

ВЕЩНИЦИ ИЛИ Литературен ВЕЩНИЦИ ИЛИ

Поезия

- Анастасия Стоева
- Илеана Стоянова
- Никола Петров
- Ренета Бакалова
- Румен Павлов
- Сергей Жадан

Проза

- Денис Джонсън
- Петър Денчев
- Рейчъл Къск

Статии

- Антония Апостолова
за Ян Робен
- Елвира Николова
за Иън Макгуайър
- Йоанна Елми за Европа
и българската литература
- Митко Новков
за Боян Йорданов
и Виолета Раглова

Разговори с

- Боян Йорданов
- Джулиан Барнс
- Райна Димитрова

Кино

- Петя Славова за „Сират“

In Memoriam

- Калин Терзийски



Ст. Обидру Селару

Никола Петров

Румен Павлов

*Задавам се победоносно
Вие ми стоите умърлушени и викате:
ти нямаш вече дом, отидоха си
и последните, които те сънуваха.
Любимата ти изгори писмата.
Затова ли, викате, вървя
по учрежденията, лежа
по аговете всичките години. Затова ли
се роди белязан за живот на кротки
любопитства и неделни радости.
Задавам се победоносно, викам: вие,
дете ми стоите умърлушени. Бъдете ми
шпалир, задавам се отдолу, изпълях
от магмата, изкъпах се
в канавките на този тъжен град. Видях,
че сградите са непокътнати, това е
подигравка, но така да бъде.
В учрежденията, като лежах, докарвах
от лудите, научих им езика – малко ли
треперихме един до друг. Родих се
два пъти, веднъж
предначертано, но ми пречееше случайността;
веднъж случайно.
Ако нямам вече дом, задавам се.
Ако са си тръгнали, които ме сънуваха,
задавам се. Изпивам всяка нощ последното си вино,
всяка сутрин се събуждам. Викам: затова.*

Лешоядите

*Довчера убитите лешояди
бяха неубити
но днес са убити
Довчера неубитите лешояди
кръжаха над площадите
но днес са убити
Довчера неубитите лешояди
чистеха труповете от площадите
но днес са убити
Когато убийците на лешоядите
паднат убити на площадите
и няма кой да ги погребат
и лешоядите са убити
ще трябва да мине време преди
да пораснат децата на лешоядите
да пораснат децата на убийците на лешоядите
Тогава тези деца могат и да решат
да се борят заедно
срещу убийците по площадите
но днес лешоядите са убити
и времето пак е загубено*



Броят се издава с подкрепата
на Национален фонд „Култура“

ISSN 1310-9561



9 771310 956011

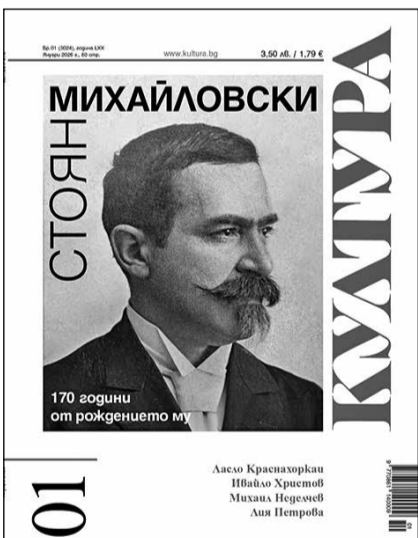




Християнство и култура, бр. 207

В центъра на новия брой 207/Зима на сп. „Християнство и култура“ са предстоящите

Рождествени празници, на които е посветен текстът на Христос Янарас *Рождество Христово – противоотрова срещу религиозното без-смислие*. Втори тематичен център в броя е проблемът „Християнство и история“, който включва статиите на Сергей Шумило *Незаконните връзки между Руската православна църква зад граница (РПЦЗ) и катакомбните общини в СССР през 60-те – 80-те години на XX век* и на прот. Сава Кокудев *Сравнителни аспекти на средновековните дуалистични ереси на Балканите – някои методологически предпоставки и примери (II)*. Историческата тема е продължена в рубриката, „1700-годишнина от Никейския събор“, където е представена статията на о. Драгош Андрей Джулеа *Антиохия, Никея и синтезът от Константинопол: в търсене на картографията на една стара полемика*. Темата „Християнство и философия“ включва статиите на Олег Георгиев *Дали Бог е извън времето? (За един дебат в аналитичната метафизика)*, на Ралица Стоянова *Илов, една изключителна индивидуалност* и на Александър Кънев *Проектът на Просвещението днес*. В броя е представена и новоиздадената от Фондация „Комунитас“ автобиография на папа Франциск *Надежда*, чрез откъса *Като клонче от миндално дърво*. Рубриката „Подмененото християнство“ представя статията на Мая Димитрова *Съюз на православните журналисти – как религията може да се използва като пропаганден инструмент?*, а в „Християнство и изкуство“ е представена втората част от студията на Слава Янакиева *Движението в църковната драма. Генезис и символна рамка*. Броят е илюстриран с фотографии на Стефка Борисова, Грета Томин, Веселина Велчева и Борис Ценов, обединени от темата „Децата и Църквата“.



На „гърмовержеца“ Стоян Михайловски и неговата сто и седемдесета годишнина от рождението е посветен

януарският брой на сп. „Култура“ – чрез гледните точки на проф. Калин Михайлов и проф. Атанас Стаматов, както и чрез малко познатите фрагменти на юбиляря, озаглавени „Философия на полшуката“ (1908). И още: размисли на френския публицист Пиер Тиерсе за „Олдъс Хъксли и изкуственият интелект“; на испанския философ на правото Рафаел Доминго Оселе за „жаждата за Бог“; както и на италианския философ Джорджо Агамбен за „последните дни на човечеството“. В рубриката „Миналото“ изследователят Хюсеин Мевсим обнародва непубликуван спомен на скулптора Любомир Далчев за Далчевата фамилия, а немският историк Уве Витцок се спира в интервюто си на бязството на известни интелектуалци през Втората световна война. В броя може да прочетете и Нобеловата реч на унгарския писател Ласло Краснахоркаи (в превод на Мартин Христов), както и разговори с актьора Ивайло Христов, проф. Михаил Неделчев, цигуларката Лия Петрова, с норвежкия промпетист Нилс Петер Молвер и композитора на театрална и филмова музика Христо Намлиев. Фотографиите в броя са от изложбата „Букурещка трилогия“ на Антон Роланд Лауб, а разказът в „Под линия“ е дело на Йорданка Белева.



Второ издание на Наградата „Виктор Пасков“

Отворени са номинациите за второто издание на Наградата за литературен превод „Виктор Пасков“ на Мари Врина-Николов и Къща за литература и превод

Номинации за наградата се приемат до 1 март 2026 г. Второто издание на наградата за литературен превод „Виктор Пасков“, създадена от Мари Врина-Николов и Къща за литература и превод през 2025 г., е отворено за номинации до 1 март 2026 г. Наградата ще отличи текстове, които свидетелстват за **изключително владене на българския език** във всички му изразни способности, кохерентност на превода, както и за етичен подход към оригиналния текст – към ритъма, езика/езиците, регистрите, историчността, образите и световите му.

Създадохме наградата като част от общата ни мисия да дадем видимост на изкуството на литературния превод и в знак на почит и благодарност за таланта и труда на литературните преводачи, споделат инициаторите.

В конкурса могат да участват **художествени литературни произведения в проза, преведени на български** от всеки език освен английски и изгледени в България през **2024 и 2025 г.** Номинации се приемат до 1 март в линка >> <https://forms.gle/8MxNJVSgqPQzkxq5>.

В първия етап на конкурса студентни от Магистърска програма „Преводач-редактор“ на СУ, преподаватели и други професионалисти от областта на литературата и превода четат номинираните книги и ги оценяват. Този кръг произвежда кратък списък от **пет заглавия, които се класират във втория етап на конкурса**, в който ги оценява жури. Всеки член на журито дава **подробна оценка на книгите от краткия списък и препоръка за две заглавия**, които според него заслужават да спечелят. Членовете на журито се избират така, че поне един от тях да може да чете оригиналния текст на поне една от книгите от краткия списък.

Наградата ще се връчи на 10 септември – рождения ден на Виктор Пасков и има парична стойност от 1500 евро. Преводачите от краткия списък ще участват в дискусия, посветена на преводите им.

Прочетете повече за наградата на сайта на Къща за литература и превод >> <https://www.prage.org/page?id=534> Следете Къща за литература и превод в Инстаграм и Фейсбук за още новини >>

<https://www.instagram.com/literatureandtranslation.house/> <https://www.facebook.com/sofialiteraturehouse> **Наградата за превода „Виктор Пасков“ е инициатива на Мари Врина-Николов и Къща за литература и превод в партньорство с Магистърска програма „Преводач-редактор“ на Софийския университет. Връчва се с подкрепата на програма „Култура“ на Столична община.**

Стефка Хрусанова и Светла Къосева с унгарското отличие „Баумгартен“ за 2026 г.

Преводачките Стефка Хрусанова и Светла Къосева ще бъдат отличени с „Баумгартен“ – престижна награда, присъждана за изключителен принос в литературата. Наградата, наследник на историческата Baumgarten (1927–1947 г.), се връчва на автори и преводачи, чието творчество обогатява унгарската култура и литературния живот като цяло. Тя е единствената недържавна литературна награда в Унгария и се финансира с дарения. Основана е през 2019 г. от писателя Ендре Кукорели. Отличията ще бъдат раздадени официално на 11 февруари 2026 година в унгарската столица Будапеща.

ДЕВЕТ БЪЛГАРИ са сред отличените имена в класацията Top 100 за най-креативен хайку автор в Европа за 2025 година. Българските автори в престижната класация са Стоянка Боянова, Боряна Ботева, Цанка Шишкова, Мая Данева, Лилия Рачева, Илияна Стоянова, Минко Танев, Иван Георгиев и Владислав Христов. Критерият на комисията за класирането са отличията на европейските хайку автори в международни конкурси и публикациите им в престижни англоезични издания (онлайн списания и печатни издания). Полският хайку поет Кшищоф Кокот връчва ежегодно сертификатите на Наику Euro Top 100. Класацията се провежда за 15-а поредна година.



Калин Терзийски. Ст. БГНЕС

На 22 януари почина писателят Калин Терзийски – една от най-разпознаваемите и противоречиви фигури в съвременната българска литература. Автор, който не се стремеше да бъде удобен, нито да заема сигурни позиции, Терзийски оставя след себе си значимо и ясно разпознаваемо литературно наследство.

Роден през 1970 г., той завърши медицина, но литературата се превръща в негово истинско призвание. През годините публикува романи, сборници с разкази, поезия и есеистика, в които последователно изследва теми като зависимостта, самотата, вината, вярата, уязвимостта на човека и трудния му опит да намери смисъл. Текстостите му често са автобиографично оцветени, лишени от литературна поза и написани с болезнена откровеност. Калин Терзийски получава редица литературни отличия, сред които Европейската награда за литература, но никога не се вписва напълно в институционалната рамка на литературния живот. Той остава писател на крайностите – както в езика си, така и в публичното си присъствие. Често говореше открито за личните си кризи, за борбата със зависимости и за психическите състояния, които обикновено остават скрити. За мнозина това го правеше неудобен, за други – необходим и честен глас. Мир на праха му.

Портал Култура обявява годишния си конкурс за проза и хуманитаристика

Срокът за кандидатстване в конкурса е до 30 април 2026 г.

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

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

В конкурса могат да участват само творби, публикувани в периода **1 януари–31 декември 2025 г.** Те трябва да са дело на съвременни български автори; да имат безспорни художествени достойнства и приносен характер за българската словесност в отстояването на общочовешките и християнски ценности.

В двата конкурсни раздела се присъждат по две награди: – **I награда** (в размер на 3500 евро); – **II награда** (в размер на 2000 евро);



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

„Контури на един живот“ на Ян Робен



„Контури на един живот“ на Ян Робен (ICU, 2025) е затрогващ, макар и лишен от излизна драматичност разказ за последиците от „незаконната“ страст във времена на снафско тесногърдие, религиозни догми и патриархални ограничения. В две редуващи се времеви линии нидерландският автор изгражда едно ретроспективно преживяване на устойчивата травма от тях, давайки възможност на героинята си да се

помири с призраците на миналото.

Възрастната Фрида (Ида), вече немощна и неспособна да се грижи за себе си, току-що е загубила съпруга си след дългогодишен брак и единственият ѝ син трябва да я премести в дом за възрастни хора. Докато се опитва да свикне с това отчуждено от всичко познато и нейно пространство, нейните освободени от самотата мисли се завръщат десетилетия назад – към събитието, безпечно младостта ѝ. През 60-те младата Ида се запознава с женения и по-голям от нея Ото и между тях незабавно започва извънбрачна връзка – до неочакваната бременност, изборите около която се превръщат в крайъгълен камък в живота на героинята.

В тази паралелна структура, където Ида е ту външно хладната, лаконична, отчуждена от сина и почти враждебна към околния свят старица, ту младото, умно, гръско и спонтанно момиче, Ян Робен изследва теми като влюбването, нагона, семейството, родителството, поколенията, честта, смелостта и интегритета на фона на строго репресивното католическо общество. Подобен сюжет е класически и в този смисъл лесен, дори предвидим. Той стъпва на познатата дихотомия „сблазнител – жертва“, само че тук, макар на повърхността номинално да са спазени, на втори план тези роли са двусмислени и под въпрос.

По-различна и честна е гледната точка, която не редуцира еднозначно жената до беззащитна жертва – сблазнена и изоставена, подлъгана и онеправдана. Именно девствената Ида, която уж няма никакъв емоционален и сексуален опит до този момент, е тази, която се явява смелата, настъпателната, активната, изпробващата, посещащата към Ото и неговата телесност. Той – уж по-големият, обвързаният, сведуцият, зрелият – се оказва в образа на мъжа-момче: смутен, неловък, неумел, объркан, поддаващ се на нейната непремьерена, едва ли не маскулнна по своята насоченост страст.

В този смисъл това е книга колкото за женската сила в понасянето на последствията от стоварилата се сякаш само върху жената бременност, толкова и за неадекватността и слабостта на мъжа, за фаталното (не)удобство на неговото недопосмяване. Неслучайно, когато пресипват тайно в хотели, където се допускат единствено семейни двойки, Ида и Ото използват именно нейното моминско име. Но ако „жертвата“ е по-силна от причинителя на проблема/страданието ѝ, то тогава не е ли самият той жертва, пък било и само на собствената си недостатъчност?

Всъщност, странно или не, но Робен не осигурява показно дори дълбокото вчувстване между героите си. Душевната и емоционалната им свързаност сякаш уж е там, но някак какавидена, обгърната и прикривана от плътската (а после и от болезненото неудобство от случилото се). В мащабната метафора, която осигуряват нощните пеперуди, чието наблюдение е хоби на Ото, Ида остава онази отдалечена, достъпна само в определени часове на деннощето и от далечина пеперуда – редкия екземпляр, който Ото е мечтал да открие.

Робен не превръща героите си в житейски врагове или морални противници, когато все пак става ясно, че тази афера няма как да прерасне в нещо повече и че за това ще трябва да се заплати. Авторът поставя своите герои – продавачката на цветя и университетския професор – в сравнително малък нидерландски град и ги изправя заедно, макар и поотделно (единия пряко, другия – косвено), срещу тамошната тясна, загушлива, рестриктивна общност. Той осигурява целия спектър от очаквани, банализирани реакции: ужаса на майката на Ида от загубата на девствеността ѝ с женен мъж и последвалата бременност; гълга на бащата да отхвърли гъщеря си, за да опази честта на фамилията; незнанието или неангажирането на сестрите ѝ; уволнението ѝ от работата; загубата на приятелствата; недопускането ѝ до квартира освен в бедните и мизерни предградия. Всичко в името на приличието и доброто име. Робен обаче не преувеличава трагичността в тези удари на съдбата, които чертаят социалната атмосфера в ония години, изпитанията и участието на жените, маргинализирани заради свободата на изборите си или лишавани от право на избор върху собствените си животи и тела. Липсата на мелодраматичност е жизненоважно за тази крайно неутрална стилово, подредена структурно и сюжетно, почти кинематографично сценична книга, която сякаш изрежда хронологично стъпките към неизбежността на днешната старост. Която в

крайна сметка едновременно потвърждава и отменя преходността, затваряйки кръга между онази крайъгълна смърт в миналото на Ида, тази, която я оставя сама сега, и другата, която предстои скоро на самата нея.

Макар и не свръхдетайлно, Робен изгражда персонажите си с онази нюансираност, от която не можем да вземем категорично „правилната“ страна. Ида е изобразена с всичките ѝ противоречия – в нея има и упоритост, и безразсъдност, и лекомислие, и заземена прагматичност, и някаква хищност, и (вече като възрастна) инатливост, студенина, липса на емпатия, моменти на ярост. Ото остава привидно слаб, малодушен – дори дългогодишната му съпруга сякаш присъства по-осезаемо и когато години по-късно Ида я среща, преизвиква повече симпатии. В този смисъл отново женският образ е по-силен, по-определящ косвено този на мъжа – мъжа, който някога (без да ни се покаже как точно и на каква цена) е направил усилията да остане в семейството си под напора на моралния климат, контролиращ личния живот. Остават ли свързани героите чрез загубата, споделят ли живеенето във и със грешката си – този въпрос не получава докрай ясен отговор.

На фона на тази история, както споменах, Робен ни пренася в социалната атмосфера на Неймеген на базата на задълбочено изследване на миналото на града, на медицинските практики по онова време, на бедността и класовото разделение. В наши дни пък авторът осветлява предизвикателствата пред възрастните хора в тяхното финално отделяне от семейството, и изобщо живота, в споделени социални домове. Натуралистични сцени като детайлно измиване на немощното старческо тяло на Ида от млад мъж сестра отварят темата за уязвимостта и достойнството в по-късните етапи от живота.

„Контури на един живот“ е роман за цялата ненужна абсурдност на обществената и религиозна репресия, за дълготрайността на потиснатите (женски) травми, но и за живавостта (и дори прагматичността) в преодоляването им. Кулминацията на романа идва в самия край, пък дори и в класическа сцена на помирение с миналото, което се превръща и в поколенческо събиране между майката и сина. В крайна сметка излиза така: (тайната на) миналото не създава разломи, а ги запътва.

АНТОНИЯ АПОСТОЛОВА

Ян Робен, „Контури на един живот“. Прев. от нидерландски Мария Енчева, изд. ICU, С., 2025

КИНО

„Сират“

Още с пълнометражния си дебют *Todos vós sodes capitáns* (Вие всички сте капитани) през 2010 г. Оливер Лаше дава заявка, че се нарежда сред авторите, чието творчество е добре внимателно да се следи. Заснет в Мароко с непрофесионални актьори, филмът проследява случващото се с деца в приемен дом, чието всекидневие е разбутащо, когато при тях пристига европейски режисьор, решил да прави филм с тях. През динамиката помежду им, на фона на силно въздействащи природни пейзажи, се засягат темите за контрола и свободата, а Лаше се откроява като творец с любопитни авангардни търсения, продължени и в следващите му проекти *Mimosas*, *Fire will come*, както и в последния „Сират“. У нас продукцията беше представена в рамките на 39-ото издание на Киномания. Филмът спечели Наградата на журито в Кан (поделена със „Звукът на падането“ на немската режисьорка Маша Шилински), като стана и испанското предложение за „Оскар“.

