повярвам, че съм носител на Нобелова награда, но съм много щастлив.

ЙР: Не сте очаквали изобщо?

ЛК: Абсолютно. Изненадан съм. Не съм разчитал на това.

ЙР: Какви са най-големите ви източници на вдъхновение?

ЛК: Горчивината. Много съм тъжен, когато мисля за състоянието на света днес. Това е най-дълбокото ми вдъхновение. Може да бъде вдъхновение и за следващите поколения – да им дадем нещо, което да им помогне да преживеят тези мрачни времена. Имаме нужда от много повече вътрешна сила днес, отколкото преди.

ЙР: Колко важно е писането за вас в тези времена?

ЛК: Това е лично нещо. Обикновено не говоря за това, което пиша, и никога не показвам написаното на други писатели или поети. Работя върху книга, после я давам на издателите си и имам нужда от време. И един ден започвам отново – нова книга, която се опитвам да направя по-добра от предишната.

ЙР: Живеете на няколко места, нали така?

ЛК: Точно така. Живея в Унгария, край Будапеща, на един хълм. Живея и в Триест, а понякога и във Виена – всичко това е старата Австро-Унгарска монархия.

ЙР: Как смятате да отпразнувате наградата?

ЛК: Ще отида в т.нар. Anmeldeamt – да регистрирам новия си адрес в Германия.

ЙР: Това е било планът ви за днес и ще го изпълните?

ЛК: Не бях подготвен за тези невероятни новини, затова няма как да променя плановете си. Може би довечера ще вечеряме с приятели във Франкфурт – с порто и шампанско.

ЙР: Звучи хубаво. Благодаря ви много – беше чудесно да разговаряме.

Интервю на ЙЕНИ РУДЕН
Превод от английски: НИНА СТОЯНОВА

Източник: nobelprize.org, 10.2025

За хлабавите нишки в наратива на „Нишка“ и универсалния читателски вкус

Безспорно сред най-активно търсените и консумираните от читателя жанрове на българския литературен пазар се нарежда литературата за бита. Такъв тип художествени повествования, които биват посветени на живота и ежедневието. Нерядко присъстват също – и това се оказва голям плюс – исторически елементи в разказа. Тенденцията българинът да бъде силно привлечен и дори омаян от историческото и от всякакви сюжети, които могат да го приближат до отминали времена, е валидна и до ден днешен, както можем да установим по упоритото романтизиране на миналото в художествената литература. А както не е голямо разнообразието от утвърдени на пазара жанрове, така не е особено широка и българската писателска сцена. Едно от по-спряганите имена през изминалите години е това на Виктория Бешлийска, автор до момента на три романа, чиято писателска кариера стартира преди около пет години, с първи роман, публикуван през 2020. Писателката издава засега приблизително през две години, а последния ѝ роман „Нишка“, излязъл миналата 2024 година, можем със самочувствие да причислим именно към онази категория произведения, центриращи повествованието около обикновения живот на обикновените хора.

И понеже романът проследява битието на седем жени във времеви обхват от 2023 г. до края на XIX век, нямаме пречка пред себе си да отбележим и очевидния исторически елемент. В интервю за БНТ писателката дори бива наречена „модерна хроникьорка на отминалите времена“ – нещо, което недвусмислено подсказва една от основните мисии на произведенията ѝ. Онова, което прави тази книга още по-прилягаща към предпочитанията на българския читател, е удобното обстоятелство, че историчността е засилена чрез частично документалния характер на разказаните събития. Бешлийска сама отбелязва, че изследователската ѝ работа при написването на този роман е включвала събирането на истински истории от собствения ѝ род, както и легенди от родната ѝ околия в Еленския балкан.

Именно тази сплав от документално-биографичен и фикционален материал, лежача в основата на един низ от житейски истории, може да бъде разглеждана като печелившата формула зад успеха както на авторката, така и на настоящия роман.

Безспорно постижение на творбата е подходът, към който Бешлийска прибегва, за да изгради историята си, или по-точно този набор от истории. Времевата линия, наричана от нея „совалката на разказвача“, умело прескача от история на история, от година на година, преливайки едно в друго събития с отстояние от над десет години, а понякога десетилетия. В този процес авторката остава на многобройни места гребни детайли, които да действат като маркери за нас, че съдбите на героините са обвързани. Така мотивът за „нишката“ във всеки неин смисъл – времеви, духовно-абстрактен или материален – кръстосва историите на отделните героини и създава у читателя усещане, че четейки, той бива въввлечен в разплитането на едно обвързано цяло. Толкова подчертано е усилието, вложено в изграждането на сюжетното тяло, че неизбежно (особено предвид големия обем на романа) биват претупани други аспекти на повествованието, а дадени „подхлъзвания“ остават незабелязани.

Но дори в процеса на прецизното изграждане на подобно обемно произведение съществуват определени граници, които авторът да си постави, що се отнася до интратекстуалните връзки. В момента, в който многобройните препратки и асоциативни заизравки между различните времеви линии започнат да преливат извън рамките на премереното и да се набиват твърде много на очи, интелегентното им замисляне и художественият им ефект започват да се изпаряват за сметка на един остатъчен привкус за писателска претенциозност по отношение на „дълбокия“ замисъл на написаното. Хитро хрумване, поддържащо идеята за „нишката“, е завършването на

една глава и започването на следваща с една и съща дума. И тъй като този подход е доста очебиен, ефектът му би се запазил, ако на негов фон нямаше също и други подобни опити за хитроумие. Такъв опит например е наличието на разни „артефакти“ от миналото, пътуващи през времето и достигащи до съвременните персонажи. Централен за историята артефакт е „котленският килим“. Този килим, който явно е образен символ на женската сила и съпътства героините през поколенията, би могъл да бъде предостатъчен за предаване на посланието за „връзката“ помежду им. Освен килима сам по себе си обаче присъства и символът на „бялото кончѐ“ (част от килима!), което се мярка пред героините от всяка времева линия в различни моменти от тяхната история, и чиято роля е трудно да бъде осмислена дори след прочитане на целия роман. Точно в какви моменти то се е появило и каква е връзката помежду им се оказва свръхангажираща задача за вече ангажирания с проследяване на седем различни истории читател. Затова появата на кончѐто на всеки няколко глави изглежда като някаква внезапна хрумка на авторката и трудно се помества в смисловото цяло. На фона на всичко това писмата на Мина Тодорова също пътуват през времето и служат за съпоставка на вътрешните терзания, през които преминават героинята от 1921 и съответно от 2023. Натъкваме се освен това и на интратекстуалност, изразена чрез граматически похват – такъв е случаят с „духовното пътуване“ на двете най-отдалечени времево една от друга героини, при което съответните откъси се превръщат в единствените части от текста, написани в сегашно време, спрямо остатъка от романа, съставен в минало време. На теория всичко гореописано звучи като интелегентен подход за изграждане на една толкова мащабна история, но ако някоя препратка са неизбежни за течението на историята и налагането на идеята за „нишката“, то други са в действителност ненужни и биват добавени само за допълнителен ефект, какъвто е случаят с писмата на Мина Тодорова – те далеч не играят централна роля за сюжета, но изглеждат приоритетно е било повече споменаването на историческата фигура, отколкото обосновката за правенето на тази връзка.

