

# ВЕЩТА СТИХИМА И Литературен ВЕЩТА СТИХИМА И

## Българската литература по света

- Джеймс Ууд  
за Георги Господинов
- Том Филипс  
за Гео Милев
- Нора Лайтош  
за Пламен Дойнов

## Разговори с:

- Амелия Личева  
за Софийския международен  
литературен фестивал 2025
- Капка Кънева  
за първата ѝ детска книга
- Крум Крумов  
за „Книгите на Яков“  
от Олга Токарчук

## Рецензии

- Весела Бозова  
за Албена Стамболова
- Таня Тодорова  
за Сали Руни
- Марта Радева  
за Елена Владаряну

## Поезия

- Иван Теофилов
- Николай Бойков
- Валери Валериев

## Проза

- Олга Токарчук
- Момчил Миланов



Жорж Папазов. „Сюрреалистична композиция“, 1940. Колекция: Георги Василев

## Иван Теофилов

### Нощният влак

Чували ли сте нощния влак,  
който отеква в покрайнините?  
Той тътне с десетки съдби  
И се задъхва от мисли.  
И когато отmine, настава  
една дълга тишина  
измерена от щурци...

### Нащрек

Обзет с безкрайността от притчови наследства,  
съм винаги нащрек от екзотичните им средства,  
от извънредността на разни праистории -  
за гибелта на Авел и Йов, за праведните му теории,  
за атрактивния кумир на пирамидите в Египет -  
в неспирния им сън, навян с митологични сипеи ...  
Защо ехтят риданията на античен хор у мене  
с трагичната акустика на фатуми и стълкновения?  
Каква е тази изначална мощ, съдбовна, вездесъща,  
която плътно ме съдържа, омагьосващо обгръща  
и неотстъпващо държи - и като в смътно огледало  
се вирам в прометеевския миг на своето тяло?

### Април

Не е знамение, но как ни грабва  
това с разнесените цветни облаци  
небе на пролетта.  
И светещо античното Трихълмие  
на моя град щастливо се прониква  
в хвалебствените свои летописи...  
Пчели оплождат дворните дървета  
и сенките на нимфи се прокрадват  
в огледалата на деня.  
Усмехнати, априлските представи  
на ежедневието ни изпълват

отвсякъде с развеселени шумове,  
с безброя от контактни впечатления  
и с онзи гейзер като водна статуя  
на градския фонтан...

### Творчество

Създания на древния живот,  
притихнали, отгъхващи с утехата  
на стръмните ориенталски улички  
и вие,  
нестихващи творения на дните ни,  
отекнали с могъщото си време...

Аз искам да ви виждам,  
различия на вечната душа!  
Безсмъртни ритми! Хълмове, изкачвайте  
хлядолетните си чудеса нагоре  
към неотменните разлистени смокини  
и обърнати трапези на асми.

Велики стъпала! Човешко творчество,  
освобождавай ни от празни страсти! Вземай  
съкровищата на ръцете ни! Прекланяй ни  
пред бременния въздух и не ни оставай -  
зареждай ни с несвършващи желания!

С дъги от погледи измервам шествието  
на твоите далнини, ревниво настояще!  
До знойно златните ти жътви, Тракия!  
До сините легенди на почиващите планини,  
където древното небе обляга бронзов лакът.  
Единодействие на стари и на нови жажди,  
през които в тоя миг потраква влак  
и подир миг  
в цялото пространство се повтаря...

1968 - 2025



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

ISSN 1310-9561



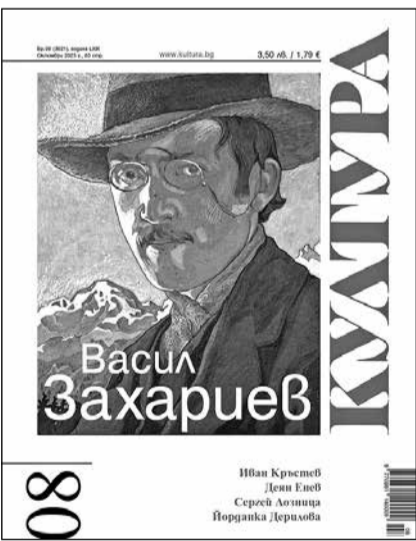
9 771310 956011





**Християнство и култура, бр. 206**

Новият брой 206 на сп. „Християнство и култура“ има два тематични центъра. Първият, „Християнство и съвременност“, включва разговор с Карло Мусо, съавтор на автобиографията на папа Франциск *Надежда*, която предстои да излезе и на български. Разговорът с него е озаглавен *Автобиографията на един убедителен папа*. Втори тематичен център е „Християнство и история“, който включва лекцията на Ярослав Пеликан *Борбата против епидемията на пагубната амнезия* и текста на Вениамин Пеев *Валтер Брөгеман: социология и библейско пророчество*. В рубриката „Християнство и наука“ е представен разговор с отец Дейвид Браун от Ватиканската обсерватория, озаглавен *Научната работа също е начин да се поклоним на Господ*, а „Пътища“ включва есето на румънския богослов Николае Щайнхард *Фалицивият идеализъм*. Темата „Съременно богословие“ е продължена със статията на о. Павел Събев *Значение и смисъл в Евангелието според Йоан*. Рубриката „Нови книги“ представя новата книга на отец Ангел Величков *„Паметта на Адам“* чрез разговор с автора, озаглавен *По тънкия лед на Адамовата памет*, както и книгата на кардинал Франсоа Ксавие Нгуен ван Тхуан *Свидетели на изложбата Васил Захариев. 130 години от рождението на художника*, представен от куратора на изложбата Любен Домозетски.



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.

# Експозиция на Жорж Папазов в Българския културен институт в Париж

От 30 октомври до 5 декември 2025 г. в Галерията на Българския културен институт в Париж протича изложбата „Жорж Папазов. Завръщане у дома“. Куратор е Мария Василева, а представените творби са част от колекцията на Георги Василев.

Изложбата представя 22 оригинални платна на Жорж Папазов (1894–1972) – както ранни картини от 20-те години на миналия век, така и творби от по-късните години на художника. В изложбата са включени и няколко произведения на Марсел Дюшан, Ман Рей, Жул Паскин и Андре Дерен – творци, с които Папазов е свързан в артистичната среда на Париж през 20-те и 30-те години на ХХ век.

Както отбелязват организаторите на експозицията, тя се появява в момент на засилен международен интерес към творчеството на Жорж Папазов и на стремеж към осмисляне на значението на художника в контекста на европейския модернизъм. През 2024 г. Центърът „Жорж Помпиду“ в Париж включи в постоянната си експозиция картина на Папазов; през 2025 г. неговата самостоятелна изложба бе представена в Националния музей за модерно изкуство в Загреб, а през 2022 г. Националната галерия в София организира голяма ретроспектива на художника под заглавие „Жорж Папазов – Осветителят“.

В увода си към изложбата кураторът Мария Василева цитира присъствието на Жорж Папазов във френското изкуство:

„След няколко години, прекарани в Прага, Мюнхен и Берлин, на 1 януари 1924 г. Жорж Папазов вече е в Париж – няколко месеца преди публикуването на първия манифест на сюрреалистите от Андре Бретон. Изминал е дълъг път от родния си Ямбол, за да се установи във френската столица и да стане част от най-авангардните художествени течения. Макар че не е член на групата на сюрреалистите, Папазов създава произведения в духа на това течение. Като такъв го определя и неговият съвременник Морис Рейнал в „Антологията на френската живопис“ (1927).

В „Антологията на сюрреализма“ Жак Барон – поет, сюрреалист, основател на списание *La Revolution Surréaliste*, отделя на Папазов значително място, като в края на представянето набляга на това, че той е свободен дух, който не се приобщава към никакви групи. Като личен приятел на Папазов, Барон обръща внимание на връзките на художника с Тристан Цара, Робер Деснос, Пол Елюар и Макс Ернст. Независимо от това, Папазов си остава „franc-tireur“ („самотен войн“). Барон завършва представянето си с нещо, споделено му от самия Папазов: „Изкуството ми не е ребус, нито формула или проблем сам по себе си. То е по-скоро форма на моя екстаз и на моята съдба“.

В речника на сюрреализма от 1982 г. текстът за него е написан от Едуар Жагер – писател и историк на изкуството. Той е категоричен: „Папазов е безспорно



Жорж Папазов. „Лейзаж от Доргон“, 1926. Колекция: Георги Василев

един от предшествениците на това, което днес наричаме „абстрактен сюрреализъм“ от средата на 20-те години, редом с Миро, Ернст, Малкин и Масон“.

В „Живият Монпарнас“ Жан-Пол Креспел отделя на Папазов специално внимание в глава, озаглавена „Чичо Папазов – българинът, разказвач на истории за любов и кръв“, където го обявява за художник „станал сюрреалист преди сюрреализма“.

За откриването на изложбата Георги Василев, от чиято колекция са включените в нея картини и който от години е ангажиран с популяризирането на творчеството на Папазов в България и чужбина, пише следния текст със заглавие „Изкуството да придаваш форма на мечтите си и изкуството да колекционираш, за да съхраниш паметта и творчеството“:

„Изложбата „Жорж Папазов. Завръщане у дома“ не е само почит към един велик художник. Тя е и своеобразна връзка с корените и среща с града на вдъхновението.

За мен това е завръщането в Париж на творческия дух на Папазов и на самите произведения, към мястото, където всичко е започнало.

Преди двадесет и пет години, по време на посещение в Париж, открих първото си произведение на Жорж Папазов. Това беше началото на едно дълго пътешествие: пътешествие на колекционера, но също и на паметта, приятелството и диалога между културите. Бях поразен от неповторимия език на неговите форми и цветове, но най-вече от дълбоката човечност, която излъчват: човечността на личност, разкъсвана между два свята, търсеща свободата да мечтае.

С годините събирането на произведения на Папазов се превърна за мен в начин да запазя тази свобода жива; да поддържам пламъка на един творец, който далеч преди своето време умееше да изгражда мостове между България и Франция. Всяка неговата картина носи частица от този диалог – между спомена и откритието, между българската памет и европейската модерност, между съня и мисълта.

Папазов е един от онези редки умове, които отхвърлят границите. Целият му живот е опит за преобразяване – път към самопознание чрез живописата. За него абстракцията и сюрреализмът не са стилове, а езици на емоцията и паметта. Това са следите на един художник, който иска да разбере всичко: видимото и невидимото, реалното и въображаемото.

Да представя тези творби в Българския културен институт в Париж е за мен начин да затворя кръга. Те се завръщат в града, където започна диалогът ми с Папазов и може би там, където е започнал неговият диалог със света.

Това завръщане е символично. То е едновременно завръщане на творбите и на въпросите, които те все още носят:

Какво е „домът“ за един художник на света?

Възможно ли е човек да принадлежи само на една родина? Чрез това пътуване усещам истинско сродство с Папазов – сродство на духа и любопитството, една и съща интелектуална авантюра към нови хоризонти. Той чрез живописата; аз – чрез погледа на колекционера, на онзи, който се стреми да разбере света чрез красотата, която съхранява.

Защото да колекционираш не означава да притежаваш, а да опазваш живата памет.

Да предоставиш убежище на въображението, за да може творчеството да продължи да говори на бъдещите поколения.

Така тази изложба е едновременно почит и обещание: почит към визията на Папазов и обещание, че неговото творчество, родено между България и Франция, между мечтата и формата, ще продължи да вдъхновява, да свързва и да ни напомня, че в най-дълбоката си същност изкуството винаги е завръщане у дома.“

ABROAD

● В превод на немски език излезе последният, пети том от поредицата „История на българската литература“ (*Geschichte der bulgarischen Literatur*) от Милена Кирова. Томовете са публикувани в издателство *Chora* в превод на Томас Фрам от 2017 г. насам. Поредицата се състои от познатите на българската публика трудове на Милена Кирова „Българска литература от Освобождението до Първата световна война“ (в три части) и „Българската литература през ХХI век“ (в две части).



● Едно от водещите издателства в Египет „Al Arabi“ издаде сборника „Открити морета“ – избрана поезия от Владислав Христов. В книгата влизат 62 стихотворения, преводач е Хайри Хамдан. Сборникът е финансиран по програма „Култура“ на Община Пловдив. Книгата ще бъде представена на „Iraq International Book Fair“, който започва на 3 декември в Багдад. През пролетта на 2026 г. в София ще бъде българската ѝ премиера.



# Водещо е разнообразието

## Разговор с Амелия Личева, директор на Софийския международен литературен фестивал

**Наближава поредното издание на традиционния Софийски международен литературен фестивал, който тази година ще се проведе между 9 и 14 декември. Коя е водещата тема – или може би теми – на тазгодишното издание?**

След вече 5 издания зад гърба ни, с Дария Карапеткова, с която правим СМАФ, се убедихме, че когато каниш над 20 писатели, тематичният принцип не работи особено. Защото засичания, естествено, има и по посока на поставените в текстовете проблеми, и по посока на промените в традиционните определения на жанровете, но по-скоро водещо в нашия избор е разнообразието. Стремим се да покажем тенденции, интересни явления в световното писане, като съблюдаваме обаче изискването авторите все пак да са преобладаващи на български. Някои от предложенията идват директно от издателите, други са наши. Естествено, списъкът с поканените винаги е много по-голям, но част от тях отказват. Някои, защото програмите им не го позволяват. При други възрастта се оказва фактор, а трети, и това е много чест отказ, казват, че не пътуват през декември, защото е месец, който посвещават на семействата си. За съжаление, от Асоциация „Българска книга“ са фиксирани провеждането на СМАФ в този период и отказите с този аргумент ще продължават. Използвам случая да благодаря специално на Мира Друмева, защото с Дария я засичаваме с покани, които да разпраца към агентите на писателите, които представлява нейната агенция. Получаваме невероятно съдействие от нея и екипа ѝ и това е безценна помощ за нас. Винаги има и още нещо, което остава скрито за публиката. До последно е имало още автори, които имат дори купени билети, често те са сред звездите в програмата, но се отказват месец преди самия фестивал. И тази година това се случи с двама от много важните ни гости, но такъв е рискът с подобни актуални събития на живо. Не на последно място, получаваме страхотна подкрепа от културните центрове и посолствата на много от държавите, и това ни помага да привлечем качествени писатели. Накратко на въпроса Ви, искаме да каним добри писатели, като държим баланс между известни и такива, които в своите страни са много популярни, но в България те първа ще се чува за тях. Защото ролята на СМАФ е и да помага на българските издатели да налагат добрата литература. Така че ако има нещо, което е константно в избора ни, това е да приемаме да каним писатели, които отговарят на представата ни за литература, която си струва да се чете.

**Бихте ли представили по-подробно основните акценти в програмата на фестивала тази година, кои са писателите, с които ще се срещне българската публика?**

Ще започна с Джанет Уинтърсън по две причини. Първата, защото говорим за писателка, която е наистина звезда. Получихме подкрепа лично от посланик Копси, когато я поканихме. Впоследствие разбрахме, че писателката многократно е канена в България, но винаги е имало откази. Втората е, че Джанет Уинтърсън ще направи майсторски клас по творческо писане и той ще е безплатен за участниците. Смятам, че това е страхотен шанс за пишещите и съм малко изненадана, че кандидатите бяха основно жени писателки. Да, Уинтърсън има теми, които можем да отнесем към феминизма, но има и много текстове, които фокусират важните теми на днешния ден и които не са по никакъв начин полови маркирани. Но СМАФ доста често ни изправя и пред един проблем, който мен отдавна спря да ме изненадва – много сме регионални и много трудно надскачаме егото си.

Много от писателите на тазгодишното издание, с които ще се срещне българската публика, са били в краткия списък на Международния „Букър“, а имат и важни национални награди. Ето авторите по азбучен ред: Джанет Уинтърсън, Джулия Каминито, Елена Костюкович, Елизабет Костова, Жерар дьо Кортанс, Итамар Виейра Жуниор, Иън Макгуайър, Камий Лоранс, Мари Нгуай, Мария Сарагоса, Мерседес Росенде, Нога Албалах, Петър Шестак, Селва Алмага, Тодорис Гонис, Урсула Олсен, Фредерик Льоноар, както и българските автори Велина Минкова, Иван Кръстев, Йоанна Елми, Момчил Миланов, Рене Карабаш.

Важно е да отбележа, че сред гостите има драматург, какъвто е Тодорис Гонис, а Урсула Олсен, да кажем, е водещото име в съвременната датска поезия. Украинката Елена Костюкович е преводачката на руски на Умберто Еко, която ще разкаже за познанството си с него, за наскоро завършения труд, посветен на преводаческата ѝ работа по неговите текстове, но ще говори и за последната си книга „Киев“. Селва Алмага представя силното поколение на писателките от Южна Америка, които се оформят като една от най-интересните съвременни авторки, създаващи т.нар. литература на тревожността. Мерседес Росенде предлага остроумен и ироничен поглед към традиционния криминален роман и ще я чуем да говори за своята книга, но и за неочаквано широк кръг от актуални въпроси, засягащи нашите общества. Иън Макгуайър ще коментира своята мрачна философска притча, издържана в най-добрите традиции на текстовете като „Моби Дик“ и „Сърцето на мрака“, а Нога Албалах чрез своя автофикционален разказ, посветен на последните месеци от живота на баща ѝ, ще говори за неговото детство в България, за спасяването на българските евреи и благодарността на Израел.

**Освен срещите с писатели, в програмата на фестивала винаги са били важни и дискусии по различни актуални и важни за днешната литература проблеми. Какви дискусии сте предвидили в тазгодишното издание?**

Тази година поканихме съвременни български писатели от по-младите поколения, които имат преводи в чужбина – даже някои от тях като Рене Карабаш са и сред най-превежданите български автори изобщо, – за да поразсъждават върху въпроса за кого пишат. Знаете, напоследък у нас се изостри дебатът за световната литература и започнаха да ваяят обвинения, че превежданите български автори пишат по рецепта и избират конвертируеми теми, за да са лесно преводими. Намирам, че в това отношение криво разбираме универсалността и подценяваме факта, че да хващаш темите на съвремието, не е просто конвертируемо, а е сред важните цели на литературата по принцип. Така че за универсалното и регионалното, за пътя навън и стратегиите в писането си ще говорят Рене Карабаш, Йоанна Елми, Момчил Миланов и Велина Минков с модератор Николай Колев. Тук е моментът да подчертая, че за всички разговори опитваме да привлечем и отлични модератори, защото те са тези, които задават посоките на дискусията. И разбира се – разчитаме и на преводачите на кабина, които отново са сред най-добрите в устния превод, като Ива Дикова, Сабрина Хил, Милена Маринкова, Надежда Симеонова, Георги Исаев...

**Фестивалът се провежда в самия край на годината. Къде го поставя това в културния календар на страната, но и на европейските литературни фестивали? Потрудно ли е да се организира той през последните седмици на годината, след многото вече състояли се през изминалите месеци събития, или това даба на екипа ви възможността да го замислите като обобщение и кулминация на литературната година?**

Вече частично отговорих на този въпрос. По-трудно е, защото ние започваме да го подготвяме още от момента на приключването на предходния. Даже вече имаме разпратени покани към автори за догодина. Казах за отказите, които



Разговор между писателя Иля Пфайфер и журналиста Георги Милков по време на миналогодишния фестивал. Снимка: Архив на СМАФ

получаваме заради времевия отрязък на провеждане, който е много близо до Коледа. Освен това получаваме заявките на издателите през януари и там не фигурират автори, които са знакови и които през годината виждаме, че те издават и е можело да поканим. Така че в това отношение ни се иска да разчитаме на малко по-отговорно планиране и от страна на издателите. А дали е кулминация на литературната година, надяваме се това да го покаже публиката.

**Освен че е в края на годината, фестивалът е и госта продължително събитие, по традиция всяка година продължава шест дни. Предизвикателство ли е да се задържи вниманието на публиката за почти седмица, да съставите програмата така, че през всички дни да е интересна и равностойна? Още повече че по време фестивалът обикновено съвпада и с Панаира на книгата...**

Принципно да, във всеки от дните има ключово събитие, за което публиката като че ли е гарантирана. Но на нас ни се иска да има много хора и на срещите с автори, които – пак казвам – читателите може да чуват за първи път. Защото лоши писатели няма сред поканените и е добре да се прояви любопитство. Много разчитаме на студентите, на хората от читателските групи. Те имат повече ентузиазъм. Професионално занимаващите се с литература най-слабо посещават подобни събития, за съжаление. Изключения има, но не са много.