„Сират“ е дума, която още в началото на филма става ясно, че в исляма представя края на света. Отнася се за пътя между Рая и Ада, който според поверието е „тънък като косъм и остър като нож“. Лаше влиза това понятие в смазващо емоционален разказ за оцеляването в несигурното съвремие. Френско-испанският режисьор остава верен на специфичния си почерк от предишните си проекти да работи с натуралистични и да превръща природата в своеобразен герой. Така и тук пейзажът е открояващо суров, оскъден, оставен на пустинната природа на Сахара, която прекосяват група еклетици странници. А днешният свят е превърнат в постапокалиптична картина, която само регистрира, че човекът отдавна е заживял в антиутопия.

Още първият епизод отвежда в мароканската пустиня, където под отчетливия ритъм на пулсиращи рейв звуци, присъстващите се движат, отнесли като че ли всичките си тревоги и мисли. Затова пък телата им носят белези или татуи, които сякаш са маркирали миналото им, което все напомня за себе си. Всички се поклащат в някакъв общ постигнат делириум. Усеща се безвремие и безтегловност в един синхронен танц, погълнал всяка представа за минало и бъдеще. Като хипнотизирани от пулсиращ ритъм хората се движат, загърбили реалността. Странни, различни и същевременно еднакви в идеята за

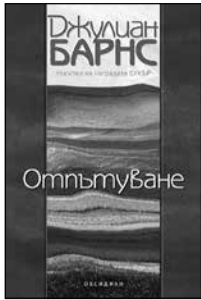
липса на всякаква суетност. Някои са без крак, други без ръка, напълно неизискващи, неискащи, недаващи. Те са заедно и същевременно сами, всеки поклащащ се посвоему. Откъснати в една безвременност и безкрайност. Пейзажът се превръща в ключов образ, който потапя напълно в този сякаш тайнствен ритуал, предизвикващ съпреживяване. А музикалното оформление, другият изключително силен компонент на филма, съпровожда героите през целия наратив и създава медитативно усещане, с което визуалният и фонов език излизат на преден план за сметка на действие и диалог.

В този трансмомент, в извън негласно изградената съвместимост, нахлуват баща и син. Луис (Серхи Лопес) и синът му Естебан (Бруно Нуньес Архона), заедно с кучето им Пипа. Мъжът развива листовки с лице на момиче. Тийнейджърката е гъщеря му Мар – изчезнала преди месеци. Без да се дава информация за причината за бяството ѝ и дали изобщо иска да бъде намерена, бащата и синът вярват, че момичето се намира именно на подобно място. Никои от присъстващите не помни да я е виждал. Но не появата на тези двама образи е онова, което наистина разрушава усещането за безвремие и връща към реалността. Това се случва с пристигането на войници, чиято поява ясно подсказва, че светът се намира на прага на Трета световна война. Униформените вадят всички от състоянието на зрим сън и ги връщат към реалността и цивилизацията. Малка група от рейвъри – Биги (Ричард Белами), Жиг (Жиг Укид), Тонин (Тонин Жанвие) и Стефи (Стефания Гада), се откъсват от указания път и се насочват към пустинята, за да търсят друго парти, да поемат към ново бягство, а Луис и Естебан ги последват с надеждата, че там ще открият изгубената Мар. Всички тези персонажи, с изключение на ветерана на испанското кино Лопес, са отново изиграни от непрофесионални актьори, които Лаше събира от различни срещи из нощни заведения. И подобно на *Mimosas*, и в „Сират“ персонажите му предприемат опасно пътуване, но не през планините, а през пустинята на Мароко, превръщайки случващото се в екзистенциално роуд муви в търсене на изгубеното цястие. Ключов момент е именно този отчетлив контраст между асфалтираните улици с ясно очертаната праволинейна маркировка и излизането от пътя, където указания няма, липсват знаци и посоки.

Празният път в пустошта се превръща в метафора за живота. Онзи, който съвременното общество, в опита си да контролира всичко и да го вкарва в рамки, отдавна е забравило, че представлява. А той е див, неопитомен, неследващ ничии правила и указания. Следвайки хода на филма, Лаше умело създава у зрителя илюзията, че вече е разпознал посоката, в която се развива наративът. Но само за да го изтръгне внезапно от познатото и очакваното и да го потопи в съвсем различно случване, със сюжет, насочен към други търсения и пораждащ различни усещания. В пустинята животът се движи по собствени, неподчинени на правила закони. Природните ресурси са кът, подобно на претърпял апокалипсис. Всекидневното носи белезите на разпад, на общество, сведено до най-първичните си нужди. Персонажите уж са избегнали войната, а същевременно усещането за нея личи осезаемо. Не само в липсата на подкрепа, на сигурност, а като трайно състояние, което диктува съдбите и в определен момент буквално избухва. Атмосферата в „Сират“ е сравнявана с пустинната уестърн одисея „Следотърсачите“ на Джон Форд от 1956 г., а също напомня и на аскетичната природа в „Аудият Макс: Пътят на яростта“ (2015). Според някои Лаше отдава почит на Бертолучи с „Под небесния покрив“ (1990) или на Кузо с „Възнаграждение за страха“. Всъщност въпреки визуалния и звуков мащабен размах „Сират“ е по-скоро самобитен, минималистично хипнотичен филм, в който човечността пробива път отвъд хаоса и безнадеждността. Събира метафизична дистанция едновременно с човешка уязвимост. Излиза извън рамките на буквалното, съдържа философската дълбочина на притчата и предупреждава, че всяко отклонение от посоката, независимо дали е териториално или етично, води до жестоки последици.

ПЕТЯ СЛАВОВА

„Сират“, реж. Оливер Лаше, Франция-Испания, 2025, 115 мин.



Джулиан Барнс, „Отпътуване“, прев. от английски Надежда Розова, изд. „Obsidian“, С., 2026, 168 с., 12 евро / 23,47 лв.

Това е историята на Стивън и Джиън, които се влюбват, когато са млади, разделят се и отново се влюбват след десетилетия. Това е и историята на един стар Джак Ръсел териер, блажено несъзнаващ своята смъртност. Както и изгив размисъл за преживяванията ни, които изbledняват, превръщат се в истории, дори в анекдоти, а после в спомени. Важно ли е дали това, което помним, наистина се е случило точно така? Или е по-важно, че е било достатъчно значимо, за да не го забравим? „Отпътуване“ е книга, която започва с житейския залез, но не свършва там. Забележителна със своята интелектуална изтънченост и игра между знание и емоция, тя е посветена на единствените неща, които наистина имат значение: как намираме щастие в този живот и кога идва моментът да кажем „сбогом“.



Карел Чапек, „Горчиви разкази“, прев. от чешки Васа Палашева-Радонова, изд. „Matkom“, С., 2026, 160 с., 7,95 евро / 15,55 лв.

Карел Чапек (1890-1938) отдавна е спечелил признанието на българските читатели като световен писател. Книгата, която държите в ръцете си, включва подбор от разкази от два негови сборника – *Boží muka* (1917) и *Trappné povídky* (1921). Първата част включва философски истории, които са насочени към мистериите на човека и съдбовните съвпадения в живота. Тези разкази са силно повлияни от Първата световна война. Разказите от втората част отново са свързани от философски размисъл върху двойствеността на човека. Те са по-традиционни и близки до най-добрите образци на европейския психологически разказ от началото на миналия век.



Миело Каваками, „Небе“, прев. от английски Надежда Розова, изд. „Kolibri“, С., 2026, 192 с., 10 евро / 19,56 лв.

Романът „Небе“ разказва историята на 14-годишно кривогледо момче, подложено на жесток тормоз в училище, и изследва темите за насилието, самотата и сложната природа на приятелството. Момчето намира утеха в своето дълбоко, макар и неконвенционално общуване със съученичката си Коджима, също като него жертва на тормоз. Романът е суров, болезнен и нежен портрет на едно младежко нещастие. Историята преминава през примирението и nihilизма като възможни реакции към насилието и представя морала като драматично действие в развитието – влудяващо и съсипващо. Но и като възмездие чрез лишени от показна героичност прояви на солидарност. Като дълбок стремеж към красотата.

Боян Йорданов, носител на „Хеликон“ 2025: Много по-лесно е да си добър човек в мирно време



Боян Йорданов. Сн. Зорница Христовова

Да започнем съвсем отначало. Как се роди идеята за „Под месечината, огромна като тиква“ и колко време Ви отне да проучите епохата, историческите събития, да съберете и сверите фактите?

От доста време ми се въртеше идеята и нещо все ме караше да започна да пиша за това. Знам, че предстоеше дълъг и тежък път и не бях сигурен, че исках да го извървявам, но с времето напрежението в мене нарастваше все повече и тряхваше да му намеря отдушник. Освен това имам и лични мотиви. Може би, както повечето българи, моята фамилия също е засегната от войните в началото на миналия век. Освен това харесвам историята, в нея има тайнство. Винаги ми се е искало да разбера хората преди мене как са живели, какво са чувствали. Интересно ми беше да надникна в главите им, да погледна през техните очи. Нещо като спиритуализъм. Разбира се, шегувам се. И все пак нещо подобно. Иначе аз имам праядо, загинал в Първата световна война. Той е останал завинаги момче на двадесет и шест години, а моята прабаба - все още млада невеста - сама с две невръстни деца. Тя слага черната забрадка и живее така още петдесет и две години. Първоначално си мислех да пиша за този неин подвиг, но ми се стори, че това доста би затворило рамката на романа. В същото време по една или друга причина не ми се искаше да описвам директно мои роднини. Затова реших романът да бъде за живота на тяхното поколение. Поколение, родено в самия край на деветнайсети век и сякаш предопределено да стане курбан, някакво жертвено поколение. От наша гледна точка това много добре се вижда. Мнозина от тези хора потъват в земята съвсем млади. Други преживяват, но войните остават завинаги в тях. А информацията съм я събирал преди и по време на писането. Това са две години и половина ровене в исторически извори, вестници, спомени на войници и всякакви свидетели на събитията, краеведски материали, песни. За този период има изобилие от материали. Разбира се, романът е художествена литература, но не съм си позволил да преиначавам исторически събития или да си измислям такива. Не харесвам мистификациите. Не мисля, че

са полезни за някого освен за начесване на авторското его.

Какво е отношението Ви към героизма? Четейки романа, бихме ли могли да кажем, че не войната произвежда герои, а всекидневните житейски избори?

Лошото е, когато войната стане всекидневие. Тези хора, които преживяват Балканските войни, а после и Първата световна сякаш вече не могат да се отърват от войната. Като че ли я продължават и в мирното си битие. По време на войните те са убивали, други пък насреща им не са имали нищо против да убият тях. Това завинаги променя гледната им точка. Обаче ми е трудно да отговоря кога се произвеждат героите. Ето, аз споменах за моята прабаба. Това си е героичество - да изживееш живота си така скромно и всеотдайно към децата си. Но си мисля, че и войната може да произвежда герои. Аз не харесвам патоса, защото човек не може да живее непрекъснато в някакво извисено състояние - би било нелепо. От тази гледна точка - да, може да се каже, че героичството се проявява във всекидневните житейски избори, та било то и по време на война.

Насилието в романа не е героизирано, а по-скоро лишено от блясък. Съзнателен ли беше този избор и срещнахте ли вътрешна съпротива да не „драматизирате“ повече?

Да, не исках да драматизирам. Времето, за което пиша, е изпълнено с достатъчно драматизъм, за да се държат и хората, които живеят в него, драматично. Общо взето драматизмът е присъщ повече на нас сега, отколкото на нашите предци, видели какво ли не. Както споменах, целта ми беше да разгледам техния свят през техните очи, а не да разказвам живота им от гледната точка на съвременник, който например би получил нервен срив, ако достъпът му до социалната мрежа прекъсне за няколко часа и развива усещане за катастрофичност, когато научи от драматично предадената му прогноза за времето, че дневните температури през януари ще останат отрицателни. Може на пръв поглед да изглежда, че на места от повествованието лъха студенина, но точно това е търсено. На някого може да не се хареса, разбирам, но е търсено и е една от стилистичните особености на романа. Освен това, когато разказът тръгне в определена посока, аз не му преча и в края на краищата вероятно така е трябвало да стане.

Книгата проследява живота на двама герои – Стою и Тасо, които са нещо като двете страни на човешкото. Кой герой ви беше по-труден, какви предизвикателства срещнахте в изграждането им?

Ами, надявам се да са станали сложни образи, а не еднозначни. Образи, богати на нюанси, а не черно-бели. Мисля, че Тасо дълбоко в себе си е травмиран още като невръстно момче. В същото време има абсолютно твърдо материалистично виждане към света. Думи за Бог и спасение на душата той приема за лицемерие. Прилича на концентрирана в следата хрътка, която души ниско по земята с цел да не изпусне това, което мисли, че му принадлежи. Разбира се, животът е сложен и не винаги му носи победи, но накрая идва неговото време. Трябва да кажем все пак, че не се обръща по вятъра, а отстоява една твърда позиция през целия си живот, макар и воден от чисто прагматични побуди. Сякаш с някаква нечовешка интуиция

той разбира, че тези, които в началото изглеждат смешни за мнозина, един ден ще управляват. Усеща потенциала им и се държи за тях, въпреки че преживява и трудности. Стою пък като че ли живее няколко педи над земята. Той пребивава в по-духовни измерения. Разбира се, войната го е погалила и него и на моменти се проявява грубата му, дори отмъстителна природа, а понякога го виждаме и малко индиферентен и не толкова състрадателен. Той си задава и повече морални въпроси, на които не винаги има отговор и това го прави в някои случаи да изглежда по-нерешителен. Така че мисля, че той е по-трудният за изграждане образ, защото при него фините детайли в характера му са определящи и не така изразителни. Както впрочем при повечето интроверти, които предпочитат победите в духовния свят пред тези, завоювани със сила в свят, който можем да пипнем и видим.

Един чисто писателски въпрос: коя сцена (или сцени) Ви коства най-много – емоционално, морално, дори чисто технически – да я напишете, и защо?

Първо трябва да Ви призная, че през цялото време неустово се борех с езика. Много ми измъчи тази работа. От една страна, не ми се щеше напълно да потъвам в македонски диалект и да превърна търсенето на автентичност в самоцел. От друга страна, исках да се усеща полътът на мястото и времето, така че трябваше да намеря баланс. Същевременно пък прецених, че някои герои, за да са по-характерни, е по-добре да говорят с по-изявен диалект. И всичко това трябваше да звучи консистентно от началото до края. Това не е никак лесна задача. Иначе, сега като се отдалечавам от времето на писане, ми се струва, че емоцията винаги е била водеща. Има много емоционални сцени - разделянето на Стою с жените в живота му, включително и с майка му, изживяването на самотата, унижението от страна на капитана и от едно пубертетче, внезапно сдобило се с власт. Крайните сцени също са много наситени с емоция, борбата на Тасо с вината си в нощта след безчинствата горе в колибата. Когато пишеш смешна сцена, може да ти стане весело, може да започнеш да се смееш на глас, абе голяма веселба може да настане. Но тези части няма как да ги пишеш без огорчение, без покруса. Няма как, а и не би било истински. Така че мога да кажа, че всичко това ми е коствало много, понякога и емоционални сривове, когато завърша някоя сцена. Защото знам, че хората наистина са го преживели. Та неминуваме, за да се получат нещата, човек трябва да изпита и трагедията и униженията на героите си. Ето например някой би се запита как у Стою, този иначе религиозен човек, може да пламне толкова силно чувство за мъст, което той целенасочено си отглежда и дори перфектно му се любва дни наред, изчаквайки удобния момент. Ако обаче се опита да се постави на негово място, би го разбрал напълно - отишъл на фронта, готов да умре за свободата си, с жена, останала далече от него, която се тревожи и го мисли непрекъснато, и може би го мисли за герой, а той ходи с накръпавен от капитанския камшик задник.

Ако Стою и Тасо бяха родени в друго време, смятате ли, че изборите им щяха да бъдат същите, или епохата ги е направила това, което са? Първоначално човек си мисли, че времето дава закваската. Има

примери в подкрепа на това. Сравнете Боримечката в „Под игото“ и същия в „Нова земя“. Предполагам, че Вазов е бил съкрушен, когато е виждал героите от борбите ни за национално освобождение в какво се превръщат във вече свободна България. Но разбира се, всяка категоричност и всяко обобщение тук ще бъдат грешка. Това, което бих се осмелил да кажа, е, че слабите хора, такива без духовен център в живота си, са по пластични спрямо времето. Личностите са малцина, изграждат се трудно и чрез болка и те са по-неподатливи на моделиране от епохата. Същевременно всяка епоха предлага своите различни избори и директното сравнение не винаги е лесно. И все пак, ако мислим в категориите на духовност и материализъм, отстояване и конформизъм, религия и атеизъм, то и днес можем да срещнем хора подобни на Стою и Тасо и те пак ще правят същите избори.

Епохата, историческите предпоставки разделят обществото в романа, както го правят и с двамата основни герои. Единият избира да остане чист пред собствената си съвест, другият, напротив, избира да се възползва от престъпните възможности на времето, за да се издигне. И оттам да мачка останалите. Ако погледнем към ситуацията днес, когато обществото отново е разделено (за да не кажа обществата на света), бихме ли могли да възприемем „Под месечината, огромна като тиква“ като предупреждение? Или иначе казано: Какво бихте искали читателят да разбере от този роман – не за миналото, а за настоящето?

Ако романът имаше за цел само да реконструира историята, то съществуването му не би имало никакъв смисъл, а и аз никога не бих се заел с подобно нещо. Дори ще кажа, че историческите събития са по-скоро фон или декор. Ще ми се романът да носи по-дълбоки послания към днешните читатели. Аз не съм наивник и не очаквам кой знае какво да се случи, след като някой прочете книгата. Обаче знам, че посланията действат и на подсъзнателно ниво, макар и по-бавно и всъщност точно там е силата им. Това, което искам да споделя със съвременния читател на най-базово ниво, са моите опасения, че ние по всякакъв начин се опитваме да се борим с духовното, сякаш то е най-големият ни враг. Гоним духа от живота си, а той лесно бяга. Но материя, останала без дух, се разпада. Хората се губят без ориентир, разпадат се връзките помежду им, разгражда се тъканта на обществата, а договорите съществуват само за да се нарушават. Всичко това води нанякъде, предполагам - не към добро. Така ми се струва. Войните са наблизко и ми се струва,

че в бъдеще ще се размножават като метастази. Това, че сме двайсет и първи век, не е аргумент за нищо. И това се случва, защото се обездухотворяваме, ставаме технократи и си мислим, че това ни стига, за да живеем добре - в хола си, на вилата, в хотела, но охолният ни живот не може да обясни ожесточението в сърцата ни, крайните състояния, в които все по-често изпадаме, зависимостите, които развиваме, чувството на безсмислие, самота и дезориентираност. Науката няма да ни даде спокойствието, от което имаме нужда. Тя ни тласка в други посоки, например към трансхуманизма, а това е само още един отчаян опит да се поддържа материя, останала без дух, едно кухо тяло. Обаче ако наистина прогресът ни води напред - не, благодарят, продължавайте без мене. Предпочитам да си остана в, както някои го наричат, закостенялото и мирнещо на мухъл православие.