Подчертаната историческа обективност, изразена и в описанието на материалната действителност от онова време чрез различни старинни предмети, все пак е преди всичко средство за постигане на основната идея на творбата. Бешлийска заявява в различни коментари към книгата, че идеята ѝ е дошла от желанието да изгради женски образ на иначе типично „мъжкия“ Балкан, какъвто го познаваме от фолклора. Тази лична необходимост произтичала от собствените ѝ спомени за Еленския балкан и следата, която той е оставил в нея. Точно „изразителната женственост“ в родовата ѝ история обуславя и привидно феминистичния замисъл на романа. Негова цел очевидно е да говори за силата на жената, която се предава през поколенията, както и, по думи на авторката, да открие откъде идва тя. Тази претенция за феминизъм обаче се оказва леко хипокритска, когато читателят навлезе надълбоко в сюжета и прогресивно усеща все по-слабо застъпване на феминистичните послания. Напротив, от един момент нататък може да се установи дори една подчертана патриархалност на мисленето, работеща против някои основни принципи, изповядвани от феминизма, например неколкократно направеното заключение, че жената (при цялата си „непобедима“ сила) има нужда от мъж в живота си. Последното бива оправдано, ако може така да се каже, с баланса и семейния ред – послание, само по себе си пропито от патриархалност. Така от раз като че ли биват отхвърлени всички причини, поради които героините в романа, или въобще жените, биха могли да изпитват и изразяват социално недоволство. Ако се замислим обаче, почти безпредметна се оказва надеждата, че автор, склонен към едно романтизирано мистифициране на миналото и на селското общество, може да вярва истински и да се осланя на идеалите на феминизма в модерния му смисъл.

Това несъмнено е един от най-забележимите проблеми, що се отнася до темите и посланията на романа. Друг такъв, който би могъл да се спомене по чисто етически причини, е представянето на изневярата



в позитивна светлина и дори гонякъде издигането ѝ в култ за сметка на една „съдбовно предопределена любов“. Пример за това е най-съвременната героиня в романа, Мария, с лична история, разиграваща се през 2023. В течение на целия разказ нито веднъж не се коментира фактът, че мъжът, с когото споделят взаимни чувства един към друг, всъщност е женен от години. Аферата помежду им като че ли по подразбиране се оправдава с обстоятелството, че любовта им трае още от детство. Въпреки че фокусът е върху друг тип поуки, до които достига героинята, негативно впечатление прави фактът, че този проблем не бива адресиран. Вследствие на това споменатата героиня става може би единствената, провокиращата силно разгрознение, и следователно – не съвсем положителен пример

за днешния човек. А може би се предполага посоката на влияние да е обратна, предвид коментара на авторката в интервю, че Мария е „сбрала чертите на съвременната жена“. И за съжаление, точно поради избора изневярата да не бъде окачествена отрицателно в никой момент, повествованието придобива характер на детински наивно словоизлияние, присъщо на незряла и неосъзната млада жена, докато в действителност героинята е навършила четиридесет.

В духа на писателски решения, които карат читателя да се чувства сякаш интелегентността му бива подложена под въпрос, бихме могли да поразсъждаваме и върху езика на писане. Въпреки че Виктория Бешлийска очевидно умее да борава с думите, най-малкото предвид филологическото си образование, блага си за остарели български думи и съответно богата си речник, от един момент нататък е трудно да не почнем да забелязваме често срещаните словосъчетания, лишени от конкретно съдържание, но пък за сметка на това изпъстрени със звънки определения, чиято цел най-вероятно се състои във възможно най-поетичното и прочувствено звучене на фразата. Така например въздухът в Елена става „пропит от небесни искри“ и „божествено дихание“, а онова, което натежавало в гърдите на една от героините било като „лъжичка слънчев мег“. Друг път, ако целта е да се изрази, че в Елена героинята се е оформила като личност, че там е израснала и е изградила себе си, вместо да се натъкнем на някоя от тези формулировки, ние ще прочетем, че там „душата ѝ е била залюляна“. В допълнение на места изказът придобива един подчертан поетичен характер, например чрез почти анафорното натрупване на прилагателни с идентични представки, както виждаме в изречението: „До нея (първопричината) се стига БЕЗмълвно, БЕЗлътно и БЕЗпътно“, последвано от оксиморонното „защото всички пътища водят натам“. Друг вариант, на който попадаме, е поетичността да бъде изведена на преден план посредством всекиму познатите кратки изречения, съдържащи известна граматичност, например: „Беше тихо. Много тихо. Много много тихо“. Ключов в случая е фактът, че тези последователни изречения са пренесени на отделен ред, което ни е познато от модерната поезия. Друг настойчиво правен избор е употребата на една конкретна фраза, по-скоро принадлежаща към ежедневието изказ, в течение на целия роман – противно на обстоятелството, че иначе езикът на романа не може да бъде определен като ежедневен. Става дума за прословутото „под лъжичката“, употребено в преносния си смисъл, което явно се превръща в единствен пасващ начин да се локализира чувствата на героинята. Честотата в употребата на тази фраза довежда до това, че в един момент читателят може да предугади появата ѝ още преди да е приключило изречението. Не на последно място идва нещо много характерно и изглежда много важно за авторката, а именно употребата на старинни български думи. Действително, най-справедливо би било да се приеме, че това е лично нейно предпочитание и стил, поради което сегашният коментар не би следвало да се разглежда толкова като забележка с отрицателен характер. Все пак особен е ефектът, който предизвиква употребата на остарели и неупотребявани думи в контекста на времевите линии, разказващи за съвременното. „Денници“, „средина“, „видело“ (напр. „посред видело“ вместо „посред бял

ден“) или „джамал“ несъмнено звучат неестествено, използвани в речта на герои, представени като наши съвременници.

По прония на обстоятелствата, други разказвателни стратегии предизвикват известна изненада у читателя именно поради пресиления опит за резониране със съвременното. Решението по средата на житейските разсъждения на героите да се вмъкне директно цитиран текст на песен (и то с твърде буквален и следователно леко смехотворен превод на български, сложен под линия), действа шокиращо, особено предвид факта, че това не е единичен случай в творбата. Този опит за затвърждаване на емоционалното състояние на даден герой чрез тематичен текст на всеобщо известна песен е неколкотократно срещан подход в течението на текста и следователно, вместо да постигне желаните ефект, оставя по-скоро впечатлението, че зад него стои единствено желанието на авторката да сподели песни и изпълнители, които се харесват на нея самата. Камо теглим чертата, списъкът на упоменатите имена, съставен от Миро, Стенли, Брадли Купър, песните „Shallow“ и „Feeling good“, изглежда твърде дълъг, за да бъде естествено интегриран в историята, без да породи учудване.

Сюжетът и идейната насоченост на „Нишка“ предопределят опита за хомогенно съчетание на съвременното с остарялото, на настоящото с отминалото. Вероятно точно този широк спектър е последното разковниче, играещо роля в масивния успех на „Нишка“ и правещо романа един от най-продаваните на пазара, когато той излезе преди година. При все това успехът на романа е на всички фронтове – закупуван и харесван както от стари, така и от млади. За пореден път бива затвърдена

позицията на миналото в комфортната зона на българския читател, така уютно се чувстваме в историческите и особено във фолклорните сюжети. Един бърз поглед върху резюмета на актуалните български книги почти безотказно ни среща с думите „минало“, често придружено от „фолклор“, „село“ или „обичаи“. Действително се натъкваме и на опити да се търси и да се говори за философското и духовното в универсален смисъл, да се разсъждава върху връзката на човека с вътрешния му свят и с този около него, да се правят социални критики и коментари. Но количествено тези произведения не могат да се мерят с другите, отразяващи нашия блян по миналото. И може би освен прецизно замислената хронология на събитията и друго обуславя позитивния отзвук на романа „Нишка“ – в него има по нещо за всеки. Написан така, че да съдържа изконно търсеното българско минало, но да говори и на младите, с доза философски поглед върху премятията в живота и много важното за универсалния интерес – силно засъщан елемент на романтика и любовен копнеж. И така, при все споменатите спънки в повествованието, читателят продължава да посяга към този може би твърде обемен роман, чиято история към края е съвсем изтощена

С подкрепата на Столична община



като че ли от самата себе си. А за нас остава небезинтересната задача да следим предстоящите развития – в писателския светоглед на Бешлийска и в читателските търсения на българина.