**Кой според Вас е най-важният критерий за успеха на фестивал като този – наситеността на програмата и броят участници, авторитетът и известността на поканените писатели, реакциите и броя на публиката...?**

Всички тези фактори, взети заедно. Натрупаната биография на СМАФ, имената на звезди, които са гостували, дават резултат. Знаете как е, като видиш, че твоят колега е бил в София, и ти решаваш да го идеш. Така че искаме да успяваме с това да идват най-известните имена и да увеличаваме публиката. А най-вече – да стимулираме четенето на всички тези автори. Миналата година всички издатели отчетоха ръст в продажбите на книги от гостуващите имена и това за нас е може би най-голямото признание, че фестивалът си върши работата.

**Кое смятате за най-големия успех на Софийския международен литературен фестивал през годините? И какви цели за бъдещето му си поставяте с вашия екип?**

Ще бъде голям успех, ако се утвърди като фестивал, който има международен авторитет и участието в който не е за отказване. Но нали знаете, това е свързано и с много средства, защото големите фестивали плащат и големи хонорари на участниците. А ние искаме да ни гостуват звезди, чийто хонорар за участие да е 200-300 евро. Културата е въпрос на национална политика, а фестивалът разчита единствено на държавно финансиране чрез проекти.



Въпросите зададе АНИ БУРОВА



Кадър от миналогодишното издание на фестивала. Снимка: Архив на СМАФ



Деян Енев, „Тъгувам за Киото“, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2025

Както винаги, Деян Енев е силен разказвач в присъщата му форма на краткия разказ. Творбите събират в една точка от живота на героя цялото му битие, а понякога и човешкото битие изобщо. Независимо дали сюжетите им се разгръщат около някоя ежедневна случка, или около необратимо събитие, разказите търсят внушението за трагизма, но и за просветлението в човешкото съществуване.



„Антология на украинската класическа литература“, съставителство и превод от украински Владимир Колев, изд. „Ерго“, С., 2025

Антологията представя украинската литература от самия край на XVIII в. до 60-те години на XIX в. Двамата раздела на сборника са посветени съответно на поезията и на прозата от периода. Книгата представя знакови автори и творби от обхванатия период и очертава влиянието на Просвещението, романтизма и реализма в украинската литература. Полезно допълнение към антологията са бележките за застъпените автори и произведения.



Хенрик Сенкевич, „От дълбока древност. Приказки, легенди, сказания“, прев. от полски Наталия Бояджиева, изд. „Изток-Запад“, С., 2025

Хенрик Сенкевич, един от класическите автори на историческа проза от края на XIX в., отдавна е добре познат в България преди всичко с историческите си романи. Този сборник обаче събира кратки прози от Сенкевич, стилизирани като „приказки, легенди и сказания“, както гласи подзаглавието му, а сюжетите им са преди всичко от Античността и от полската история. Повечето произведения не са издавани на български досега.

## Пиша, следователно живея

Сборникът с разкази „Докато не мога“ от Албена Стамболова представлява опит за прозрение на логиката, движеща живота, и за разбиране на възможностите и необходимостите в света на всекидневието. Обикновеният човек с ежедневни грижи е главният герой на почти всички разкази, които само привидно са напълно различни един от друг. Те могат да бъдат определени като търсачество, самовъзбуждане, рефлексия или особен вид бродене по раките на паметта и по дълбините на съзнаването и несъзнаването. Проблематиката в книгата е разнообразна, но я обединява една основна нишка – нуждата от писане и разказване, която присъства като тема в сборника и се усеща още по-силно на металитературно ниво. Самата авторка в „Нещо като предговор“ на книгата споделя: „Щастливите в съжителствата си хора ме питат често: „Кога успя да напишеш всички тези неща?“. Не мога да обясня, че живеенето и писането не са разделени, както им изглежда“. В действителност Албена Стамболова е писала през целия си съзнателен живот – както в сферата на художествената литература, така и в тази на академичното писане. Защищава дисертация в областта на семиотиката и психоанализата под ръководството на Юлия Кръстева в Университета Париж 7, „Жюсиф“ и придобива докторска степен в Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Автор е на психоаналитичната монография „Боледуване в смъртта“ (2006), на три романа – „Това е както става“ (2001), „Хоп-хоп звездите“ (2003), „Авантюра, за да мине времето“ (2007) и три сборника с разкази – „Многоточия“ (1995), „Драки и къпини“ (2020), „Докато не мога“ (2025).

В послеслова на последната си книга авторката споделя: „Пиша в проза, защото на поезията винаги съм гледала като на непостижимо за мен изкуство, което има пряка връзка с божественото, лудостта, гения и с досега си с края на живота“. Афинитетът на Албена Стамболова към поетичното изкуство проличава в творчеството ѝ. Стилът на писане в „Докато не мога“ е лиричен, а сюжетът в по-голямата част от разказите е оскъден или почти изцяло липсва. Вместо върху случки, подобрите текстове в сборника акцентират върху спомени, фантазии и наблюдения, създаващи специфично настроение и подтикващи към размисъл. По този начин те придобиват характерните черти на импресията.

Дори физическата среда не присъства просто като място, на което се развива действието, а внушава определено чувство. Така например Родопите се появяват като смътен детски спомен, събуден от уханието на хвойна или причудливия рупско-родопски диалект. Граничните пространства – мазе, таван, мансарда, покрив, болница, или екзотичните – остров, море, са обвързани с душевните състояния на героите. Топосите бележат определен момент в емоционалното израстване, служат като алюзия за повърхността на съзнанието и дълбините на подсъзнанието или поставят акцент върху преходността на човешкото съществуване.

От друга страна, функцията на места като ресторант, магазин или улица е да покаже скуката и тривиалността на делника. Общото между тези разкази е, че всички те представят баналността на всекидневието – вечеря в ресторант, обслужване на познат клиент, среща със стара позната. Обикновените случки обаче биват разтърсени от момент, който слага край на рутинността – например избухване на бомба или чуване на страшна диагноза. Ефектът на излъганото очакване внушава, че винаги има нещо отвъд мнимата реалност на делника, някаква скрита необичайна сила, която дебне зад тъгата на привидностите.

Опозицията „баналност – изключителност“ бележи и персонажната система, която е богата, включваща герои от различни възрастови граници – деца, възрастни хора, млади и зрели жени и мъже, както и герои с различна етническа принадлежност.

Персонажите са бегло срихирани, но все пак всеки един от тях се отличава с характерен белег – болест или мистериозност, преживяна трагедия или изневяра, лудост или безчувственост. Това придава известна парадоксалност на обикновения типаж – прави го необикновен, измъква го от монотонността на делничното живеене. Парадоксът не е случаен, той се свързва с друг важен проблем в сборника – този за другостта, различieto и уеднаквяването. Трите мотива присъстват устойчиво в повествователния поток, но се разклоняват в различни посоки. Свързват се с идентичността или с начина на живот, с болестите или с различните етноси – все белези, които правят един човек различен от другия. Стремелът към уеднаквяване, от друга страна, е подсъзнателен, но ненужен и дори вреден, той води до загуба на гъстотата в света.

Важен за разбирането на цялостната концепция е разказът, вдъхновен и художественото оформление на корицата – „Пет купчинки жито“. По-скоро бихме го определили като импресия, тъй като изразява впечатлението, вместо да разказва определена история. Във фокуса е поставена жена, която се опитва да изравни пет купчинки жито без везна, но не успява. „Едни и същи неща няма“, забелязва и се примирява накрая тя. Различността и стремелът към уеднаквяване се отнасят до житото като символ на живота, хората и техните съдби. Като цяло темите в книгата са разнообразни и това дори създава усещане, че разказите са случайно подбрани. Тъкмо разнообразието обаче може да се мисли като своеобразен бунт срещу еднотото. Повечето текстове са в аз-форма и напомнят лични дневникови записки. Повествователката мислено се връща към миналото си с конкретна цел – тъкуване на себе си. Самовъзбуждането и саморефлексията са движещата, но скрита сила на тази част от сборника, която бихме могли да наречем „субективна повествователна линия“. Движеща, защото въпреки статичността на картината има развитие в емоционалните преживявания на героинята, но и скрита, защото е подсъзнателна, не е пряко упомената. Без да са подредени по хронологичен ред, разказите/импресията ни връщат в детството, юношеството и зрелостта на пишещата жена, но и разкриват състоянието ѝ в настоящето. Така на различни места в книгата се срещат разкази, които ни отвеждат към времето на детство, а разсъжденията са фокусирани върху различни моменти от него – намирането на пътя към Бог („Църква“), невъзможната емоционална връзка с бащата и необходимостта от лъжи и тайни, за да бъде изволювано правото на личен избор („Пречупване“), тъгите, гнездящи в родословното дърво, които се предават по наследство („Смърт“), среща с болна жена („Мрак“).

Разказите за юношеството или ранната зрялост поставят акцент най-вече върху проблема за идентичността. В разказа „Струята“ младата жена, заживяла за първи път в самостоятелно жилище, изсъжда самотата и тишината, която я обграждат, и разсъждава върху това какъв е човек, когато е сам със себе си, и как се променя неговата същност, когато се срещне с Другия. „Усещане за остров“ пък ни пренася на тайнствено и екзотично място, което едновременно привлича и ужасява. Островът присъства като метафора на онези моменти от живота, от които ни е страх, но несъзнателно искаме да преживеем и да преодолеем, за да ги превърнем в част от нас, да ги разкажем и по този начин да ги обезоръжим. „Свърши се, казах си, отидох го острова. Видях го.“ „Не знам какво стана“ спода какви онези разкази, в които основна е темата за старостта и всички усещания, които настъпват с цването на умората – физическа и екзистенциална. Според художествените внушения на разказа човек разбира, че е остарял, когато тялото започне да го предава, когато спомените станат повече от очакванията, когато

тъгата от смъртта на близките се настани трайно в душата. Но най-вече когато осъзнае острата необходимост от разказване. „И полека започвам да разбирам какво ми е станало. Наистина бавно, наистина неусетно, но неотклонно и не съвсем съзнателно цял живот правя едно нещо. Само едно. Превръщам живота си в история, в нещо съчинено и разказано.“ Живеенето и нуждата от съчиняване и разказване са неразривно свързани като две страни на едно и също явление, полагащо основите, върху които се гради останалата част от проблематиката на сборника. Темата за невъзможността, или безсилието, е тясно свързана с двете предходни. В „Пет купчинки жито“ например жената не успява да изравни житото на пет равни части. Купчинките се надяват да бъдат уеднаквени. „Притихнали стоят и очакват да разберат дали ще се справя. Или нищо не очакват и просто наблюдават как не е възможно да се справя.“ Заглавието на сборника също поставя акцент върху „неможенето“, а свързаността и най-вече предговорът („Когато не пиша. Нещо като предговор“) насочват към идеята, че невъзможността е някакъв вид душевна болест, чийто единствен лек е писането. От друга страна, елипсата в заглавието и съюзът „докато“ създават усещане за продължителност, незавършеност и очакване. Сякаш авторовият глас ни казва, че докато човек е болен и безсилен, но творчески настроен, той живее. Ако разказите от „субективната повествователна линия“ насочват погледа към вътрешния свят на пишещата жена, то тези с третоличен повествовател преместват фокуса към всекидневието и се открояват с особена чувствителност към обкръжаващата ни реалност. В голяма част от тях съзерцанието, описанието и внимателното възглеждане в привидно несъществените детайли изместват сюжета.

Такъв е например „Недочетена книга“, където вместо подробна история на провалилия брак е представен друг, на пръв поглед незначителен момент от съжителството на съпрузите – жената прави неуспешен опит да пресади цветя, а мъжът заспива на дивана с недочетената книга върху гърдите си. В „Шума“ есенните листа, приличащи на хората със своята преходна красота и способността да разказват истории, показват колко поетично може да бъде сивото ежедневие. А „Уроци“ разкрива колко странност и смут могат да се крият в един иначе обикновен частен урок по математика. Тези разкази поставят акцент върху идеята, че привидностите не съвпадат с истините, че зад баналните ситуации стоят скрити значения. Сборникът „Докато не мога“ внушава, че в обикновеното и незначителното може да се крие изключителността. Разказите представят причудливия делничен живот – понякога тривиален, друг път твърде странен, но най-често и двете едновременно. В хаоса и обръкваността на битието именно писането се явява единствен начин да се проумеят механизмите, задвижващи живота, да се уловят невидимите връзки между хората, събитията и съдбите, да се осмисли мястото на малкия човек в големия свят. Писането също така е еквивалентно на оцеляването – да пишеш, означава да живееш.

С подкрепата на Столична община



ВЕСЕЛА БОЗОВА

Албена Стамболова, „Докато не мога“, УИ „Св. Климент Охридски“, С., 2025



# Животът като партия шах

През 2024 г. излиза четвъртият роман на ирландската писателка Сали Руни – едно от най-разпознаваемите лица на съвременната проза. След феноменалния успех на първия ѝ публикуван роман, „Нормални хора“, превърнал се в попкултурна емблема, Руни продължава да впечатлява читателите си, вече обаче със зрелостта на перото си. „Интермецо“, подобно на „Красив свят, къде си ти“, дълбае в раните на съвременното ни, хвърляйки светлина върху неудобни истини.

С експерименталността на стила си и решението фокусът да пада върху мъжките повествователни гласове романът, определен като литературното събитие на 2024 г., се превърна в поредното доказателство, че 34-годишната писателка е пълна с изненади. Въпреки първоначалната еуфория около издаването на романа, произтичаща донякъде и от внушителната маркетингова кампания, не закъсняха и критиките. Според някои отзивчи атмосферата на тягостно очакване създава усещане за безсъбитийност, а синтаксисът затруднява потапянето в текста. Доколко тези романови особености са плод на авторския замисъл и маркират нов етап в израстването на Сали Руни като белетрист, продължава да бъде предмет на дискусии.

„Интермецо“ може да се определи като роман за комплексните отношения между двамата братя в периода след травматичната загуба на баща им. Въпреки това в произведението не липсва любовна проблематика. Най-голяма част от повествованието е отредена на перспективата на Питър, разкъсан между младата и жизнена Нейоми и първата си любов Силвия, която прекратява връзката им заради хроничните си здравословни проблеми вследствие на катастрофа. Главите на Айвън разкриват как той развива чувства към значително по-възрастната Маргарет, чиято гледна точка към събитията също е въведена.

Постоянно потопен в динамичното си ежедневие, 32-годишният адвокат Питър е притискан от разочарованата безпътница в живота. Младежките илюзии секват със смъртта на бащата, след която той се признава като глава на семейство, което, парадоксално, е престанало да съществува. Загубата още повече задълбочава започналата с инцидента на Силвия идентичностна криза у героя. През погледа му не само собственият му живот е кух; целият свят изглежда гротесков. Фрагментирани те му изречения разкриват дезориентираност, отчаяние, безсилие пред необходимостта да продължи да играе себе си.

Сали Руни брилянтно конструира ефект на остраничност, боравейки с гледната точка на Питър. Свидетелство за това е начинът, по който делова среща е преплетена с разтърсващ вътрешен монолог на героя. Той умело участва в баналния разговор по време на вечеря с колеги, а в същото време всичко му се струва някъде далеч, сякаш гледа самия себе си от страни. Докато обсъжда безобидни светски теми, си изготвя ментален списък с аргументи „за“ и „против“ самоубийството и обмисля за кого, ако изобщо за някого, си струва да продължи да живее.

Лаконични мисли като „Безсмислено съществуване, измамното скеле на нравствеността, издигнато около нищо“ (с. 81) експлицитно изразяват това, което читателят вече знае за Питър – че целият му личен свят се върти около съблюдаването на внимателно курирани ценности. Да бъде морален коректив, е единствената останала мисия, която крепи персонажа. Той обича да съди околните, но същевременно не понася да е обект на критики. Затова в професионалния си живот избира да помага на онеправданите, а в личния крие връзката с 22-годишната Нейоми



и многократно набляга на факта, че Силвия е искала да се разделят, а не той е напуснал инвалидизирана жена. Питър иска всички да са му дължници, но да продължават да го обичат въпреки тежестта на заема, което се оказва невъзможно. Като

човек с нереалистично високи морални изисквания към себе си, той се проваля – не може да спазва правилата на живота, които сам се принуждава да следва. Още първата глава, въвеждаща перспективата на младия шахматист Айвън, разкрива неговата социална неадекватност. В провинциалния шахматен клуб той стои встрани, докато местните мъже подгреждат столовете за турнира. Постепенно става ясно, че мисли в алгоритми: има ментална представа за това как точно трябва да бъдат подгредени столовете и кой е максимално ефективният път за постигане на тази подредба. Айвън обича повторителността в прилагането на правилните шаблони – не само в шаха и работата си, но и в живота.

Според него „Питър е от хората, които се движат с голяма лекота по повърхността на живота“ (с. 36), докато самият той цял живот наблюдава „как други хора без усилие се включват в структури, в които той не намира начин да проникне и дори начин да ги разбере“ (с. 102). На по-малкия брат му се налага да анализира внимателно всяка ситуация, всяко преносно или генерализиращо изказване. Потокът на съзнанието у Айвън разкрива неспособността му да приема и преодолява трудните емоции – той свръхрационализира съжалението, скръбта, чувството на липса. Именно тази негова склонност е причината за срива на отношенията му с Питър, когато, вместо да подкрепи по-големия си брат след инцидента на Силвия, той се отчуждава от него под претекст, че не е „в състояние да реши проблема“ (с. 386).

През погледа на Питър Айвън изглежда като аутист, човек с когнитивни дефицити. Другите перспективи в романа обаче показват, че тази оценка е крайна и породена от предразсъдъци, примесени с горчиви чувства. Различията между братята функционират и като алюзия за по-широкото поколенческо размиване между милениалите и поколенията Z, значителна част от чиито представители се самоопределят като невродивергентни.

Характерна за поколението Z черта, персонализирана в Айвън, е нежеланието за отъждествяване с кариерата. Докато Питър и Силвия живеят за професионалните успехи и признанието в гилдията, главите, фокусирани върху Айвън, разкриват живота на съвременния интелектуалец номад, който разпределя времето си според собствените си интереси, а не според професионални ангажименти, подавани *отгоре*. Именно от гледната точка на Айвън се разгръща социалната проблематика, характерна за творчеството на С. Руни. Той работи като анализатор на данни на свободна практика и определя колко часа е работил, тъй като компаниите, които го наемат, нямат ясни критерии за оценка на труда му. Айвън сам не знае стойността на труда си. Разговорите му с Маргарет подчертават абсурдността на тази ситуация – типичен симптом на отчуждението от труда през късния капитализъм, когато се появяват продукти и услуги със статут на безпрецедентни абстракции.

Според малкия брат е абсурдно обществото да организира всяка дейност според нейната икономическа възвръщаемост. Макар че Руни често е критикувана за липса на

достатъчно прозрачно въплътяване на социално-политическите си възгледи в литературата, в случая именно чрез Айвън тя артикулира една проста и едновременно изчерпателно формулирана позиция: според него всеки трябва да може да изкарва толкова, колкото му е нужно, за да живее.

Решението да бъде включена и гледната точка именно на Маргарет престава да бъде изненадващо, когато се вземе предвид, че тя е характерен за света на Сали Руни типаж – идентичността ѝ е белязана от мощна, трансформираща криза. Представена на прага на два силно различни периода от живота си, героинята персонализира свободата, която настъпва след загубата. Затова тя не само разбира през какво преминава Айвън, но и се превръща в своеобразен катализатор за сближаването на братята. Любовта ѝ оказва лечебен ефект върху 22-годишния шахматист, като го кара да преосмисли някои от най-дълбоко вкоренените си разбираня за себе си и околните. Маргарет обаче се *оглежда* у Питър – на пръв поглед допирните точки между двамата се изчерпват с близката им възраст и принадлежността към културните среди, но в хода на романа се експлицира и сходната гордост, която черпят от високата си нравственост. Именно затова и двамата са поставени в ситуации, които ги принуждават да се отърсят от задушаващите схващания, за да могат да продължат напред, по-леки, към следващия житейски етап.