В книгата личната съдба е смазана от „голямата история“. Вярвате ли, че човек изобщо има шанс да остане морално цялостен в такива времена? Доста съм мислил върху това. И понеже съм се сблъсквал с много неща в живота си, мисля, че не може. Не може човек да остане морално цялостен, освен ако не е роден светец или не е готов да се превърне в мъченик. Има и такива, но те са изключителни хора, изглеждат луди и сякаш не за този свят. Обикновените хора обаче в такива времена неминуемо ще трябва да извършат своите грехове. Важно е обаче, че някои ще се опитат да ги изкупят, да ги изстрада в огъня на гъзната си съвест, а други просто ще се оправдаят, че такова е било времето. За

нас е много по-лесно сега. Колко по-лесно е да си добър или поне да се чувстваш такъв в мирно време. Това е благодат, която ми се струва, че не ценим достатъчно, а като не я ценим, е много лесно да я изгубим.

Колкото и банален да е този въпрос, той винаги е интересен, затова не мога да не завърша с питане за бъдещи творчески планове. Имате ли идеи вече, или може би дори работите по нещо конкретно?

Историята като че ли ме поизмори. Затисна ме с тежестта си и започна да ме души. Искам да кажа, че след излизането на книгата се почувствах емоционално изчерпан и чак тогава си дадох сметка какво ми е коствало написването ѝ, а след това и борбата за нейното публикуване. Сега съм като спортист след олимпиада - просто се възстановявам без да си поставям някакви велики цели. Но ако започна нещо сериозно, мисля си, че този път бих се обърнал към съвременното. Честно казано, понякога понаписвам нещо, но в повечето случаи на другия ден започва да ми изглежда ненужно. Та не знам. Има много излишни думи около нас, обезценени, думи-еднодневки, думи-пълнеж, думи-бълнувания. Дори и думи, зад които не стои нищо друго, освен само нули и единици - говорят за изкуствения интелект. Опасявам се, че всичко е мимолетно. В такова време живеем - оборотно. Така е и с думите. Все пак се надявам да открия верния за мене път, защото толкова е хубаво, когато човек тръгне по верния път и знае това.

Разговор на ЕМАНУИЛ А. ВИДИНСКИ



Алена Морнцайнова, „Лес в къщата“, прев. от чешки Васил Самоковлиев, изд. „Ерго“, С., 2026, 252 с., 11,25 евро / 22 лв.

Романът „Лес в къщата“ от най-четената съвременна чешка писателка Алена Морнцайнова е мрачна и психологически наситена история за тайните, които се крият зад стените на придивно обикновени домове. Книгата проследява тежкото детство на малко момиче, растящо в голяма и потискаща къща в края на селото. Без обич от страна на майка си и под строгия надзор на своята баба, героинята се опитва да намери смисъл в свят на мълчание и враждебност. Историята разплита дълбоко заровени семейни травми и разглежда темата за злоупотреба, разкривайки как миналото може да остави неизличими белези върху целия човешки живот.



Леа Ипу, „Свободна. Да пораснеш в края на историята“, прев. от английски Паулина Мичева, изд. „Колибри“, С., 2026, 312 с., 13 евро / 25,43 лв.

Книгата „Свободна. Да пораснеш в края на историята“ от Леа Ипу е завладяващ мемоар, който проследява детството на авторката в Албания по време на последните години на строгия комунистически режим на Енвер Ходжа и бурния преход към демокрация през 90-те години. През очите на едно дете, което първоначално вярва в идеалите на социализма, Ипу разкрива парадоксите на свободата и тежките семейни тайни, скривани под булото на държавната пропаганда. Романът е философски размисъл за това какво означава да бъдеш свободен в свят, в който идеолозиите се сриват, а новата реалност често носи със себе си хаос и разочарование.



Сесил Пин, „Блуждаещи души“, прев. от английски Велин Кръстев, изд. „ICU“, С., 2026, 216 с., 12,20 евро / 23,26 лв.

Войната е свършила, напрежението в Южен Виетнам се усилва, а от другата страна на океана има чичо, който пише вълнуващо писмо за големите супермаркети, автомобили и възможности в Америка. 16-годишната Ан и малките ѝ братя Тан и Мин напускат Виетнам в края на 70-те с обещанието, че ще се срещнат с родителите и малките си братя и сестри в Хонконг няколко седмици по-късно. Но след покъртителен обрат децата остават сираци, а Ан, като най-голямата, е принудена да поеме отговорността за братята си. След месеци в претъпкани лагери за бежанци, тримата са преселени в непознатата за тях Великобритания. Скръбта и чувството за вина влияят по различен начин на животите им, а по-доброто бъдеще, на което родителите им са се надявали за тях, изглежда на моменти като недосегаема мечта. Преплетен с лирика, исторически документи и записки от непознат разказвач, „Блуждаещи души“ синтезира близо 50-годишна емигрантска история, обхващаща две поколения.

ПОКАНА

Лекция на тема „Франкенщайн и ИИ“

На 29 януари ще си говорим за това какво се случва, когато една идея излезе извън контрол — и започне да променя света по начин, който не сме предвидили? Дали историята на Франкенщайн е повече от литературен сюжет, или е предупреждение?



Събитието „Франкенщайн и ИИ“ поставя темата за отговорността, която носим, когато създаваме нови технологии. Как ИИ пренаврежда понятия като авторство, творчество, знание и културна стойност. Това е среща между литература и философия, но и директен поглед към настоящето – свят, в който ИИ вече не е „някъде в бъдещето“, а част от ежедневието ни.

Лектори:

Николай Колев

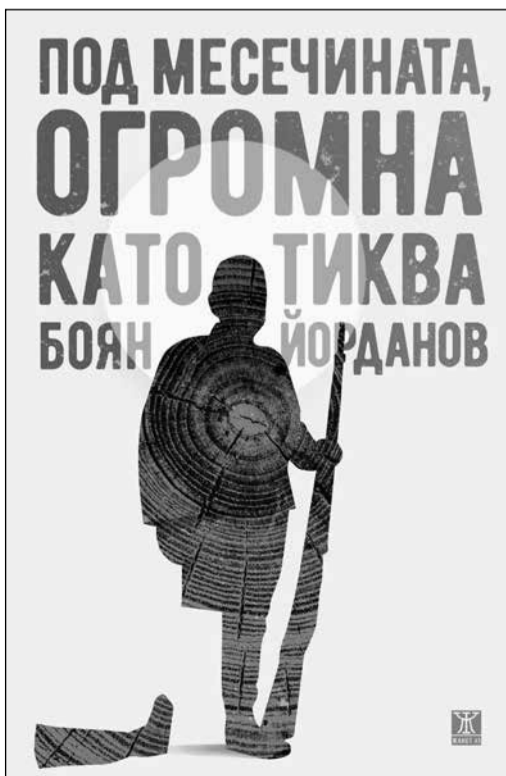
Изпълнителен продуцент в БНТ и едно от водещите имена в културната журналистика у нас. Свързан с „Култура.бг“ и неговите предшественици – единственото предаване за култура и изкуства в националната медия. Завършил специалностите „Философия“ и „Културология“ в СУ „Св. Климент Охридски“, Николай Колев влиза в темите дълбоко – там, където сложното става важно, а непознатото започва да значи нещо.

Камелия Спасова

Доцент по антична и западноевропейска литература и ръководител на катедрата „Теория на литературата“ в СУ „Св. Климент Охридски“. Гост-лектор в Кьолнския университет (2016–2018), изследовател и автор на силни теоретични книги като „Събитие и пример у Платон и Аристотел“ и „Модерният мимесис“. Тя е и поет, с две стихосбирки – „Парцел № 17“ и „Кеносис, книга на празнотата“, които допълват нейния поглед към езика, смисъла и въображението.

29 януари 2026, 19:00 ч.
Строежа, София, ул. „Георги Сава Раковски“ 116

Билети на адрес: <https://ratio.bg/monthly/frankenshtajn-i-ii/>



Литература под липите

Интервю с Райна Димитрова, съорганизатор на старозагорския фестивал Post Scriptum



Райна Димитрова.
Сн. Иван Димитров

Нека започнем нашия разговор с новия фестивал Post Scriptum, който тази година имаше своето първо издание. Фестивалът дава заявка да се превърне в един от най-важните литературни форуми в Стара Загора. Разкажи ми повече как се стигна до идеята за този формат.

В Стара Загора съществуват традиции в литературните конкурси, инициативи и организации. От много дълго време много хора се застъпват за книгите, писането и четенето. Ще спомена реномирания конкурс за поезия на името на Веселин Ханчев, Маратона на четенето, организиран от Библиотека „Родина“, срещите с автори през цялата година, които протичат благодарение на Регионална библиотека „Захарий Княжески“, „Пътуващите книги на Стара Загора“ и разбира се, „Книжарница в Куфар“. Именно с тази отправна точка започнах преди години да мечтая в Стара Загора да създадем собствен литературен фестивал, отговарящ на съвременното, чрез който за кратък период от време (първото издание продължи 4 дни) да съберем на едно място издателства, автори, преводачи, илюстратори и читатели. Тъкмо това и направихме заедно с Регионална библиотека „Захарий Княжески“, а идеята ни беше подкрепена от Община Стара Загора с финансиране от Европейския съюз по Плана за възстановяване и устойчивост.

Към каква публика е насочен фестивалът и как виждаш неговото бъдеще?

Фестивалът Post Scriptum се проведе в началото на октомври, а темата на първото му издание беше „Граници“. Организаторите определихме тази тема като тема на 2025, като взехме предвид не само разширяването на шенгенските граници съвсем буквално, но също така границите на търпението в политически план, имайки предвид протестите през годината във всички съседни държави и не само, войните и на изток, и на юг. Граничните точки на пресичане между изкуствата и начините на изразяване. Границата като свързване и преход от едно към друго (време, състояние). В рамките на фестивала се провеждаха уъркшопи – по илюстрации за деца между 9 и 12 години, воден от Олга Гребенник (илюстратор на детски книги от Украйна), по създаване на герои за по-малки деца, воден от художника Дилан Бакалски, по разказване на истории и писане за деца, воден от Илия Деведжиев, и по творческо писане за тийнейджъри с Теодора Тотева. Всяка вечер се провеждаха дискусии панели между преводачи, между автори. Направихме в рамките на фестивала и първия подкаст на живо „Свърхчовекът с Георги Ненов“ с гост режисьора Веселин Диманов. Имаше поетично четене, късометражно и независимо кино, джаз концерт. В съпътстващата програма ни гостува и постановката „Анна – непоправимата“, която чудесно пасна на темата на Post Scriptum. През цялото време 12 издателства бяха разположили щандовете си с книги и посрещаха читатели, автори и преводачи. Най-малките читатели пък имаха специални срещи с авторките на детски книги Катя Антонова и Мария Донева. Post Scriptum има какво да предложи на всички възрастови групи четящи, пишещи и мислещи хора. Целта на следващите издания ще бъде да стане притегателно място за хората от други градове, за всички професионалисти свързани с книгите, както и за гостуващи автори, журналисти и издатели от чужбина.

Стара Загора е град, който привлича писателите, ти самата организиращ и участваш в представяния на книги. Какъв е читателският микроклимат в града? Има ли обособени литературни места, където читателите да се срещат с местните и гостуващи автори?

Вярно е, че в Стара Загора през цялата година гостуват писатели благодарение на няколко организации и културни институции. С радост наблюдавам през последните години как местата, на които се провеждат срещи, започват да отесняват. Как има повече млади хора, които участват на тези срещи. И най-вече – с какво внимание се отнасят присъстващите към това, което се споделя от сцената. Такава обратна връзка получавам и от гостуващите автори след срещите си със старозагорската публика. Постоянството през годините на всички тези организации и разнообразието, което всяка организация привнася чрез собствения си избор кой автор да представи, са съществени за развитието на публиката. Освен в залите на културните институти, организации и читалища, литературни срещи се провеждат и в независими пространства като емблематичната Къща на архивекта, частни театрални сцени, клубове и др. Надявам се, че тези пространства ще се множат в бъдеще и ще допринасят за разнообразието и в жанровете. Много е важно да се каже, че без тази съществена целогодишна работа никои литературен фестивал не би имал голям смисъл.

Какво мислиш за делението литературна столица – литературна провинция?

Смятам, че централизирането на културата е голяма загуба както за публиката, така и за творците. В днешно време заради всички възможности за придвижване в пространството няма толкова голямо значение дали едно събитие се случва в столицата или не. Хората са тези, които правят мястото. Според мен е въпрос на обща посока, която прави разликата. Ако управляващите и жителите в едно населено място са способни да вземат предвид ползите за обществото и оттам за населеното място от това да поставят в центъра на всичко, което правят – културата и изкуството, то всеки град би могъл да бъде „столица“. В обратния случай – всяка столица може да се превърне в провинция.

Един от големите ти проекти, в който влагаеш време и енергия е „Книжарница в Куфар“, как би описала книжарницата на всички, които не са чунали за нея?

„Книжарница в Куфар“ е мобилен културен център. Представете си целогодишен календар от подбрани кино, литературни, музикални, театрални и други събития, които се провеждат на най-разнообразни места в Стара Загора и отвъд. Подборът на автори, артисти, режисьори, които да представят е напълно субективен и се води от личните ми морални и емоционални ориентири. На всяко събитие присъстват подбрани специално за него книжни заглавия, които имат пряка или концептуална връзка с темата, която се разисква. Книгите се помещават в стар картонен куфар от 1956 г.

В каква посока се разви идеята за книжарницата през годините? Кои са издателствата, които най-много те подкрепят?

Книжарницата първо беше мечта. Започна повече като хоби. Като мой начин да кажа нещо на света. Честно казано, не съм погодзирила, че ще заеме такава централна част от живота ми. От самото начало заявката на Книжарницата беше, че не е важно средството, а темата. Т.е. ако един въпрос ми се струва важен за показване

и обсъждане, то дали това ще се случи през изложба, постановка, представяне на книга или кинопрожекция, не е от значение. Важен е разговорът. Това е валидно и до ден днешен. Това, което се промени, е интензивността. Ако в началото правех по няколко събития за година, то равностойността за 2025 е 54 събития, на които са дошли малко над 4200 души. В тази сметка не включвам Литературния фестивал Post Scriptum, както и участията на Книжарницата на най-разнообразни форуми, фестивали и т.н. От ден първи „Книжарница в Куфар“ получава огромна подкрепа от издателство ICU, с което имаме страхотно партньорство и ценностно разпознаване. С годините мрежата се разрасна и вече партньорите са много, а покрай Литературния фестивал ще стават все повече, надявам се.

Как стои въпросът с финансирането и институционалната подкрепа, срещат ли отклик от страна на местната власт проектите ти? Как държавата би могла да окаже помощ на книжните инициативи извън столицата?

Някъде бях срещнала фразата: „Сградите са построени от копнежи, а не от тухли“. Мисля, че това важи в голяма степен за „Книжарница в Куфар“. Дейността на организацията се крепи на един наистина крехък баланс между желанията, възможностите, усилията, мечтите и партньорствата. Важна роля в този баланс има и разнообразието от събития в календара. По този начин приходите на Книжарницата освен от продажбата на книги се формират и от продажбата на билети. Това рядко е достатъчно, за да издържи на всички разходи. Към този момент в много редки случаи съм кандидатствала за подкрепа, както към местната власт, така и към НФК за проекти, допълващи основните дейности на организацията. В единия беше едногодишно провеждане на Философски закуски за деца, базирани на едноименната френска поредица издавана на български от издателство „Тошица“. А в другия събирането на историята на старите кина на Стара Загора. Разбира се, първото издание на литературния фестивал беше напълно финансирано и създадено в партньорство с Регионална библиотека „Захарий Княжески“. Държавата, както и местната власт имат да свършат много работа по създаването на истински стратегии за култура. Както краткосрочни, така и дългосрочни. Стратегии, които да задават целите и посоката и да имаме минимална яснота къде се стремим да бъдем в утрешния ден, независимо от това колко правителства или кметове ще се сменят. Това е, което ще помогне на всички културни инициативи независимо къде се случват. Ако в стратегиите бъде заложена реална децентрализация, това ще означава подкрепа на инициативите по места. Чак тогава стават важни финансовите параметри. Не защото няма значение колко са средствата, а защото ако няма цел и посока, колкото и да са – няма да доведат до нищо. За да бъде наистина устойчива една културна инициатива според мен, тя трябва много внимателно да разпредели отговорността и финансовата си тежест между държавно и/или местно финансиране, спонсорство от компании, пряко участие на посетителите чрез покупка на билети и доброволен труд. Този подход гарантира не просто относителна дългосрочност, но ангажира много широк кръг хора в различни роли и по този начин тя става истински важна за мястото, на което се провежда. Към този момент не мога да кажа, че съм го постигнала за дейността на Книжарницата. Една от причините е, че в България традиционно литературните събития се провеждат при вход свободен. Според мен това не просто е погрешно, а направо вредно.

Освен на литературни събития ти си инициатор и на някои киноинициативи в Стара Загора, къде при теб е пресечната точка между кино и литературата?

Кинопрожекциите са съществена част от събитията на „Книжарница в Куфар“. Опитвам чрез тях да засегна отново, но не само, темите за Граници, за Дом, за Другия, за това Как (да) живеем заедно, които са ми важни и в избора на литература. Само по себе си кинопреживяването в зала е много по-различно от литературното преживяване, заради това, че е колективно. Да притайш дъх в един и същи миг заедно със стотици група хора е много силно свързващо. Това чувство за свързаност е много важно за мен. Често след събитията, които организирам, можете да видите хора, които се прегръщат. Погледи и кимвания, които показват без нужда от думи, че – да, преживяхме нещо заедно току-що. Събитията на Куфара, както споменах, включват и постановки, и концерти, и изложби, но за разлика от тях, единствено киното е оставено без дом в Стара Загора. От град с над 15 кинозалона, днес нито един от тях не е съхранен и подходящ за ползване. Така че чрез провеждането на прожекции отговарям и на този въпрос.