НЕДА ПАНАЙОТОВА

Виктория Бешлийска, „Нишка“, изд. „СофтПрес“, С., 2024

„Между аналоговото и дигиталното“

„Извън обхват“ е от онези книги, които не бързат никъде и в това е една от най-големите ѝ сили. В свят, привикнал към бързи обрати и мизовено разрешаване на конфликти, романът на Евгени Черепов предлага нещо съвсем различно: съзерцание, тишина, забавяне. Сюжетът започва от изолирана хижа в планината, наречена „Светлина“, където обичайните канали за комуникация – интернет, телефони, дори електричество – престават да функционират. Това извежда героите извън технологичния ритъм на съвременното и ги поставя в ситуация, която изисква едно просто, но дълбоко упражнение – да бъдат тук и сега. Липсата на връзка със света отвън не означава липса на съдържание. Напротив, в тази привидна тишина започват да говорят вътрешните гласове на десетки герои, всеки с уникална биография, мислене и вътрешни противоречия. Черепов изгражда широка палитра от персонажи от възрастни хора, чийто живот се простира назад през комунистическото време, до млади хора, израснали в ерата на социалните мрежи. Между тях има запалняковци, деца, двойка мъчяливи особняци, емигранти и онези, които са останали в България. Всеки от тях носи със себе си свят, не идеологически, а личен, емоционален, социално обусловен. Романът е изграден от множество гледни точки, като нито една не доминира над останалите. В този смисъл няма ясно изразен главен герой, по-скоро има общо съществуване на различни животи, всеки със своите травми, очаквания и неразрешени въпроси. Усеща се и влиянието на литературната класика с автори като Томас Ман и Достоевски.



„Извън обхват“ не търси драматични развития. Няма престрелки, няма шокиращи обрати, няма спасител в последния момент. Въпреки това книгата създава напрежение, което не идва от външни действия, а от вътрешната драма на героите. Тези драми се разгръщат бавно, почти незабележимо, но са дълбоки и истински. Преплитането им създава усещане за обща емоционална тъкан. Черепов използва хижата като микромодел на обществото такова, каквото е било, каквото е сега и каквото би могло да бъде. В рамките на няколко дни героите са принудени да преговарят за миналото си, с чуждото мнение, с личните си предрасъдъци. В този процес романът разглежда напреженията между поколенията, между различни политически убеждения, между реалностите на емиграцията и оставането, между аналоговото и дигиталното детство. Един от най-забележимите аспекти на книгата е нейната емпатия. Авторът не съди нито един от героите си – всички са представени с разбиране, с внимание към онова, което ги е формирало. Това прави възможно читателят да се разпознае в най-неочакваните образи – и това е една от невидимите стойности на романа.

Въпреки сериозните теми, текстът не е лишен от лекота. Фин хумор прониква през много от сцените, без да подкопава дълбочината им. Това придава на романа особен ритъм, едновременно интелегентен и достъпен, спокоен, но и жив. Макар и фикционална, историята оставя усещането, че „можеше да се случи“. Не защото е реалистична в детайла, а защото психологическите ѝ механизми са убедителни. Всеки герой говори от мястото на собствения си опит, оформен от обществото, в което е израснал. В този смисъл „Извън обхват“ е не просто роман за група хора, останали без връзка в планината, а роман за нашата неспособност или забравя да общуваме извън обхвата на познатото, на удобното, на автоматичните реакции. В заключение „Извън обхват“ е книга, която изисква търпение, но го възнаграждава. В свят, който настоява за бързо съдържание и лесни истини, този роман предлага нещо по-рядко, време за размисъл, пространство за съчувствие и тиха надежда, че дори много различни хора могат да намерят общ език. Не чрез героизъм, а чрез присъствие. Не чрез действия, а чрез разбиране.

С подкрепата на Столична община



Евгени Черепов, „Извън обхват“, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2024

ЙОРДАН ЯНКОВ

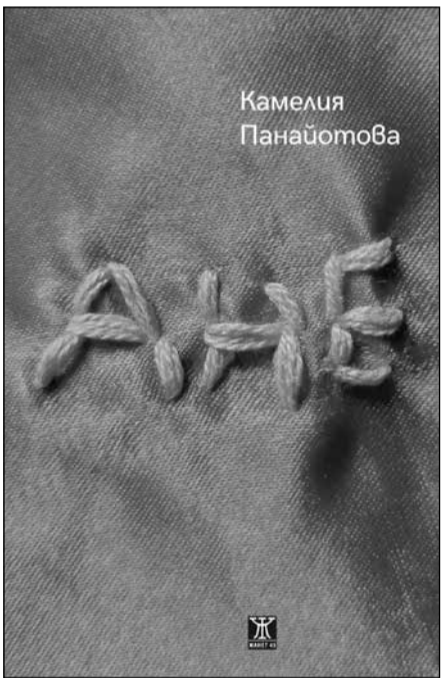
ТАНЯ МАЗНЕВА

Камелия Панайотова, „Ане“, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2023

С подкрепата на Столична община



Другата майка в българската литература



Дебютният роман на Камелия Панайотова „Ане“ проследява живот, дефиниран от липсата, нуждата от принадлежност и непрестанното търсене на себе си. Книгата обсъжда множество комплексни, често избягвани теми като ролята на родителя, изоставянето и дълбоката самота, които децата, израснали без любов, изпитват. Авторката споделя, че ѝ се иска образът на

си. Освен творбата си Панайотова кръщава и главната героиня в нея Ане, като по този начин ни подсказва, че момиченцето ще прекара целия си живот в търсене на майка си, която умишлено е избрала да го остави. Българската литература е богата на произведения, представящи майката като любяща, чакаща, копнееща и молеца се за благополучието на детето си – точно такива са майчините образи в „Да се завърнеш в бащината къща“ на Димчо Дебелянов, „На прощаване“ на Христо Ботев и „Майка ми“ на Иван Вазов. Каква обаче би била съдбата на детето, ако майката не е мила и любяща, а напротив – съвсем негодна за родител? На този въпрос се опитва да отговори Камелия Панайотова в дебютния си роман „Ане“, именно това отличава книгата от другите произведения на пазара и ѝ осигурява място в историята на българската литература. Образът на майката, която съзнателно и доброволно се отказва от детето си, е оригинален, а начинът, по който Панайотова представя героите – изключително реалистичен. Малко хора биха се осмелили да пишат за съдбата на нежеланите деца и дълбоко вкоренената вина, която ще ги съпровожда до края на живота им, а Камелия Панайотова се справя брилянтно с тази задача. Романът се чете лесно, стилът на писане е достъпен, а текстът не е прекомерно обременен от пропи и фигури, което добавя нотка на достоверност на фабулата. Още една сюжетна линия, която ще запленя читателите, е изследването на въпроса дали всяка жена е родена да бъде майка и дали лошата майка задължително е и лош човек. Обективният начин, по който авторката представя майката на Ане, провокира размисъл у читателите – възможно ли е да приемем избора на изоставилата детето си родител и да му съчувстваме, без да го осъждаме? Панайотова разглежда проблемите за личната отговорност и последиците от решенията ни, както и темата за вината – тази на изоставеното дете, която виждаме ясно от вътрешния монолог на Ане, но в същото време заатва и за майчината вина, породена от това, че се е отказала от детето си.

Романът „Ане“ разглежда един различен, нехарактерен за българската литературна традиция образ на майката – тук тя не е саможертвена, безкористна и готова на всичко за детето си, а точно обратното: безотговорна и способна на провал. Книгата обсъжда идеята, че майчинството може да бъде не само дар, ами и бreme, от което някои избират да се откажат. С дебюта си Камелия Панайотова пристъпва смело в темите, за които често избираме да мълчим.

главната героиня да репрезентира „всички жени, които са израснали сами, които са били жертви на насилие, било то сексуално, или въкъщи, които си мислят, че няма накъде да вървят повече“.