Нейоми и Силвия присъстват в романа през погледа на останалите персонажи, като образите им се разкриват поетапно и чрез диалога. Едва към финала става ясно какви всъщност са чувствата между Нейоми и Питър. Дватама се съгласяват, че са *играли*, опитвайки се да се манипулират един друг, докато не са развили чувства. Житейската философия на Силвия според дългогодишния ѝ любим се изчерпва с формулировката „да не иска нищо от никого“ (с. 81), най-малко от хората, които обича. Именно това поражда и сблъсъците между тях – Питър има потребността да дава безвъзмездно, докато Силвия отказва да бъде съжалявана и/или да се окаже в позицията на дължница.

Връзката им наподобява логическа задача, с чийто отговор би трябвало да се *материализира* положение, невъобразимо от гледна точка на непосветените в законите на логиката; да се предложи гениално решение за ситуация, от която в реалността няма приемлив изход. Сякаш проучвайки законите на логиката, Силвия цели именно да ги приложи към живота, за да намери задоволителен отговор там, където той отсъства.

Шахът има силно символично значение за връзката между братята. Именно Питър научава Айвън да играе, макар сам да не блести с особени качества. Той продължава да играе с малкия гений през годините, за да изрази братската си обич на разбираем за него език. Фактът, че Айвън става шахматист на високо ниво, от своя страна, разкрива какво възхищение храни към по-големия си брат. Самият роман напомня игра на шах, но *противникът* не е близкият човек, а непредвидимостта на житейските обстоятелства и човешката природа.

Персонажите са представени в междинен период, своеобразно интермецо между миналото и бъдещето, в което търсят виртуозния ход, който ще ги изтръгне от екзистенциалния вакуум. Посредством тази елегантна метафора Сали Руни алюзира посланието, че всеки сам е

создател на напрегнато очакваната развръзка.



**ТАНЯ ТОДОРОВА**  
Сали Руни,  
„Интермецо“, прев.  
от английски Боряна  
Джанабетска, изд.  
„Еднорог“, София, 2025



**Цветозар Цаков, „Сънища и явища“, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2025**

Втората прозаическа книга на Цветозар Цаков съдържа кратки разкази, някои съвсем кратки, което като че ли прави тъкмо лаконизма един от водещите принципи в сборника. Другият открояващ се принцип е разкриването на парадоксите и абсурдите на съществуването. Това често предизвиква ироничен ефект в творбите, но под иронията се крият и сериозност, и тъга.



**Константин Илиев, „Проблясъци от прожектор“, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2025**

Мемоарната и автобиографична книга на Константин Илиев е посветена основно на работата му като драматург и обхваща опита му в театъра през последните три десетилетия на миналия век. Затова и в книгата се появяват много от знаковите български театрали от това време, както и редица събития, белязали тогавашния културен живот. Един личен разказ, който допълва мозайката на културното и обществено битие от периода.



**Мирча Картареску, „Носталгия“, прев. от румънски Ваня Божикова и Иван Станков, изд. „Хермес“, Пловдив, 2025**

Това е второ издание на „Носталгия“ на български, появяващо се почти две десетилетия след първото. Междувременно до българската публика достигнаха още няколко книги на Картареску, но ранното му произведение „Носталгия“ си остава ключова негова творба. Прочитът на петте новели в книгата поставя читателя пред въпроса дали става дума за пет автономни творби, или за фрагменти от един и същи сюжет, и го въвлеча в размисъл за паметта, идентичността, границите на реалността.

# Космос и Хаос при Гомбрович

Може би Витолд Гомбрович не би бил щастлив, че неговото творчество се коментира. Това е в разрез с идеята му за разбиране на формата, целяща да постави читател и автор на едно равнище, жертвайки критиката, за да постигне това единство. Странно е – един от най-критикуваните автори иска да „заличи“ критичното четене. Да, той критикува света около себе си, а критикът санкционира езика, с който авторът изразява своята погнуса. Разбирам поетата борба на полския писател, започнала (условно) с романа „Фердигурке“ и опита му да се противопостави както на социалните нередности, така и на закостенялата читателска рецепция. Разрушавайки познатото, Гомбрович опитва да изобрети нов литературен свят, в който редът е само понятие. Той създава Хаос, учи се от него, моделира го и формира оксиморона, който направлява неговото творчество – форма на хаоса. Именно така ще се появи и „Космос“.

Роден в Полша, прекарал над 20 години в Латинска Америка, завърнал се в Европа, но не и у дома – Витолд Гомбрович блуждае в прознил свят, чиито горчиви плодове се сервираат в сребърни блогове пред автора, а той може само да ги опише. Гомбрович след смъртта си е разпознат като критик на пропадналия идеал за цивилизацията. Бива оценен през последните години от живота си. Той се чувства некомфортно в свят, изграден върху традиции и норми. Неразбран след дебюта си с „Дневник на пубертета“ – сборник с хумористични разкази, заиграващи се с литературните форми. Принизявайки преживяванията на своите герои, Гомбрович извисява техния вътрешен свят и дава гласност на индивидуалния път към себепознанието. Така се появява „Фердигурке“ (1937) – първият му роман, който коментира както безсмислицето на формата, така и грешното разбиране за зрялост и незрялост. („Фердигурке“

е познат на българската публика от 1988 г. в превод на Димитрина Лау-Буковска и бе преиздаден в изд. „Нике“ през 2024 г.) Гомбрович напуска родината само месец преди началото на Втората световна война и заминава за Аржентина, където остава почти 24 години. Завръща се едва през 1963 г. и се установява във Франция, където ще завърши и неговият земен път през 1969 г. През този период ще се роди и последният му роман – „Космос“ (1965). Появява се за пръв път на български през 2018 г., а през настоящата 2025 г. издателство „Нике“ преиздаде книгата в обновения превод на Катерина Кокинова.

Приковаващ вниманието към най-малките детайли, романът не цели да разкрие тайната на основното събитие, а по-скоро да даде на читателя достатъчно свобода, събличайки от него грехите на структурираността на бита. Гомбрович опитва да върне индивида в неговото предцивилизационно минало, детайлно представяйки ненужността на заобикалящия го свят, изграден от приелия ролята на демуург. Той оголва първичността и я извисява, демонстрира неспособността за достигане на пълно покоряване над природното – съществена част от всяко същество – без значение от положението на индивида в хранителната верига. Именно позицията на йерархичния връх прави човека слаб и уязвим – той е нагърбен с отговорността да бъде пазител и покровител, а сам не може да сложи ред в своя вътрешен свят. За почитателите на Гомбрович това е позната картина, която не спира да напуска своята рамка. Подобни цени се появяват още в ранното му творчество, особено във „Фердигурке“, където съзряването не се придобива чрез положение в обществото или биологичен процес, а чрез лично извървяване на обратния път към генезиса. „Космос“ представя загубил връзката с първично чистото животно, в който човекът е обречен да

разруши всичко, включително и себе си. Опитвайки се да се надскочи и да достигне така бленуваното свръхбитие, индивидът не може да постави собствената си граница и бива разрушен от неудовлетворените идеали. Стожерите на морал и ценности са безмълвни, опетнени и разграбени, а надеждата за спасение отдавна е изместила своя център. Използваният в текста език (типичен за Гомбрович – несвързан, разпокъсан, на пръв поглед дори абсурден) представя хаотичността на битието, лишено не просто от смисъл, а от човечност. Объркващ на моменти, той не позволява на читателя да се впуне напълно в случващото, умислено препраща към различни аспекти от описаната картина. С това авторът цели да събуди в своята публика по-дълбок прочит, карайки я да навлезе в съноподобен наратив, изопачаващ липсите на т.нар. културно общество. Завръщането към хаотичното ще се окаже най-верният път към достигане на бленуваното, тъй като човекът, в стремежа си да продължава своето извисяване, пропада в бездната на рутинното, залъзвайки съзнанието си с бързи и нечисти емоции, достигайки предела на своите възможности. Четейки текста, трудно можем да открием една-единствена идея, макар повествованието да е първолично, което е признак за гениалността на Гомбрович, който обръква, за да насочи. Към какво точно – не ни се казва. Хаосът няма сам да се подреди в „Космос“...

С подкрепата на  
Столична община



ТИХОМИР АЛЕКСИЕВ

Витолд Гомбрович, „Космос“, прев. от полски Катерина Кокинова, изд. „Нике“, С., 2025

## ПРОЧИТИ

# Разкази за непостижимата лекота на битието

Има някакъв общ въздух, някакво небесно отражение върху земята на Добруджа, което ражда силни и дълбоки разкази с общ дух от двете страни на границата ни с Румъния. Класическото, със засилен психологизъм и внимание към детайлите третолично повествование на българския класик Йордан Йовков, който създава модерна проза с екзистенциално звучене в първата половина на миналия век. И модерният също така многопластов разказ, обикновено от първо лице, на съвременната румънска писателка Елена Владаряну, с психологическо проникновение и изострено внимание към детайлите, с недоизказаност и отворени финали. Към тях бих прибавила и разказите на родената в добруджанския град Тервел Йорданка Белева, в чиито кратки текстове психологическият драматизъм и авторрефлексията са много интензивно представени. И още нещо, присъщо и на тримата: липсата на черно-бяла перспектива към света, отказът да се съди и да се пренебрегват нюансите в човешките взаимоотношения и преживявания, в които самообвиненията са повече от обвиненията към другите. Саморефлексивни са и разказите на Елена Владаряну, всъщност, както става ясно от послеслова на преводачката Лора Ненковска, това е първият белетристичен сборник на известната в Румъния с поезията и драматургията си млада авторка. „Август“ – месецът на годишните отпуски и ваканциите, излетите, къмпингуването, семейните почивки на море. Времетопространството в повечето разкази задава един общ тон на протяжност, леност, изнемогващи в горещината тела и колкото и странно да звучи – желание, наредд всеобщата скука и неудовлетвореност, да се излъбни някакъв дълг. По-точно да се запълни рамката на представата, която хората имат за лятна почивка. Някои от разказите тръгват от парадоксалното желание да си *наложим* да бъдеш щастлив през броените дни, когато уж трябва да се чувстваш свободен. Или от стремежа да участваш в общите забавления в един празничен ден, в който уж всичко си имаш – и свободно време, и семейство, и живи родител, а ти е празно, а не празнично. Още първият разказ задава подобен тон: почти еднотимен път по нажежения пясък от селото до плажа, усещане за несигурност, самотност, страх; приятели, които крачат заедно и уж трябва да се забавляват, а каквото и да подхванат, ги потапя в отегчение – като една малка метафора на всекидневното на модерния човек. И едва когато четиримата достигат там, където са пясъкът, необятната водна шир и само те самите, вече нищо друго не съществува. Всичко друго е без значение. Морето приема младата жена, която разказва, като убежище, като смисъл, като спасение от скуката. Но в края на обратния път до къмпинга я очаква предизвикателство, в което тя ще трябва да се справи със собствената си

враждебност към новодошлите; да укроти непреодолимата омраза, в чиито подмоли се гмурва, несъзнателно борейки се с безсмислицето на разговорите, споровете, съмнителните развлечения и запои.

Пряката реч в текста не е пунктуационно маркирана вероятно защото неусетно вътрешните монолози преливат в диалози; и обратно. Интересното е, че и неизреченото присъства като енергия, която задвижва събитията. „Тръгвай си. Това е зловещо говедо“ – иска да каже приятелката на Т. на Светлана, а не го изрича: коя е тя и какво изобщо я интересува. Но на другата сутрин голямата русокоса жена на Касиан е на пристанището с малката си чанта на рамо, в която кой знае как е побрала целия си багаж. Героинята на друг разказ се чуди кога и как да каже на своя съпруг за *другия*, за когото не спира да мисли. Усещането за пълната на втория ден след Великден, когато е в колата заедно с двете им деца и техния прекрасен баща, я кара да се чувства още по-виновна и депресирана, да си повтаря, че е щастлива, и в същото време да си мисли за *рибката бананка* (по Селинджър), да се вглежда в пътя на птиците. Но в края на разказа не нея, а друга млада жена скрива морето: в тоя *идеален ден за лов на рибката бананка*. Не само на този разказ е присъщ един своеобразен паралелизъм, съвояване на образи и събития: две депресиранни жени; две съпруги от два различни разказа, които трябва да заявят предстоящата раздяла; майка и момиченце, което трябва да бъде пазено – в два от разказите; две деца, заради които ще ти е трудно да поускаш свободата си; баща и син, за които оръжието е смисъл... Всъщност вътрешни са не само монолозите, често младата жена, която разказва или през чието гледна точка са пресъздадени събитията, води и своите вътрешни диалози. Майката, която пече бисквити за своето малко момиченце в кухнята, се самоиронизира за собствените си клиширани възгледи, съзвучни с прочетеното в книжите за детското възпитание. Друга майка, обръкана и меланхолична, се опитва да подреди в своя свят любовта към порастващото си момче, което вече се срамува от близостта ѝ, и любовта на своята малка дъщеричка, от чиито поривисти ласки тя самата някак изпитва неудобство.

Диалогът е двигател за голяма част от събитията и това е свързано с драматургичните и кинематографични мотиви, за които пише Лора Ненковска в послеслова: „Прозата ѝ създава усещането за наблюдение през камера – тя регистрира: фрагменти от разговорите, движението на тялото, звуци от фона, елементи от облеклото, светлина, температура“. Яна Пункина (в интервю с преводачката на книгата в „Артефир“ по програма „Христо Ботев“) забелязва, че всеки разказ е една малка грама и много лесно може да се превърне в сценарий на филм. Своеобразната отстраненост на разказвача от събитията, способността да се застане не само над проблемите на другите, но и над собствената болка, тя да бъде видяна отстраня, също е свързано с уменията на авторката да пише за театър. И наред с разказите, чието повествование се развива по августовски бавно и протяжно, са и онези, в

които действието е напрегнато и читателят със затаен дъх следи опасните места (към които периодично бива насочвано вниманието му), предвещаващи възможна трагедия: голямата, пълна с вода яма в двора на крайморската къща за гости, откритата тераса на третия етаж, изчезналото момиченце... Оръжието, за което полицаят с логорей упоително говори в началото на единия от разказите, наистина в края възпроизвежда гръм. Но не е ясно в чиито точно ръце е гръмнало и срещу кого. Когато пристигат на терасата на осмия етаж, медуците не откриват тялото на момчето, агонизирало само допреди минути там, пред очите на младата майка... „Елена Владаряну владее до съвършенство фините механизми на речта, с които да нагнети напрежението, докато уж нищо страшно не се случва на героите ѝ“ – пише Ина Иванова в „Литературен вестник“ за „Август“. Част от разказите в сборника са с неясен, отворен финал; има такива, в чиито край си отгърваш, но и други, в които развързката е смразяваща. И въпреки това тя не е депресираща, а някак милостива: и към героите, и към читателите. В началото се опитам да направя връзка между трима модерни разказвачи от двете страни на Дунава, въпреки че единият от тях е творил преди около век – заради психологизма, вниманието към детайлите, екзистенциалните внушения. Тримата си приличат и по състраданието, макар при Владаряну то да не е толкова ясно различимо. На пръв поглед иронията, самоиронията и зротесковите елементи като че ли го изключват. Но то е влетено в идеята за самата екзистенциална безнадеждност, с която персонажите на тези разкази се срещат, с предизвикателството да устоят, да се преборят за себе си и за хората, които обичат, да открият смисъл да продължат. Даже ако трябва да спреш движението, помислящо всичко, случайно попаднало там – между лентите на натоварена междуградска магистрала. Или ако трябва да скандализираш събралите се да празнуват Коледа приятели, за да докажеш и на себе си, че няма цял живот да бъдеш жертва. Жените обикновено са ония, които съпреживяват, помагат, бунтуват се, променят ситуацията. И по това донякъде разказите на Владаряну напомнят „Женско сърце“ на Йордан Йовков (като обща концепция, свързана с чувствителността и милостта, тъй като и Серафим от едноименния разказ например е от този сборник). Концептуално близки са и до книжите с разкази на Йорданка Белева: жените от двете страни на Дунава, под едно натезнало от жежа, тревожно небе. Неспокойното сърце вече е път към намиране на себе си. Копнежът за свобода е вече постигане на свободата. Любовта е вече спасение.

МАРТА РАДЕВА

Елена Владаряну, „Август“, прев. от румънски Лора Ненковска, изд. ICU, С., 2025

# Детската книга като пространство за общуване и срещи

Разговор с художничката Канка Кънева за първата ѝ авторска книга за деца



Канка Кънева. Илюстрация от книгата „Вълшебното грозде“, 2025.

**Госпожо Кънева, в близките дни предстои появата на първата Ви книга за деца, в която сте автор и на текста, и на илюстрациите. Разкажете малко повече за това как се появи идеята за тази книга и как я създадохте?**

„Вълшебното грозде“ зрее вече близо десетилетие. Написах приказката за забавление на петгодишната ми पोгава дъщеря в един летен следобед на далечната 2017 г., мечтаейки си да илюстрирам сюжетта с радост, любов и лекота с техниката на хартиената скулптура, която тъкмо усещах, че съм започнала да овладявам. Работех по илюстрациите на „Съвет към малките момичета“ за издателство „Лист“, давах си сметка, че правя точно това, което обичам най-много и всеки ден ми беше творчески посмислен и щастлив от предишния. Предложих текста на главната редакторка на „Лист“ Гергана Димитрова, която го редактира и изрази готовност да го издаде. Започвах работа по илюстрациите на два-три (въсъщност май общо точно пет) пъти и все изникваше нещо важно или спешно, заради което я прекъсвах, а впоследствие направеното все не ми се струваше достатъчно добро и го изоставях.

Постепенно хартиената скулптура престана да ми е толкова сладка и дори в някакъв смисъл ми опротивя. Дойде ковид пандемията. Започнах да осмислям дните си с „пространствата на сенките“ (които АВ представи през 2021 г.), целият ни живот излезе от релси, не ми се работеше в сферата на книгоиздаването и взех да се съмнявам, че изобщо някога ще илюстрирам книгата си. А и междувремето вече бях вградила не една от мечтаните за нея визии в други книги...

Промених заглавието. После и финала (на два пъти). Текстът ми се сдоби с превод на френски, а аз – с договор и краен срок. Само илюстрациите никакви ги нямаше. Изведнъж в началото на това лято събитията поеха по някакъв свой, неочакван от мен път. Започна отново да ми се работи по авторския ми проект. С хартия, но с повече преизвикателства в осветлението. За около седмица направих една трета от илюстрациите и инициалните букви. Дълго се старах да съвместявам работата по книгата с всичката си друга работа, после взех да отказвам нови поръчки, а накрая не успях да доведя до финал и някои вече поети. Защото наистина почувствах силно желание да завърша започнатото преди много години и продължено чак сега, но с толкова любов.

**Книгата излиза едновременно у нас и във Франция. Как стана това?**

На френски „Вълшебното грозде“ ще се появи с логото на Éditions Élitche. Мотор и сърце на издателството е преводачката Елица Димитрова. С Елица се срещнахме няколко години преди да напиша текста, когато издателството тъкмо правеше своите първи стъпки, а моята илюстрация беше все още в плен на колажната техника. Тя ми предложи да направим нещо заедно, приех с вълнение и желание, но на този етап все още нямаше конкретен текст предвид. В по-ново време, но също достатъчно отдавна, Елица ме попита, дали случайно нямам свой авторски проект, който да ѝ предложи, и след като получи ръкописа, препоръча няколко особено уместни промени в общия сюжет. Когато работата ми по

илюстрациите напредна, изразих пред колегите от „Лист“ готовността си да финализирам започнатото. За моя радост, те също откликнаха.

**Като художник се изразявате чрез образи, но тук сте и автор на текста. Каква е разликата между това да обличате идеите и хрумванията си в образи и да ги изразявате с думи? И по-лесно или по-трудно е да се илюстрира собствен текст?**

За мен работата по чужд текст, който харесвам и от който се провокирам творчески, е песен. Пълната свобода при създаването на „Вълшебното грозде“ сякаш направи задачата ми по-трудна, най-малкото защото отговорността за всичко стана единствено моя и нямаше творчески партньор, съавтор, съучастник, ако щете. Струва ми се, че именно затова задържах финализирането на проекта толкова дълго – имах нужда да почувствам текста едва ли не чужд, за да го преживея отново, вече „само“ като художник.