Интервю на ВЛАДИСЛАВ ХРИСТОВ

И леглото ни под месечината

(абсциси, апликати, оргинати)

По заглавието ще го познаете. Романа, разбира се. По-точно геометрията му. Когато Балзак назовава една от своите литературни дисекции на Юлската монархия (1830-1848) „Величие и падение на куртизанките“, е ясно, че движението първоначално ще е постъпателно, ще стигне кулминация, след което ще тръгне към срив, безпрекословен срив. Значи крива, камбановидната крива на Карл Фридрих Гаус, която за числата може да е нормална, за човеците обаче не е; за човеците е ненормална. Или Достоевски, „Бесове“: нечисти сили ще се вихрят, таласъми и караконджули, но не от отвъдното, а от вътрешното; от дълбините на човешката душа. Или по-добре – нечовешката. Тоест нещо като плетеница от криви линии, гъсто насложени една върху друга, в които някои може и да провиждат фрактали, но те, тези фрактали, са белег не на Божие присъствие, а на демонско. Саганинско. Или български пример – Димитър Талев, „Железният светилник“. Времена железни, дрънчат брони и мечове, сблъскват се воли и от този сблъсък хвърчат искри. И запалват народната сваят – светилник. Геометрията е плоскост и вектор, здрава плоскост, равнинна, и изгласява вектор, нулев; историята (в) себе си поглъща се... Почнах отдалече, сега идвам близо. Два български романа, съвременни, от 2024-та и от 2025-а. Единият е на Виолета Радкова, „И леглото ни е зеленина“ („Жанет 45“), другият е на Боян Йорданов, „Под месечината, огромна като тиква“ („Жанет 45“). Разказват и двата за едно и също време – края на XIX, началото на XX век (вторият стига до средата му и малко нататък), едно и също място – българска Македония; разказват епически и хронологически. Ще възкликнеш: „Ама че образ и подобие, не може да бъде, как е станало това, че да са си така лика-прилика!“. Ще възкликнеш и ще сбъркаш, защото романите могат хронотопно да си приличат, но по геометрия на заглавията се разминават тотално. Абсолютно тотално: в първия иде реч за легло, тоест за нещо хоризонтално, успоредно на земната повърхност; във втория – за месечина, която е на небето, а ние сме под, тоест думата е за вертикално, перпендикулярно на земната повърхност. И тия два разнопосочни вектора се пресичат, за да образуват една координатна система, българска координатна система, в която откриваме характеристики както исторически, тъй и литературни. На тая координатна система абсцисата е ясна – „Леглото“, апликатът също – „Месечината“, за нас остава да начертасем ординатата. Няма ли я, има ли я и ако я има, каква е... А ако я няма – защо и къде/кога е изчезнала...

Абсциса

Романът на Виолета Радкова има епиграф от Дилън Томас (превод Александър Шурбанов): „Онази сила, дете през зелен фитил извлича цветето, влече и моята зелена възраст; дете пръсва корените и мене също разрушава“. Който е чел Ангел Йгов (а Ангел Йгов си струва да се чете), книгата му „Знамена и ключове: поетика на епиграфа“ (2022), знае, че в този избор има смисли – къде скрити, къде не толкова, и те настояват да ги разбулим. Разбулването на смислите като разбулването на Изида. Изида не се появява произволно тука, съвсем на място си е: ако вземем двата романа без корици, без художнически илюстрации на кориците (и на двете сътворени от Люба Халева – справила се е чудесно), без авторски имена и художнически илюстрации на кориците и попитаме някого (или някоя) произволно кой роман е писан от жена и кой от мъж, отговорът ще бъде безотказно точен: „Леглото“ е женско, „Месечината“ – мъжка. И няма да се получи тази увереност само от хоризонталността, има и друго и то като че ли е по-важно: езикът. Езикът на Виолета Радкова е стихнен, органичен, природен дори, той не налага, той прораста. Като хаос прораста, природен хаос – растение и зеленина. Да, зеленината влече, но зеленината и избива, от само себе си избива. Вегетативен език (това по Аристотел): възпитават героя и Иван Кляндов с думи, които говорят тъкмо за вегетативност, ето: „Животът е Божя работа, Иване, не наша, хорска!“. Разбира се, хората, българските хорица имат и друга приказка за това как трябва да си ортак с Бога, съветват: „Господ помага, ама в кошара не вкарва“. Съветват, но не поради друго, а защото в живота сякаш по-често срещат вегетативното, търпеливото, пасивното. Нашият велик поет Христо Ботев добре е усетил тази традиционна нагласа българска, отлично я е усетил даже, защото иначе нямаше да напише: „Търпи и ще си спасиш душата!“ („Елегия“, 1870). След което да продължи, с яд да продължи:

*А бедният роб търпи, и ние
без срам, без укор, بروме време,
откак е в хомот нашата шия,
откак окови влачи народа,
броим, и с вяра в туй скотско племе
чакаме и ний ред за свобода!*

Ядът на Ботев е заради „скотското племе“, а един от това скотско племе говори на арменца Симон:

Разбрах, че никога нищо няма да овладее докрай, никога нищо няма да разбере докрай. Винаги ще се чуя и ще се въртя в съмнения, няма да посмея да разлестя зеления фитил докрай.

Ще стигам до ръба, ще се провесвам над пропастта, готов за скок, но няма да посмея да се хвърля напред и ще обръщам в бяг и ще тичам, ще тичам назад, назад. Това разбрах, Симоне. Разбрах, че много неща ще искам, но няма да посегна да ги взема. Няма да мога. И ако нещо направя, то ще е случайно, неволно или побутнат от чужда ръка.

Случайно, неволно, побутнат... Няма вътрешна сила у той Иван, няма личностен стремеж; не той случва нещата, нещата му се случват. Независимо от силните му ръце, независимо от плуването, на което сам се научил („Да плува се научил!“), независимо от това, че преброява половината свят. Него животът го носи и го гони и лашка през земи и океани: „Нищо не може да спре живота, нищо“. Не че Иван се опитва да го спре и обърне, не, оставил се е на течението. И дори да помислим, че видиш ли, някак все пак го е взел в ръце и укротил, след като чуем констатацията: „Отново река. Иван се усмихва. Ето, реката го следва, водата го следва. Онова, от което някога се страхуваше, се превърна в част от самия него. Така се усмиряват страховете, като ги прегърнеш, като ги превърнеш в част от себе си“, то тутакси сме попарени, шест реда по-надолу:

От едно зелено тръгна и до друго зелено стигна, така се разви зеленият фитил, зелената ръка, която се протезна от едно село до друго село и постави този мъж, това момче и там, и тук, да ходи по този свят и да диша този богат въздух, и вятър да дера косите му, черните му коси, да ги роши и дера през морета и континенти, през села и паланки, да го влече... Гаголната верига е активна, съществителната („този мъж, това момче“) – пасивна. В хоризонтално положение, чакаща и страдаща. „И леглото им стана зеленина“ не като подлог, а като допълнение. Необходимо допълнение, задължително допълнение, но... Принудено допълнение. Изнудено. И ако търсим митична (библейска фигура), на която да оприличим този Иван, носен от живота, това е Йов, многострадалния Йов, който всичко понася, само и само да се покаже смирен Господу: „Не забравяй да мислиш за гъното, то е предстоящо...“ (с. 262), упование: „Всичко минава и замнава, само черната земя си остава и добре, че не сме вечни“. На с. 395 същото: „Всичко минава и замнава, само черната земя си остава и добре, че не сме вечни“. Повтаря го, значи му е фундамент. Да, така е, добре че не сме вечни. Защото, ако бяхме, животът нямаше да спре да ни джаска като някакви клечици – били зелени, сега изсъхнали. Изсъхнали в Десетия кръг на Ада. Този Десети кръг, който някои наричат живот...

Апликама

„Този вятър ще докара нещо...“ – първото изречение от „Под месечината, огромна като тиква“ на Боян Йорданов. И докарва, да: докарва до разбирането, че вятърът – този природен феномен, който е (според Уикипедия): „движение на въздушните маси от места с високо към места с ниско атмосферно налягане“, е определящ за тази книга, която е движение, цялата е движение. Движение, сиреч напор, тласък, усилие. Никаква пасивност няма в „Месечината“, никаква стихийност, хеле пък вегетативност: тоя Стоимен, главният герой (наистина герой, не клета миштурка), гържи живота в ръцете си, колкото се може опитва да го направлява и насочва... А където животът се съпротивлява – и той се съпротивлява. Воля, воля, „Месечината“ е книга за волята и за това как историята по тия географски ширини непрекъснато се опитва да прекърши волята: „Там... там

буря кърши клонове и сабля ги свива на венец“ – пак да се опрем на Христо Ботев, „До моето първо либе“. Кърши ги клоновете, но не за да ги свие на венец, а за да ги разпилее по вятъра, като клечици да ги разпилее... Само че човекът с един крак, прегърнал пушка, не се дава, хич:

Затова събра сили и продължи да се качва. Не след много време излезе на самата седловина, където поривът на вятъра се опита да го прекатури, но той се сви и продължи, порейки с глава вихъра. Тука очите му, освен студен камък, успяха да разграничат и големите черни петна на клека. Щом се добра до него, отрязва няколко вършини за постелка и още няколко, с които да се покрие, облече кюрка, свря се под разперения нисък клон, намести се в така набързо направеното си легло и се заслуша в мелодията на нощната планина, извираща някъде измежду лабиринтите от клонови качества храсталак, от който идваше приспивно уханье на борова смола. Унесе се бързо, но скоро се събуди, вкочанен от студ. Реши да продължи веднага, а да почива по-късно, когато слънцето изрее и стопли земята и въздуха; затова заслуша към Папаз-гъол.

Ключов абзац, „централен ключ“ (Хулио Кортасар): прави си легло (от зеленина, sic!) и се хоризонтира, но изстива („вкочанен от студ“), затова се изправя, вертикализира се демек, и „заслуза“. Забележете! – заслуза: този човек, този куц човек, този куц човек Стоимен слиза също както светлината на месечината слиза към земната повърхност. Слиза и в това слизане няма как да не открием едно друго слизане, тоест снизхождане (*συνκατάβασις*), за което св. Григорий Богослов говори така: „Преизпълненият снизхожда: снизхожда от Своята слава в малкото, за да приема аз от Неговата пълнота, която е богатството на преблагостта“. И вече ни се откроява „Месечината“, разбулява ни се, но не като Изида, а като онова разбуляване, което си е направо раздиране и от което земята трепери: „И ето, храмовата завеса се раздире на две, отгоре додолу; и земята се потресе; и скалите се разпукаха“ (Матей 27:51). Тъй е то: същностно е Стоимен гърводелец не поради друго, а понеже и Иисус е гърводелец; и както в една картина на прерафаелита Джон Еверет Миле, „Христос у дома със семейството си“ (1850), този мъничък гърводелец поема от баща си кланеца, с който ще бъде прободен, така и Стоимен гали гървото, от което е направена гържката на лопатата; „твърде бързата“ лопата. За 24 часа (дори по-малко) и Единият, и другият изминават пътя до своята Голгота, за да се пожертват и да спасят: Иисус човечеството, Стоимен – мъничкия български свят, преживял катарзис след мъченическата му смърт. На този свят той говори, за него са сентенциите, които грейват от устата му. Дошъл е да ни предупреди и наистина ни предупреждава: „Злото се е промъкнало навсякъде“. И заедно с това ни учи и поучава: „Свободата не е това, за което някой ще те накара да умреш... Тя не е в центъра. Не е във водовъртежа. В тишината е. Съвсем накрая. Съвсем...“.

Десетият кръг е утихнал, смълчал се е, кротнал. Десетият кръг се утаява в тишина. И тишината е тази, която остава. Винаги... Завинаги...

Оргината

„И леглото ни е зеленина“ и „Под месечината, огромна като тиква“: хоризонтал и вертикал. Дели ги (а може би свързва, казва ли ти някой?) вектор. Оргинатен вектор, 45°. Нестабилен и непостоянен; движещ се. Този вектор е животът. Животът и историята. А при живота и историята е така – ту надолу, ту нагоре, няма правило. Правилото са Иван и Стоимен, правилото сме ние, хората. Единствено ние, хората, координатната система на историята...

МИТКО НОВКОВ

Виолета Радкова, „И леглото ни е зеленина“, изд. „Жанет 45“, 2024

Боян Йорданов, „Под месечината, огромна като тиква“, изд. „Жанет 45“, 2025



„Брагатата графиня“ в Сатиричния театър: един дебют със собствен глас

„Брагатата графиня“

по Нийл Саймън

Превод Мартин Каров, постановка Ана Вълчанова,
сценография Петя Боюкова, музика Мартин Каров
Участват Албена Павлова, Боян Арсов, Лана Гекова,
Кирил Бояджиев, Мартин Каров
Сатиричен театър „Алеко Константинов“, премиера 13
ноември 2025 г.

„Брагатата графиня“ в Сатиричен театър „Алеко Константинов“ поставя въпрос, който надхвърля жанровите очаквания към подобен текст: как се срещат чеховската чувствителност и американската драматургична лекота, когато попаднат в контекста на сцена с ясно изразена сатирична традиция. Спектакълът не търси изглаждане на това напрежение, нито компромисно уравнивене на различни естетики. Напротив – поддържането на това напрежение се превръща в негов основен структурен принцип и двигател на сценичното действие.

Драматургичната основа на Нийл Саймън, изградена върху разкази и мотиви от А. П. Чехов, по дефиниция предполага двойственост. От едната страна стои ясно организираният комедиен механизъм – кратки сцени, точен диалог, бързо очертаване на ситуацията и конфликта. От другата – чеховската драматургична логика, в която отсъства кулминационното действие, а централно място заемат състоянията, очакването и неизвършеното. Представлението не се опитва да редуцира едното за сметка на другото. Напротив, именно чрез съвместното им присъствие спектакълът достига до сатира, която не е повърхностна, а аналитична и дълбоко човешка.

От гледна точка на сценичното преживяване спектакълът не предлага линеен сюжет. „Брагатата графиня“ е изградена като последователност от кратки сценични ситуации, които функционират самостоятелно, но заедно очертават цялостна картина на човешкото поведение. Зрителят става свидетел на поредица от срещи – професионални, интимни, социални – в които персонажите се намират в момент на напрежение, разкриване или недовъзможност. Това са хора, които се стремят да бъдат забелязани, признати или разбрани, но остават ограничени от собствените си страхове, навици и представи за себе си. Персонажите не съществуват като автономни драматургични фигури, а са създавани, извиквани и подреджани от фигурата на Разказвача – Писателя, който ги представя, коментира и свързва. Героят, изигран от Мартин Каров, функционира като посредник между сцената и зрителя, като съзнание, което конструира тези образи в реално време. Постепенно става ясно, че наблюдаваните персонажи са вариации на един и същи вътрешен свят – различни проявления на страхове, желаниа и защитни механизми, произхождащи от общ източник. Сцената се превръща в пространство на вътрешен диалог, в което човешките типажки не формират социална галерия, а разпадната структура на едно „аз“.

Вместо сюжетно развитие представлението натрупва състояния. Комичното възниква от разминаването между амбицията на персонажите и реалността, която ги изобличава. Постепенно се оформя усещане за повторение човешки модел – говорене без истинска комуникация, действие без промяна, мечта без движение. Именно това разминаване поражда сатиричния ефект и превръща смеха във форма на разпознаване, а не в самоцел. Режисурата на Ана Вълчанова, заявена в този спектакъл, който е нейният режисьорски дебют, демонстрира ясно мислене за организацията на сценичното действие и икономията на изразните средства. Представлението е изградено като стегната композиция, в която епизодите не съществуват самостоятелно, а са подчинени на логиката на цялото. Разказът се развива плавно, с отчетливи преходи и без излишни натрупвания. Структурната дисциплина създава усещане за лекота и четимост, без да редуцира смисловата плътност. Съществена роля за това има и изборът на сценично пространство – „Хепи комеди бар“, най-малката сцена на



„Брагатата графиня“ по Нийл Саймън, постановка Ана Вълчанова, сценография Петя Боюкова, Сатиричен театър „Алеко Константинов“, 2025

Сатиричния театър. Камерният характер на мястото не допуска разточителност и изисква прецизност във всеки жест и интонация. Близостта между актьори и публика превръща пространството в активен драматургичен партньор, който засилва усещането за съпричастие и прави вътрешната логика на действието видима.

Актьорската работа е подчинена на тази ясна рамка. В този контекст Боян Арсов се откроява с отчетливо различие спрямо предшви негови сценични прояви. В сатиричните си роли той избягва външната комедиантност и работи с вътрешна сериозност, която в сблъсък със ситуацията разкрива абсурда на персонажа. Албена Павлова изгражда контролирана форма на гротеска, лишена от карикатурност, а Мартин Каров и Кирил Бояджиев поддържат стабилна партньорска и ритмична структура чрез персонажите си.

Особено значение има присъствието на Лана Гекова, чиято роля въвежда спектакъла в отчетливо метатеатрално измерение. Сцената с кастинга и монолозите от „Три сестри“ представлява органично преместване на сценичния фокус. За кратко сатиричната рамка отстъпва място на чистия чеховски свят – свят на неизживян живот, отложени надежди и болезнено съзнание за пропуснатото. Този момент има структурна функция и осветява със задна дата цялото представление.

Теоретично този подход може да бъде разгледан през концепцията на Анри Бергсон за комичното като

„механично, наложено върху живото“, както и през диалогичността на Михаил Бахтин и идеята на Питър Брук за „празното пространство“. В този смисъл „Брагатата графиня“ използва сатирата не като жанрова украса, а като аналитичен инструмент. В своята цялост спектакълът изгражда ясно артикулиран разказ, добре организирано действие и сценично присъствие, което различава на точност, ритъм и внимание към детайла. Зрителят е поставен в позиция на активен участник в процеса на осмисляне, без да му се налагат готови интерпретации. Именно тази премерена позиция придава на представлението устойчивост и го утвърждава като значимо събитие в контекста на днешния български театър. Режисьорският дебют на Ана Вълчанова не се заявява като експеримент, а като осъзнат и концептуално издържан жест. „Брагатата графиня“ показва режисьор, който мисли сцената структурно, работи с текст без илюстративност и умее да дисциплинира актьорското присъствие, без да го лишава от живот. Дебютът ѝ не търси демонстративна оригиналност, а изгражда доверие чрез яснота, мярка и последователност. Именно тази отказана показност и вниманието към детайла очертават режисьорска позиция, която не просто се вписва в контекста на Сатиричния театър, а предлага перспектива за устойчиво и смислено развитие.

ДЕБОРА ДИКОВА



Джулиан Барнс: *Надявам се, че това е добра книга, с която да се оттегля*

Джулиан Барнс седи пред старинна електрическа пишеща машина в кабинета си в северната част на Лондон. Включва машината и стаята се изпълва със звук. „Бръмчене, което казва: „Аз съм тук, когато имаш нужда от мен. Просто те уведомявам, че съм включена и готова“, така го описва Барнс.

Пишещата машина „подхожда на начина, по който мисля като писател“, добавя той и започва да удря клавишите. Чува се успокояващо тракане, докато отделните букви удрят празната бяла страница в бърза, шумна последователност:

„Онзи ден установих една обезпокоителна вероятност...“ Това е първият ред от новия му роман „Отпътуване“ (превод на Надежда Розова, изд. Обсидиан, 2026).

Каквато и да е тази обезпокоителна вероятност, по-обезпокоителна за верните му фенове е новината, че Барнс обяви романа за последната си книга.

„Имах чувството, че си изсвирил всичките си мелодии“, обяснява той. „Докаато я пишех, си мислех, че това е последната ми книга и че така трябва да бъде.“

Ще му липсва ли писането на художествена литература? „Ще ми липсва, но в същото време би било глупаво да го правя, ако не го правя с пълна убеденост... Мисля, че това е просто правилното решение.“

Дали „Отпътуване“ е подходящата книга за сбогуване? „Мисля, че да“, отговаря той. „Надявам се да е така.“

Джулиан Барнс е публикувал 14 романа, три от които са екранизирани. Творбите му са преведени на 50 езика и са продадени в 10 милиона екземпляра по целия свят. Откакто първият му роман „Метроленд“ е издаден през 1980 г., той е изкачил литературните върхове. Избран от сп. „Гранта“ през 1983 г. за един от 20-те най-добри млади романисти на Великобритания, той позира на известната рекламна снимка заедно с Мартин Еймис, Път Баркър, Роуз Тримейн, Казуо Ишигуро и Иън Маклюън. Салман Рушди също е бил в списъка, но не може да присъства на фотосесията.