Камелия Панайотова е сред младите обещаващи автори на българската литературна сцена. През 2021 г. издава дебютната си стихосбирка „Човекът, който си тръгва“, а през 2022 г. печели 12-ия Национален конкурс за поезия, „Добротвор Тонев“. Идеята за „Ане“ се ражда от разказ, който Панайотова изпраща до университетския си преподавател. Той я съветва да разгръне сюжета и през 2023 романът „Ане“ е вече факт, публикуван от издателска къща „Жанет 45“.

Главен герой на книгата е малката Ане, оставена на село при баба си, която трябва да се грижи за нея. Ане не може да си обясни защо родителите ѝ не я искат повече, дали някога ще се прибере обратно въкъщи и защо същата съдба се сполетява и сестра ѝ Тея. Всички тези въпроси ще се превърнат в част от самата нея и ще оформят вътрешния ѝ свят. Романът проследява превъплъщението на Ане от уплашено и объркано малко дете в млада жена, опитваща се да изгради собствения си смисъл въпреки условията, в които е трябвало да израсте. Някои от последициите, с които изоставеното дете ще се сблъска, са откраднатото детство, тихото страдание от отсъствието на майката – човека, който трябва да ни е най-близък на света, да ни помага и напътства – и постоянният стремеж за откриване на майчиния образ в другите хора. Думата *анне* на турски означава „майка“ – по този начин самото заглавие на книгата ни препраща към образа на дете, викащо майка

Петя Накова

Клу и мишките

Изцъклена жега, облещени панели. Гол бетон, нагрят до пустота. Студентски град в средата на август. Всеки нанякъде. Клу насред стаята в общежитието. Сам. Той не е от този град. Няма с кого да се види. И да звъни – няма смисъл. Състудентите му са заминали. Колегите му са на работа. А той е в почивка днес. Клу се крие от слънцето, не че вътре не е жега. Стърчи в сумрака на пуснатите пердета и пуши трева. Пали цигара от цигара. Замаян е, но долавя как в стаята нещо шумоли. Фокусира го. Притичват дребни сиви мишеленца. Още са 90-те и в характеристиките на света му няма блокове с изолация и цветни мазилки, общежития с климатици и фирми за хуманно избиване на животинки. Клу знае, че и това ще го бъде, без да е пътувал в бъдещето. Пътувал е в чужбина, където битието е с белези на българско бъдеще. А в настоящето тук битуват мишки. И хора, които осъзнават битието на мишки, жега и на себе си в жегата.

Клу не помръдва, освен бавното повдигане на ръка, за да си гръпне от цигарата или да свие нова. Мишките припкат и се оглеждат. Клу се пресяга да хване някоя. Не успява. Когато е изплашена, мишката скача нагоре, забелязва Клу. Той е студент по физика. Мозъкът му щрака аналитично при всякакви обстоятелства. Защо си способен да осъзнаеш факта на съществуването си и да му направиш оценка спрямо мишките и жегата? Това отличаващо човешките умения не ти носи кой знае колко. И без него можеш да си ловиш животинки.

Клу се натъва да се отдели от стола. Хладилникът, най-естествено, е празен, но с остатъци от сирене. Клу опъва едно найлоново пликче и залага сиренето отдолу. Пушейки, той е синтезирал Закон за поведението на мишката. Щом сиренето я привлече под найлона, Клу тропва, мишката подскача от страх и се оплита в пликчето. После Клу я изважда нежно и я пуска в буркан от туршия. Трилштров, голям, изпразнен още през зимата. И отново пуши, бавно, и без това не мърда, докато притича следващата мишка. А ако нямаше мишки и нямаше жега, и нямаше Клу, хора, планети, Вселена, частици, вълни и идеи? Какво щеше да бъде, ако не съществуваше нищо, съвсем нищо? Клу иска да разреши този философски проблем, издува се, разширява се до пределите на Вселената, знае ги той къде са и си лети, и се опитва да си представи какво би виждал и усещал, летейки. Той ще усети Нищото! Отвъд познатото се намесва въображението, а отвъд въображението, където няма нищо, е страшно. Клу знае, че няма как да е страшно, защото там не съществува нищо, и страх дори. Но се плаши. Задущаващо неразрешимо е. Бърза да се завърне в жегата, зад пердетата. Спомня си, че като беше малък посред нощ се примъкваше в спалнята на родителите си, наместваше се между тях и сутрин блажено се събуждаше зад пуснатите пердета на стаята. Мислеше, че хората спят с пуснати пердета, за да се скрият от Бог. Клу отвърта капачката и издишва дим в буркана с мишките, за да не им е толкова зле там. На съмване, в лунен хлад под избледнели звезди, той излиза на полето в края на Студентски град. Прегърнал е буркана. Девет мишки. Изсипва ги – да си вървят на свобода. След няколко часа ще тръгва за работа.

Запорожец

Когато я видях за последно, тя се носеше по завоите, вързана с въжета и поставена на платформа-пиедестал. Смачкана на места, наситено синя и кърпена с бяло. Все още можеше да върви сама, ако някой има смелостта да я подкара. Колата на моето детство. Аз и Любо бяхме закачили платформата на теглича на настоящата ни кола. Пътят беше труден. Винаги си е бил труден – и без тежестта от един тон и дължина пет метра зад нас. Забой след забой, изсечени в отвесни скали от едната страна, а от другата страна – реката. Скалите понякога се редуваха с хълмове, все така стръмни, с бели къщички сред зелената. През есента всичко преливаше в златно-червени тонове, през пролетта дърветата се превръщаха в гигантски бели китки, но сега е лято и всичко е зелено, равно зелено плюс бели къщи, сиви скали и една наситено синя кола, която се носи върху своя пиедестал срещу течението на реката. Безспорно забавяхме другите коли и затруднявахме изпреварването по завоите. Когато някой успяваше да

ни задмине, обръщаше глава към нас. Струваше ми се, че усещах леко презрение към почитта, която отдаваме на Запорожеца. Той беше за последно на пътя, който изминаваше двайсет години всяка събота и неделя. Те не знаеха, че беше оставял в далечината шофьори като тях, направляван умело от баща ми. Името си остана фабричното Запорожец. Баща ми не измисли ново, не беше по нежностите мой.

Беше скромна кола, от по-евтините, защото двигателят ѝ беше по-просто устроен от другите. Начинът на охлаждане също беше опростен, което вероятно е имало ефект върху цената и върху още един факт – човек можело да я купи без предварително записване и без да чака няколко години. Така е било тогава, в зрелия социализъм. Била съм на четири. Не си спомням тези неща, както и деня и начина, по който колата заживя в семейството ни. Това знаят само родителите ми, единият от които си отиде преди колата да спре да се движи по пътя си.

Един ден Запорожеца просто се появи и в него се качихме аз, брат ми и майка ми. Татко го подкара по завоите. Тогава установихме, че по завоите аз повръщам, а колата прегрява. И заради гвете ни трябваше да се спира, но за мен по-често. Аз и колата синхронизирахме спиранията постепенно.

– Сега ще гледаш само назад – каза мама един ден, – и няма да ти стане лошо. Трябваше да съм се обърнала с гръб към татко, зад когото седях винаги. Вероятно съм се загледала в отминаващите асфалтови криволици. Заприличали са ми на нещо. Тогава на задните седалки нямаше колани, а и въобще обезопасяването не беше задължително. Стана ми лошо побързо от обикновено.

Всяка събота сутрин тръгвахме за село, това на баща ми, за да видим дядо и баба. В събота бях освободена от закуска, за да няма какво да повръщам. Радостен факт за дете, което не яде дори при заплахата да му изсипят храната в пазвата. Липсата на закуска помагаше да прескочим само едно от всичките спирания.

– Ще пиеш лимон преди тръгване – заяви един ден мама новото си откритие.