**Илюстрациите Ви са много разпознаваеми, почеркът Ви на художник е ясно отличим. Вече заговорихте за техниките, които сте използвала във „Вълшебното грозде“ – експериментирахте ли с нещо ново при илюстрирането ѝ?**

За мен илюстрациите към „Вълшебното грозде“ са различни от всички детски илюстрации, които съм правила досега, най-малкото защото се появиха след продължителни и много задълбочени експерименти с възможностите на осветлението. През годините от пандемията насам работата ми за книжния пазар отстъпи място, а и време на опити за заснемане на практически неизброимите светлинни състояния на голямоформатни авторски арт книги от хартия и метал. Комбинирах ефекта от употребата на сценични прожектори с различен цвят и цветна температура, обикновени еднодиодни лампи и дори с джобни фенерчета, за да трансформирам до неочаквана за самата мен степен пластичните обекти, ажурни структури и пространства, които създавам. Наученото през тези години приложих върху илюстрациите в това издание, за което се спрях отново на хартията като пластичен материал, но различавах на светлината за постигането на необходимата ми вълшебна атмосфера в много по-пълна и осъзната степен.

Както загатнах по-горе, преди да имам файлове, подготвени за печат, преминах през няколко начина, по които книгата ми можеше да изглежда. Няма как да бъде сигурна, че някой от тях нямаше да е по-съответен или по-добър за нея. Със сигурност зная обаче, че нямаше друг момент в досегашния ми живот, в който аз да можах да си позволя да ѝ се отдам изцяло и в този смисъл, що се отнася до мен като художник, „Вълшебното грозде“ би могла да изглежда само така, както предстои да я видят читателите.

**На пръв поглед книгата Ви има приказан сюжет, но въсъщност и характерите на героите, и случващото се с тях доста се различават с познатото от приказките. Какви са посланията, които искате да отправите с тази книга към децата, които ще я прочетат?**

Искрено се надявам, че за прочелите книгата няма да бъде необходимо допълнително да формулирам посланията

на текста си. Бих била щастлива, ако гумите и изображенията ми успеят да зарадват някого. Надявам се „Вълшебното грозде“ да размее поне едно дете... или пък някого от възрастните му. И да припомни на всички защо е важно да мием зъбите си редовно.

Колкото до персонажите и техните характери, а и цялата канава на историята – те също се развиваха заедно с мен и илюстраторските ми похвати. И вероятно неслучайно ще се появят точно сега, когато вече имам и аз самата различно отношение към доброто и злото, любовта, мъдростта, чувството за мярка и копнежа по силата на младостта.

**Заради работата си като илюстратор познавате добре детската литература – и българската, и преводната. Кои са най-видимите актуални тенденции в детската литература днес?**

Струва ми се, че съвременната литература диференцира все по-малко теми като негудвусмислено детски. Бих казала, че все по-рядко се „снизхожда“ към децата като към не съвсем зрели и по-малко разбиращи читатели. Обратно на това, съвременният писател сякаш говори и на най-малките с уважение, зачита чувствата им и с готовност навлиза откровено и с емпатия в „трудни“ теми дори когато текстът е категорично развлекателен, весел, дори смешен.

**Известно е, че има изключително добри български автори на детски книги – в миналото и днес. Участвали сте като илюстратор в много изложения на детска литература по света – как е приемана българската литература от чуждите издатели и читатели, добре ли е позната?**

През последната година получих неочаквано признание – бях поканена от организаторите на панаира на детската книга в Болоня като ментор във формата *Illustrators Survival Corner*. Задачата ми беше да коментирам портфолиата с произведения на млади бъдещи колеги от цял свят. Форматът е част от най-старото и представително книжно събитие в Европа, посветено на детската литература. Изпитах истинска гордост от прекрасното представяне на българските автори и илюстратори в пространството на щанда на Асоциация „Култура и книжовност“, проектиран от художниците Свобода Цекова и Антон Стайков – вероятно най-стилната национална селекция, в която са били показвани и мои книжни творби. Колежите, с които се срещнах в Болоня и младежите, чиято работа консултирах, ми се видяха много информирани и с отношение. Наред с това си дадох сметка колко раним, уязвим и несигурен би могъл да бъде човек, когато за пръв път показва пред колегията това, което е създал със сърцето си и колко е важно критиката да бъде по-разбираща и по-малко сурова. Нещо, което като преподавател ми се случва понякога да забравям.

**С първата си книга се обръщате към детската аудитория. Кои според Вас са успешните пътища да привлечем децата към книгите и да задържим вниманието им към тях, докато порастват?**

Всъщност „Вълшебното грозде“ не е първата ми книга. Автор съм на серия научни публикации, посветени на детското визуално възприятие в контекста на детската пространствена книга и пластичните игрови конструкции, които предполагат четене. Публикуваното през 2014 г. от издателство „Панорама“ изследване „Играта като книга“ обобщава усвоеното по време на докторантурата ми, написана в Националната художествена академия под научно ръководство на доц. д-р Резина Далкалъчева и до голяма степен предлага набор от отговори на този иначе доста обширен въпрос.

Казано накратко – за мен ключът към превръщането на децата от участници в игра в читатели минава през играта и осмислянето на книгата като пространство за общуване и срещи. През съвместното четене, което освен всичко друго има сила да допринесе извънредно много за утвърждаването и развиването на близостта между децата и техните родители – факт, в който се убедих, отглеждайки своето собствено дете.

Преди три години, подготвяйки доцентурата си в НХА, публикувах и авторски коментиран албум, представящ работата ми с хартия и осветление от последните близо 20 години. В този смисъл по-правилно ще е да се каже, че съм дебютант само колкото се отнася до детската литература. Дали ще си позволя отново да адресирам пряко децата посредством творчеството си и като автор на текста, и на самата мен първа ми предстои да разбера.



Въпросите зададе АНИ БУРОВА



## Отиге си Том Стопарг. Диалогът продължава!

през 70-те и 80-те години на ХХ в. във Великобритания съществува и група група драматурзи, целенасочено преживяващи своето постмодерно настояще. Техните текстове едновременно откриват, формулират и дебатира върху ключовите положения (концептите) на постмодерната ситуация и в частност на постмодерния театър. Ето защо те най-често директно са определяни от изследователите като постмодернисти. За да бъде подчертано тяхното целенасочено съществуване/писане в постмодерния дискурс, те са наричани „концептуални постмодернисти“, а създадените от тях текстове – концептуална постмодерна грама.

Кръгът на концептуалните постмодернисти в британската грама на 70-те и 80-те години на ХХ в. не е голям, но има изключителен както театрален, така и публичен резонанс. Емблематичните представители на този кръг са Том Стопарг и Харолд Пинтър (последният с текстовете си, създадени след „Завръщане у дома“, започвайки с „Пейзаж“, 1968).

Том Стопарг е роден през 1937 г. в Чехословакия, в еврейско семейство на лекар, като Томас Шрауслер. От 1946 г. е британски гражданин и живее в Англия, като от 1962 г. се установява в Лондон. По време на Втората световна война при нахлуването на германците в родината му на 15 март 1939 г. той заминава с родителите си и други евреи за Сингапур, а след това за Индия, където баща му се включва като доброволец в британската армия и умира в пленнически лагер. Майка му се омъжва повторно за британския офицер Кенет Стопарг, който осиновява двете ѝ деца и семейството се установява в Англия през 1946 г.

Том Стопарг учи в английско училище в Индия, а след това в Нотингамшир и Йоркшир. През 1954 г. на 17-годишна възраст той прекъсва образованието си и става журналист в Бристол, където в продължение на осем години пише хумористични и театрални статии във вестниците. От 1962 до 1963 г. е театрален критик в списание „Сцена“ в Лондон, в което публикува статии и интервюта както със собственото си име, така и с псевдонима Уилям Буут. Работата на Том Стопарг като критик насочва интереса му към театър и специално към драматургичното писане.

През 1960 г. се появява първата му пиеса „Ходене по водата“, която през 1968 г. той преработва в известния си текст „Влиза свободен човек“. През 1964 г. Стопарг получава стипендия и прекарва пет месеца в Берлин, откъдето се завръща с едноактната пиеса „Розенкранц и Гилденстерн срещат крал Лир“. От този момент нататък той се отдава изцяло на драматургичното писане, като за малко повече от две години създава значително количество текстове за радиото и телевизията и развива епюда, написан в Берлин, в знаменитата си пиеса „Розенкранц и Гилденстерн са мъртви“. Тя е показана през 1966 г.

Във фриндж програмата на Единбургския фестивал от любовелска трупа, а през пролетта на следващата 1967 г. е премиерата ѝ в Националния театър (на сцената на „Олд Вик“). Текстът има огромен успех и за една нощ превръща Стопарг в известен и търсен драматург. През следващите години се появяват пиесите му „Истинският инспектор Хаунд“ (1968), „След Магрит“ (1970), „Акробати“ (1972), „Травестии“ (1974), „Добрите момчета отиват на небето“ (1977), „Нощ и ден“ (1978), „Хамлет на Дог, Макбет на Кохот“ (1979), „Истинското нещо“ (1982), „Хепзууг“ (1988), „Аркадия“ (1993), „Индийско майстило“ (1995), „Изобретяването на любовта“ (1997), „Брегът на утопията“ (2002), „Рокендрол“ (2006), „Големият въпрос“ (2015) и най-новият му текст „Леополдцат“ (2019). Те имат множество реализации както в големите английски театри, така и извън страната. Том Стопарг е известен преводач и адаптатор на текстове на Вацлав Хавел, Славомир Мрожек, Артур Шницлер, Йохан Нестрой и Франц (Ференц) Моляр. Освен като театрален автор Стопарг печели голяма популярност и признание и като киносценарист. Между над десетте сценария, които е написал, са „Бразилия“ (в съавторство с Тери Гилъм и Чарлс Маклоън, 1985), „Империя на слънцето“ (1987), „Влюбеният Шекспир“ (в съавторство с Марк Норман, 1998) и „Енигма“ (2001).

Изследователите на Стопаргса единодушно в определението си за неговата работа. То звучи така: „Том Стопарг използва словесното остроумие, визуалния хумор и фарса, за да разглежда ясно дефинирани философски проблеми“. Драмата на Том Стопарг е грама на (процеса на) размишлението, на търсенето на познание, на неуморното преобръщане на образи, идеи, твърдения и контрапозитивни. Тя разстила пред своя читател/зрител безкрайните пейзажи на мисълта на живеещия непосредствено след края на 60-те години на ХХ в. европейски човек, т.е. на човека в постмодерната ситуация.

Освен образа на интелектуалеца на британската грама от постмодерната епоха Том Стопарг си е спечелил и слава на „съвършен стилист“. Тази слава той няколко десетилетия дели с Харолд Пинтър и Керил Чърчил. Безспорен мотив за обединението на тримата драматурзи под заглъбяващия общ етикет е тяхното определящо за работата им фиксиране в езика на драматургичния текст.

Стопарг виртуозно заменя в пиесите си опразнените от големите разкази и от традиционната комуникативна функция на езика пространства с отделни, случайно възникващи ситуации на разказване и общуване – с езикови игри. Драмата на Стопарг реализира буквално Шекспировата крилата метафора „Светът е сцена и всички хора са актьори“ с тази разлика, че в нея онзи, който играе, не е личността, а езикът.

Убеждението, че действителността е структурирана като езика, допълнено в същото време с разбирането за неговата загубена способност да бъде достоверно средство за назоваване на нещата, за формулиране и предаване на надеждна информация, кара Стопарг да набавя материала за своите текстове, както и езика за написването им почти изцяло от вече съществуващи словесни форми и лингвистични практики. Той изгражда фабулата, използвайки други пиеси, философски студии, романи, вестникарски съобщения, телевизионни предавания, исторически документи, научни описания, дебати, съобщения от конференции, утвърдени социални ритуали на общуване и т.н. По същия начин самото преработване (рециклиране) на избрания материал от литературни и речеви отломки като нов писмен текст Стопарг осъществява под формата на безкрайно цитиране, имитиране, пародирание и преобръщане на литературни и театрални стилове, езикови традиции и разговорни форми. Това целенасочено препрочитане на литературното наследство и играта с неговите езици включва Стопарг в дългата и интензивна традиция на драматургичната адаптация във Великобритания по концептуално постмодерен начин. На честите въпроси за „вторичността“ и за „паразитирането“ на неговите текстове върху известни първоизточници Стопарг отговаря почти винаги с една и същи думи: „Аз много обичам литературата, изцяло съм погълнат от света на литературата и подобно на Уайлд смятам, че тя най-точно изразява живота“.

„Розенкранц и Гилденстерн са мъртви“ е пиесата, която не само поставя началото на много успешната театрална кариера на Том Стопарг, но се оказва определяща и за цялото му драматургично писане по-нататък. В нея той концентрира философски теми и стилистични идеи, към които по различни начини и от различни посоки се връща във всичките си следващи текстове.

Първият едноактен вариант на пиесата, както беше споменато, се появява през 1964 г. като резултат от петмесечния престой на автора в Берлин. Идеята за него Стопарг получава от своя театрален агент преди заминаването си. Тя предвижда гвата периферни персонажа от Шекспировия текст да пристигнат с писмото на Клавдий за убийството на Хамлет в Англия, управлявана от крал Лир. Стопарг находчиво разгръща тази идея в епюда „Розенкранц и Гилденстерн срещат крал Лир“, като използва най-вече вродената си нагласа към пародията. Изобретателна и остроумна, пиесата не си поставя други цели освен езиковата виртуозност.

Вторият вариант, превърнал се в емблема не само на своя автор, но и на постмодерната грама, значително се отдалечава от първоначалната идея и има по-сериозни намерения. В него Том Стопарг отново използва интертекстуалния принцип на изграждане на фабулата, но сега вече не смесва текстове и персонажи от един и същ автор, а организира знаменателна среща между иконите на класическия театър и на модернизма – Шекспир и Бекет, и то с емблематичните им драматургични работи – „Хамлет“ и „В очакване на Годо“.

Ясно е, че в избора точно на тези две пиеси няма нищо случайно и че целта на новата грама е да се нареди в очертаната от тях важна културна верига. При появата си „В очакване на Годо“ предизвиква много сравнения с „Хамлет“ и обобщението, че отново поставя въпроса „Да бъдеш или да не бъдеш?“ в условията на 50-те. Сега драмата на Стопарг се връща към него в края на 60-те. Очевидно е, че става дума за три базисни театрални текста, съсредоточени в питането за смисъла на човешкото съществуване в трите основни епохи на европейската цивилизация – класическата, модерната и (зората на) постмодерната. Последният от текстовете поставя този въпрос така, както е обичайно за културната ситуация, която го поражда – цитирайки, съпоставяйки и проблематизирайки начина, по който са го поставили, и отговорите, които са му дали предишните две.

Ярката и многопластова пиеса на Том Стопарг, гръзко и вещи смесила двете драми на Шекспир и Бекет, е практически неизчерпаем катализатор на интерпретации и асоциативни връзки. Сред тях обаче ясно се открояват трите проблема, пред които се изправя въпросът за човешкото съществуване в края на 60-те, т.е. въпросът „какво означава да живееш (в) постмодерната ситуация?“ – скепсисът към големите разкази, затруднената (само)идентификация на личността и променената функция на езика.

Сериозни въпроси, които отново и отново очакват своите отговори. Не се сбокуваме! Диалогът продължава.



Том Стопарг (1937–2025)

Преди няколко дни на 88 години си отиге Том Стопарг (3 юли 1937 – 29 ноември 2025) – знаково име на съвременния театър и създател на постмодерната грама. След появата през 1967 г. на неговата мажоритарна и необичайна пиеса „Розенкранц и Гилденстерн са мъртви“ нищо вече не е същото – нито в драматургичното писане, нито в представянето, нито в правенето и гледането на театър. Днес, 58 години по-късно, след него остават заедно с променлата театралния свят „Розенкранц и Гилденстерн са мъртви“, „Истинският инспектор Хаунд“, „След Магрит“, „Акробати“, „Травестии“, „Добрите момчета отиват на небето“, „Хамлет на Дог, Макбет на Кохот“, „Истинското нещо“, „Хепзууг“, „Аркадия“, „Изобретяването на любовта“, „Брегът на утопията“, „Рокендрол“, „Леополдцат“. Остават и няколко сценария на знаменити филми – за „Бразилия“ (в съавторство с Тери Гилъм и Чарлс Маклоън), „Империя на слънцето“, „Влюбеният Шекспир“ (в съавторство с Марк Норман), „Енигма“.

След първата премиера на професионална сцена на пиесата на Том Стопарг „Розенкранц и Гилденстерн са мъртви“ в Националния театър в Лондон на 11 април 1967 г. известният лондонски театрален критик Харолд Хобсън обявява, че тя е „най-важното събитие в британския професионален театър за последните десет години“. Тази констатация, резюмираща разнообразните, но преобладаващо положителни оценки за малко известния дотогава автор, трайно определя мястото на Стопарг в развитието на съвременната британска грама.

Споменатият от Хобсън период от девет години, които според него делят текста от предхождащата го значима пиеса, показва, че той го вижда като нова посока в драматургичното писане на Острова след „Рожден ден“ на Харолд Пинтър, поставена през 1958 г. Всъщност както и самият рецензент по-нататък изяснява, става дума не само за драмата на Пинтър, но и за обявилата през 1956 г. бунта на новото поколение „Обърни се с гняв назад“ на Джон Осбърн. По това време двата текста вече едновременно са приети за първите категорични стъпки към обновление в английската драматургия след края на Втората световна война. Като пропуска госта други оригинални и провокативни пиеси и автори, появили се след тях (достатъчно е да споменем само Едуард Бонд или Джо Ортън), и откроява „Розенкранц и Гилденстерн са мъртви“ за следващото събитие с подобно значение за театъра на Острова Хобсън четливо посочва граничността на пиесата, факта, че тя поставя началото на нов период в него.

Голяма част от създадените пиеси на Острова в периода от края на 60-те до края на 80-те години на ХХ в. по един или друг начин препадат към отправната точка на постмодерната ситуация – усъмняването във валидността на големите разкази, на „метанаративите“ (по Лиотар). Тези текстове се занимават по-скоро с деконструкцията на метанаративите и със смесването на отломки от тях в нови конфигурации, отколкото с всеотдайното поддържане на някой от наличните или с изграждането на нов голям наратив. Скепсисът към големите разкази и утвърждаващата се нагласа за използване само на отделни техни компоненти в нови частни, „малки“ истории приближава драматургичните текстове от двете десетилетия все повече към принципа на езиковите игри в смисъла, в който го формулира Лиотар.

Успоредно с широката и многообразна област в театралното писане, която, несъзнателно и относително хаотично рефлектира на формиращите се нови духовни и културни нагласи в епохата на телевизията, видео и навлизането на компютъра,

# Последната жътва

Джеймс Ууг

Пишейки за бдението на един син до леглото на умирация му баща, Георги Господинов изследва какво посяват и жънат родителите и децата им.

Скръбта може да има или да няма петте си етапа, но етапите на умирането са неумолими. Ние, свидетелите, познаваме сцените и жестоките действия, които ги съставляват: първите признаци („...малко ме дърпа кръстът...“), следвани от медицинската присъда (рак на белия дроб с метастази в цереброспиналния канал) и след това предпазливото измерване на разстоянието между леглото и банята. И ето го детето, вече пораснало, което седи до леглото, претрувайки се, че чете, но всъщност неспокойно бди; неудобството на детето пред голотата на родителя; фентаниловите пластири за последните етапи на болката. И после последната нощ, когато детето ляга до баща си и чака края: „Беше тихо и бяло, изпращах баща ми и гледах да съм с него поне до вратата, там, докъдето допускат живите“. Бащата умира в 5:17 сутринта, четири дни преди Коледа, и тук отново пътуването приема единствената си форма: „В 5 часа започна да диша по-рядко, на по-големи интервали. Вдишване, пауза, продължаваща секунда-две-три, издишване, дълга пауза, отново вдишване, още по-дълга пауза, едно-две-три-четири, издишване и... Нямахме друго вдишване“.