Списъкът на „Гранта“, който се изготвя веднъж на десетилетие, е барометър за променящия се литературен пейзаж на Великобритания. „Бях развълнуван да бъда част от поколение романисти, всички под 40 години, и всички прославени. Беше странно време, когато художествената литература изведнъж стана секси, а също така изведнъж се появиха пари.“ Барнс печели наградата „Букър“ през 2011 г. за своя 11-и роман „Предчувствие за край“ (Обсидиан, 2012), след като преди това е номиниран три пъти за отличието.

Петнадесетият му роман „Отпътуване“ е класически Барнс в много отношения. Книга, която размива границите между реалното и нереалното.

Описана като частично белетристика, частично мемоар и частично есе, в основата си тя е любовна история между двойка, която се разделя като студенти и възстановява връзката си години по-късно.

Питам го дали героите имат прототипи. „Важно е аз като автор да знам дали имат, а също така е важно и биографът ми да го разбере“, отговаря Барнс загадъчно.

На корицата е изобразена картината „Вечер“ (1994-1995) на един от любимите художници на Барнс, Хауърд Ходжкин. Романът е разказан от писател на име Джулиан, който страда от рак на кръвта, живее в северната част на Лондон, а съпругата му е починала от мозъчен тумор.

„Не мисля, че това е най-автобиографичната ми творба... но очевидно е лична книга“, казва той.

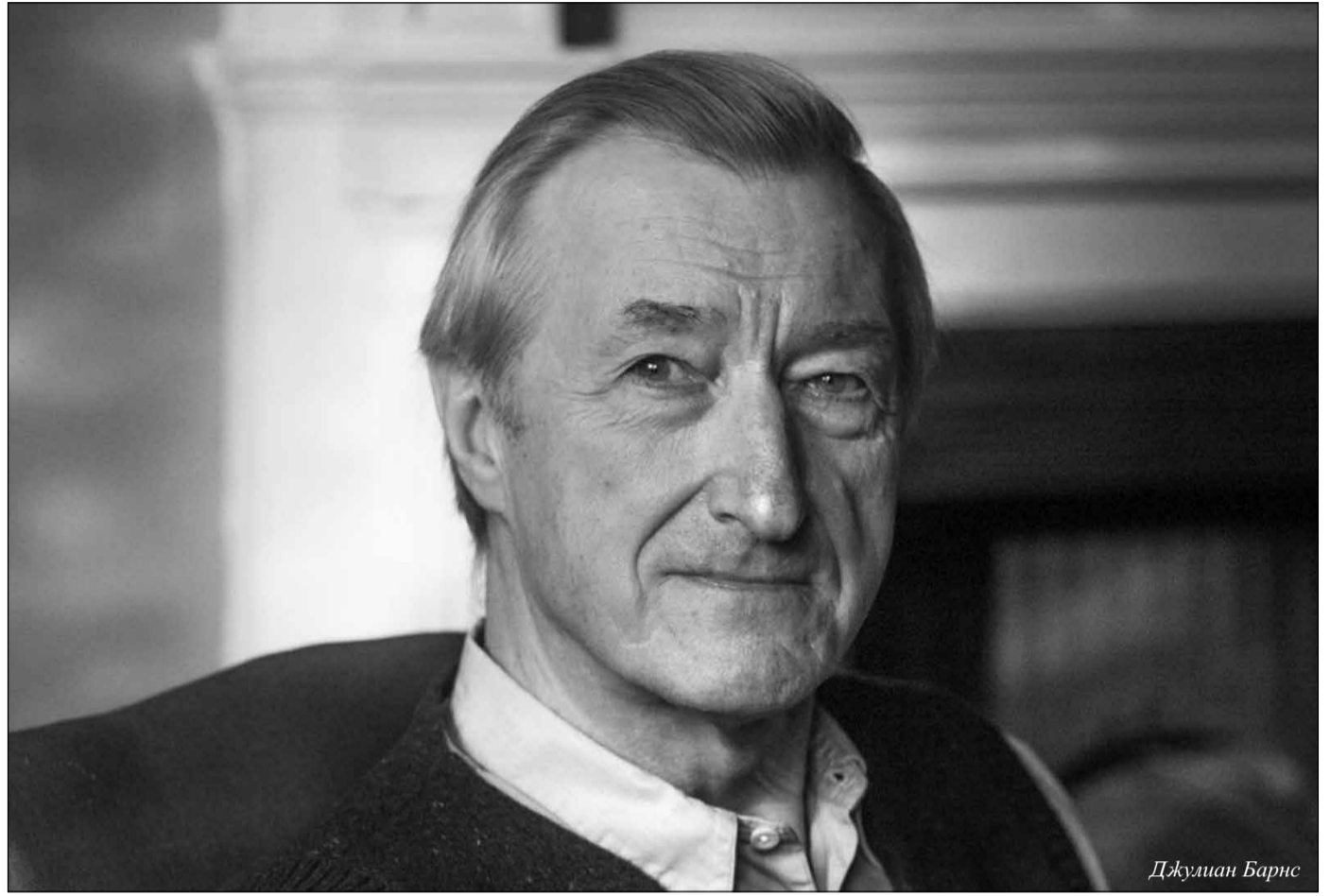
Истинският Джулиан Барнс наистина страда от рак на кръвта, а през 2008 г. първата му съпруга, литературната агентка Пат Кавана, умира от мозъчен тумор само 37 дни след поставянето на диагнозата. Тя е представявала автори като Джоана Тролър, Робърт Харис, Маргарет Драбъл и в продължение на повече от 20 години Мартин Еймис. Барнс казва, че е „напълно спокоен“ по отношение на собствения си рак и подкрепя евтаназията, въпреки че „това не е свързано с моя рак“.

„Състоянието ми е стабилно и се поддържа стабилно чрез ежедневна приемане на химиотерапия.“ По-късно казва: „Фразата, която измислих, когато съпругата ми умираше от рак на мозъка и аз се борех да запазя разсъдъка си, беше: „Това е просто вселената, която си върши работата.“

Барнс разказва, че след като съпругата му починала само 37 дни след като ѝ била поставена диагнозата, той „се разгневил срещу угасването на нейната светлина“.

Смъртта често го занимава в неговите произведения. „Цял живот съм се занимавал със смъртта, както теоретично, така и в действителност, и съм писал за нея многократно“, се казва в „Отпътуване“.

Искам да знам защо се интересува толкова много от смъртта, а той има вид на човек, който не разбира съвсем въпроса. „Мисля, че трябва да мислим повече за смъртта“, казва той. Допреди около 10 години често му се случвало следното: събуждал се с вик и внезапно усещане за изчезване в небитието, скачал от леглото и често стигал чак до площадката, преди изобщо да се е



Джулиан Барнс

събудил напълно, крещейки: „Ще умра!“ „Каква банална забележка“, казва той сега, но добавя: „Така съм устроен. Това не означава, че не се наслаждавам на живота колкото всеки друг“.

„Всъщност може да се каже, че ако си наясно, че всичко може да приключи внезапно, вероятно след дълго боледуване, оценяваш повече часовете и минутите, в които ще бъдеш жив.“

Френска чест

През 1984 г. Барнс постига истинска слава с третия си роман „Папагалът на Флобер“. Книгата е най-общо за пенсиониран лекар, обсебен от автора на „Мадам Бовари“ Гюстав Флобер. Романът демонстрира способността на Барнс да съчетава творчески факти и измислица, както и литературните му познания за всичко френско.

През 2017 г. Франция дори му присъжда и „Орден на Почетния легион“ за приноса му към литературата и ангажираността му с френската култура.

Барнс казва, че като млад мъж е бил неуверен. Искал е да стане писател, но се е притеснявал и си задавал въпроса: „Какво мога да предложа?“

Едва след успеха на „Папагалът на Флобер“ е започнал да вписва „писател“ в графата за „професия“. „Беше страхотно усещане.“

Известно е, че Барнс се скарва с Мартин Еймис, когото познава от времето, когато двамата работят заедно като журналисти в „New Statesman“ през 1970-те години, след като Еймис се разделя със съпругата на Барнс Кавана, която е била негов агент. Питам го дали съжалява за разриба. „Не, изобщо не съжалявам“, е категоричният му отговор.

„Той се е държа погдо с жена ми... Докато можеш да простиш нанесената на теб болка, много по-трудно е да простиш нанесената на любим човек болка. Така че отношенията ни не се възстановиха напълно, но се сближихме малко към края на живота му.“

Барнс обаче все още е добър приятел с Иън Маклюън, който му се обажда, докато правим това интервю в кабинета му. Седни с един от най-великите живи британски романисти и в този момент друг такъв случайно му се обажда!

Въпреки че се отказва от публикуването на романи, Барнс ще продължи да пише журналистика. Споделя ми и друго: „Отказвам да бъда песимист за бъдещето на романа“, казва той, като се позовава на новите и разнообразни поколения писатели. Той също така подкрепя усилията да се гарантира, че творбите на писателите не се копират от изкуствен интелект без да се получава компенсация.

Преди интервюто помолих чатбот с изкуствен интелект да напише уводния параграф в стила на Джулиан Барнс. Той започваше така: „Винаги е вярвал, че паметта се държи като учтив гост – идва, когато е поканена, и си тръгва, когато е пренебрегната – но напоследък започна да се мотае, с ръце в джобовете, и да си тананика без мелодия в ъглите на съзнанието му.“

Истинският автор го описва като комбинация от плагиатство и баналност.

„Ако бях написал това изречение, „Винаги е вярвал, че паметта се държи като учтив гост“, щях да спра готук,

защото всичко за „мотаенето с ръце в джобовете, безмелодичното мърморене в ъглите на съзнанието му“ е просто вулгарно“. Параграфът, написан от изкуствения интелект, „не те кара да се смееш и не те кара да плачеш. Не те трогва. Просто пастиш. Трябва да има някакъв закон, който да забранява просто да събираш части от чужди текстове, след което да ги публикуваш като оригинални творби.“

Аналогови методи

Да прекараш време в компанията на човек, който почти петдесет години е в самото ядро на британската литературна култура, действа като балсам за душата. За първи път се срещнах с писането му в началото на 90-те години, когато прочетох „История на света в 10½ глави“ и бях заплелен от изривия начин, по който преразказва събитията от неочаквани гледни точки – историята за Ноевия ковчег е разказана от един скрит на борда дървояр.

За това беше истинско удоволствие да ми покаже тефтера, в който е започнал „Отпътуване“ – изпълнен с неговия спретнат почерк, в който изследва творчески идеи и възможни диалози, както и с изрезки от вестници, разпалили въображението му. Той винаги е започвал романите си в тефтери, казва ми, преди да напише първата версия на своята вярна пишеща машина, а едва след това да премине към компютър.

Авторът ми показва изключително подгредените си бележки за романа „Отпътуване(я)“.

Питам се защо в заглавието „Отпътуване(я)“ (оригиналното заглавие е „Departure(s)“) буквата „я“ е поставена в скоби.

„Защото има едно основно отпътуване – нашето отпътуване от живота – и после още няколко, за които се говори в книгата: отпътувания от любовта и други подобни.“

След това ми казва с усмивка: „Това е малко енигматично, може би дори гразнецо заглавие, но на мен ми харесва“.

Всъщност заглавието изглежда напълно уместно. Неговото отпътуване е литературен момент. „Ще ми липсват“, пише той към читателите си в края на книгата. „Вашето присъствие ме радваше.“

Интервю на КЕЙТИ РАЗАЛ

Превод от английски: НИНА СТОЯНОВА

14.01.2026, bbc.com

Европа – мечта, Европа – хищница: спокойствието на българската литература да бъде европейска литература

Йоанна Елми

Втора част

Първата част на този текст започна с въпрос към българската литература – „Как да разкажем себе си?“, от Алеково „Европейци сме ний, ама все недотам“ до Господиновото „спокойствието да си българин“: „Иска се да изкрещиш гордостта си, да обявиш публично патриотарство, да се тупнеш по гърдите, да покажеш превъзходство. Което само демонстрира външния, компенсаторен характер на подобно гордеене“, пише Господинов и неговото изречение всъщност е разтвореният цвят на пъпката на Гановото „Българ, Българ!“. Въпросът способна ли е българската литература да бъде европейска литература спокойно, без крайно отрицание или трайна патетика, поставахме благодарение на Тодора Радева и нейните „Литературни разходки“ миналия май.

В литературата, в социалните науки, в точните науки винаги тързваме от детайла – да не приемаме дефиницията на гумите за гаденост. Какво означава „България“, какво означава „Европа“, какво означава „европейски път“ на България, какво е 9 май (денят, на който бе посветена разходката) изобщо – освен поредното нещо, за което да се скараме? Тези думички са опасно тресавище на патос и клишета, а отвъд тях стои вечното търсене на разказа за „тази земя, която прилича на протезната между Изтока и Запада, влетиена една в друга длани“ (Светлозар Изгов).

Първата част разказа как българската литература, често самовъзприемана като периферна, всъщност органично споделя общоевропейските процеси на национално самоопределение и модернизация. Редица исторически и литературни извори показват, че за българите словото винаги е било един вид гържава, отгледана от институционалните структури, и основно средство за историческо и културно съхранение, което се оказва поустойчиво от всяка политическа институция. Фигури като Ботев, Дебелянов, Гео Милев и Вазов показват как родните творци активно превеждат и пречупват през българска призма големите европейски идеи и течения, за да изразят общочовешките травми от войните и социалните трусове в началото на ХХ в. Това бурно продължаване на българската литературна традиция и приобщаването ѝ към европейската обаче се променя след сблъсъка на интелегенцията с „третата национална катастрофа“ – съветската окупация след 1944 г., която налага идеологическа цензура и изправя автори като Димитър Димов, Димитър Талев и Атанас Далчев пред принудителния конформизъм, тихата морална съпротива на вътрешното изгнание, а в някои случаи и тежките последици от откритата съпротива.

Литературният преврат на диктатурите

Сред най-ярките изследвания на цензурата след промените 1944 г. е „Случаят „Пютюн““. Книгата излиза през 1951 г. и бързо захранва литературен и обществен скандал, а Димов в крайна сметка е принуден да преработи романа и да се съобрази с изискванията на нормативната критика. Недоволствата са много: буржоазните герои са обрисувани като хора, на които човек лесно симпатизира именно защото са човещи; не отразява достатъчно добре героичното минало; твърде реакционен е.

Цензурата – и диктатурата – също са част от тъканта на Европа, нейната хищническа история. По същото време диктатурата на Франко в Испания предприема систематична, институционализирана и политически мотивирана цензура и чистка, цялостно забранявайки критично към Франко съдържание, както и „нежелателно“ чуждо влияние. Ана-Мария Матуте, една от най-значимите следвоенни писателки в Испания, е принудена да понесе тежка цензура и ѝ е забранено да работи като журналистка. Подобна съдба имат и много писатели, журналисти и творци в гържавите от СССР и Източния блок: книгите на един от най-големите румънски поети, Тудор Аргези, са конфискувани и премахвани от библиотеките; полският писател Чеслав Милош е забранен повече от тридесет години. Защо обаче гледаме на тази история като нещо извън „европейското“ е въпрос, който се задава недостатъчно често: в крайна сметка и това е Европа. И тази хищна Европа също създава литература – както

казионни текстове, така и шедьоври, които могат да се родят само под напрежението на историята, подобно на графита, който става диамант.

В близост до къщата музей на Димитър Димов, на ул. „Кръстьо Сарафов“ 26, е домът на Димитър Талев – бул. „Христо Смирненски“ 1А. Учил в Загреб и Виена, Талев е носител на централноевропейската литературна и политическа идея на времето. През 30-те години възгледите му за Македония, където е роден, го превръщат в мишена на тогавашната власт; по-късно пък е заклеймен като „фашист“, изключен от писателските съюзи и изпратен в трудов лагер, където здравето му се влошава. Малко преди да бъде освободен – благодарение на намесата на писатели с по-силни връзки с режима – Талев е затрупан под купчина възлища и едва не умира. Изпратен е в изгнание, далеч от културния и политически център, където и завършва тетралогията „Железният светилник“. Реабилитиран е едва през 50-те години, когато получава редица награди и му е разрешено да публикува свободно.

Да вирееш в системата

Двете лица на Европа имат различни проявления през различните епохи – от разделянето на Рим на две и появата на две църкви, което Светлозар Изгов посочва като изначално оформящо културно влияние и тласък – чак до времето на империите, когато Османската империя владее голяма част от континента. Противно на клишетата за ориенталската изолация, двете „Европи“ винаги са били в разговор, за какъвто е пример засиленият културен обмен между Османската империя и френската монархия (още по времето на Франсоа I, който изпраща редица културно-политически мисии по нашите земи; османски посланици са изпращани във Франция, за да се учат от френската администрация и порядки и да спомогнат за обновяването на империята).

„Желязната завеса“ променя това, поне идеологически – западната култура е заклеймена като декадентска, вражеска, чужда; нацията, гържавата е позиционирана подчертано като нещо встрани от „света“. Същото важи и за съветската култура, която – подобно на своя съвременен изроден наследник – се възприема като „анти-“ култура, като противостояща на това, което се възприема като цивилизационно „различно“. Ефектите от това идеологическо разделение се усещат и до днес, а в този текст трудно би могло да се намери място за подробен културен разрез и анализ.

Дори тази изолация обаче не може да задуши литературата, нито разговора между България и Европа, България и света. Писатели като Георги Марков и Блага Димитрова успяват да използват жанровете изисквания на социалистическия реализъм като скеле, върху което де факто да построят стойностни литературни текстове, често отразяващи пълнокръвно сложността на живота по време на комунистическата диктатура и вписващи се в по-големите течения на времето си.

Макар и несамостоятелна като такава (гоколкото това има значение), Блага Димитрова може да се счита за ярък представител на женското, феминистко писане – поезията и прозата ѝ поставят на преден план личната болка, етичните дилеми и голямата история през женска призма, която бяга от митологизирания, почти фолклорен образ на жената в българската литература, както и от очакването жената писателка да предлага по-плоско, леко, „женско“ писане. Георги Марков започва като вътрешен на системата човек – работи в гържавни медии, в театъра. После става яростен критик на режима и бяга на Запад, където води предавания за BBC и Radio Free Europe. През август 1974 г. пиесата на Марков „Архангел Михаил“ печели първа награда на Международния театрален фестивал в Единбург, а няколко месеца преди това на лондонска сцена е поставена пиесата му „Да се проврейш под гъзата“. През 1978 г. Марков е убит с „отровна чадър“, който се превръща в идиом на много европейски езици, една от трагедите на континента. Неговите репортажи са публикувани на Запад години преди появата им в България. На неговия паметник на пл. „Журналист“ завършва и литературната ни разходка.

Да познаваш литературата си, да познаваш историята си

Европейската литературна история на България, българската литературна история на Европа, е продукт на сложни исторически процеси, които се простират неподозирано далеч. Историчните подчертават, че още Борис I осъзнава необходимостта от връзката с Европа през приемането на християнството – преговорите с папа Николай I са сложна политическа игра за подсигуриването на независимостта на българската църква, в резултат на което днес имаме българската – и славянската – азбука. Така след латинския и гръцкия, старобългарският де факто става трети класически европейски език.