По това време тя лекуваше всичко с лейкопласт, но в случая беше очевидно, че да ми залепи устата няма да помогне. Следваха смучене на бонбон през целия път и пиене на специален билков чай. Но Запорожеца редовно поемаше неугържимия си стомашен вулкан. Търпях до последно, за да избезнеем спирането и не казвах за опасността навреме.

А колата се нуждаеше само от едно спиране за този час и половина път. То се случваше на разклона преди изкачването по големия баир, когато се отбивахме от реката. Спирахме пред пещера с ресторант, езеро и водопад, и правехме по-дълга почивка. И гвете дишахме с отворени усти: от повдигнатия капак на колата излизаше пара, а от моята уста се изнизваха погънатите завои. Баща ми гледаше да спре на сянка под орехите, за да изстине Запорожеца побързо, но понякога имаше доста коли около ресторанта. Постепенно установих, че единственото лекарство срещу моето прилошаване е пеенето. По радиото въкъщи пускаха много български песни. Пеех ги всичките, но не стигаха за едно пътуване. А в колата радио нямаше. Изпявах още толкова песни с измислени мелодии и думите „На-на-на“. Моето гърлено пеене често се смесваше с псувните на баща ми и редки удари по волана. Запорожеца пак не вървял добре. Постоянно му имаше нещо, татко редовно се завираше под капака, в почивните дни лежеше под колата, четеше книжки и ремонтиреше. Беше подменил сам цялата електроинсталация на селската къща, поправяше ламповия телевизор, редеше фаянс, разбираше от водопроводни тръби. Само колата му се опираше.

Запорожеца беше единственото място, на което ме търпяха да пея. Обикновено ме командваха да спра, но по завоите се задоволяваха само да кажат:

– По-тихо, пееш фалшиво.

Обаче колкото по-лошо ми ставаше, толкова по-силно пеех. – Какво е положението? – питаше мама от предната седалка.

Положението оцветявах в розово, кафяво, тъмнокафяво или черно. С помощта на пеенето се въртеше около кафявото. Съобщавах им цвета, вмъквайки го в думите на песента. Да спра, щеше да бъде фатално. Но все пак имаше един случай, в който млъквах – когато мама и татко запееха отпреди. Те обичаха стари грагски песни и гласовете им се съчетаваха много приятно. Песните им запомних бързо, но не се опитвах да ги възпроизвеждам. Пазех тази територия само за тях. Те вероятно са искали деликатно да ме спрат, а аз пък исках да ги чуя, да се насладя и може би онемявах пред този знак за единение между тях. Мисля, че докато растях, ги чух да пеят четири-пет пъти по завоите. Не помня да са пеели другаде.

Запорожеца имаше специфична миризма, вероятно комбинация от кожата на седалките, когато ги напече слънцето, и изгорелите газове, част от които неминуемо влизаха в купето. Той стоеше паркиран на улицата зад блока и когато играехме с децата, често поглеждах дали си е на мястото. Но щом го доближавах, миризмата му ме лъхваше дори без да отворя вратата. Едва ли тя беше причина за моето тъмнокафяво положение, но започна да го предизвиква още щом се качвах в колата. Запорожеца никога не го питаше дали му е розово положението. Той си имаше уреди, които показваха. Баща ми го усещаше и по начина, по който звучи двигателят. С пеенето, установен и доказан от мен метод, постепенно се научих да издържам до спирката, необходимата за колата.

Първите похвали за Запорожеца чух, когато той се превърна в каруца. Двамата с татко се пенсионираха и се заседяха в любимото им село. Татко носеше бензин в тубичка, махаше задните седалки и форсираше по каменистите планински пътища. С него караше оборска тор от старите овчарници до моголата. Прекарваше дърва за зимата, правеше услуги на селските. Изведнъж се оказа, че Запорожеца е здрава машина, която вървяла като танк из баирите и нямало друга кола на тези години така да може да катери.

На село Запорожеца беше паркиран под прозорците до къпините, където преди никнеха саморасли ягоди. Това място се виждаше добре от улицата. Селски музей с един-единствен експонат, за един-единствен посетител – татко. Казваше, че докато е жив, няма да се разделя с музея под прозореца. Но иначе вземаше нашата кола, за да стигне до село. В негова чест пазехме Запорожеца три години след внезапната му смърт. Ходехме на село два-три пъти годишно, само да нагледаме къщата. Щом се появяхме, все минаваше някой да попита ще му продадем ли колата за вторични суровини. Не бяхме готови да се разделяме с нея, но се страхувахме, че един ден ще отидем и нашият експонат няма да е там – похитен от ръцете на чужд човек. Лесно можеше да се влезе и излезе през оградата ни. Затова ето ни сега, носим се през завоите за последна почит, в посока от село към София, обратно на течението на реката.

Отне ни повече часове от обикновено и пристигнахме в града по тъмно. Оставихме платформата на паркинг до сутринта, когато пунктовете за старо желязо щяха да отворят и Любо да го закара там. Това беше последният ми поглед към него – редица от прогъловати, заоблени коли в убити сивкави цветове и между тях – той. Като помярче със собствена физиономия, с изцъклен напред кръгли фарове, повдигнат над останалите, и изпъкнащо син, наситено, небесносин. Вече не боядисват колите в такава синьо, и дизайнът става все по-аеродинамичен. Аз вече не повръщам по завоите. Не ми става лошо, когато шофирам. Затова по планински пътища винаги шофирам аз, с това повръщането ми спря, спря и пеенето. Със Запорожеца затворих и моята единствена концертна зала.



Снимка Станко Абраджич

Землякът

Понеже живея толкова далеч, почти нямам досег със своите сънародници. Като се замисля, това е единствената ми такава история. Нека тя е израз на добрите ми чувства към тях.

Послеслов

Моята приятелка, писателката Сяо Мин, ми възложи да напиша горната история. Понеже гонех срок, го предадох много набързо. Текстът беше кратък, затова съвсем скоро го забравих.

Беше минало доста време, почти година, и имах нещо да свърша в редакцията на вестник „Лиенхъ“. В отгел „Притурки“ се натъкнах на редакторката Ман Лун. Тя ми каза, че един човек я помолил да намери някакъв разказ, написан от Сан Мао и публикуван във вестника предната година. Ман Лун преровила архивите, но така и не намерила такъв текст. Действително той беше публикуван в ежедневника „Джунхуа“, а не в „Лиенхъ“.

– Един човек се обади в редакцията и каза, че Сан Мао била описала някаква случка за китаец с фамилия име Дзънг в Испания. Името било на изчезналия му преди години брат, за когото чул, че е изчезнал точно в Испания. Това говори ли ти нещо? – попита ме Ман Лун.

Набързо изредих наум всички китаици, с които се бях запознала в Испания. Сред тях нямаше никой с фамилия Дзънг. Казах на Ман Лун, че сигурно е станала грешка, защото нямам приятел с тази фамилия, нито пък съм чувала за изчезнал китаец в Испания. Не се сетих за текста. Те търсеха своя изчезнал брат, а аз изобщо не направих връзката.

Не след дълго получих писмо, препратено ми от редакцията на вестника. Отворих го и за моя изненада вътре видях името Дзънг Дзюн-съон. Когато цялото му име се откри пред очите ми, се разпих:

– Значи него са търсили роднините! Че той е умрял толкова отдавна! Починал е през 1972 г. или 1971 г.!

Писмото от роднините получих през май месец 1980 г. В него големият и малкият брат на г-н Дзънг изразяваха благодарността си, защото съм посещавала изоставения гроб на брат им в чужбина. Искана, когато изнасям лекции в Гаосюн, да се видим и да ме поканият на вечеря. Същето ми се сви, като прочетох това писмо. Та нима текстът, който аз написах, не бе им поднесъл новината за смъртта на техния роднина? Написаното беше самата истина, но то ги е съкрушило. Срећнем ли се, какво бих могла да им кажа? Как бих могла да преглътна вечерята, на която семейство Дзънг така чистосърдечно ме кани?