Тези специфични, но универсални етапи се появяват в „Градинарят и смъртта“ (изд. *Liveright*), нов роман на българския писател Георги Господинов. Историята, която разказва – бдението на един син до умирация му баща – изглежда несъмнено автобиографична отчасти защото напредването към смъртта е прегадено толкова подробно и obsesивно. Тук е желязната форма на мемоарите за скръбта, не по-малко силна заради дълбоката си познатост. Тази строгост вероятно обяснява защо Господинов, противно на всички доказателства, избира да нарече книгата роман. Авторът, по природа изгрови фабулист, тук се отказва от измислицата и свободната игра. Единствено около спомените за реалността може да изтъква отклонения, автофикционални есета и гениални мисловни експерименти, които превръщат по-ранните му произведения, като „Физика на тъгата“ и „Времеубежище“, в красиви свободно плаващи съдове. „Градинарят и смъртта“ не се чете като роман, но няма това не се отнася и за спомените по-ранни неща. Всички те се четат като новоизобретения на Господинов.

Както и да се самоопределят тези конструкции, четенето на белетристиката на Господинов е като движение през едно-единствено куполообразно построение: ума на създателя. Вземете например два кратки, прекрасни пасажа от новата книга. (Господинов има щастието за последните си три романа да разполага с една и съща чувствителна преводачка на английски – Анджеа Родел.) „Баща ми беше онзи Атлас, който държеше на раменете си тонове минало“, казва безименният разказвач. „И сега, когато си отиде, усещам как цялото това минало се пропуква, тихо се срутва върху мен и ме затрупа с всичките си следобеди. Тихо срутващите се следобеди на детството. И няма кого да извикам на помощ.“ Докато пише тези думи, „тежка, пристягаща тъга. Три следобед е. И следобедите няма да са вече същите“.

Следобедът има неотменно присъствие в творчеството на Господинов. „Физика на тъгата“ предлага списък с „градове, които изглеждат пусати в три следобед“, започващ с Грац и Торино и завършващ с Кабур и Руан. Във „Времеубежище“ сред един от онези отнесенни пасажи, заради които този романист е такова пробокиращо удоволствие, разказвачът си спомня как веднъж, като се разхожда из Бруклин, изведнъж осъзнава, че светлината „идва от друго време“. Това е светлина от осемдесетте години, мисли си той, светлина „като на снимка от полароид, без яркост, мека, леко избледняваща“. Такива са следобедите, продължава той, миналото някак нежно се примесва в тях. Следобедите са такива, продължава той. Миналото някак нежно ги заразява.

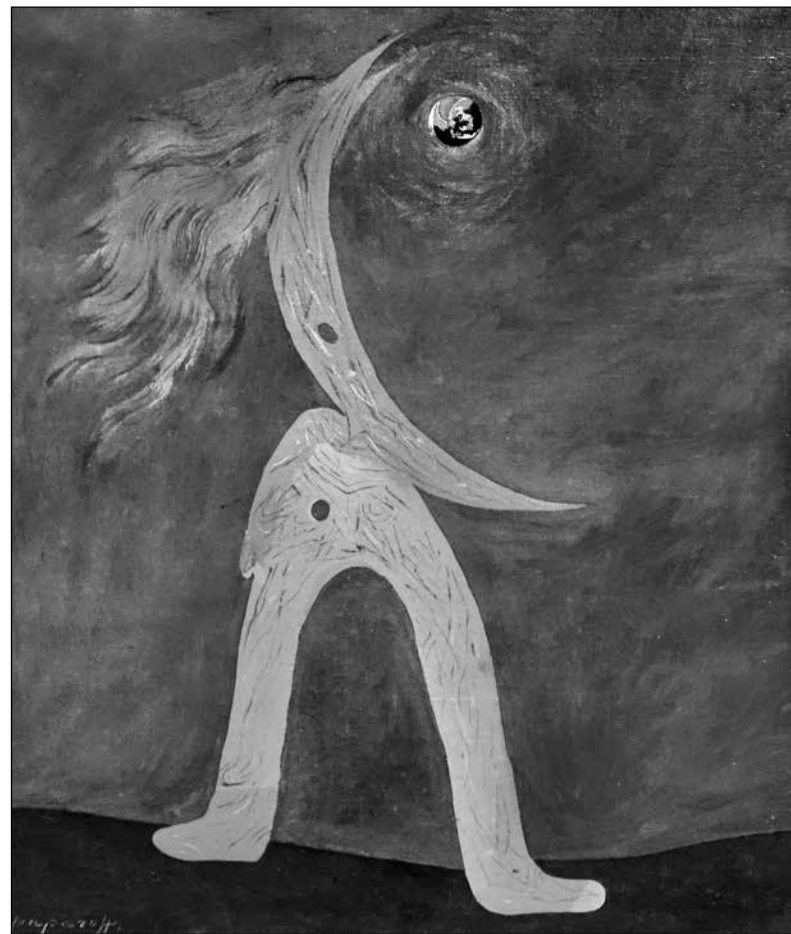
Товага времето видимо се забавя, задрямва в ъглите, мига като котка, която гледа през тънки щори. Винаги е следобед, когато си спомняш нещо, поне при мен е така. Всичко е в светлината. От фотографите знам, че следобедната светлина е най-подходяща за експозиция. Сутрешната светлина е прекалено млада, прекалено остра. Следобедната светлина е стара светлина, уморена и бавна. Истинският живот на света и човечеството може да се опише в няколко следобед, в светлината на няколко следобед, които са следобедите на света.

Така че следобедът за Господинов е време за скука, спомени, някаква безтегловна самота – а сега време за скръб. Безгрижните следобеди на детството се срещат с обезбачените следобеди на късната зрелост и опечаленият син е в опасност да бъде затрупан от тях.

Всички творби на Господинов са обвързани с времето и освободени от време, преследвани от времето и бягащи от него. Миналото винаги ни призовава да се върнем, но историите се създават както от нашите пътувания далеч от миналото, така и от завръщанията ни към него. Оудисеята, както Господинов предполага в едно от минуетата във „Времеубежище“, всъщност е разказ за завръщане към миналото. А то „съвсем не е абстрактно, направено е от много конкретни, малки неща“. Господиновите разказвачи – по правило неразличаващи се особено от самия автор – с удоволствие изследват детството си в съветизираната България от седемдесетте и осемдесетте години, сравнявайки онзи изкуствено вкаменен свят с модерната консумеристка Европа. Тези разследвания са щателни, нежни, осезаеми: сгради и радиоапарати, коли и първи целувки, песни и улици – всичко това оживява отново в паметта. Пред избора между еротическо безсмъртие с нимфата Калпсо и завръщане в Итака Оудисей избира второто – не само заради Пенелопеа и Телемах, „но и заради нещо конкретно и незначително, което той наричаше дим от огнището, заради спомена за дима от огнището, издигащ се от родното му място“. От овошките на Итака до градината на баща си, Господинов преминава от почвата на мита към тази на тленното. Разказът на Омир, добавя авторът, е и книга за търсенето на бащата. Така че бащата – макар и не само бащата, разбира се; в нечия друга книга майката – е миналото: той го носи на раменете си като Атлас, а да загубиш родителя си, означава да загубиш част от това минало, част от този осезаем свят. Подхващайки нишката от по-ранна своя творба, Господинов се връща и в новата си книга към Омир. Към края на „Оудисеята“, след като акостира в Итака, Оудисей отива при възрастния си баща и го намира да работи в градината – сцена, която трогва както Оудисей, така и разказвача на

Господинов. „Виждайки смазания от старост и печал Лаерт, пише Господинов, Оудисей се крие зад едно гъстолистно дърво и заплаква.“ Оудисей казва на баща си, че поддържа градината добре, но не се грижи за себе си – „това, което всички синове явно казват на бащите си“. Чрез спомените за покойния си баща разказвачът на Господинов се връща още веднъж към българското минало, което сега се простира отвъд собственото му детство, през няколко изгубени поколения назад. Баща му е бил велик разказвач, велик пушач („научил се да пуши от филмите от 50-те и 60-те“) и преди всичко велик градинар. Едно от последните му работни места преди падането на социализма е като градинар и отговорник по трудово терапия в отдалечена психиатрична клиника. „Правеше градина заедно с пациентите – психично болни, алкохолици, наркозависими. Садеях домати, зеле, чушки, цветя.“ Градинарството е терапия и за самия баща. Където и да живее, той превръща малкия си парцел земя в градина. Седемнадесет години по-рано почти умира от рак, а градинарството му спасява живота; бащата прави така, че пустеещият заден двор да разцъфне. Той говори чрез градината, „а думите му бяха ябълки, череши, едри червени домати“. Синът обича да го посещава, особено през пролетта, „да заравя главата си между клоните на тежко нацъфтялата слива, да затваря очи и да слуша жужащия дзен на пчелите“.

Градинарството подхранва метафорите на Господинов; като писател той е в най-добрата си форма, когато може да засади метафора и да я гледа как расте. На практика бащата – който получава нова диагноза за рак в края на ноември и умира в края на декември – оставя на двамата си сина сложното наследство на постигнатата, но вече заимена градина. В този смисъл градината не се



Жорж Паназов. „Лунен персонаж“, ок. 1926-1927. Колекция: Георги Василев

различава от всяко друго родителско наследство: тя е едновременно благословия и бремене. Да я запазим ли, или да я оставим? Но градината, за разлика от незавършен ръкопис, ще разцъфне през пролетта почти без помощ и ще разцъфне за новите си собственици или за друго хора, както е разцъфтявала за бащата, със зелената безразличност на природата. Но ако бащата наистина говорел чрез ябълките, черешите и доматиите си, то със сигурност ще говори отново, след смъртта си, година след година. Оттук и прочувствената формулировка на Господинов: „Да, баща ми беше градинар. Сега е градина“. За разлика от хората, цветовете и другите растения имат суперсила, размишлява авторът: „Те знаят как да умират, така че да се върнат отново в живота.“ Това, което писателката Мерилин Робинсън нарича „възкресението на обикновеното“. Всъщност градината е едновременно метафора и нейна противоположност. Синът писател създава метафори от градината – всъщност от самата идея за градината-като-метафора – докато баща му, който разказвал великолепни истории, но бил напълно литературно неизкушен, създава градина от земята. Господинов превръща мисълта в изчистен образ: „Трябва да обработваме градината си, казва Волтер, но засадил ли е той собственоръчно поне една краставица? Знаем, че в неговата градина са работили най-малко две дузини работници и слуги, водени от двама опитни градинари. Тази неговата метафора е възможна благодарение на тях, на всички истински градинари. Върху техните (прегърбени) плещи стъпват нашите красиви изречения.“ Кое то приблизително преведено означава: Моето слабо писане стои върху силното неписане на баща ми. Той е истинският градинар; аз обработвам фрази. Разбира се, „Градинарят и смъртта“ измерва не само дистанцията между изолираното българско минало от съветската епоха и сравнително либералното настояще, но и дистанцията между оскъдния живот на баща, който притежавал много малко и „нигде не е ходил през последните петдесет години“, и разказвача, който пише международно успешни книги, пътува до Англия или Индия и както научаваме, е прекарал една година като стипендиант в Нюйоркската обществена библиотека, където се сприятелява с покойната кршничка Джоан Акочела. Как може да няма и гордост, и срам в сърцевината на тази разлика между баща и син? Бащата на разказвача е бил български човек от своето определено патриархално време. Той е потискал болката, потискал самоизразяването. Винаги „вкопчен в шнорхела на цигарата“. След смъртта му синът намира тетрадка – не бихте я нарекли дневник, казва Господинов, защото в нея няма нищо лично. Всъщност, казва той, в българската история няма голяма традиция на дневници или дори на епистоларни романи: „Това е част от вроденото ни мълчание по всички лични въпроси“. В този античен свят бащата е мълчаливият изпълнител или по-лошо: той е управлявал така наречената „шамарена фабрика“. („Ще пусна шамарена



# По следите на *кафкианизиращото* кафе и други странни явления в книгата на Пламен Дойнов „Гласовете на другите“

Нора Лайтош

Един от хората-мостове на българо-унгарските литературни връзки, българският поет, литературен историк, драматург и критик, Пламен Дойнов (1969) посети Българския културен институт в Будапеща на 12 ноември 2024 г. Във връзка с най-новата си издадена на унгарски език многожанрова книга „Гласовете на другите“. Сборникът беше издаден благодарение на водещата фигура във Фондацията за изкуство „Цедруш“, издателя Дьорд Сонди. Тази книга



може да бъде важно четиво, защото текстовете в нея са представителна извадка от вече познатото на нашия език, но понякога оставащо в сянка творчество на Дойнов. При едно предишно представяне през 2017 г. авторът отбелязва, че се чувства като делфин на върха на скока си над водата. Това сравнение би могло да се използва и за сегашното му представяне. Материалът от книгата е в превод на опитната преводачка, добър познавач на българската литература Ленке Чикхеи и на известния българист Дьорд Сонди.

Служещите като въведение в книгата стихотворения формират цикъл, в който се налага репрезентацията на тялото. В подбора, озаглавен „Записки по тялото“, текстовото тяло, като постмодерен корпус, застава пред нас като такова, което ние като читатели трябва да опишем, за да го почувстваме и разберем. В стихотворението „Небето“ авторът е създал уникални словоформи (*harpax legomenon*), пресъздадени от известната браурна лексика на Дьорд Сонди, както и от неговото едновременно интуитивно и последователно преводаческо „аз“: *téltápná, akvarellszegfűk, sóhajliturgiák, opáletmplo, szájégbolt*. „Устните“ артикулират с патос: „Ех, устните – две рибки, после лодка...“, а после в края на строфата следва очарователно изрив отговор в рими на „csodaszám“: *Szocsoszám* (Чочосам). В същото време Дойнов, който по натура е хомо луденс, е способен и на мрачни нотки: „Щом не ме е виждал никой./ Все едно ме няма, няма./ Няма болка, няма драма./ няма тяло, няма име./ важно е да съм никой./ важно е да ме няма...“ („Ембрион, преди да спи, си мисли“). Или стихотворението „Сбогуване с несъстоялия се живот“, грядящо се на негативното изобразяване като поетичен метод: „На един тъмен таван в неопостроена къща/ тупуркат – пленени – неродените ми деца...“; „седем несбъднати мои жени...“; „неизживения свят“; „незаписаните си книги“; „тълпите минават по непрокарани улици...“; „те се втурват в невдигнати революции...“.

След това стигаме до стихосбирката „Кафепоеми“, която е незаобикоима и тъкмо затова задължително трябва да я споменем. На унгарски книгата е издадена през 2007 г. от издателство „Напкунт“ в превод на Дьорд Сонди. На повече от осемдесет страници, с цветни илюстрации, тя разказва за кафе-специалитетите, които могат да се открият в будапещенските кафенета, като понякога поетът поставя в стихове и рецептите. „Кафе и шоколад...“ („Виенско кафе“); в „Светът в кафене Морик или география на кафето“ можем да прочетем за освежаващото въздействие на кафето: „Корсика...“; после „Кратка историческа поетика на кафето“ формулира есенцията на това важно място – кафенето. Пламен Дойнов извървява пътя от появата на първите кафенета, през разцвета им до техния залез през XXI век, като показва дълбокото влияние, което те са оказали върху хората от различни епохи.

Няколко опуса на българския автор за любовта му към „западните“ места също са включени в сборника в превод на Ленке Чикхеи: („Виена. Общ изглед“; „Фото във Виена“; „Неговият 11 септември във Виена“; „Гара „Нюгати“, отгоре“; „Гара „Нюгати“, отдолу“). Както и огледалното представяне на брой 117 на „Кава Тека“ („Тетрадки Напунт“), съдържащ творбата на Пламен Дойнов „Унгарски комплекс, или какво видя светският посланик Юрий Владимирович Андропов в Унгария през прозореца на 1956 година“. Тя е била основният материал на 12-ия конкурс за превод на Националната библиотека за чуждестранна

литература в Будапеща през 2017 г. Настоящият сборник включва наградения превод на Ержебет Немет, както и преводите на унгарски език на две други стихотворения на Дойнов („Посещение в Марципанения музей в Сентендре“ и „Площад „Октогон“, Будапеща“) от триото преводачи: Янош Лацфи, Кристина Рита Молнар и Ищван Вьорьои. Вдъхновяващо е решението на редактора, благодарение на което от книгата можем да се запознаем и с драматурга Пламен Дойнов. Спечелилата най-престижното българско театрално отличие („Аскеер“) драма „Гласовете на другите“ е достъпна за читателя в пълната си цялост в превод на Ленке Чикхеи. Заглавието на пиесата на Дойнов, съдържащо осем сцени, е красноречиво и наметва за темата: в нея се разказва за телефонна услуга, при която една освободена от служба секретарка, Маргарита, измисля да приема лошите новини по телефона от „подателя“ и да ги доставя на „адресата“. Нарича начинанието си „Глас назаем“. След това, с гласа на Маргарита, прозвучава следният запис: „Ние съобщаваме всичко, което вие желаете да кажете... Глас назаем – вашият истински глас. Изчакайте... на вашия... оператор“. Този вид услуга служи за предаването на *лошите* новини, защото *добрите* всеки може да предаде на всекиго. С *лошите* не смеем да се наемем, много по-лесно е да ги предадем на другия чрез посредник: „Хубавите новини летят безплатно, за лошите се заплаща“ – заявява Маргарита. Основната идея за начинанието всъщност идва от майката на Маргарита, за която към края на пиесата се разбира, че е в дом за стари хора и чийто телефонен разговор с дъщеря ѝ е бил записан, както и гласовете на Принцесата, Купувача, Стареца, Метресата, Генералшата... За подаването на „гласова телеграма“ са нужни име и телефонен номер, може да се избира от три степени на спешност: светкавично, бързо или обикновено съобщение, като тарифата е различна. Нещо по-бавно. За скръбна вест се начислява допълнителна такса. „Много интересен момент е – развива мислите си Пламен Дойнов на представянето на книгата, – че когато разполага с гласовете на толкова много хора, този, който ги събира, започва да си мисли, че притежава огромна власт. И това е много възнавраща игра между интимността и публичната изява, защото, когато се запише един глас, когато се изготви запис, той вече става публичен.“ В развръзката на пиесата виждаме Маргарита сама на сцената с *гласовете на другите*, които с едновременното включване на различни записващи устройства изпълняват нещо като „прошана симфония“. И в ремарките на автора четем: *Маргарита започва с жестове да направлява гласовете – сякаш дирижира*. Пламен Дойнов прави паралел между творбата си и получилата награда „Оскар“ за най-добър чуждестранен филм за 2007 г. „Животът на другите“, в който на екрана се появява подобна ситуация.

В края на книгата на фокус попада литературоведското и критическо творчество на Дойнов. Сред подобрите глави

на широкообхватната му книга, озаглавена „1956 – *A magyar felkelés és a bolgár irodalom*“ („1956 – Унгарското въстание и българската литература“, 2017, прев. Янош Темеши, прев. на стиховете Дьорд Сонди) има и *Въведение. Унгарската есен и българският листонаг*, където авторът веднага ни изправя очи в очи с въпросите си: „Какво става в София, ако в Будапеща вдигнат въстание срещу големия светски брат? Как българските писатели и техните текстове реагират в ситуацията на 1956 година? Как ефектите на Унгарското въстание облъчват българската литература?“. По-нататък в книгата получаваме широк обзор на антологията *Bronzpillák – Az új bolgár líra 125 éve* („Бронзови мигли – 125 години нова българска лирика“, 2002). Уникалното издание от четиристотин страници е съставено от Дьорд Сонди, а в рецензията към него Дойнов отбелязва: „Подборът на текстовете, с които е представен всеки един български поет, не повтаря досега правени подобни селекции – нито в унгарска, нито в българска, нито в друга антология на чужд език“. Поздравителният текст, написан по повод 60-ия рожден ден на Дьорд Сонди – „Сонди: Пет образа“, получава заслужено и достойно място в книгата. За „посланика“ и „апостола“ на българската култура мнозина са писали хвалебствия и неслучайно. С думите на Дойнов: „Сонди е едновременно и Там, и Тук, гаранция за една българо-унгарска цялост – пространство, което жадно се простира по протежението на Дунав, извайва сянката на духовната Българо-Унгарска империя“.