Литературната разходка започва от площад „Гарибалди“, където е статуята на Гутенберг: пореден символ на функцията на словото – и достъпа до него – като памет, съхранение, основа за обществото. Първата новобългарска печатна книга – „Абагар“ (1651 г.) – се отпечатва в Рим, на кирилица и илирийски. „Абагар“ е молитвеник за нуждите на католическата църква в страната: по това време католическата пропаганда е изключително активна поради религиозните войни (отново многоликата, разцепена Европа). След обявяването на независимостта на България и превръщането ѝ в модерна гържава множество печатници в страната носят името на Гутенберг, като няколко са оцелели и до днес (интересен факт е, че по време на революционната дейност за изволюването на независимост българските революционери се събират именно в печатници, какъвто е примерът на общото събрание на БРЦК през август 1874 г., провело се в печатницата на Каравелов с участието на Христо Ботев).

По време на Освобождението и след това интензивният търговски обмен и връзки с Европа налагат на българските занаятчии да се образуват, да се учат на четене и писане. Европейската идея за обновление на обществото и създаване на национална гържава идва в България именно така; българската борба за независимост е вдъхновена от европейските революции, които я предшества, и се влива в пълноводната река на европейското обновление. Дори гръцкото образование и популяризирането на прогресивната гръцка култура (която в училищното историческо образование често са описвани само като вражеска, чужда, конкурентни) обновява връзките на българската култура със Средиземноморието, с историческото наследство на Античността, което е от огромно значение за процесите в изкуството.

Руското влияние също е част от това европейско наследство. Общославянските идеи навлизат заедно с вноса на руски църковнославянски печатни книги, а Русия финансира и просветни дейности в региона. Това прави и Франция, която обаче поддържа политиката, че единството на Османската империя може да бъде запазено чрез реформи, докато Русия е по-скоро конкурент за влияние. Множество възрожденци учат във Франция, както и Австро-Унгария. Има и британски инициативи, които насърчават турското правителство да изпраща български деца с цел образование. Илюзия е, че България остава извън Просвещението – напротив, новото време въвлича творци, интелектуалци и общественици, поради което те стават едни от първите пропагандатори на зараждащите се нови европейски идеи у дома. Просвещението, както и Европа, има много лица. Има и българско такова.

Подобни асоциации и връзки, в които България се преплита с Европа, са безкрайни, защото това преплитане е напълно естествено, дори думата „преплитане“ е излишна – България е Европа, Европа е България. Може би никъде това не е така очевидно, колкото в образите и метафорите, които продължават да изграждат литературата – и света – около нас. Част от разходката беше откриването на различни (европейски) универсални символи в градската среда: разходете се из центъра на София и съм сигурна, че ще ги намерите и вие. Петемят – неофициалният френски символ за кураж, бдение и национална гордост – е възрожденски символ на пробудата с корени от предосвобожденско време. Везните, символ на справедливост, възтържествува разум. Глобусът като символ на познанието и широта на мисълта. Литналите птици с разперени криле или слънцата – символи на свободата. Растенията и цветята: вечният цъфтеж на лилията, райските селения, които обещава; лозите, гроздовете, плодовете; разликата е само в розата – в Западна Европа тя е Христов символ; на Изток предпочитаме лилията.

Европейци ли сме, или не съвсем? Около два часа разходка из централните софийски улици – и малко история – могат да дадат много повече от еднозначен отговор; да разкажат история. И ако тази история не доведе до спокойствието да сме българи, то в едно можем да бъдем сигурни: във време, когато историята се чете все по-комплексно и в което отхвърляме (основателно) някои от старите клишета, европейската литературна история на Европа заслужават нов и пълнокръвен прочит. Не само в университетските зали и на различни литературоведски конференции. Понякога и една разходка стига.

С подкрепата на Столична община



Първата част на този текст излезе в брой 29 на 2025 година, който може да бъде намерен на страницата на вестника: livestnik.com

„Северните води“ или За необходимостта от натурализма в литературата

„Северните води“ е оскърбление за благочестивото вътрешно преживяване, както и за втвърдилата се от екзистенциална инертност интровертност на живеенето. Задачата на художественото писане е не опортюнистично да се вмести в колективното, стандартизирано безволие, а да възбужда и предизвиква. Каалвинисткото обуздаване на лексиката, сюжета и темите от особен интерес е единствено и само опасно за динамиката на вътрешния живот на човека.

Думите са функция от множество фактори: значения, проекции, метафори, въображение, личното положение на индивида, който ги консумира; и ако страхът от из-живяването е предпоставен от ограничена сензитивност, то проблемът не е в историята, а в онзи, който я чете. Как четем, се определя от недвусмисленото самозаявяване на фантазията ни, от смелостта и актуалните ни копнежи; от атавистичните ни детерминанти и от мащаба и сложността на метафизичните ни търсения. В този смисъл фатално за една литература е да е нерадикална и безконфликтна. От друга страна, отвъдграничните усещания като удоволствието и оргазма например предполагат свръхопън на сетивата; какво остава за грозното, мръсното, антибиблейското – те са още по-тиранични. В същото време трудно е да се поддържат както еднакво темпо на усещането, така и движението конкретно върху рѳба на допустимото – не в морален, не – в словесен и синтактичен смисъл; твърде много графичност анулира всяко свое основание. Тук се намесва време-пространството: на гренландски китоловен кораб, обитаван от моряци и харпунджии със загадъчно минало, всяка граница губи своята плътност. „Северните води“ започва смущаващо и се заявява като потенциал за отпадане и отхвърляне почти веднага. Това е роман, в който сюжетът в суровия си, очистен от фестивална мажорност натурализъм общува с богохулното интрузивно, ячно, хищнически – налице са насилване на линейната оптика на догматичната двуполовност „добро – зло“; една старозаветна жестокост без първоизвор, но и без противоречие, живееща сама за себе си (Хенри Дракс); както и драматична борба за спасение и овъзмездяване (Патрик Съмнър).

„Северните води“ е естетично удоволствителна плътска арогантност на безчестието; буквалистична, но непреводима похот на битието, която отхвърля девствената обскуричност на дребнобуржоазния манталитет, при това без да се изражда в садистичен кич. Преди всичко това е роман, в който читателят е не е публика, а деятелен залог. „Северните води“ има синкопиран наратив, атонална разногласност, жилав, инвазивен и деморализиращ език. Слепите, предубедените, безопитните – те не заслужават тази литература, защото, за да се обладава тя, е нужен опит: чистият, физически, рационален, студен и амбивалентен опит на крайността, на изнасянето на жизнеността отвъд собствените веществени ограничения и компетенции. Впрочем това не означава липса на морален код, нито разгул на безърабвеността; става дума за способност за отваряне към непознатото, неудобното, бруталното. За умението да се разсъждава по грозните теми. Този роман неизменно ще е жертва на катастрофално упадналата виталност на пуристите, които ще обѳркат предисторичната свобода за рецепция и осмисляне с необратимо нравствено обезчестяване.

„Северните води“ е лиминален роман, разположен в сеизмична, крехка междупространственост. Вулгарната еднозначност на сюжета и езическата му порочност, оформени от дрѳзката, абразивна вербалност, извеждат проблема за злото от ситуативния му характер (заклучен в сюжета инфинитив) към активен философски проблем, обуславящ възглед към живота (причастност, собствена метафизика на житието). Самият разказ е сензационен (заради брутализма си) и поради това експериментален (имплозия на вътрешната сфера,

теоретичен, но и практически тест за четящия). „Северните води“ не е фигуративен ерзац – представете си екстатичния следвоенен експресионизъм на Ото Дикс, в който табуто е снето и плътта губи своето значение (телесното се разобличава и онищностява), понеже е разкъсана и обезчестена. Ударната сила на този социално обусловен авангардизъм е огромна – дори непоносима. Или пък картините на Оскар Кокошка – инфарктно движение на неразличими петна в неприятни цветове, естетическа обида, морална непоносимост, реакция срещу аристократичната изцялост на порцелановия формализъм. В този смисъл романът има особено, нееднозначно въздействие върху четящия, специфично остро, ако е отвикнал или не умее да откликва на провокация и напрежение. Това е разказ, в чиято убежна точка стои една критична екзасербация на естествените мрачни импулси, обичайно безмълвни поради надзора на обществения закон, но в същността си – забележително реактивни. Тук няма пагение, предизвикано от нещастни обстоятелства, нито хоризонтална модификация на моралната траектория, с други думи, злодеят е злодей още от самото начало – при това особено жесток и безчовечен. Злото е банализирано, усреднено, актуализирано като константа в общественото тяло. То е нормално функционираща идентичност сред множеството, несанкционирана, незабелязана и неидентифицирана. Безкрайно интригуващо е, когато антагонистът тласка сюжета в определена изцялост от него посока (т.е. когато е ясно какъв е разволят още по време на епитазиса), но изнасящата едва предстои, като същевременно разтревожава читателя и скрушително ерозира неговите етични конструкти. Далеч не в смисъла на критика, напротив – безспорен позитив

е, че това е социопатична литература, напълно отстранена от алтруистичната статика на анонимен, безучастен жанр, чиято консумация не предизвиква катастрофични изменения в най-интимните усещания на личността. Това суровостта в литературата е нужно, задължително, извънредно спешно, защото съвременният свят вече е започнал да губи своята устойчивост срещу взломването си, своята хазартна авантюристичност, своята склонност към неудобството; след като именно неудобството е най-съзидателното състояние на въздигане и прогрес. Границите на понятието „аморален“ са печално стеснени – то отдавна вече не обозначава само конкретните действия или техния извършител, а е засегнало тъканта на духовното и начина на мислене за тези проблеми;

принизило е самото естество на по определение активното човешко състояние в един табузиран *rigor mortis*. Сега на мода е изцялост пластифицираният емоционален живот, скромен, посредствен и обеднен. Човекът е забравил, че е органично същество на несвободни противоположности, насочени във всички вектори на безкрайността. Това ритуално самоосакатяване е далеч по-цинично от грубия, похотлив анимализъм на „Северните води“ – впрочем наистина великолепен – защото е рожба на неприлична душевна безмощност, на ужасяваща липса на инвенция и безстрашие. Целомъдреното обществено лицемерие трябва да бъде възривено; непроизносимото трябва да започне да бъде назовавано; слабодушното дифамиране на чувствеността за сметка на патетичния морален абсолютизъм трябва да се прекрати. С други думи, „Северните води“ е отвъд развлекателната литература, макар и да е очарователно земно преживяване; отвъд фрустриращата зрелищност, тъй като не е просто трилър и поредица от дискретни, независими един от друг епизоди на насилие, а изходна точка за философски дискурс; и най-вече: уязвява интроспективно, едномерно, персонално виждане.

Защото този неудобен и противоречив роман е създаден, за да бъде разглеждан от позицията на конфронтацията.

Извън синтаксиса и общението си с читателя, при цялата си маскулинна грубост романът има своето светло ядро и това е философията на Емануел Сведенборг (1688-1772). Сведенборг е полимат, изключителен учен, възживял Божието откровение в късна възраст, след което формулира теософия еретична и радикална, изцялост христоцентрична, но и отвъдрелигиозна. Той вярва, че личността е съсъд на божественото и че любовта и добротата стоят в центъра ѳ. За него битието и същността се определят от активното добротворчество; индивидът от своя страна има възможността да види и разбере всичко възможно, защото всичко е вътре в самия него. В този смисъл обаче и животинското оцеляване и душевната помъква също са част от божествеността. Християнската топология – Рай и Ад – при Сведенборг е интернализирана категория на състояние, не на предопределение. Той вярва в свободната воля – Бог не се меси в делата на човека. Човекът сам избира любовта и добротата на базата на онава, към която е склонен. Но същото важи и за злодействието. Сведенборг е второстепенна референция в разказа, но той фокусира основния проблем, а именно: злото възниква, когато бъде целенасочено избрано, когато му се наслаждаваме, когато чрез него удовлетворяваме собствените си егоистични нагони. Ние ставаме лоши, защото се ръководим от тягата на жаждата си за власт, сила и доминация. Това е свободен избор, направен от свободна воля. Възмездие то пък не е с легален, нито дескриптивен характер; истински важно е вътрешната способност за изкупление. Човек сам е свой съдник (което позволява на Дракс да олицетвори абсолютното, необосновано зло, а Съмнър да се опита да се спаси от насилието и жестокостта). За Сведенборг достигането до Рая е в личната трансформация и оздравяване на душата, не в подчинението на външен авторитет. Той, като философ, теолог и учен, е връзката между духа и психологията, между морала и интелекта, свободата и съвременното разбиране за автономност. Моралната отговорност е абсолютна, но самият морален облик на индивида (като понятие) не е фиксиран, защото зависи от неговата същност. Между Хенри Дракс и жестокостта има силен, непосредствен магнетизъм; той рационализира злото, а това от своя страна го освобождава от всякакво съжаление, угризения и вътрешни конфликти. Освен това превежда разумните термини на съвестта на изцялост емоционален, чувствен език. Той вече е в Ада, за разлика от Съмнър, който е способен на съпричастност, изпитвайки вина за постъпките в миналото. Мястото на действието в романа също не е случайно: в пустошта и виелицата на Арктика законите, обществото и религията губят своята нормативна сила. Остава единствено характерът на човека – дали е добър, или лош, не е резултат от обстоятелства или случайности, а от собствен избор. „Северните води“ е мощен, породист роман, силно порочен, некрасив, безобразно пряк, с една дума: превъзходен поради чудесната си история, която се консумира лесно, а се анализира трудно. Той е обидно песимистичен и злокобен и именно поради това е от извънредно голямо значение, тъй като деформира вътрешните нравствени пространства на четящия. Това е тенебристичен роман, в който деструктивната откровеност на свръхекспанзивните инстинкти ерудирани извежда човешкото състояние от нищожната му еснафска анонимност в шумната, карнавална екстатика на всеядната виталност. Понеже човекът трябва да е точно такъв – ненаситен, страстен и безстрашен експериментатор със собствените си разбираня, желания и най-вече: с безпокойствата и тревогите си.

ЕЛВИРА НИКОЛОВА

Иън Макгуайър, „Северните води“, прев. от английски Владимир Германов, изд. „Кръг“, 2025



Сънища с влакове

черни копия, които само допреди няколко дни са били вечнозелени. Светът беше сив, бял, черен и зловонен, без растителност, без диви животни, вече не гореше, но още се усещаха топлината и дъхът на огъня. Толкова пепел, толкова задушлив дим – много преди да стигне до дома си, му беше ясно, че няма как да е останало нещо от него, но въпреки това продължи, плачеше за жена си и дъщеря си, току извикваше: „Кейт! Гладис!“. Отби се да надзърне в имота на семейство Андерсен, първия след Медоу Крийк. В първия момент даже не можа да се ориентира къде е била къщата. Мястото изглеждаше като цялата долина, обгоряло и притихнало, ако не броим съскането на най-последно догарящите възленчета. Намери готварската печка напред висока пряспа пепел, железните ѝ крака се бяха разкрили от топлината. По-големите камъни от комина лежах разпилени наоколо. Пепелта беше позребала останалите.

Колкото по на север се качваше, толкова по-силно се чуваха припукването и съскането, тук черните копия на дърветата още димяха. След един завои чу боботенето на пламъците и видя пожара на километър пред себе си – черно-червена завеса, спусната от нощното небе. Дори и от това разстояние топлината не му позволи да продължи нататък. Той се свлече на колене, сви се в топлата пепел, която беше газил досега, и заплака.

Десет дни по-късно, когато „Спокейн Интернешънъл“ възобнови движението по трасето на север, Грейниър се качи с влака до Крестън в Британска Колумбия и още същата вечер се върна на юг през долината, която беше смята за свой дом. Според разказите на очевидците, които Грейниър жадно погълщаше, пламъците се бяха изкачили по склоновете от двете страни на реката и бяха замрели малко след като бяха преваляли билата. Пожарът беше опустошил цялата долина като запалена в яма кладя. До края на живота си Робърт Грейниър щеше да помни залеза над обгорялата долина, най-напомнящото на сън нещо, което беше видял в будно състояние – ярките пастелни цветове на гаснещата светлина, високите бели облаци все още отразяваха залеза отвъд планината, тези под тях бяха набраздени на ивици в сиво и розово, най-ниските докосваха върховете на Бусард и Куин; и под това невероятно небе черната долина, напълно притихнала, дори и грохотът на минаващия през нея влак не можеше да събуди този мъртъв свят.

Новините от Крестън бяха ужасяващи. До тук не бяха стигнали никакви безглаци от долината на Мойе. Грейниър остана няколко седмици при братовчедка си, не го биваше за нищо, беше смазан от естествената си мъка и все още не можеше да осъзнае случилото се. Разбираше, че е загубил жена си и детето, но понякога го връхляташе мисълта, връхляташе го като неугържима армия, че Гладис и Кейт са се измъкнали от пожара и че трябва да продължи да ги търси, докато не ги намери. Всяка нощ го будеха кошмари: Гладис изплуваше от почернялата гора и тръгваше към къщата, облечена в димящи гриви, презърнала дъщеричката им, само че от дома им не беше останало нищо и тя избухваше в плач напред пепелището.



През септември, трийсет дни след пожара Грейниър нае фургон, теглен от два коня, натовари всичко необходимо и отново се отправя нагоре, възнамеряваше да вдигне временен заслон в мястото си и цяла зима да чака жена си и детето си. Планът му беше, меко казано, недообмислен, но преживяното горе го накара да го иде на себе си. Щом навлезе в опожарената гора, той усети как скръбта в сърцето му обгаря и се пречиства, сякаш беше някаква буца, от която огънят заличава всички налудничави илюзорни надежди. На места натрупаната пепел беше толкова дълбока, че очертанията на пътя се губеха също както когато навалеше сняг през зимата. Само хвъркатите и най-бързите зверчета можеха да избягат от пуруващите пламъци.

След като измина няколко километра в тази пустош, като едва си поемаше дъх заради силната муризма, той се предаде, обрна фургона и се върна да живее в града. Малко след като го иде есенна, предприемачи от Спокейн вдигнаха хотел в малкото железничарско селце Медоу Крийк. До пролетта няколко от изгубилите домовете си семейства се бяха върнали да започнат отначало в долината. Грейниър нямаше подобно намерение, но през май пак тръгна нагоре по реката, ловеше пъстърва и събираше ароматната и много търсена от канадците гъба смръчула, която никнеше на опожарена земя. След като няколко дни вървя на север, той се озова на хвърлей камък от някогашния си дом и свърна нагоре по пътеката, по която двамата с Гладис бяха слизали до реката. С удивление установи колко много филизи и цветя са изникнали от повсеместното мъртвило.

Изкачи се до мястото, където се беше намирала къщата, и не видя никакви останки, никаква следа от предишния си живот, само парче тъмнееща се земя, обградена от черните копия на смърчове. Къщата беше изгоряла до основи, пепелта ѝ се беше смесила със слоя пепел от всичко наоколо, след това се беше слезнала от снеговете и се беше размила при топенето. Грейниър намери готварската печка кланата на една страна, разкритите крачета стърчаха изпод туловището ѝ като на паднал по гръб бръмбар. Той я изпрати и дръпна вратичката. Пантите се откъснаха и тя остана в ръката му. Вътре имаше брезова цепеница, едва-едва обгоряла. „Гладис!“, прошепна той. Пожарът беше изпепелил всичко, което беше обичал, беше останала само тази цепеница, която тя беше докосвала и държала в ръката си.