В крайна сметка не се свързах с тях. През лятото на изминалата 1982 г. се върнах на Канарските острови. През един изключително горещ следобед отидох с колата до гробището „Св. Лазар“, отново оставих цветето на гроба на г-н Дзънг и забърсах



Сан Мао

мраморната му плоча. Тази година, през лятото на 1983 г., пак ще се върна на острова. Семейство на г-н Дзънг Дзюн-съон в Гаосюн, моля не се тревожете. Когато отида, задължително ще го посетя от ваше име. Семейство Дзънг, умрелият няма как да се съживи. Единствено можем да се надяваме да се съберем с близките си в следващия живот. Ако искате по китайски обичай да изгоря ритуални хартиени пари на гроба, мога да взема от Тайван и да го направя за утеха на живите.

Понеже получавам прекалено много писма от читатели, вече не мога да намеря адреса на семейство Дзънг в Гаосюн. Моля ложняшките приятели, които видят този послеслов, да го имат предвид и ако някой познава семейство Дзънг, да напише писмо до издателство „Хуанг-гуан“, за да се свърже с мен. Благодаря! Вече не е нужно посещенията на гроба да ви тежат на сърцето. Аз задължително ще се погрижа за това.

Превод от китайски: ПЛАМЕНА КОЛЕВА
ЯНА ДЮРВАЛД

Черноморие, Парижки потайности, тетанус и почерпка

Александър Андреев

Това не е виц и не е феълетон. Описвам накратко една случка.

На черноморски плаж си ударих главата в един мостик. Потече доста кръв, но раната беше повърхностна. На плажа имаше медицинска палатка, лекарката дезинфекцира раната и ми препоръча да отида в близкия медицински пункт за инжекция срещу тетанус и евентуално шевове или лепило.

– Работят ли още? – попитах.

– Работят генонощно.

Отидох. „Медицински пункт“. На вратата беше лепнато листче „До 17:30“. Беля – беше след 18 часа.

Заобиколих голямата сграда, където видимо се помещаваха и други офиси или служби. От задната страна имаше друга врата „Медицински пункт“. Без листче. Влязох. Мрачни коридори с мигащи неоновы лампи, влажен линолеум, Парижки потайности. След два завоя на коридора видях силует на седяща жена, която или пушеше, или си гледаше телефона – не разбрах, тъмно беше.

– Добър ден. Имам нужда от медицинска помощ – казах ѝ.

– Вижте там в третата врата отясно.

Влязох в третата врата. Слава богу: човек с бяла престилка, видимо лекар. Обясних му набързо, той прегледа раната и каза:

– Нищо страшно, няма нужда да се шие. Но е добре да ви бия един тетанус.

– Чудесно – викам. – Бийте.

– Да, ама нямам. Идете до аптеката да си купите.

Отидох. Дадох ми ампула. 1.75 лв. Подадох банкнота от 50 лв.

– Ааа, не, не! Нямам да ви върна. Всички ми идват с тия петдесетолевки, дето ги дава банкоматът. Нямам гребни.

– Добре, какво правим тогава?

– Ами взимайте ампулата, пък ще ми платите друг път. Добра жена. Ще ѝ платя, разбира се. Връщам се в Парижките потайности. Докторът вади някакъв формуляр.

– Коя стая сте?

– Не съм в стая.

– А откъде сте?

– От Германия съм – правя опит за шега.

– Ама не сте ли в МРЦ-то?

– Не съм. Каквото и да е МРЦ-то.

– А, тогава не мога да ви третирам. Дежурен съм към МРЦ-то.

– Но аз имам нужда от помощ. Ще си платя.

– Абе как ще си платите? Не мога да Ви осчетоводя. Но можете да почерпите де.

– О, ще почерпя, разбира се.

– Само че трябва да идем в другия кабинет, че това е на МРЦ-то тука.

Прекосихме отново Парижките потайности. Стигнахме до друг кабинет.

– Това е кабинетът на общия медицински пункт – каза докторът. – Ама ние ще отидем в онзи другия кабинет, отсреща.

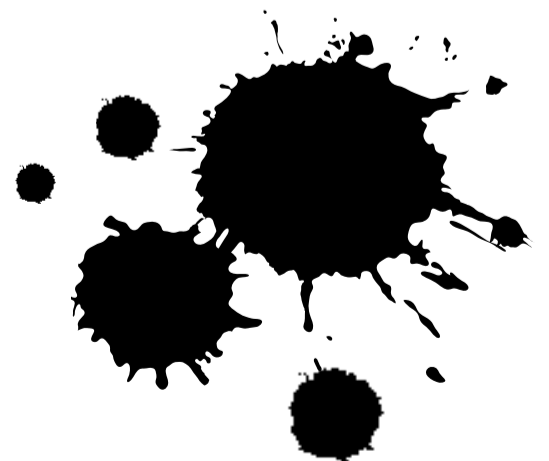
Не разбрах докрай логиката, но важното е, че ще ми бие тетанус. Докторът ми сложи инжекцията, да е жив и здрав.

– Ще почерпя с 30 лв., но имам 50 на цяло. Имате ли да ми върнете? – питам.

– А, не, не, нямам. Зграбе да е.

Докторе, помогнахте ми, ще си платя. Връщам се след малко.

Отидох до супера, купих си нещо дребно, развалих 50-те лева. После в аптеката, платих 1.75 лв. После обратно в Парижките потайности. Дадох парите на лекаря, той се усмихна и ме изведе през вратата на МРЦ-то, какво и да беше то.



Роджър Крейк (1956) е роден в Лестър, Обединеното кралство. От 1991 живее в САЩ, където дълги години преподава английска литература в университета в Кент, Охайо. Работил е в Турция, Румъния и България (2007). През 2009 на български излиза стихосбирката му „Онези години“ (изд. Алтера, прев. Евгения Панчева). Настоящите стихотворения са от последната стихосбирка на Крейк – *In Other Days* (2022, BlazeVOX Books).

Остарялата вдовица на Каин

От предишния ми живот, от преди
той да дойде и да ме вземе,

си спомням малко.

Той не беше местен.
Мърмореше, че идва от запад и отива право към земята.
После дойде денят с виното, бокалите
и скромния инструментариум на молитвата.
А рисооката ми сестра
гледаше от сенките.

Вече си мисля,
че той никога не беше удовлетворен.
Държеше ме за китката и крачеше
отривисто към отдалечената палатка през пладнешките
шубраци и камънаци.

А по-късно и пещерите.
Говореше с онези, които не говореха
езици, които разбирах –
беззъби мъже, които се хилеха и чешеха,
като си търкаха палците в другите пръсти.
Изгнание –

о, да, спомням си.

В кожата, а и по-дълбоко,
гореше до червено.
Видях го, след като го видяха останалите.
Спомням си, че плътта ми се покри с мехури,
щом погледнах настрани и си помислих за росата,
за пролетните скали с пръснат помежду им фий,
за даманиите и брадатите лешоади,
и за слънцето като кървава ивица
отвъд планините, над Едем.

О, той не каза нищо,
но в съня си се обръщаше на запад.

Години наред –
години наред той се взираше в стената нощем
и местеше огромния си пръст от дясно наляво
по пукнатините, по изтритите цветове,
търсейки, както си мислех тогава, Бога в кристалите –
без да казва нищо. Може би в миналото...
Но аз, аз винаги бях сама.

От живота ми без него си спомням малко, малко,
казвам ви,
ала през онези години той излизаше
преди изгрев и се връщаше в гъстия мрак
с вени като змии в очите, с нокти, като че топени

в кървави реки, и цинобърния
белег. А по това време, на много левги от мен,
ръцете му оформяли солиден
град, най-великия град на изток от Едем,
величествено изсечен от камък, издигнат за Бог,
наречен Енох като сина, който му родих – скала

в утробата ми
(строгият му образ носеше отпечатъка на Каин) –
а той умря без легенди,
като камък, запрятен от кулите нагоре
от силна ръка;
отворената порта
гледаше на запад.