В сборника, озаглавен „Четене на Другия“ (*Másik olvasása*), ударението пада върху излизането на книги на български език от Ласло Наги, Пилински, Петер Естерхаз, Имре Кермес, Андраш Петьоц или Геза Чат, докато „Три цвята, две знамена“ (*Három szín, két zászló*) е не друго, а писменото отбелязване на слово, прозвучало на представяне на своеобразната двойна антология през 2005 г.: „Три цвята: бяло, зелено, червено. Млада българска поезия“ (на унгарски език) и „Три цвята: червено, бяло, зелено. Млада унгарска поезия“ (на български език). Книгата на Дойнов завършва с рецензия на сборника от Ласло Наги и Маргит Сечи „Южен обрег“ (книга + CD), както и със заплетената история „Една унгарска находка“ около стихотворението на Биньо Иванов „Балада и за бензина“ от 1969 г.

В обобщение ще кажем, че Пламен Дойнов винаги открива самия себе си и в гласовете на другите; преживяванията му, свързани с четенето, съвременниците му, неговите „учители“ му влияят така, че междуременно собственият му глас винаги е способен да се възвиси над тях, внасяйки собствена интонация в съвременната българска литература.

Превод от унгарски ЮЛИЯ КРУМОВА

Публикувано на: <http://ijmautilus.info>, 8 февруари 2025



Жорж Папазов. „Циркови кучета“, ок. 1962. Колекция: Георги Василев



# Гео Милев ни показва посоки за поезия, които са почти непознати в английската традиция

## Разговор с поета и преводач Том Филипс

**На българската публика сте известен с преводите си на съвременни български поети на английски език. Как решихте да се насочите и към класиката? И защо избрахте Гео Милев?**

Да, по принцип превеждам предимно съвременна българска поезия. Обичам българска поезия от всички стилове и от различни епохи, но по някаква причина повечето ми преводи са съвременни стихотворения. Не съм сигурен защо – не е защото е по-лесно да се преведе, но без съмнение има предимства. Най-очевидното е това, че мога да обсъдя въпроси за речник, тон, стил и т.н. със самия поет. Така или иначе при пандемията – и като много хора – реших, че имам нужда от един проект, за да не полудея през локдауните. Реших и това: да опитам да преведа най-трудната поезия, която знам... Естествено, първото име, което идва на ум, е Милев. Неговото писане е толкова сложно в толкова много отношения. И е вярно, че първоначално си казах: „Не, не е възможно!“. Помогнаха ми обаче моите колеги от университета Божил Христов и Ангел Изгов и изведнъж работата стана възможна. Както се случва, моята „лична“ връзка с Милев беше започнала няколко години преди това. С жена ми посетихме Къщата музей „Гео Милев“ в Стара Загора, където уредникът Валя Сотирова ни запозна с историята на живота му, творбите му и т.н. Направи ми толкова впечатление, че четох всичко, което успях да намеря от Милев и за Милев. И докато правех това, осъзнах, че няма много английски преводи на поет, който за мен изглежда като важна фигура не само в българската, но и в европейската литература на ХХ век. Разбира се, има няколко превода, но те са или на само едно или две кратки стихотворения, или са почти невъзможни за намиране. И когато завърших първите два или три превода, просто продължих – отново с помощта на много лица.

**Как успяхте да убедите издателството да включи книгата в издателския си план?**

Това беше неочаквано лесно. Докато редактирах книга с есета за английския поет Питър Робинсън, случайно споменах Милев на един от авторите, които допринесоха за това, Питър Карпентър. Той е прекрасен писател сам по себе си (най-новата му книга „Боуленд“ за местата, където Дейвид Боуи е живял и е написал най-важните си песни, е страхотна), но и управлява *Worple Press*, едно малко издателство, което специализира в сферата на поезията. Пратих му преводите си на Милев и без колебание той ми каза „Да, ще ги публикуваме!“. И така... Той публикува книгата от 172 страници, която включва всичко от „Жестокият пръстен“ до „Иконите спят“, „Аг“ и „Септември“, стихотворенията в проза („При Доуранското езеро“, „Експресионистично календарче...“ и др.) и дори три критически статии. С превеждането – особено с превеждането на поезия – почти винаги е нужен късмет, но понякога всичко, от което се нуждаеш, е да кажеш нещо на правилния човек в правилния момент. Нещо друго, на което се радвам, е, че книгата излезе през септември (важен месец за Милев!), 100 години след смъртта му и 130 след раждането му. Това е случайност, но се получи знаково.

**Разкажете малко повече за предизвикателствата, с които трябваше да се борите по време на превода.**

Без съмнение, за мен най-тежките предизвикателства бяха звукът и енергията на поезията – тези извънредни сили, които текат през стиховете. Не само рими, но и алитерация, асонанс – да не говорим за необичайните ритми и темпо на редовете. Предполагам, че съседите ни сигурно са се чудили какво правя, докато крача из стаята, чета стихотворенията на глас или слушам техни записи на български. Ходенето беше най-добрият начин да „усетя“ ритъма в костите си и да се опитам да намеря подобни звуци и темпо в английския език. Разбира се, невъзможно е да се създаде точно копие, но можеш да се стремиш да осигуриш това, което аз наричам „еквивалентно читателско изживяване“. Тоест преводи, които „работят“ по подобен начин на оригиналите – без да са твърде свободни или да звучат „изкривено“. Римите бяха най-трудни. На английски език просто има по-малко възможности за избор и много от тях звучат „глушаво“ или са били използвани толкова много, че са клишетата. В повечето случаи решението беше да се използва полурима или леко да се промени римуващата схема, но трябва да призная, че на места трябваше да се откажа! Според мен беше по-добре да се жертва римата, за да се спаси стихотворението. Прозата изглежда по-лесна, но има и въпроси за гласа, тона, образите и т.н.

**Какво казва на съвременния читател поезията на Гео Милев? И каква рецепция очаквате във Великобритания?**

До известна степен мисля, че Гео Милев ни показва посоки за поезия, които са почти непознати в английската традиция. Да, има ги големите именна на модернизма (Елиът, Паунд и т.н.), които са били едновременно повлияни от символистите и са експериментирали със свободен стих. Няма обаче нищо като например „Панихиди за поета П. К. Яворов“ или модернистичен политически наратив като „Септември“. Интересно ми е, че Милев е написал „Аг“ горе-долу по същото време, когато Елиът е написал „Пустата земя“, и двете стихотворения имат някои общи черти (Данте, река Темза и т.н.), но това на Милев е открито политическо, не меланхолично, не духовно мрачно, а гневно. Според мен той прилича повече на някой като Шели, отколкото на Елиът, и „Септември“ е неговата „Маската на анархията“. Рецепцията в Англия е чудесна досега. Преди книгата публикувах разни преводи в литературни списания и всеки път получавах много позитивни реакции. Дейвид Кук, редактор на сп. *The High Window* („Високият прозорец“), обича Милев и издаде преводите на „Иконите...“ и „Септември“. Подобно сп. *Raceme* публикува „Аг“, „При Доуранското езеро“ и разговор между Ангел Изгов и мен за важността на Милев. Тези текстове не са кратки. Фактът, че списанията са ги отпечатали изцяло, показва колко важни са тези творби за въпросните редактори. Възност рецензиите в Англия досега използват много думата „важен“ и това е наистина хубаво, защото признава значението на Милев като поет и културна фигура и защо е необходимо той да бъде четен в англоезичния свят.

**Предстои на български да излезе и Ваша лична книга с поезия. Има ли в нея стихове, които са писани на български? Какво е изобщо да си двуезичен автор?**

Да, казва се „Автопортрет с тютюневи мустаци“ („тютюневите мустаци“ са от журналиста Светослав Тодоров, който ги използва, за да ме опише в едно интервю). Благодарение на Кристина Димитрова, която редактира ръкописа, книгата попадна в ръцете на Силвия Чолева и издателите на „Да“ каза „Да!“ и сега ще види бял ден с подкрепа от Министерството на култура. И да, написах по-голямата част от стихосбирката на български, но има и няколко стихотворения, написани във и за София на английски и преведени от Кристина, Петър Чухов и други. Подзаглавието е „Стихове от софийските ми дни“, а актуалният ми живот в София е основната тема – за разлика от предишната ми стихсбирка на български, „Непознати преводи“ (*Scalino*, 2016), която е също за София, но от гледната точка на човек, който още не живее тук. И този път книгата е само на български език.

За мен писането на български винаги е приключение. Написаните на български стихотворения имат различен стил. Когато пиша на български, мисля на български (не превеждам „английски мисли“ с български думи) – и това е важно. Това води до две неща: полезна простота (българският не е моят роден език, така че речникът ми и

т.н. е по-ограничен), но също и до неочаквани връзки между думи и образи, защото умът ми следва различни пътища. Много ми харесва накъде ме води и въщност сега се опитвам да пиша на английски по начин, който е по-близък до начина, по който пиша на български. Може би това си личи в преводите на английските стихотворения в книгата.

**А как се преподава обратен превод на студенти, чийто роден език е българският? Вярвате ли, че част от тях могат да станат добри преводачи на българска литература на английски?**

Винаги започвам с разликите между двата езика (граматически конструкции, стилистични конвенции, ниша на формалност, дори пунктуация), но това, което е наистина интересно за мен, е обсъждането на специфичните предизвикателства, с които се сблъскват студентите с различни видове текст – от вестникарски статии до, да, стихотворенията на Милев! Идиомы, реалти и т.н. Един от любимите ми часове например беше този, в който говорихме за това как да превеждаме българските названия на различни видове обувки! В много случаи става въпрос за конотация (не за денотация). Ние сме като огледани образи един на друг – като преводач, моите основни проблеми са с пълното разбиране на нюансите на българския текст, техните са най-вече с нюансите на английския превод. Говорим много за това.

И да, наистина мисля, че някои от студентите ще станат добри преводачи от български на английски. Преводът на английски не е монопол за носителите на английски език. Въпреки това, точно както за мен, несъмнено ще бъде полезно за тях да работят с англоговорещ редактор. Както казвам на студентите в началото на курса: английският език се преструва, че има правила, но те са изключително гъвкави (и често ирационални). Аз самият често работя с англоговорещ редактор, така че не е критика за мен да кажа това.

Преводът е разговор между езикови култури и вярвам, че се прави най-добре в сътрудничество, когато е възможно.



**Въпросите зададе АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА**

## Последната жертва

от стр. 9

фабрика.“) Бащите са работели в Шамарена фабрика, пише Господинов, а „майките не правеха изключение“. Това просто е култура, която сега изчезва. За разлика от тях, синът живее в нашия благословен, изпълнен с любов домашен свят на целувки, прегръдки и ежедневни „обичам те“. Самият той е много различен баща. Един ден деветгодишната му дъщеря пита: „Тате, какво е шамар?“.

За щастие, бащата на разказвача бил толкова висок и сърдит, че естествената му строгост била достатъчна. За наказание той можел да изпрати сина си в мазето, но не издържал и го освобождавал след петнайсет минути. Портретът, който се очертава, е приятно сложен и противоречив. Бащата бил човек строг и мек. Синът може и да пътува далеч от живота на родителите си, но се гордее с тях, а те – с него. Това неизбежно е на места тъжна книга, но озарена от спомени за топлина, щастие, смях и една лекота, характерна за нейния автор. Радостният романист черпи радостта си отнякъде – просто успява да я култивира. Може баща му да не е бил писател, но разбираме, че същият този патриарх знаел наизуст всички „ужасни стихове“, които синът му писал

като малък. Господинов посвещава предишния си роман „Времеубежище“ на родителите си: „На майка ми и баща ми, които все още плевят вечните ягодови полета на детството“. През 2023 г. „Времеубежище“ печели Международната награда „Букър“. В новата книга тази добра съдба е превърната в автофикционално: „През май романът, посветен на майка ми и баща ми, получи една голяма награда и в онази лондонска нощ, в набързо написаните няколко изречения на английски, едно беше за тия двамата, които сега тихо плачат от радост в едно юозиточно градче, казах“. Наистина, нашите красиви изречения стъпват върху техните прегърбени плещи.

**Превод от английски ЯНА РАДОСЛАВОВА**

Публикувано в печатното издание на „The New Yorker“ от 10 ноември 2025 г.

# Книга за преживяване

## Разговор с преводача Крум Крумов

Господин Крумов, съвсем скоро предстои появата на български на романа на Олга Токарчук „Книгите на Яков“ във Ваш превод в издателство *ICU*. У нас творчеството на Токарчук е добре познато, и то дълго преди тя да получи Нобеловата награда за литература, и има свои верни читатели. Как бихте им представили „Книгите на Яков“, какво да очакват от романа?

Книгите на Олга Токарчук наистина се издават у нас вече повече от двайсет години, но не бих казал, че тя е „позната“ в смисъла, в който понякога лекомислено употребяваме тази дума. Дори сега, когато заглавията ѝ са събрани при един издател и се предлагат по-видимо и последователно. Често ми се случва да стоя на щанда на *ICU* и виждам хора, които за пръв път чуват това име. В същото време го има и онзи по-тих, устойчив кръг читатели, за които Токарчук е вече личен ориентир, а всяка нова книга – повод за радост и разговор. За тези верни читатели „Книгите на Яков“ може би не се нуждаят от специално представяне – много от тях вече са чели романа на английски или на друг език, следили са шумните дискусии около него в Полша и по света, знаят, че често е наричан нейния *magnum opus*. Но ми се иска да говорим и с онези, които тепърва ще прекратят прага на този роман. Всичко, което ще чуем за „Книгите на Яков“, в общи линии е вярно: това е книга, която прекосява граници, религии и етноси, която лъкатуши по картата на Централна и Източна Европа, но същевременно издига своеобразен телескоп високо над всичко видимо и се опитва да обхване онова, което иначе убязва на погледа – невидимите нишки между хората, времевата, историческите.

Това е полифоничен роман, населен с множество гласове, имена, превъплъщения, езици – богат, на места дори смайващ със своята многопластовост. Но не бих искал това да звучи като предупреждение, а като покана. „Книгите на Яков“ не са „за разбиране“ от първия прочит, а за преживяване – за оставяне в ръцете на разказвачите, за доверие към техния ритъм. Разбирането идва постепенно, заедно с онези лични връзки, които Читателят започва да прави с текста – със собствените си спомени, страхове, надежди. Ако успеем да спечелим още хора за каузата „Яков“, ще съм щастлив: защото вярвам, че това е книга, която може да размести леко, но необратимо начина, по който гледаме на историята и на самите себе си в нея.

**В оригинал романът излезе преди десетилетие и отдавна вече се възприема като ключова книга за творчеството на Олга Токарчук. Той е и една от най-обсъжданите ѝ творби, както и от най-превежданите. Живеете в Полша, което вероятно Ви позволява да следите отблизо реакциите на тамошната публика – как бе приет от полските читатели този роман? И какво е според Вас мястото на „Книгите на Яков“ сред останалите романи на писателката?**

Мисля, че това романът да бъде удостоен с най-важната полска литературна награда „Нике“ за 2015 г., беше най-малкото, което литературна Полша можеше да направи за тази книга – година след публикуването ѝ. Десет години по-късно дойде и призьт „Книга на първата четвърт от XXI век“ в конкурса на „Газета Виборча“. Междувременно помним грастичните случаи на изпращане на обезобразени, изграскани, прокъсани екземпляри до седалището на фондация „Олга Токарчук“, книги с изписани върху им, насочени към авторката заплахи. По-късно хората от фондацията обрнаха знака на тази варварщина, като обявиха въпросните екземпляри на търг, а събраните от наддаванията средства дариха. Представете си как това се е отразило на твореца, но и на човека Олга Токарчук. Тя е известна с гражданската си позиция, но и с необятната си чувствителност. Тя е писателката, която въведе категорията „нежност“, „чувствителност“ (*czułość*) в полския културен и обществен дискурс и вярвам, че успя да промени към по-добро нечии лични траектории, въпреки че традиционно най-кресливите гласове са онези, които привличат най-много внимание. За частие, те са нетрайни, в противовес на онези, които носят истински човешки ценности и трайна положителна промяна. Така че много зависи от гледната точка и от събеседника. „Книгите на Яков“ е толкова мащабен труд, че той няма как да не бъде оценен по достойнство, било то и поради самата си мащабност. Познавам много хора – и се старая такава да бъде обкръжението ми, – за които този роман е любима книга. Мисля обаче – и често

чувам това в лични разговори, – че за болшинството „Книгите на Яков“ минава за „твърде сложно“ четиво. За жалост, има много читатели, които се захващат с прочита му, но не успяват да преминат през неговата многопластовост и синкретичност. Струва ми се, че основната причина се крие в опитите романът да бъде разбран единствено интелектуално, и то от първия прочит. Това ми изглежда невъзможно, поне не без предварителна мериторична подготовка. Не бих искал да водя класация, но ако трябва да го направя, за мен „Книгите на Яков“ заема абсолютния връх.

**Олга Токарчук небедно е говорила (включително в Нобеловата си лекция) за стремежа си да създаде нов тип разказвач, чиято гледна точка да е всеобхватна, да съдържа, но и да надхвърля възможните „еднолични“ гледни точки, да е неподвластна дори на времето. Може ли да се каже, че тъкмо към такава разказваческа перспектива се стремите да се придържа тя в „Книгите на Яков“, където сюжетът преминава през няколко исторически епохи? И какъв е ефектът от това върху читателя, каква е представата за историята, създадена по този начин?**

Сюжетът, както казвате, дори е изискал това от авторката. Тя небедно е споделяла, че преди да се появи Йента като четвъртоличен разказвач, е изпитвала трудности с удържането на наратива, на неговата многопластовост и изобилие от гледни точки, които биха могли напълно да предадат неговото богатство. Допълнително в „Книгите на Яков“ имаме един много стабилен скелет от правдиво предадени исторически факти, които тези разказвачи предават от множество ъгли. Така и трябва да бъде. Разказването не е ариец, ако мога да парафразирам любимия си български писател. Много бих искал Читателят да приеме с отворен ум тази полифония, а не тя да става причина да се откаже от четенето. Тя е огромно богатство. В същото време, ако само за миг се запитаме „Как се пише по този начин?“, главата ни би се взривила, преди да намерим някакво обяснение. Допълнително, темпоралната палитра на българския език придава още по-голяма динамика на това разказваческо многогласие. Убеден съм, че това може само да обогати Читателя, стига да се остави наративът да го води и да спира понякога за почивки, все едно изкачва висока планина.

**Преводач сте на няколко книги на Токарчук, включително на романите „Емпузион“ и „Анна Ин в гробниците на света“, но преводът на „Книгите на Яков“ изглежда като сериозно предизвикателство, и фактът, че наброява около хиляда страници едва ли е най-съществената причина за това. Така ли е наистина, предизвикателство ли беше за Вас този превод и кои бяха най-големите трудности?**

Българския читател го очакват точно 1040 страници. Моята препоръка и нежно напомняне е да им даде шанс, като се остави да бъде поведен от езика. Това е неопикуема наслада. Разбирането идва по-късно, равностетките, съпоставянето с личните ни истории и светове. Но тази книга... тя не те пуска, в нея има толкова тънък, деликатен вселенски смисъл, толкова послания за света, важни, изконни, актуални. Но връщайки се към въпроса, мисля, че едно от нещата, които прави този роман с преводача, е да го оголи. Да разкрие до дъно всичките му слабости, най-вече онези, за които не си е давал сметка преди. Така беше в моя случай. Чувството на безпомощност пред величието на този текст ме съпътстваше често, докато работех. Но той ме и провокира да работя върху тези слабости, да опитам да се пренарежда, да посея със собствените



Крум Крумов. Снимка Симон Варсано

си травми и отрицателни черти, да се опитам да ги презърна, без да бягам от тях. Аз съм спортна натура, обичам предизвикателствата, пътешествам и презръщам трудностите на пътя с отворено сърце. Тук обаче бе нужен съвсем различен подход, защото нямаше накъде да бягам навън, пътят бе само навътре, нужно е едно всеобхватно вглеждане в себе си, тъй като думите, които излизат върху екрана, най-напред минават през собствените пластове, живеене, спомени, взаимоотношения, житейски роли... мога много да изреждам. И ако там няма съгласие и общност, навън струи хаос. Чувах се често да казвам, че сме (целият екип) на „световно първенство“, по-високо ниво от това няма и на подобен „форум“ си личи колко струваш като човек, като творец... или комбинацията от двете. Нека Читателят, този най-важен зрител, прецени. Благодарен съм и на онзи лек (до сериозен) стрес, който ми носеше голямата отговорност. Докато превеждах, освен за близките си, мислех и за своите критици, това ме държеше в кондиция, тоест бих казал, че предизвикателството беше един от гръбнаците, но не основният. Основният е обичта.