Разчовърка спечената земя наоколо, но не намери нищо запазено. Докато обикаляше, влачейки крака из пепелта, изрови един от шишовете, на които беше набил труните при вдигането на къщата, другите обаче ги нямаше.

Не откри и Библията им. Щом като Господ не беше успял да опази даже и книгата със своето слово, то значи, заключи той, вилнелият тук пожар е бил по-могъщ и от Бога.

През юни или юли поляната щеше да обрасне с трева и да се раззелени. От пепелта вече бяха наболи високи по педя борчета. Горката малка Кейт изплува в ума му и отново на глас той си каза:

– Тя не израсна и до фиданка.

Грейниър си мислеше, че сигурно е единственото живо същество в тази неплодна пустош. Но докато стоеше на мястото на някогашната си къща и си говореше на глас, той чу от отсрещните върхове да му отговарят вълци, на които пък отговориха други и огласиха цялата долина. Мяркаха се и птички, едва ли търсеха храна, по-скоро само кацаха да си починат малко при прелета си над пожарището.

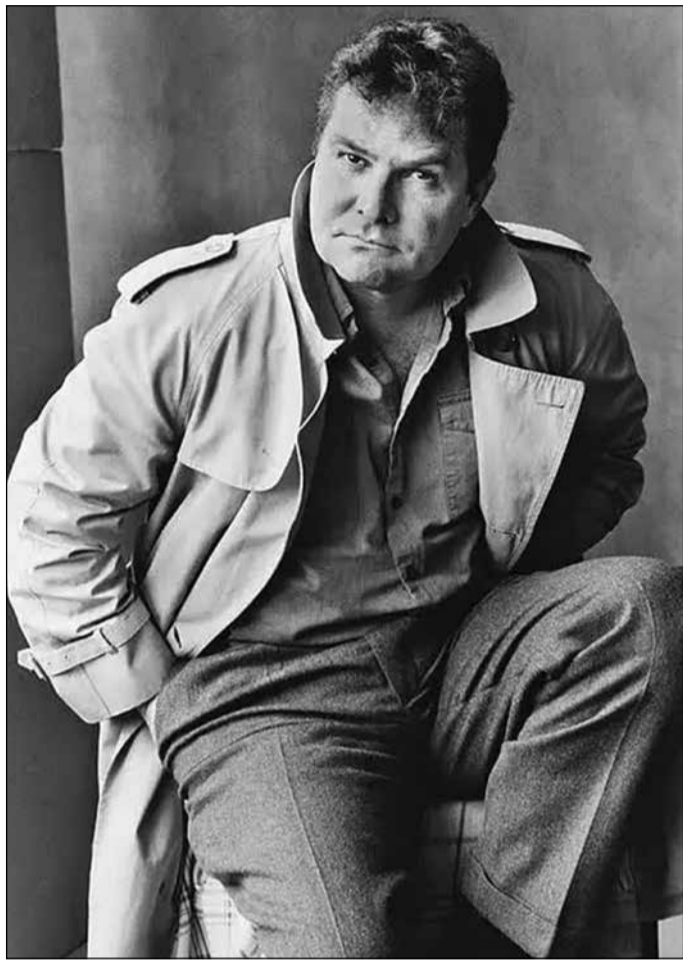
Гладис – или духът ѝ – беше тук. Обзе го натрапчивото чувство, че нещо, принадлежащо на нея и на малката, нещо и на двете се спотайва някъде наоколо и чака да бъде намерено. Какво нещо? Струваше му се, че може да са купените от Гладис бонбони, червена кутия с бонбони в кошнички от бяла хартия. Налудничав мисъл, но той не се и опита да спори с нея. Веднъж в седмицата Гладис и малката си взимаха по един и дълго го смучеха. Изведнъж тези бели кошнички като че ли се появиха навсякъде около него. Спреше ли погледа си на някоя от тях, тя изчезваше.

На свечеряване, както си лежеше край реката, убит в одеялото, Грейниър мярна нещо да се стрелва в небето, летеше над реката. Той се възря и видя бялото боне на жена си Гладис да се носи над него. Ей така си се носеше.

Остана няколко седмици в лагера край реката, чакаше, жадуваше за още видения като бонето и бонбоните – колкото благоволяха да му се явят, освен това реши, че щом така и така вижда невъзможни неща и това му харесва, спокойно може и да си говори сам.

Превод от английски: ВЛАДИМИР МОЛЕВ

Книгата е под печат в изд. „Лабиринт“.



Денис Джонсън, 2000 г. Сн. Марион Етлингър

Денис Джонсън

През лятото на 1920 година, когато си тръгна от Робинсън Гордж с четиристотин долара в джоба и взе пътническия влак до Кордалейн, щата Айдахо, а оттам продължи на север с фургон, в долината на Мойе бушуваше горски пожар. Грейниър пристигна в Бонърс Фери сред все по-гъсти облаци дим и забари градчето пълно с безглаци от поречието на Мойе, останали без дом.

Той потърси жена си и дъщеря си сред подслонилите се в града. Много от тях се бяха измъкнали само с грехите на гърба си и сега трябваше да започнат живота си отначало. Никой нищо не можеше да му каже за семейството му.

Потърси ги и сред стотината души, разположили се на поляната, където се провеждаше панаирът, с малките си бохчи с единственото, което им беше останало, гребнати наслуки неща, кукли, огледала, юзди, всичко вир-вода. Те бяха успели да се спуснат по реката през пламъците и да излязат от южната страна на пожара. От другите, които бяха потеглили на север в опит да надбягат пламъците, нямаше ни вест, ни кост. Грейниър разпитваше всеки срещнат, но не научи нищо за жена си и дъщеря си и като гледаше невероятната радост на бежанците, че са се измъкнали живи, и очевидната им липса на интерес към съдбата на другите, които може и да не са извадили този късмет, с всяка изминала минута му ставаше все по-трудно да сдържа безпокойството си.

Пътуващият на север влак на „Спокейн Интернешънъл“ беше спрял в Бонърс и нямаше да потегли, докато пожарът не утихнеше и един проливен дъжд не наква сеше хубаво земите отсам планината. Грейниър се отправи пеша към дома си по дългия трийсетина километра път край река Мойе, покрил устата и носата си с кърпа, за да не вдишва пушека, като спираше начесто да я топне в реката, около него се вихреха сребристи снежинки пепел. Тук нищо не гореше. Пожарът беше тръгнал от източната страна на реката малко над Медоу Крийк и оттам се беше насочил на север, беше прехвърлил реката в един месен пролом, където при падането си горящите огромни смърчове бяха стигнали до отсрещния бряг, и оттам беше погълнал долината. В Медоу Крийк нямаше жива душа. Той спря на гарата, пи вода от бъчвата и продължи забързано нататък без почивка. Не след дълго вече крачеше през гора от гигантски

Петър Денчев

Беше самият край на годината. Докато карахме по околобръстното в полите на Витоша, си мислех, че никога досега градът не ми се е струвал толкова чужд. Движихме се по мокрия асфалт, който изглеждаше като тъмна лента, прорязана в плътта на града. Мислех си, че точно така би изглеждал крайът, когато още не си посмял да го наречеш край. Декември неумолимо беше затиснал града в котловината. Светлината, въпреки ясното време, изглеждаше ниска и унила; нищо че през този период Слънцето е най-близо до Северното полукълбо. Лъчите пагат под ъгъл, който не топли, а подчертава ръбатите силуети на жилищните блокове и влажните фасади. Въздухът имаше вкус на метал и изгоряло. После изведнъж зашиба дъжд, който направи пътя почти невидим. Подгонен от вятъра, който слизаше от планината и носеше онова странно софийско студено, започна да се обръща на сяг. *Студено* беше една от любимите ми думи от речника на Вера. *Онова студено*. Това беше онова студено, когато се качваш нагоре в планината, но не можеш да го наречеш свежо, а сурово; напомнящо, че планината има своя характер. След два дни щеше да бъде последният ден от годината и София щеше да се пръсне от партията както обикновено. Хората обичаха да празнуват. В барове, по къщи, клубове, или пък в онези апартаменти, в които винаги влизаш без да се събуваш, защото всички са прекалено пияни, за да си спомнят дали някой в близките часове е повърнал на пода. Естествено, в полунощ щеше да има заря. Като официалната, така и онази любителската, която извира от покривите на панелните блокове в „Младост“, от терасите в „Лозенец“, от паркингите край моловете и някой друг жилищен блок в „Люлин“. Тогава светът още не знаеше какво го чака. Само три месеца преди пандемията. Преди думите *локдаун*, *карантина* и *извънредно положение* да се наместват в езика ни като мебели, които не сме поръчвали, но вече няма къде да ги разкараме. Не сме ги поръчали ние, но някой ги е вкарал в апартамента преди дори да разберем кои сме и къде сме. Отключваме и те са там. Трябва да свикваме, защото не можем и да ги изхвърлим. *Кой изхвърля нови мебели?* Това беше времето преди страхът да се легитимира като грижа и преди да започнем да мерим близостта в сантиметри и оправдания. В тези два дни преди да настъпи новата година нищо не изглеждаше съббоносно. Напротив, всичко беше лично. Лични бяха мълчанието, умората, дъждът, който се обръщаше на сяг и онази невидима пукнатина между нас с Вера; която се разширяваше без да предизвиква много шум. Точно така започват разломите. Без фанфари, без свидетели, докато с наслада наблюдаваш смяната на времето и сезоните. Бяхме в моята кола, но Вера шофираше. Това беше един от онези дребни жестове, които изглеждат невинни. Докато човек не осъзнае, че са се превърнали в система от компромиси. Аз осъзнах тези неща доста късно. Харесваше ми тя да кара, а аз да гледам пътя. Да наблюдавам автомобилите покрай нас, смяната на пейзажа. Да гледам града, когато преминаваме през кръстовищата. Да съм свидетел, а не участник. Музиката, която слушахме, беше неин избор. Повечето хора биха си помислили, че в това няма нищо необичайно. Нашият случай не беше такъв. Същите песни, които някога бяха *наши*, сега звучаха като нейни. Саундтракът на нашата връзка *Suede*, *Garbage* и *No doubt* беше напълно присвоен от нея. Сякаш и музиката вече беше територия, за която трябваше да се договаряме. Глупаво е да го казвам, но да, признавам: *не ми беше лесно*. Седях на седалката до нея и се опитвах да си спомня как се води разговор, когато разговорът не е терапевтичен акт, а признак на съвместен живот. Тъкмо до проговора и езикът ми покорно се прибираше зад зъбите като послушно куче. Изреченията се свиваха до безопасни фрази, които не могат никога да наранят. В кабинета умеех да питам. Задавах въпросите си внимателно. Задавах ги с онова професионално любовителство, което демонстрира дисциплинираната нежност, от която повечето клиенти имат нужда. Там, в кабинета, думите ми имаха функция и посока. Езикът ми отговаряше на командите, които му давах. У дома думите ми се разпадаха. Увисаха в пространството. Оказвах се неспособен да я попитам как е. Това *как си*, което все искаш да изрека: *как си...* не ми се удаваше. Все звучеше като анкета или като някаква кукичка, на която искам да я закача. Това бяха висящи думи, които се изплъзват от устата ми и не срещат никого. Въпреки изреченията ми се нагаждаха към мълчанието на Вера, както

Сляпото петно

тялото се приспособява към околната температура, когато внезапно попаднеш в студена стая. Първо потреперваш, а после се преструваш, че не ти е студено. Само че замръзваш. Все се питах: *какво му става на езика ми? Нима не го бях тренирал достатъчно, че да ми служи вярно?* Проблемът обаче не беше в езика, а в очите. Има една част от погледа, която не ни принадлежи. Не е мистично, нито е метафизично. Просто е факт. Можем да уловим мъртвата точка, която се появява понякога в зрителното поле. Но никога не можем да установим от пръв поглед коя е онази част, която не ни принадлежи. Кому е нужно това? Защо трябва да се упражняваме, че улавяме нещо, което само подозираме, че съществува? Работата е такава, че само ако държим определен образ на близко разстояние пред очите си, можем да уловим своето мъртво петно. След кратко сверяване на дистанцията откриваме точното разстояние, при което образът изчезва. Там е нашето сляпо петно. Там е мъртвата точка. Това е мястото, което съдържа едновременно пропуса и липсващото парче от пъзела. Там са едновременно биологичното несъвършенство на човешкия организъм и възхитителната роля на мозъка, който успява да компенсира тази празнота. Понякога си мисля, че цялата ми работа е упражнение по това. Хората идват, държат образи пред очите ми. Разгръща думи, случки, повторения и интонации. Позволяват ми да сверя дистанцията, за да стигнем заедно до точката, в която *нещо-то* изчезва. Гласовете им звучат ясно, после заглъхват. Само че в собственения си живот аз никога не знаех на какво разстояние да държа образа. Понякога Вера беше твърде близо и заемаше цялото ми зрително поле. Когато я държах твърде далеч, тя се размиваше в общата картина на това, което наричаме *нормално*. Това, което е *общоприето*. Между тези две разстояния има една мъртва точка, в която човекът изчезва. И точно там, в тази мъртва точка, потъват най-важните неща. В тези моменти обществото кимва одобрително и нарича това баланс, зрялост и разумен компромис. Там се учим да заглушаваме гласа си и да превръщаме липсите между нас в добродетели. И когато накрая ни заболу, защото рано или късно започва да ни боли, болката вече не изглежда като нещо нередно, а като личен дефект; защото преди нас вече всички са се научили да изчезват по същия социално приемлив начин. Да потъват. Някой не говореше за болката и за израстването. За промяната. Всички говореха за компромиси. *В името на какво?* Питах се аз. След началото на новата година продължавахме да не сме се разделили напълно. Това беше едновременно най-хубавото и най-непоносимото. Какво да се прави? Сблъскахме се не със скандал, не с катастрофа, а с едно продължително *още не*, изречено и от двамата ни. *Още няма да вземем категоричното решение*. Това беше старият навик на нормалността. Няма да го казваме на глас. Трябва да стискаме зъби. *Карай напред*. Промяна? *Нима я можем?* Ние никога не променяме, само нормализираме. *Да се преосмисляме отново и отново?* И така, докато се разтворим в чуждата представа за това, което сме; че да може другият да ни преглътне. Приближаваме се до представата на другия, докато станем безопасни за съжителство. *Докато се превърнем в подобие на себе си и след това мъчително да си припомним кои сме?* Любовта от сблъсък на уникални индивидуалности се беше превърнала в страхливо съжителство на оцеляващи хора, които копнееха да се впишат в света наоколо. Затова *карай* напред беше корпоративната молитва. И така се заобикаляхме с хора, които говореха за *идеалното заедно*, което просто означаваше реализирането на мъгляви представи за това какво означава двойка и какви са консуматорските страсти на двойките по туристически пътувания. Започвахме да приличаме на тях. Започвахме да изпитваме дори техния неутолим копнеж по вътрешна декорация на някакви жилища, които трябваше да са *наши* с целия им грозен интериорен дизайн. Това означаваше и наличието на кратък списък от приятели, които не са нетърпими като нас самите, за да можем да имаме *семеини приятели*. *Ужас*. Това, което обществото искаше от теб, беше да си по-малък и по-тих, по-незабележим, и най-вече да загладяш ръбовете на нуждите си, за да е по-лесно и за двамата. Да отстъпваш доброволно, докато един ден установиш, че всичко се е превърнало в словен рефлекс. И тогава разбираш, че нормалността не е убежище, а режим, който те учи да се самоцензурираш; докато не разбереш, че вече цензор не ти е нужен. Това беше политическата технология, която и в обществото, и в любовта те учи да мислиш за компромиса като зрялост и да приемаш капитулацията за характер. *Новата нормалност*. Или както бяха казали едни анализатори по телевизията: *завръщащата се нормалност*. Това обикновено бяха разочаровани от жените консервативни мъже, които



Сн. Слободан Кавич

обясняваха, че нормалността трябва да дойде все отнякъде. *И мъжете да са мъже, а жените да са жени*. [...]

Признавам, че не помня всичко много добре. Някои неща ми се губят. Сякаш вече не умея да вярвам, че нещо е било, ако не съм го снимал. Сякаш паметта ми не е достатъчна. Не се замислях, че тези кадри са компенсация. Вместо с истински спомени, мозъкът ми запъваше празнотите с това, че си казвах: *ето, имам го*. Когато разглеждам снимките от тогава, се стряскам да видя колко цветове всъщност е имало. Масленозелените пластмасови столове на забеденето за бързо хранене и онази мека и уморена лимоножълта светлина на уличните лампи, която се разливаше върху мокрия асфалт. Тя все още ми напомняше, че съм в Източна Европа. Изненадвам се колко хубави са тези цветове. Вехтите цветове на миналото. Ако не беше снимката, нямаше да ги запомня. Това е новият ритуал. Когато не знаеш какво да кажеш, правиш снимка. Когато не знаеш как да останеш в момента, го архивираш. Когато се съмняваш, че живееш, търсиш как да оставиш доказателство в пиксели и електронни импулси. Помня обаче миризмата на храната. Мирише на печено месо и гранясало олио. В спомените ми онези дни са пастелни и студени. Ресторантът беше от онези места, които София беше разпръснала около големите булеварди още от началото на 90-те. Утешилелен пункт за храна, която понякога може и да е вкусна, друг път не. Това бяха тихи пристанища на работещите мъже, които пият големи бири и ядат скара по всяко време на денонощието. Беше светло и топло, безлично и повтарящо се. Мъжете ядат, жените сервират. Може би на младите консервативни мъже щеше да им хареса. Мокрите якета и ебтините парфюми се опитваха да надмогнат цигарения дим. В един малък аквариум плуваха две риби. Загледах се случайно. Едната беше по-едра, бледо жълта, лоспеста. Очите ѝ изглеждаха необичайно живи, като на човек, преродил се в риба. Другата, по-тъмна, с изненадващо деликатни перки, които се разтваряха и прибираха като нервни ветрила. Движенията им бяха бавни, сякаш всяка смяна на посоката изискваше усилие. Чудех се имат ли достатъчно кислород, разтворен, там във водата, сред целия този дим, който се просмукваше в грехите на всички. На дъното се виждаха няколко камъчета, подгредени така, сякаш някой е имал нужда да устрои света им да изглежда естествено. Нищо повече. Това беше скромният декор, който някой предварително беше създал за тях. Две живи същества, които се движат и мислят, че имат посока. Два силуета зад стъклото, в декор, който някой беше създал предварително за тях, за да го наобикалят. Разминаваха се, без да се докосват, после пак се приближаваха. Устремяваха се към повърхността на водата, после се връщаха плавно надолу, със спокойствие, което приличаше на умора. Изглеждаха като хора, които са се научили да живеят в една и съща стая, но вече не се срещат в нея. Гледах ги и си мислех:

на стр. 14

Сляпото петно

от стр. 13

колко лесно е да сбъркаш обикалянето за посока. И колко удобен е аквариумът. Той не те наранява, държи те вътре, докато започнеш да забравяш, че навън има нещо. И с хората е така.