Снимка Ноемия Прага

„Ние“ (във връзка с първата стихосбирка на една бивша приятелка)

„Ние.“

Дума като закръглена
желатинова капсула,
гладка като масло от гроб на камбала.

„Ние“ това. „Ние“ онова. „Ние“

всичко това, но никога
Троцки, цената на газта, мека бяла
гъсеница, нападната от мравки.

И какво робуване на глаголите!

От друга страна, помисли си за
моего единодушие:
моеята единственост.

Аз се назовавам Аз –

изгълбана, отцепена
ивица,
обесена на ретината:

като врат на чапла,
като крак на църкел,
сякаш свита

като стрък папур в обрасло,
леко солено блато,
човка,
пробождаща небето.

На А. А. Милн

През викторианското стъкло годините се сбръчкваха.
Винаги си харесвал следобедите: беше ти достатъчно
да гледаш как тревата се занимава със себе си, как гроздът
се е съсредоточил в прясно извадения червей
или как скорците оставят полковия си печат.
Чаят беше в четири, шерито – в шест,
което ти оставяше предостатъчно време да се разхождаш,
елегантен, по улицата. Това винаги те оживяваше.
Поне шест или седем пъти тупаше кутийката,
която бе в лявата ти длан и после поглаждаше
с палец омекналите напоени кичури,
и ги пригладжаше добре. Палецът ти
познаваше всеки кичур.

Но една година есента сякаш дойде през пролетта.
Нямаше много птици; във влажните мръсни
градове нагоре по Голямата северна магистрала
груби мъже с пожълтели пръсти се бяха
сгърбили около халбите си, критикуваха овехтели
книги с чужди заглавия и бяха мнителни към неща,
в които никой не се съмнява.
Векът си тръгваше от теб.
В къщите с радия и простори за пране
те четяха деца, които щяха да пораснат
в една различна Англия.

Роден съм в годината на смъртта ти
и сега те чета в леглото – както когато
бях на четири и денем, на път за Лийлгънд, където дядо ми
правеше самолети, виждах тук-там
„сглобянките“ – гофрирани бараки
на местата на къщите, бомбардирани от немските
ескадрили, или пък чувах зенитните оръдия
от Ричмънд Парк и настръхвах от бученето
или от тихия мрак
всяка нощ.

И ето че сега: почти петдесет години след като те четох
за пръв път,

с палец на дистанционното гледам как
поредната държава избухва в пламъци.
Мисля си за теб през 1924
или по-рано, след една друга война –
онази, която уж щеше да е последната.

Алън Александър Милн,
отвъд страданието, в което другите припознават
живота си,
ти никога не се боеше да си чудноват, да създадеш
един свят, в който малко момченце, яхнало креслото
на майка си, да може
да се рее свободно, покрай него да се лайкат галеони,
а когато се буди – и делфини. За теб въображението
се създаваше от простици неща – от животните,
от фантазиите, които едничкото ти дете имаше
за играчките си –
това е живот, изпълнен с радост.
И едно приятно спокойствие те омайваше, когато
в ранните утрини

сладкогъхавите крави се редяха
една по една измежду върбите, нарисувани от Ъ. Шепърд,
и макар и да правеха ароматния въздух още по-ароматен,
и ги наричаше нашественици и беше някак напрегнат,
и сякаш изчакваше и последната да отминне;
след това, омагьосан, се залавяше с песента на коса –
химн на гората и на целия свят.

Но повече от това,
повече от всеки шумен селски рицар
или мудна гъждовна канка, която си говори с мухите,
или пък агънца-играчки с вдървени крака, които
с внезапен ритник са се отървали
завинаги от дъските си на колелца, и са разбрали, изумени,
как трябва да подскочат и как точно
да пристъпят в живота –
повече от всичко това те виждам в твоите стихове,
положени с писалка, стиховете за
заспалия съсел, свит на къло, закрил плътно
очите си с ланички;
докато нахалните хризантеми блестели
в жълто и бяло напред бърхтещото слънце,
той бил спокоен като теб и с лекота си представял
един неизкоренен свят от червено и синьо,
свят, в който нямало никой освен него.

Превод от английски: РУМЕН ПАВАОВ

Били. Метаморфози

Появява се
и тази представа за рая:
в куче или в лъв да се вселиш,
защо не и в тигър като тебе, Били,
да лежиш под прозорците в онази стая, обляна от
светлина със знаменателна текстура,
да си един от домашните любимци
на светеца, който превежда ли, превежда
свещените писания.
Преди светът да почне сам
да си превежда най-насъщното
на милионите езици на своите потребности.

И се появява
напращяла благородна смелост,
готова да се хвърли,
да разкъса сред звънтеж
на рицарски доспехи.

Тигре Били,
ревът ти пурпурен
достоеен е да украсява някой герб.
Преди гербът на бутафория да се обърне.

И се появява
на задна уличка
възрастна жена с рокля на цветя
и с поглед, който обяснява.

С каишка те разхожда.
А ти, проскубан леко, безсилен
срещу пиратските нашествия
на днешното ти време, котарако Били,
рицарски подкрепяш този поглед,
блясъка в него, който се рее
в това стечение на светлината.

Шевна машина

излива се бързо платът
в шевната машина
в лявата част като във фуния
се изсипва платът и жената шие
усърдно удря с крак педала
насочва шевовете съединява материите
от кой век е жената
от кой век е сгънат
някъде войни се водят
пишат се симфонии
някой остава някой отпътува
тук друго не е важно освен
чувството на изгнание
ако легнем пак да сънуваме
защо и как и докога
дали ще има полза
не всяка полза ще помогне
на жената която не спира да шие
невинаги е нужна помощ
и все това чувство на изгнание
без значение от века
без значение от съня

Езеро в планината

Гледаш често навигацията, уж да идва,
а не се показва още. Загъхване, хлъзгави
коренища, мътните да го вземат.
Защото всичко вече главоломно
изниква далеч преди да е настъпил
мигът да изникне.

Ето го. Стои си
сам-само, мълчи.
Затваря те зелената му тишина.
За кратко умът и сетивата хлътват
в тази херметична заглъхналост.
Все едно са отделени от теб.

Чистота, която стряска. Тук никой
не се къпе, никой не се дави.
Мътните не вземат и не дават.

Седиш на тревата и ядеш ябълка.
На отсрещния бряг невръстен динозавър
изплува от водата и се втурва
нагоре по склона.
Ще останеш още малко.

Експертиза

Обитава строго обзаведен, почти мрачен
сутерен. Влизат и излизат разни специалисти,
вещи лица, съветват се нещо с нея, после
тя се подписва под решения и оценки.

Напоследък шества важно-важно из тв студия,
сивита. Кипри се с още едно значение.
Ни в клин, ни в ръкав имитира първообраза,
английската си посестрима, която живее

на друг етаж в зданието. Малка група с ироничен
поглед се опитва да ѝ спестява нелепото залитане.
Цитира речника. Полза няма. А какво ще наследи
от нас ИИ, какви знания му наливаме?

Както е тръгнало, на нафуканата експертиза
работата ѝ оправдано ще порасне
с ново речниково значение. Пътеката се оформя
там, където хората започнат да минават.



Снимка Носемия Прага

Сергий Жадан

Лили Марлен

Представете си тази есенна вечер,
този наследствен здрач в долини и хълмове.
Представете си какво е да бъдеш пространство
на голяма меланхолия,
да бъдеш поле, където растат маковете на депресията.

Представете си овъглените дробове на фабриките,
музикалните бездни на мините, оркестрацията
на пристанищата –
Европа през есента е пълна с движение, пълна е с тревоги,
въздухът мирише на Коледа, мирише на окопна война.