**Обсъждали ли сте преводите си с Олга Токарчук и доколко насоките на автора и изобицо общуването с него са важни за Вас в процеса на превода?**

Не. Това време вече свърши – с малки изключения, когато заедно с колежите гостуваме на създадения за нас фестивал на преводачите на Олга Токарчук. Тогава имаме възможност да си поговорим с Олга. Но основният обмен се случва помежду ни, в това именно „семејство“ на преводачите. Имаме група, в която се обсъждат решения, подводни камъни и трудности. Освен това всеки един от колежите е винаги отворен за помощ и съвет. Тази преводаческо общност е върно отражение на идеите на Олга за свързаността.

**Познат сте най-вече с преводите си на книги на Олга Токарчук, макар да сте превели и някои други съвременни полски автори, Йоанна Батор например... Коя е причината за това Ваше преводаческо постоянство към Токарчук, как стигнахте до нейното творчество и кое Ви привлича като преводач към него? И има ли все пак други съвременни полски автори, които бихте искали да представите на българските читатели?**

Разказал съм началото на историята си с Олга Токарчук в послеслова „Думи от преводача“. Тя може да бъде прочетена в самата книга, когато скоро излезе от печат. Лично за мен като преводач е важно, че не се чувствам ограничен от стила и убежденията на авторката. Не ми е тясно в това, което тя пише, точно обратното. Чувствам се малка част от една необятност, в която, на всичкото отгоре, съм добре дошъл. Съмишленник съм на нейните идеи за света и за начина, по който вижда бъденето ни, без директна оценка, паноптично, отдалу, през погледа на различните разказвачи, чрез динамичната смяна на регистри... по такъв начин обичам да гледам и на себе си, това обогатява както мен, така и моето обкръжение. Затова се опитвам да го предам по най-добрия и честен начин. Имам (все пак) по-широк поглед върху полската литература, но засега предпочитам да не споделям плановите си публично. Мога само да кажа, че още ранна пролет предстои да излезе мой превод на роман от Юлия Федорчук, който също ще бъде част от издателския каталог на *ICU*.

Въпросите зададе АНИ БУРОВА

# Из романа „Книгите на Яков“

Олга Токарчук

## Трета книга. Книга на пътя

13.

**За топлия декември 1755 година,  
или за месеца тевет 5516-а,  
за страната Полин и чумата в Мелница**

Група пътници застават на брега на Днестър, на онзи полският, южния. Слабото зимно слънце хвърля червеникава сянка върху всичко, до което се докосва. Декември е топъл, необичайно разгрят, съвсем различен от обикновено. Въздухът – сякаш сплетени на плътка студени и топли пориви, ухае свежо, на изпръхнала почва. Пред тях е високият, стръмен отсрещен бряг, губи се вече в сянката, слънцето е минало встрани от тъмната стена, по която трябва да се покатерят. – Полин – промълвява старият Шор. – Полша, Полша – повтарят всички радостно и от усмивките очите им се разтягат в тесни процепи. Шломо, синът на Шор, започва да се моли и да благодари на Господ, че са стигнали, че вече щастливо са всички заедно. Изрича тихо молитвените слова, а всички останали се присъединяват с мърморене, небрежно, заети в мислите си с нещо друго, разхлабват кулбаците<sup>1</sup>, свалят изпотените калпаци. Сега ще ядат и ще пият. Ще си починат, преди да прекосят реката.

Не чакат дълго, току се е смрачило, когато се появява един турски каналджия – познават го, казва се Сакадже и неведнъж е работил с тях. Прекосяват реката през брода в пълен мрак, ведно с конете и каруците. Чува се само плискък на вода под копитата.

Сетне, стигнали отсрещния бряг, се разделят. Стръмният насип изглеждаше страшно само когато го гледаха от другия бряг. Сакадже ги води по пътека, която се връзва в стръмнината съвсем плавно. Двамата Шор, с полски мескерета, карат напред към стражевия пост, а Нахман с Яков и още неколцина поизчакват в пълно мълчание, после тръгват по страничните пътеки. Полският караул е заварил селото и не пуска пътниците от Турция заради чумата. Сега Шор и синът му се карат с тях, имат документи и разрешителни, та привличат вниманието върху себе си и Шор явно щедро им плаща, защото настава тишина, после пътниците продължават напред.

Яков има турско мескере, съгласно него е поданик на султана. Така и изглежда – носи висок фес и подплатен с кожи турски плащ. Само брадата го различава от истинските турци. Необичайно спокоен е, от яката му едга се подава върхът на носа – може би спи?

Стигат до едно село, което по това време е притихнало и съвсем тъмно. Никой не ги спира, няма никакъв караул. Турчинът се сбогува с тях, като натъпква монетите в пояса си, доволен от свършената работа. Зъбите му се белеят в усмивка. Остава ги пред една малка гостилница; сънливият съдържател е много учуден от късните гости и от това, че караулът ги е пустил. Яков заспива мигновено, а Нахман цяла нощ се върти в недотам удобния креват, запалва свещ и започва да търси дървеници в постелята. Малките прозорчета са мръсни, върху первазите има изсъхнали бодили, които някога сигурно са били цветя. На сутринта гостилничарят, мършав еврей на средна възраст с изписано на лицето смущение, им дава малко претоплена вода с напрошена маца. Гостилницата изглежда доста състоятелна, но гостилничарят се обяснява, че чумата тръшкала народа, та него го било страх да излиза и да купува каквото и да било от чумавите. Собствените си запаси вече били изяди, затова ги моли да му простят и някак си сами да се оправят с храната. А докато говори, се държи настрана от тях, на безопасно разстояние, страхувайки се от диханието и от допира им. Този странно разгрят декември е съживил малките гадинки, които обикновено поради страха от студа по това време на годината спят под земята, но ето че сега, при тая топлина, са пълзнали по повърхността, за да пакостят и убиват. Укриват се в смътната гъста мъгла, в душната отровна пара, която се стеле над селата и градовете, в зловонните изпарения от телата на заразените – във всичко онова, което хората наричат моров въздух. Когато заедно с него попадат в белите гробове, проникват право в кръвта и я разпалват, а след това пропъзват в сърцето и човек умира.

Когато на сутринта другоземците излизат из улиците на градчето, наречено Мелница, намират голям, почти пуст мездан, обрасъл с ниски къщички и с три улици, които тръгват от него. Навсякъде цари влажен хлад – явно топлиите дни вече са приключили, или тук, на високата

<sup>1</sup> Кулбак – вид тежко конско седло, използвано в Източна Европа и Османската империя. Б. пр.

скала, господства съвсем различен климат. В локвите напред калта учудено се оглеждат забързани ниски облаци. Почти всички дюкяни са затворени; на площада самотно стърчи празна сергия, от която се развява конопено въже, като подготвено за някой обесник. Някъде проскърца врата или кепенци, а от време на време край стените на къщите преминава по някоя забулена фигура. Сигурно така изглежда светът подир Страшния съд, когато е напуснат от хората. Личи си какъв е неприветлив, колко е враждебен, мисли си Нахман, докато отброява парите в джоба си. – От чумавите пари не вземат – предупреждава го Яков, видял, че Нахман е тръгнал на пазар. Тъкмо се миеше с ледена вода. Голяят му торс е запазил върху кожата южното слънце. – Не им плащай – отсича и от устата му пръсва студена вода.

Нахман влиза напето в едно еврейско дюкянче, откъдето тъкмо е излязъл някакъв човек, и си придава страдалчески вид. Заг тезгяха стои дребен възрастен мъж, сякаш семейството му е натоварило тъкмо него, наместо помладите, да общува със света.

– Моля, вино, сирене и хляб – казва Нахман. – Няколко самуна.

Старецът подава хлябовете, без да откъсва поглед от новодошлия, изненадан от вида на чуждоземското му облекло, макар че тук, близо до границата, не би трябвало на нищо да се учудва.

Докато Нахман се кани да плати и да си върви, забелязва с крайчеца на окото си, че онзи някак странно се олюлява на краката си.

Не бива да се вярва на всичко, което Нахман разказва, камо ли на всичко, което пише. Склонен е към преувеличение и превъзбуда. Навсякъде надушва знаци, с всичко намира връзка. На него винаги му е малко онова, което се случва, все му се ще да има небесен и окончателен смисъл. Да носи последствия за бъдещето и дори най-незначителната причина да води до голям резултат. Затова и често изпада в меланхолия – не е ли споменавал?

Когато се връща при Яков, разказва как старецът се строполил мъртъв веднага щом му продал стоката, дори не сварил да вземе парите. Яков се смее на това, доволен е. Нахман обича да му доставя такъв вид удоволствия. Обича дълбокия му, леко дрезгав смях.

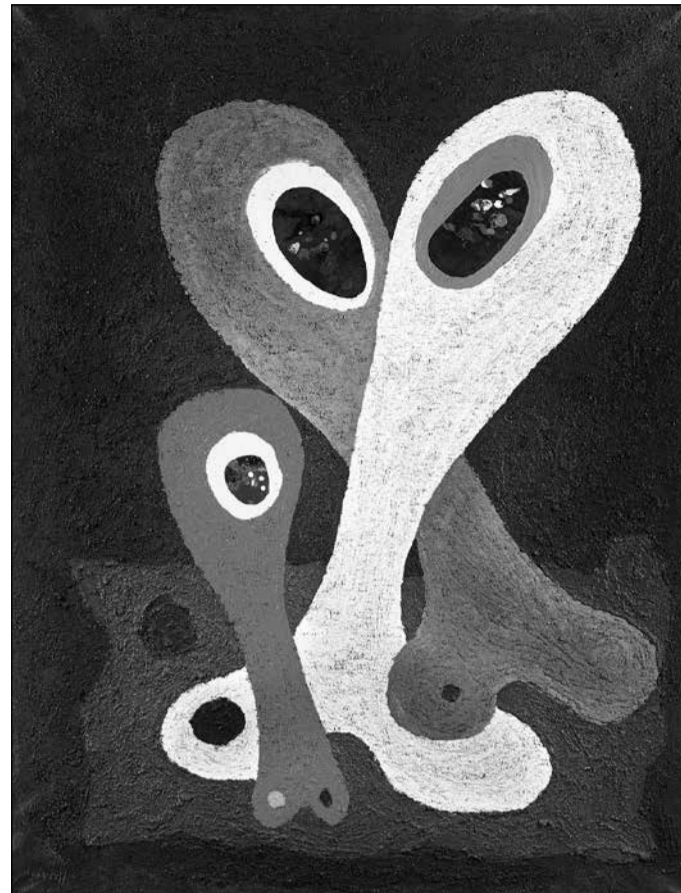
### Какво виждат зорките погледи на всякакъв вид шпиони

Откакто Яков е прекосил Днестър, след него се влачат най-различни шпиони, тях Йеннта вижда по-добре, отколкото те виждат Яков. Тя вижда как граскат несръчно доноси върху лекъсаните ханджийски тезгяси, как после ги връчват на пратеници, които ги отнасят към Каменеца и Лвов. Там, преработени в канцелариите на секретарите, придобиват по-изкусна форма, превръщат се в доклад, в списък с факти, в колонки със събития, попадат върху по-добро качество хартия и се сдобиват с печати – така, под формата на официални писма, потеглят по пощата към Варшава, към изморените чиновници в тази разпадаща се държава, към двореца на папския нунций, лъскав и потънал в разкош, и още, посредством секретарите на еврейските общини, замиват за Виленюс, Краков, та чак до Алтона и Амстердам. Четат ги епископ Дембовски, който мръзне в занемарен дворец в Каменеца, и равините на лвовския и сатановския кагал, Хаим Коен Рапапорт и Давид бен Абрахам, като непрестанно си изпращат един другиму съобщения, пълни с негодомлъвки, понеже цялата тази срамна и неловка история е трудно да бъде изразена с чисти и светли еврейски слова. Накрая ги четат и турските чиновници, които е нужно да знаят какво се случва в съседната им страна, освен това въртят тяхна си търговия с местните велможи. Гладът за сведения е голям. Шпионите – както кралските, така и католическите, и еврейските – донасят, че Яков сетне се отбил в Короловка, където бил роден и където продължавало да живее семейството му, по-точно вуичо му, и той Янсел, равин от Короловка, заедно със сина си Израел и снаха си Собла. Там, според донесенията, към него се присъединили двайсет души, повечето роднини. Всички тържествено записали имената си на лист хартия, като с този си жест се врекли да останат застъпници на вратата и да не се побоят от никакви гонения и въобще от нищо. Потвърждават още, че ако е нужно да тръгнат заедно с Яков към друга вяра, ще сторят и това. Като войници са – пише въодушевен един от шпионите – готови на всичко.

Шпионите знаят и за Йеннта в дървената барака до къщата. Описват я като *някаква свята старица, бабичка, която не иска да умре, тристагодишна вешица*.

Точно при нея отива най-първо Яков.

Собла го води към бараката, отваря вратата и показва онова, за което той я бе помолил още с пристигането си. Яков застава изумен. Бараката е превърната в тържествена стая, по стените висят тъкани от тукашните селяни килими, рацрани, пъстри; със същите килими е постлан и подът. По средата е разположен одър, застлан с красива везана постеля, която сега е малко



Жорж Папазов. „Композиция“, ок. 1928. Колекция: Георги Василев

прашасала – Собла я почиства с длан от стръковете трева и дребните паяжини. Изпод завивката се подава човешко лице, върху плата са положени ръце с бели, кокалести длани. Краката на Яков, който досега е бил развеселен и шеговито настроен, започват да омекват. Защото това е неговата баба. Останалите също, Нахман и Нусен, и реб Мордке, и старият Моше от Подхайце, който също е пристигнал да поздравя Яков, всички вкупом се надвесват над Йеннта. Яков първо стои като вцепенен, после внезапно се разридава театрално, след него реват и другите. Собла е застанала на вратата на бараката, за да може никой повече да не влиза, да не се тълпят някакви си зяпачи; целият им негодям двор е пълен с хора, бледи, брадати, с кожени калпаци, пристъпват в рохкавия сняг.

Сега Собла изживява своя голям миг и се гордее, че Йеннта изглежда толкова красива.

Тръшва вратата и влиза, за да обърне внимание колко деликатно потрепват Йентените клепачи, как очните ябълки под тях се движат, как блуждаят из някакви невъобразими светове.

– Жива е – успокоява ги Собла. – Пипни я, дори е леко топла. Яков покорно и без да се колебае, докосва Йеннта с пръсти. Отдръпва ги бързо. Собла се куска.

Какво ще речеш, Мъдри Якове, за нещо подобно?

Знае се, че Собла, Израеловата съпруга, подобно на много жени, е против онези правоверните, както самите те се наричат – но това е сякаш казват на черното бяло, защото хич не са те правоверни. И подобно на много жени, тя не харесва Яков. Най-вече когато го вижда да се моли без филактери! Докато го прави, той се върти около оста си, грънчи със зъби. Прави се на шут, мисли си Собла. Яков ѝ заръчва да отиде до дюкяна на гоите – защото по-горе се намира гоиското село – за християнски хляб. Собла отказва. Така че друг някой му носи хляба и с него Яков започва да черпи всички, а някои добиват толкова смелост покрай него, че протягат ръце за хляба, извършвайки по този начин светотатство. Държи се странно още тогава, когато тутакси спира и започва да се ослушва, сякаш чул някакви гласове. Но само той прави така. Говори несвързани неща на някакъв непознат език – например повтаря: *Зь-зъ-зъ*, а цялото му тяло се тресе. Какво значи това, не знае нито Собла, нито никой, а последователите му го приемат сериозно. Моше от Подхайце обяснява на Израел, че Яков повтаря *Маасим Зарим, Маасим Зарим*, като има предвид *Странните дела*, ще рече това, от което трябва да се започне. От Странните дела, Делата на другите – парадоксални, на пръв поглед непонятни деяния, чудновати за непосветените, за които посветените, онези най-близо до Яков, трябва да знаят. Трябва да правят всички онези неща, които досега са били забранени. Оттук и този нечист християнски хляб.

Израел мисли за това целия следобед. Щом са дошли тъй дългоочакваните месиански времена, то Яков е прав, не важат вече законите на този свят, онези на Тората. Сега всичко е наопаки. Тази мисъл изтъква Израел с ужас. Сега на пейката и гледа зяпнал как изведнъж светът е станал

# „Книгите на Яков“

от стр. 13

странен. Вие му се свят. На двора Яков обещава, че ще има повече от *Странните дела* и те трябва да бъдат старателно извършвани, свещенодействено. Потъркването на стария закон е необходимо и единствено това може да ускори идването на спасението. Вечерта Израел поисква от голякия хляб, дъвче бавно, усърдно, старателно.

Собла от своя страна е твърде практичен човек и подобни работи изобщо не я вълнуват. Ако не беше здравият ѝ разум, отдавна да са умрели от глад, понеже Израел се вълнува само от неща като *тиккун, девекут*, спасението на света и други подобни. Освен това гробовете му са болни и не е в състояние едни дърва да нацепи като хората. Затова кара Собла да кипне вода за щафене на пилета, той надзирава готвенето на мазния бульон, върши си, прочее, своята работа. С нея е Песеле, осемгодишна, схватлива, приличат си като две капки вода. Собла храни и друго дете – Фрейна. Фрейна е лакома, затова и Собла е толкова хилава. Останалите деца търчат из къщата.

Собла по-скоро би била любопитна за съпругата на антимпатичния братовчед, когото се налага да приютява в дома си – говорят, че била родила дъщеричка. Дали някога ще дойде в Полша, дали ще се присъедини към него? Каква ли е? И какво ли е онова семейство в Никопол? Истина ли е, че Яков бил богат и имал там негови лозя? Тогава какво гири тук?

Първия ден няма време за нищо, защото непрестанно го обграждат хора, пипат го, дърпат го за ръкавите, пред тъпата Яков държи дълга, изпълнена с притчи реч. Проповядва тази свършено нова религия, до която трябва да се достигне през Исава, ще рече християнството, така, както Шабатай е влязъл през Исмаила, сиреч през мохамеданската вяра. Защото пътят към спасението се състои в извлечането от тези религии на семената на откровението и свързването им в едно велико Божествено откровение, Тората от Ацилут<sup>2</sup>. В тази религия на свършека всичките три религии ще бъдат обединени в една. Някои, щом чуят това, пълзят в снега и си тръгват. После има пиришество, след което Яков, изморен или пиан, веднага отива да спи – не сам, разбира се, защото в шабатайските домове има особен вид гостоприемство. От другата страна на гробищата идва да топли Яков по-малката дъщеря на Моше.

Веднага след закуска Яков пожелава да бъде закаран на хълма, където са пещерите. Там спътниците му трябва да го чакат, докато той самият потъва в гората. И отново се случва онова потропване в снега. Събира се внушителна тълпа, дошли са и гоите от селото, пият каквото се е случило. Ще разказват после на любопитните управници: *Еврейн някакъв, учен, дошъл от Турция, техен си светец. Голям, с турски фес на главата, с клонесто лице.* И хората от селото го последват там, и го чакат в горичката, мъчаливи и сериозни, убедени, че Яков разговаря с подземните духове. Когато той се връща, вече започва да се смрачава, а ведно със заника заваява сняг. Цялата компания се връща заедно в селото, развеселени, макар и измръзнали, те се радват, че ги очакват гореща супа и водка. На заранта продължават, отиват на Ханука в Езеряни. Шпионите вече добре знаят какво се случва по-нататък: ето че този пророк Яков отсяда за две седмици у Симха бен Хаим и там започва да вижда светлина над главите на някои вярващи. Това е ореол, зеленкав или може би небесносин. Симха и брат му имат такава светлина над главите си, което значи, че са избрани. Всеки би искал да има подобен ореол, някои дори вече усещат лек сърбеж около главата, топлина, сякаш са без шапки. Някой казва, че от такъв ореол идва невидимата дупка в главата, през която блика вътрешната светлина. Точно тази дупчица толкова сърби. И че на всяка цена трябва да се отърват от колтуна<sup>3</sup>, който имат мнозина и който пречи на светлината.