Обичам те тази есен, когато дърветата
са ярки и изразителни като отрицателни герои в романи,
когато небето се срамува от своето отражение като
тийнейджър
и всеки гъжд преживява като любов.

Не искам да си тръгвам оттук.
Не ми е нужен светът, не ми е нужно безсмъртие.
Но те чакам, мисля, че времето може да се види,
ако стоиш под дърво, което окапва.

Връстници на века, идва вашето време.
Идва – чака да пораснете,
да ви отведе в пехотните батальони,
да напълни есенния въздух с вас.

Веднъж на сто години времето жъне реколтата
на поколението,
веднъж на сто години историята си прерязва вените.

Представете си колко остро се усещат миризмите,
когато си на двадесет,
колко горчив е хлябът, колко утешителна
е студената музика.

Говоря за смъртта, която не плаши,
която няма тежест, няма корени.

Само си представете, че съществува тази вечер,
тези двамата и нощта между тях.

Велика вечер, велик здрач.
Маковите полета по железопътния насип.
Пейзажът, в който има толкова много познато,
толкова парещо и златно.

Толкова много листа.
Толкова много камъни.
И все не стига любовта, няма я, липсва.
Но представете си, ако изобщо не съществуваше.

11.10.2025г.

Превод от украински: РАЙНА КАМБЕРОВА

Колиба върху стръкче трева

така застинала улица
голяма дупка
изкопана в нея

*

прибирам се у дома
докато вали сняг
пиша писмо на своята жена

*

все по-надълбоко отивам
все по-надълбоко отивам
зелени планини

*

до кожата мокър
стои камъкът
докато сочи пътя

*

жарко небе над мен
на път
за проситба

*

с разклатени нозе
добрият вкус
на водата

*

съзерцание на луната
към заход
сам съм

*

отражение
във водата
пътник

*

щастливо опиянение
листа на дървета
понасяне надолу

*

бяга път
право напред
самотен

*

пресичам
река
цяла пресъхнала

*

ни късче облак
на небето по-самотно
от всякога

*

по пътя
зъб
скоро ще падне

*

вали дъжд
вървя през своя роден град
с боси нозе

*

сърцето ми е празно
вълните идват
и си отиват

*

звукът
дъждовните капки
остаря

*

безпомощен и негоден
катеря се

*

на лунната светлина
през центъра
върещам се назад

*

без скривалище
от жаркото слънце
водата тече

*

надгробни плочи¹
в редица
проникващо мълчание

¹ Изправени правоъгълни плочи (хакаши) от
периодите Едо и Мейджи. – Б. пр.

*

Бог мълча,
Бог мълчи
и се стелят листата
както на женски нозе вълнена черга.
Вятър вя
като вълче
и Бог навлезе в града
да примами в чувал деня като кобра.

Копаят земята
момчета с АК
твърда като костилка от вишна.

Сили вече няма
а наоколо е тъма
броди в униформа Всевишният.

Той приближи
и качулка свали
тоя въздух опушен издиша.

На труда да помогне
той земята смекчи
с каквото се намираше в кофите.

Въздухът е лек
и ликьорено мек
ще тръгвам Христос си помисли.

Оръжието в окопите
като риба блести
броди в униформа Всевишният.

Сиви самотни
топли Месийо
виж: аз изпържих
тънки филийки.

Ноцта е слива изгнила
изяж я като рачел
а после я преглътти
със солените дъждове.

Спи
и сънувай
мой Териконе
и се усмихвай
като Джоконда.

Но ти замръзваши...
вземи
топли грехи

*

понякога спирам да прося
и се вирам в планината

*

топлината на храната
минава от ръка на ръка

*

зрач звучи
тъжно писмо
пада в пощенска кутия

*

бистра и дълбока вода
озарява
тъжна сянка

*

черешови клонки
затвор
в цветчета

*

*

и заспивай
Месийо
късно е вече.

Виждам – ти кървиш
възглица
ще те излекувам с барут и олово –
искаш ли?

Сред зимата
търся прозрение
бомбените ями са
цели съзвездия.

Вика
и смее се
мракът на трона
скрий се
и
спи
мой
Териконе.

Докато има време
олово навред ще засея
сутринта ще се върна
до нови срещи
Месийо.

На грудки звездната твърд
е насечена
по млечния път върви Господ
с въдица
по млечния път върви Господ
с мрежи
виси над косата луна
като нокътче.

Мрежите господни са изплетени
майсторски
най-здрава от всичко е тъканта
на мъглата
с шарена риба са пълни
мрежите мъглени
хрущат на бегълците гръбнаците
в плиткото.

Червено и жълто е тялото
рибешко
изскача в полунощ
от мрежите рибата
Господ се връща по пътеката
млечната
дланите си подложи
хващай рибите.

*

паякът разпъва
своята мрежа
по-крепко се държа

*

живея
усамотено
мушитрънче

*

вик на стогласник²
няма място
да хвърля своето тяло

*

планината утихва
свалям бамбуковата шапка

*

Подбор и превод от английски:
НИКОЛАЙ ТОДОРОВ

² Става въпрос за птицата Lanius bucephalus,
понякога наричана „бикоглав жулан“, „червеноглав
жулан“ или просто „жулан“. – Б. пр.

Максим Кривцов

Бог мълча,
Бог мълчи
и се стелят листата
както на женски нозе вълнена черга.
Вятър вя
като вълче
и Бог навлезе в града
да примами в чувал деня като кобра.

Копаят земята
момчета с АК
твърда като костилка от вишна.

Сили вече няма
а наоколо е тъма
броди в униформа Всевишният.

Той приближи
и качулка свали
тоя въздух опушен издиша.

На труда да помогне
той земята смекчи
с каквото се намираше в кофите.

Въздухът е лек
и ликьорено мек
ще тръгвам Христос си помисли.

Оръжието в окопите
като риба блести
броди в униформа Всевишният.

Сиви самотни
топли Месийо
виж: аз изпържих
тънки филийки.

Ноцта е слива изгнила
изяж я като рачел
а после я преглътти
със солените дъждове.

Спи
и сънувай
мой Териконе
и се усмихвай
като Джоконда.

Но ти замръзваши...
вземи
топли грехи

и заспивай
Месийо
късно е вече.

Виждам – ти кървиш
възглица
ще те излекувам с барут и олово –
искаш ли?

Сред зимата
търся прозрение
бомбените ями са
цели съзвездия.

Вика
и смее се
мракът на трона
скрий се
и
спи
мой
Териконе.

Докато има време
олово навред ще засея
сутринта ще се върна
до нови срещи
Месийо.

На грудки звездната твърд
е насечена
по млечния път върви Господ
с въдица
по млечния път върви Господ
с мрежи
виси над косата луна
като нокътче.

Мрежите господни са изплетени
майсторски
най-здрава от всичко е тъканта
на мъглата
с шарена риба са пълни
мрежите мъглени
хрущат на бегълците гръбнаците
в плиткото.

Червено и жълто е тялото
рибешко
изскача в полунощ
от мрежите рибата
Господ се връща по пътеката
млечната
дланите си подложи
хващай рибите.

Днес най-накрая на тебе ти пиша писмо
тук камъни шепнат и нахлува студът
посред лято
уж се движа по просторът е сякаш затвор
и натрапчив е мракът както брошура
с реклама.

аз много обичах в дъжда да танцувам
на босо
тук мълчат съвсем други стихии неznайни
в тази твърда земя ще заровя грехове
и тъга
от ръждата ронлива надничат кърпичини
прошка.

милиони последни писма шумолят
в чекмеджето
като бръмбар в нощна трева като утринен
залив
това са крехки окови аз ще дойда
докачай ме мамо
ти се вслушай в града и дано се усмихне
късметът.

Превод от украински:
АЛБЕНА СТАМЕНОВА



Снимка Ноемия Прага