Превод от полски: КРУМ КРУМОВ

Предстои романът да излезе на български до средата на декември в издателство ICU.

<sup>2</sup> Шестата, невидима книга на Тората – според logeйската мистична традиция достъпна единствено за посветените. Б. пр.  
<sup>3</sup> Културно-медицински феномен в Жечпосполита: сплъстена коса, възприемана както като симптом на болест, най-вече поради лоша хигиена, така и като магическо явление или вселна се в човека зъл дух. В народните вярвания отрязването на колтуна можело да доведе до тежко заболяване или смърт. – Б. пр.

## Из Преписи, цикъл първи: Привикване на самотата

1.  
привикване към самотата

*привечер да поливаш петуниите в сандъчето  
изкласили саморасляци  
стъпалото ти да чувства  
топлината на мозайката на балкона  
да виждаш стрелкането на птиците  
изписването на гларусите  
да се опираш на първаза  
и да зарейваш поглед към парчето Дунав  
зашеметен от височината  
да четеш томчето Дебелянов  
който римува Видин  
с обиден*

2.  
На Поли Муканова

*Забравям да впиша в привикване на самотата  
шума на преминаващите коли във  
дали да не напиша пропърхорването  
междувременно претършувам чайовете  
намирам нещо прилично на ядки в сумрака  
но се оказва зърна какао докато ги хрускам  
полеждам в кашона на повтарящите се книги  
кои шест да избира за подарък колебая се  
пиша на светлина на екрана на лаптопа  
пръстите почти сами си знаят клавишите  
ти какво чистиш склада, пише една приятелка  
чета това-онова  
превеждам това онова  
само човек чете казва краят на една реклама на книга  
онасловена  
отиваш си, връщаш се, никога няма да умреш*

6.  
Докаато ям сутрешната кренвирика и пия сутрешното кафе

*в пространството между пейката на която сега  
и щандовете за зеленчуци  
гълби очаквателно поклоуцват  
някой нещо да им подхвърли  
единият е куц  
другите го къват  
минава жена  
сигурно си е вързал краката, казва  
опитва се да го хване  
той прилита по-надалече  
после отлита*

7.  
Като се събудих след кафето първом написах на една приятелка съня си:  
*снощи сънувах, че съм в аудитория на изпит, в тетрадка голям формат, онези големите канцеларски, ръкописно съм написал тема, която се оказва темата, зададена ни на изпита от Малина Томова, тя идва да седне до мен на последния ред и не мога да преписвам. Приятелката отговаря: това си е готово стихотворение*

14.  
Приготвяне на обяда и вечерята половин час

*обелваш и нарязваш голяма глава лук  
слагаш да се пържи лук в тенджерата  
на среден огън  
междувременно настъргваш тиквичките  
от време на време разбъркваш  
когато лукът стане златист  
добавяш червен пипер разбъркваш  
добавяш настърганите тиквички разбъркваш  
докато тиквичките се варят в собствен сос  
разбиваш малка заквасена сметана с вода  
междувременно от време на време разбъркваш  
нещо си правиш докато се изпари водата  
да кажем миеш съдини прибираш измити съдини  
после накрая добавяш сметаната и сол  
оставяш да покupi 5 минути  
после сваляш от котлона*

18.  
И тук се събудих.  
Отидох до тоалетна.  
Пих чай, ядох кисело мляко.  
Беше малко след полунощ,  
в съня бях писал вече този сън на керамична плоча,  
помня как си казвам в съня „керамична плоча“,  
нещо невиждано се отбелязваше,  
от друго се получаваха заврънкулки.

*Трябваше да говорим за Жълтия принц  
по жребий ми се падна, събеседник бе Йордан Ефтимов,  
какво точно тук събеседвах, събеседвахме, вече не помня,  
не помня и какви въпроси задаваше Пламен Дойнов  
във втората част,  
в нея съм на балкон,  
темата вече е сменена,  
за някакъв остров, ставам и плавно заговарям,  
по-добре отколкото тук, че хората на изкуството  
били нямали безпределна свобода,  
(станал съм защото са прожектирали филмче:  
на две луди жени, пейки неразбиращо се,  
обърнати са с гръб към камерата,  
им бият инжекции),  
и защо да нямали някой се възмушвава  
(сега се сещам в първата част някой друг  
искаше да зададе въпрос по заглавие от статия  
в Литературен вестник,*

*но не се сещаше точно за него,  
някакъв авторитет, дори му казаха името,  
затърсиха броя, но все не го намираха),  
хайде кажи, появява се Николай Аретов с микрофон,  
защото, казвам, лудите не могат да говорят  
или говорят неразбрано, и някой винаги превежда,  
сега му се яде, сега му се спи.  
И тук се събудих.  
С недоизреченото: защото преписващът  
би трябвало да е верен на чуждото.*

22.  
Откъде ли ще изскочи следващото стихотворение от някоя хортензия в градината поверена ми временно за поливане от някой чужд пост от отломка от сън от изречение подочуто на улицата от къркорещия ми стомах от болката в десния показалец от раничката от новите сандали от пляска при убиване на комар от късчето небе в прозореца под полуспусната щора от изпукването на непозната птица докато пиша сега помня беше призори Мерджан беше в другия изолатор птици чучулирака по едно време изпиука същата тази птица нещо казах той ме скастри да пазя тишина да се чувало птицата



Жорж Папазов. „Без заглавие“, 1926. Колекция: Георги Василев

## пили, веселили

и аз бях там  
на площада пред катедралата

хиландник на тържествен концерт

с глави, обърнати на изток  
зяхахме сцената, небето над сцената  
чисто, противно на очакваното  
ни комета, ни ракета

добре ни беше: масло върху камък  
роял върху пъпа на света (отворен капак)

столица, летен вятър, твърде нелошо  
светлинно, акустично, тактилно

у дома:  
в средата на мухлясалия хляб

## л (14)

отдавна никой не е виждал краля в панталони  
кралските бермуди, кралските шушони,  
кралските престилки, ризи, потници, балтони  
къде са те?

порасна момчето на петрови и сигурно не се казва лъчезар,  
но никой от съседите не знае точно, а и не смее да пита

някога вие се престорихте, че вярвате на моя фокус  
– укорява ни с право негово величество –  
а сега мъжите

## В основата – битов спор

касий и брут – разследващият полицай е хуманитарно профилиран – но по-скоро  
брут – здраво!... ако видиш записа от камерите, то е нещо страшно... животът  
поскъпна и така... хората станаха чувствителни, пазят си своето... но и този  
доста ги е провокирал, изтърсил нещо от рода на това, че всеки един, който някога  
се е возил в асансьора (с багаж или без багаж), е допринесъл за неговото разваляне, уж  
всички били виновни и всички трябвало да плащат

какво го е спасило? – нямам си работа аз и питам

знам ли, може би единствено и само това, че в последния момент е успял да подметне:  
„...в известен смисъл“

## дебют в телевизионните състезания

случайно или неслучайно  
Господ ме е извадил от математиката

от астрофизиката, квантовата физика  
от спорта – също

от музиката, от оперното пеене –  
особено решително

за косата, за главата, за носа, за червата  
случайно или неслучайно  
извадил ме е Господ и от улицата, и от търговията  
от развъждането на костенурки  
от продажбата на вратовръзки  
(имахше такъв десен, особено популярен – с костенурка)

но рамките на очилата  
не ми се счупиха

и къде ли не съм бил,  
къде ли не съм обиколил  
с една жълта торба

всичкото на тоя свят е нищо, и обратното  
проста математика

какво друго?  
от софия

## на обед у господарини

сякаш чувам „ела!“ и тръгвам,  
винаги, без колебание

следя ръката, следя погледа, гласа  
и с малки стъпки - напред и нагоре

три-четири движения управляват вселената:  
повикване  
подхвърляне  
извърщане  
попиване на покапалото



Жорж Папазов. „Глава-пейзаж“, 1955. Колекция: Георги Василев

само да достигна до ръба на тази снежнобяла маса  
отрупана със звезди, порции и дарове

само да видя името си  
написано на салфетката на живота  
от правилната страна

## кантарите работят дори когато са в равновесие

реката не прелива; стълбата стои, подпряна на стената  
градският транспорт се движи без закъснение, почти денонощно  
сутринта нямаше кламери и пирони, но до вечерта рафтовете бяха заредени  
бездомниците спят в подлеза, завити презглава в черните си одеяла  
учениците излизат от театъра по двойки (момче/момиче)  
адекватно облечени:  
на главите с шапките, на ръцете с ръкавици

отключих, оставих пълната торба на масата, телевизорът се включи  
помислих си: ще се размине

## лека телесна повреда

плесница с отворена длан, драскотина, оскубана брада

видели сме се в чудо с тези банги враждуващи лъжемонаси – ръководителят на  
оперативната група търси моето искрено съчувствие – дори когато се предават  
без съпротива, създават проблеми

пускали ножовете, падали на колене с вдигнати ръце, но дори тогава ставало ясно,  
че не се подчиняват на нашия елементарен закон

служели на нов бог, наричали го новия-стар бог

„аз – казва – не се покорявам на вас, а само на многобузестия демон на  
безкрайното търпение“

усеща се, жестоко завихряне,  
вятър, който плющи до момента от свършека на света

## приказка с щастлив край

от самото начало сме се съгласили на работа при тези условия

ясно е, че не може десетият принц да пониже ламята,  
преди девет  
все така благородни  
явили се на служба преди него  
да бъдат погълнати

поздравления, колеги  
живяхме достойно с драматургична цел

блажени сме ние  
които придвижихме действието напред

# Детски игри

Момчил Миланов

Качулка. Момче с качулка край телефонната кабина. Двамата с жена ми вървим по улицата докато леко ръми. Погледът се плъзга по лицата на минавачите, опитва да се закачи тук-там, не успява, изморявам се. Усещам, че ставам раздразнителен. В един момент съм щастлив, превъзбуден, пълен с енергия, в следващия се спихвам и всичко започва да ме гразни – хората, светлините, хаосът в града.

Жена ми опитва да ме разсея като отбелязва, че от гържава, в която телефонните кабинки са на особена почит, не може да се очаква много. Продължавам да гледам момчето с качулката. На кого ми напомня? Това не съм аз, в никакъв момент не съм бил аз. Но кой е тогава?

Какво има? – пита ме тя. Нещо се отнесе. Спомних си нещо.

Петимата стояхме край оранжевия апарат и се кискахме. Когато си на 11, всичко е смешно. И колкото по-глупава е една идея, толкова е по-добра. Сашо Зографов беше предложил играта и всички се бяхме съгласили, че идеята е много добра. Отнякъде беше намерил карта за оранжевите телефонни апарати (помните ли ги?) и гореше от желание да я използва докрай. Сега тези апарати са в голямата си част изчезнали, тук-там е останал някой фосил, но тогава бях навсякъде. И хората ги ползваха. Помня, че всяко лято, преди да тръгна с баща ми към морето, се събихах с една от тези карти и това беше най-ценното нещо за мен, защото можех да се обаждам къщи без да моля никого, без да ходя до Пощата. Привечер се измъквах от къщата и отивах недалеч до точно такъв уличен телефон. Вкарвах картата и набирах. Обикновено вдигаше баба, питах я дали са добре със свит стомах, защото очаквах да каже, че нещо лошо се е случило, а тя казваше, че всички са добре. Ама всички ли? Ти, Дядо, Мама, Пумпелия (това беше котката). Изброявах ги поименно, за да съм сигурен, че не изпуска нещо. Тя ме уверяваше и аз се успокоявах. Вселенският ред бе възстановен и можех да се прибера. Дори си купувах пакет от малките вафлички, които много обичах, ей тъй, за награда, че всичко е добре. И така, Зографов беше измислил да звъним на случайни хора и да им говорим глупости, да се смеем злобещо и да пеем или просто да крещим безсмислици. Разбира се, че искахме. Зографов беше високо и неприятно момче. Всички се стараеха да му се харесат. На мен той обикновено гледаше като на досадна буболечка, случайно озвобала се в краката му. Да ме настъпи ли, или да ме остави да си живуркам? Това, че тази вечер беше готов да ме включи в забавлението, беше признак на висше благоволение. Някакъв знак за добра воля, че съм приет, поне временно, в неговата си групичка, или просто в момента му беше все едно. Всъщност той не се обърна цялата вечер нито веднъж към мен по име, все едно ме нямаше. А за мен беше много важно поне веднъж да съм в групата му без аз да бъда мишената на подигравки, както се случваше в много други моменти. И сега бях щастлив, че вниманието е насочено в друга посока и че никога в този момент не се занимаваше с мен. Зографов стоеше до оранжевия автомат с пусната качулка така, че очите му не се виждаха, и изглеждаше някак злобещо. Всички останали носеха суичъри. Аз, разбира се, носех пуловер.

Ей, някой има ли парцал?

За какво ти е? – попита Васил.

Много си тълп бе – изръмжа Зографов и Васил се сви. Е? Ало, Електроне, я дай парцал – изкомандва Зографов и за първи път погледна към мен. Така ме наричаха, защото бях най-малкият в класа.

Бръкнах в джобовете на панталоните и открих, че нямам нищо, дори стотинка. Тогава не ми даваха никакви джобни именно заради такива като Зографов, които не биха се поколебали и за миг да ме преджобят.

Нямам парцал – отвърнах виновно. Имам носна кърпичка.

Дай я. Глей го ти, Електрона, какъв е изискан, а? Има си носна кърпичка. Пънчо, сложи я на слушалката. Зографов не можеше да се занимава с такива неща. Това беше работа на служителите.

Айде, Пънчо, набирай и не се офлянквай – изръмжа Зографов и Ясен побърза да се възползва.

Ясен беше едно от онези момчета, с които се стараях да си приятел, за да си нямам проблеми.

Познавах го от съвсем малък. Бяхме играли заедно, той идваше къщи, защото баща му не обичаше чужди деца у

тях и Ясен не канеше никого. Баба ни правеше сандвичи и винаги имаше сок от бъз. Мисля, че никога не друг не беше правил толкова сандвичи на Ясен, колкото баба ми. Само веднъж бях ходил у тях и се бях втрещил. Когато отидох, ми стана ясно защо. Празни кутии с цигари Pall Mall (кутиите с Арда и Слънце очевидно не бяха ценност) бяха наредени до тавана, празни бутилки от уиски се търкаляха навсякъде. За какво му са тези неща на баща ти? Ами той си ги събира. Отчет ли си води? Нещо такова. Странни хора, помислих си. Малка кафява хлебарка притича по библиотечния рафт и се скри сред книгите. Загледях се в ръцете му. Целите бяха в малки пъпчици. Не посмях да отида нито до банята, нито до кухнята. Стана ми лошо от обгръщащата ме мръсотия. Скоро след това си тръгнах и никога повече не отидох у тях.

Само че веднъж, докато се гонехме с малкия му брат, без да искам го спънах и той си счупи ръката. Честно, наистина беше без да искам, но той ме намрази. Скоро след това, докато се прибирах от училище, ме заградиха няколко хлапета от квартала и изядох няколко шамара. Плаках от унижение, не от болка. Никога не съм плакал от болка, винаги е било от унижение. Никога не си проговорихме след случката с брат му. Сякаш другият не съществуваше. Не го харесвах. Беше от тези гадни подмолни хлапета, които измисляха някакви интриги, винаги нещо им се въртеше в главата и все някой друг излизаше виновен.

Може ли аз да говоря? – попита той и получи разрешение от Зографов. Набра номера и всички зачакахме.

След малко някой вдигна слушалката и женски глас каза някак плахо:

Ало? – И после още веднъж: Ало?

Бабче, как си? – попита Ясен и се закуска.

Вера също се изкикоти. Тогава малко я харесвах.

Кой се обажда? – попита гласът все така плахо.

Аз съм, бабче, аз съм – приглушено продължи той.

Чуваш ли ме?

Гласът на жената се запъна, тя като че ли се замисли за миг, а после каза:

Няма ли да се прибираш вече? Притеснявам се.

Няма, бабче, ще

поостана още малко – каза Ясен и се опита да потисне надигащото се кикотене. На всички им беше много весело.

Е, добре – каза гласът. – Но да си идваш вече, че стана късно и навън е много тъмно.

Абе я иди се завий презглава и ме остави на мира! Тук съм с едни момиченца и си...

Точно в този момент се хвърлих към него, за да издърпам слушалката, Ясен я държеше здраво и се кискаше, смееше се, но и не пускаше.

Спомням си, че крещях да я пусне, но той нямаше такова намерение, а останалите се заливаха от смях. Не можех да повярвам как може да е такъв мръсен гадняр. Вкопчих се в него, а той започна да ме души, което допълнително ме вбеси. Той беше по-силен, винаги е бил много по-силен.

А аз винаги съм бил слабак. Опитах се да го ухапя, защото друго в онзи момент не можех да направя, и успях.

Това го вбеси и той едва ме откачи от себе си, а после ме наби както подобава.

Истината е, че не ме е бил кой знае колко, защото Вера се втурна и му се развика, че е идиот и да ме остави, но времето му стигна точно за три ритника. Пак казвам, не плачех от болка, колкото от яд, че не мога да му го върна.

Единственото, за което мислех в онзи момент бе дали телефонната слушалка е закачена. (По-късно Вера ми

каза, че е успяла да я закачи обратно.)

Станах и започнах да изтупвам панталоните с длани, което беше нелепо, защото панталоните ми не бяха прашни или изцапани. Бяха мокри, напълно мокри. Мисля, че просто не знаех какво да правя с ръцете си. Беше януари, снегът се топеше и навсякъде имаше киша и локви. Ужасно тъпа работа. Останалите си говореха и се правеха, че не съществувам. Не знаех какво трябва да направя, затова си тръгнах без да казвам нищо.

Баба не ми се кара много за панталоните. Всъщност не е вярно, кара ми се, но това не беше болка за умирање. Други неща ме интересуваха доста повече.

С Ясен не си проговорихме никога. Е, никога може би не е най-подходящата дума, тъй като той умря няколко години по-късно в автомобилна катастрофа край някакво забутано село. Не могли да го извадят с часове, трябвало пожарници да режат колата, само това разбрах. Не че има значение. Така и не му простих за мръсната шега. Знаем, че е дребно и злопамятно, но не можам. Насилих се да ми стане мъчно поне за малко, но не се получи. Въобще не ме интересуваше, и президент на междугалактическата федерация да беше станал, пак нямаше да ми пука. Прощката е трудно нещо, имам предвид истинската прошка. Тя не е от този свят. Искане се твърде много сила и който казва обратното – лъже. – Минаха ми много други неща през главата – дали щях да се превърна като тези, които мразех, ако бях по-едър и здрав, или ако имах току-що купен суичър, а не пуловер, на който все едно пишеше БЕДЕН СЪМ И НОСЯ СТАРИ ДРЕХИ? Колко е тънка границата между това да си жертва в едни моменти и мъстител – в други, и колко пъти съм я пресякъл неусетно?

Ей, какво има? – закачи ме жена ми. Сепнах се.

А, нищо особено.

Нещо се умисли. Искаш ли да се прибираме?

Да. Май се изморих.

Добре. Прибираме се.

Пак заваля. Тротоарът проблясваше в нощта. Сякаш се преструваше, че има някаква тайна. Но нямаше никаква тайна.



Жорж Папазов. „Пътнически лодки“, 1931. Колекция: Георги Василев

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.)

Пламен Дойнов, Ани Бурова, Камелия Спасова,

Мария Калинова, Емануил А. Видински

РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ: Бойко Пенчев, Галин Туханов, Георги Господинов,

Дария Карапеткова, Йордан Ефтимов, Мирела Иванова, Михаил Неделчев

Печат: „Нюзпринт“

ISSN 1310 – 9561

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

Банкова сметка: BG56BPB179401049389602, BIC – BPBVBG3F

„Юробанк България“ АД

Издава Фондация „Литературен вестник“

<https://litvestnik.com/>;

<http://litvestnik.wordpress.com>

ВОДЕЩ БРОЯ Ани Бурова