[...]

Ранното утро ни завари в някаква вила от другата страна на планината. Поредното междинно пространство, заседнало между *скоро ще е готово* и *така си остава*. Голи крушки, прясна боя, която все още намиришваше, някакви стари мебели назаем и под, по който всички стъпки лепнеха. Всичко беше временно, както и ние. Виното беше лошо, имаше и някакво уиски. По едно време ми беше толкова лошо, че си помислих, че съм сбъркал къщата, помещението, а може би и града. Пред мен седеше човек, когато бегло познавах, представящ се за диригент и последовател на Бялото братство. Мисля, че го бях мяркал няколко пъти по телевизията. Усмиваше се и пускаше по някое изречение за *хармонията*, за *чистотата*, за *светлината* и всяко едно от тях звучеше като морална проверка. Беше от онези млади консервативни мъже, които бяха заменили прямата грубост с благ тон, благодарение на който подреждаха света. *Жените, младите, разпадналата се култура, новите нрави*. Все имаше какво да се поправя в този свят. Беше закачил традицията като значка, която езотерично светеше на ревера на сакото му. Беше решил, че е по-добре да звучи духовно, отколкото властно. Суфлираше ми някакъв друг, който упорито настояваше, че е кинопродуцент, *дошъл от Л. А.*; думи, които повтаряше все едно са някаква титла. Беше шмъркал до такава степен на самоувереност, която в София минава за космополитизъм, а всъщност е просто поза. Поредната провинциална мечта, облечена в самочувствие и къси пари. Исках да му разбия носа.

Слушах го и до мен долташе собственият ми смях. Закъснял, механичен и без агрес. *Ха-ха-ха*. Звучеше ми чуждо, сякаш някой друг използва гласа ми, за да прикрие отсъствието на съдържание. Усетих ясно как имитирам, че искам да съм там. Кимах, усмихвах се, издавах някакви възклицания. Цялата среща приличаше на лошо телевизионно риалити, в което всички изграят себе си, но никой не си вярва достатъчно, за да прикрие сценарните ходове. И така, без драматизъм, през главата ми мина една проста мисъл: *ами ако просто си тръгна?* Не като бунт, а като най-елементарно движение на тялото ми, което отказва да присъства там, където вече не е нужно. Станах, излязох от стаята. После слезох по стълбите надолу. В така наречения хол хората все още танцуваха на диско хитове от късните 90-те. Някои жени се бяха съблели по сутиени. Минах и покрай кухнята, където Вера се смееше, седнала на плотта, с още две жени, които не познавах. Не я погледнах, не ѝ казах нищо. Ако я бях погледнал, щях да остана. Понякога свободата е просто отказ да гадеш на очите си още една причина за отлагане.

София в ранното утро на първи януари е особена, почти неприлична в спокойствието си. Улиците са сиви и празни, но не и тъжни. Като след буря, която не е разрушила нищо съществено, а само е отнесла шума, илюзиите и евшината пиротехника. По асфалта още личаха следи от фойерверките, а мокри петна от разлят алкохол и повръщано проблясваха лукаво. Градът изглеждаше така, сякаш беше преживял всичко това безучастно и с лека насмешка. Знаеше, че след няколко часа отново ще се напълни със същите хора, със същите навизи, със същата умора, маскирана като планове. Вървях бавно към дома, без посока, без бързане, като човек, който за първи път не бърка движението с цел. В тази тишина, която не обещава нищо, ме връхлетя първата вълна на нещо, което би трябвало да нарека освобождение, ако думата не беше толкова изтъркана от новогодишните пожелания. Беше по-скоро лека пукнатина в мисленето ми, почти смешна със своята простота. Ставаше дума за мисълта, че мога да си тръгна. *Колко било лесно*. Можеш да напуснеш партито, без да се обясняваш. Можеш да напуснеш брака, ролята, разговора, града, дори живота, в който си се смалил до удобен размер, за да не пречиш. Не знаех обаче колко много греша.

Откъсът е част от предстоящ роман.

Сн. Паоло Белони



ОТКЪС

Очертание

Рейчъл Къск

Тя все го питала дали вече има втора книга, а той на свой ред искал да я пита – макар че, разбира се, нямало да посмее – дали вече има собствен живот.

Колкото го разкажете, той още си ги харесва, случва се и да ги препрочита. От време на време ги преиздават в антологии, а неотдавна агентът му продал правата на албанско издателство. Но то е в известен смисъл като да гледаш стари свои снимки. Идва момент, в който досието ти трябва да бъде обновено, защото си скъсал прекалено много връзки с онова, което си бил. Не знае точно как се е случило, знае само, че вече не се разпознава в разказите си, макар и да помни нетърпението, с което ги е писал – сякаш нещо в него се било натрупало и неугържимо напъвало да се роди. Отпозава не е изпитвал същото чувство – даже му се струва, че за да остане писател, трябва да започне съвсем отначало, и че това би отнело също толкова усилия, колкото да стане астронавт или земеделец. Сякаш не може добре да си спомни какво изобищо го е тласнало към думите преди толкова години, и все пак продължава да си служи с тях. Струва ми се, че да си писател е като да си женен, каза. Построявай цялата структура върху един интензивен отрязък, който никога не се повтаря. Това е основата на вярата ти и понякога се съмняваш в нея, но никога не я отхвърляш, защото твърде голяма част от живота ти се гради на тази основа.

И все пак на моменти изкушението е сериозно, добави, когато младата сервитьорка премина край масата ни. Сигурно съм го изгледала неодобрително, защото догаде: Жена ми хвърля едно око на симпатягите, когато излиза с приятелките си. Бих се разочаровал, ако не го правеше. *Добре ги поогледай*, така ѝ казвам. *Виж какво се предлага*. Тя е същата: *Давай, гледай на воля*.

В този момент се сетих как преди години се озовах на бар с група хора, сред които и непозната женена двойка. Жената постоянно насочваше вниманието на мъжа си към привлекателните жени наоколо; сега си и обсъждаха качествата им, и ако не бях забелязала дълбокото отчаяние в лицето на съпругата, когато си мислеше, че никой не я гледа, щях да повярвам, че тази дейност е приятна и за двамата.

Раян каза, че с жена му си партнират добре. Разпределяли си задачите покрай къщата и децата – жена му не била мъченица като майка му. Ходела си на екскурзии с приятелки и очаквала той да върши всичко необходимо в нейно отсъствие: давали си взаимна свобода. Ако звучи, сякаш всеки търси изгода, допълни Раян, то това не ме тревожи. В поддържането на домакинството важи пазарният принцип. Получава се най-добре, ако всички са съвсем искрени и от самото начало заявят от какво имат нужда, за да останат в отношенията.

Телефонът ми, пред мен на масата, издаде звук. Съобщение от сина ми: *Къде ми е ракетата за тенис?* Не знам за теб, каза Раян, но покрай семейството и преподаването всъщност не ми остава време да пиша. Особено покрай преподаването – преподаването те изцежда. А когато ми се освободи някоя седмица, водя допълнителни курсове като този сега, правя го за пари. Ако трябва да избирам дали да платя ипотека, или да напиша разказ, който ще види бял свят в някое незначително литературно списание – знам, че за някои хора това е вид потребност,

или поне така твърдят, но според мен много от тях просто харесват начина на живот, харесва им да казват, че това е същността им – писатели. Не че и на мен не ми харесва да го казвам, но да съм писател не е някаква крайна цел. Ако трябва да съм максимално честен, предпочитам да напиша някой трилър. Там са големите пари – един-двама от студентите ми поеха по този път, знаеш как е, пишат нещо, които понякога постигат световен успех. И в интерес на истината тъкмо жена ми ме наведе на мисълта – *Ама не ги ли научи точно ти на това?* Очевидно не е съвсем наясно как се случват нещата, но в думите ѝ има логика. Ако съм сигурен в нещо, то е, че писането произтича от напрежение между това, което е вътре, и това, което е вън. Повърхностно напрежение – май точно така му казват. Звучи като заглавие, не мислиш ли? Той се облегна на стола си и замислено погледна към улицата. Зачудих се дали вече не беше избрал „Повърхностно напрежение“ за заглавие на трилъра си. Във всеки случай, продължи той, когато се замисля за условията, които ме накараха да напиша „Завръщане“, осъзнавам, че няма смисъл да се опитвам да се върна към тях, защото не е възможно. Вече не бих могъл да пресъздам това конкретно напрежение в себе си: животът те праща в една посока, ти дърпаш към друга, сякаш не си съгласен със съдбата си, сякаш човекът, който си, е в несъгласие с човека, който твърдят, че си. Цялата ти душа се бунтува, каза и пресуши чашата с бира на един гъх. А сега срещу какво се бунтувам? Три деца, ипотека и работа, която ми се ще да е по-малко, ето срещу какво. Телефонът ми пак издаде звук. Съобщение от съседа ми по седалка от снощния полет. Пише, че обмислял да изкара лодката и се чудел дали бих се присъединила за едно топване. Можел да дойде да ме вземе от апартамента ми след около час и да ме върне след това. Обмислих го, докато Раян говореше. Липсва ми, каза той, самата дисциплина. В известен смисъл не ми дреме какво ще напиша – интересува ме само усещането за синхрон между тялото и душата, нали ме разбираш? Докато говореше, си представих как пред него се вие въображаемо стълбище – толкова високо, че не му се вижда краят, а докато се изкачва, над главата му изкушаващо висе книга. Периметърът на сянката се беше смалил, докато отражението на светлината от улицата се беше уголемило до толкова, че сега стояхмем почти на границата между двете. Жезлата се беше съгъстила точно върху гърба ми; приближих стола си до масата. Когато си в това състояние, продължаваше Раян, намиращ време, също както хората, които изневеряват, намират време. Никога не съм чувал някой да казва, че иска да има любовник, но не е намерил време, а ти? Колкото и зает да си, колкото и деца и ангажименти да имаш, ако страстта е там, ще намериш време. Преди две години ми дадоха шестмесечен творчески отпуск само за да пиша, и знаеш ли какво стана? Качих пет килограма и прекарах по-голямата част от времето да развозвам бебето с количката из парка. Не написах и една страница. Това е положението с писането: когато освободиш място за страстта, не се появява. В края на отпуска отчаяно исках да се върна на работа, само и само да избягам от домашните задължения. Но си научих урока, това е сигурно.

Превод от английски: ГАБРИЕЛА МАНОВА

Rachel Cusk, "Outline", Faber and Faber, 2014

Космогонии 100 години по-късно (фантастичен филм-хорър)

– I част

Да си във връзка със Луната,
да наблюдаваш от Земята
онези напоителни канали
на марсиански земеделци
прокопани на Червената планета –
червеи в движение –

и да броиш листата
на няколко издържали дървета,
да гадаеш колко ти остава
до презгърдката или смъртта,
да предсказваш бъдещето
старомодно върху карти таро,
да ровиш между камъни
с поленали коси от водорасли
и да рисуваш техния човешки образ
по костите на скелет
сред лунния пейзаж, отломъци и пепел.

Земята да приема ненадейно
формата на тяло, да съзерцаваш мостове митични,
наведени като перачките на Бродски
(Тук срещата с Човек е рядкост -
лъскави биороботи, дронове и холограми
ни завзеха.)

Приведени над тайнствата –
са обичайни занимания само
за шепата спасени
стогодишни старци от Тибет
и лудите поети.

Как странно е това неутешимо любопитство
към материята! – въпреки остатъците от живот
по тези измерения – на остров Сахалин
и бреговете на Охотското море.

Луната става пита слънчоглед
и си припомняш
атлетичният Ахил,
когото Слепият Поет
е надарил със красота и сексапил
в песните епични,

мъж с огън в слабините, герой
в последната „Z-та война“
сърцето ми откраднал
преди 100 години.

„Ти си роза на паметта ми,
роза на страстта ми,
Ахил на мълчанията ми!“ –
казвам
и усещам
как се докосват нашите ангели
с грапава кожа на гущери,
как опашките им се оплитат.

II част

Чета гениални стихотворения

в изпокъсана прогоряла стогодишна книга
от моята прапрабаба,
докато смъркам лека дрога,
предполагам че съм много тъжна.

Наоколо – ледената пустош на Ръорих,
почти приказна,
студената красота, цялост и резонанс
съществуват извън логиката, извън битието,
балон над набръчканата земя.

А аз чета гениални стихотворения.

Мога
да си измисля свят от минало, в който
мъж идва с кошница цветя, усмихнат
че знае всичко което не знае,
че има добро сърце, дълбаещи ръце,
изпиващи устни като човка....

И създавам
Новия свят...

Следва мрачна сцена
и END! –

Жена с набръчкани ръце
плува върху облака,
впива се в мен
като срутена къща пълна с плач,
а тялото на Ахил със забита стрела в петата
се търкала из пращината агора на Троя.



Сн. Ноемия Прага

Сергей Жадан

Родина

„Оставих дома си. Напуснах града. Останах сама“.
Две прекачвания. Добри хора. Късна зима.
Зимата я имаше и преди. Но зимата продължи и после.
Изпълнената с бездомност структура на зимата.
Какво става през зимата между хората?
През зимата хората споделят надежда и умора.

Споделят я като новост, споделят я като хляб –
поравно. Спазват този лесен баланс.
Които са загубили всичко, всичко им е поравно.
После дойде пролетта. Земята беше
като кожа – уязвима, лека и нежна:
с нощните си пори всмукваше влагата.

За дома си тя казваше: домът ми е там,
където всички бяхме щастливи. Аз с радост ще дам
своята надежда, но как спомените си да дам?
Можете да ми вземете езика, вземете моите имена.
Но ще имам памет и това все едно ще съм аз.
Дори ако са непълни речниците на паметта.

Какво си спомням от къщи? Мириса на дъжда –
горчив е, и сладък, и не мога да го залича,
и никога няма да се осмеля да го нарека минало.
Миналото не съществува. Съществува ти –
уморено сърце между светлини и тъмнини,
и тихата вода на времето с тежката тиня.

Ти не съществува извън това, което си.
Паметта ти те търси, намира и ще те залови.
Става същата като тебе, оказва се малка.
Началото на годината е като начало на пазарлъци.
Небето – студена родина на дървета и птици,
с утринна мъгла си защитава границите.

А отвъд мъглата какво е? Отвъд мъглата сме ние.
Какво ни прави хора сред снеговете всяка година?
Единствени всъщност детските ни страхове
не ни предават и ни поддържат в живота,
докато изтощено се блъска и дави се нощем
тъмнината в дома ти, както демон в човека.

„Мойта памет. Мойта утеха. Мойто жилище“.
Големи черни дървета. Заснежена картина.
Птиците като юноши, които дълго са хокани,
са накацали по жиците като върху остриета.
Домовете чакат онези, които в тях са живели –
доверчиви и верни като домашни животни.

Превод от украински: АЛБЕНА СТАМЕНОВА



Сн. Паоло Белони

Детски лепенки

ще се покрия от глава до пети
с детски лепенки.
да заприличам на най-нежната,
тънка мумия.

една лепенка на динозаври
върху порязване от
остра забележка.
една на слончета и кончета
над изгореното
от поглед, пълен с недоверие.
покривам белези
от неудобството на тялото,
заглаждам ъгловатото,
натискам подутото,
да се вдлъбне със задоволство.
така хубаво да се сплескам,
като празен пъзел,
на който можеш да нарисуваш
каквото искаш, да пасва
на останалия свят.

там, където се наръгах
на почудата – лепенка
на дини.
там, където ме ухапа
мишка – на принцове и принцеси.
върху жигосаните букви
на грешно име и
синините от пурпурен присмех –
на гълъби.

в един от първите ми кошмари
ми падна цялата ръка
от китката, търкулна се
с хвърлената тонка
зад бюрото. занесох я на майка ми
да ме поправи, а тя
само се засмя
и я закрепил хлабаво
с лепенка с котенца.

лепенка върху лепенка върху лепенка –
в пащукла си събирам частите
и утре няма да се родя пеперуда.

Няма да потънем

следвайте ме, бели нарциси,
мои кротки животински цветя.
отраженията ви пречат да видите дъното,
спокойно, знам, но няма страшно,
с пета съм опипал пътя,
с пръсти съм спрял вълните,
в свода на стъпалото си съм събрал пираните.
оставете водата да гъделичка копитата ви
и няма да затънете в тинята,
няма да се катурнете в дълбокото.
ето така, крак след крак,
толкова е лесно да забравите
колко тежи ядрото ви
и тъмният метал да се стои в светлина.

хайде като деца да проходим по водата.
не се страхувайте –
още крачка и ще хвъркнем.
обещавам.

O₂

отдавна не съм дишал истински въздух
от онзи, дето хрупа рано сутрин,
онзи, дето ти боде синусите
като спрей за нос.
отдавна не съм дишал истински въздух,
дишам само
газ,
микропластмаси,
ароматизатори,
прах, прах, много прах,
дишам обръснатото на лицата
на сградите, дишам
пушеци от скътани огньове,
купища
газообразен боклук.

ето го, влязъл е в трамвая.
вирваме носове
и започваме да душим,
търсим източника на вонята.
глутницата най-после намира
своята жертва, не плячка, не,
плячката се яде, а на нас и през ум
не ни минава
да доближим език до него.

отдавна не е дишал истински въздух.
дишал е псувните на ауспусите,
чужди пушеци от недовършени цигари,
дишал е
парата от горещото тяло на кучето му
след тежък летен дъжд.

дишал е
собствената си урина.
миризмата на евтина бира.

слизам две спирки преди моята,
не мога, задушавам се,
по-добре навън, си казвам, но
навън не е по-добре.

отдавна не съм дишал истински въздух.
когато домът ни е толкова миризлив,
няма никакво значение
кой е бездомник
и кой – не.

Ренета Бакалова

Има и такива дни – сълзят като рана,
която не можем да превържем;
слагаме малките си ръце отгоре,
строим покрив от пръсти,
опитваме да утешим някого,
докато не знаем какво да правим
с цялата красота на света – толкова
недостатъчна да ни спаси.

Отдолу диша свиреп вулкан –
надига гърдите си като триглава хрътка,
облизва с червени езици всичко,
до което се докосне.
И знаем: не стига
да погалиш уличната котка,
не стига да пуснеш няколко монети
в шапката на просяка,
не стига да се молиш за дъжд,
когато небето е свито в юмрук,
а облаците са каменни гиганти,
които няма да помръднат.

Тези дни са острите зъби
в сподавения вой на вълка,
мъртвите риби в корема
на едно изтощено море,
ягодите, гниещи на масата,
защото те е страх,
че и от тях ще потече кръв,
която не е трябвало да се пролива.

Направихме всичко.
Разкопахме дори собствените си градини
с голи ръце,
принесохме жертви,
заложихме дори слънцето –
и пак:

главата на тези дни се търкулва в краката ни.
Мълчим,
превърщаме се в гълтачи на огън,
увиваме умората си в сатенени панделки
и звънчета,
за да прилича на празник.
Наливаме си чаша мляко.

Остава само да легнем,
да дръпнем ноцта върху себе си
като тънко одеяло,
и да се преструваме, че сънят е достатъчен

Виниловият Гершуин говори с тънките стени,
те не му отвърщат, портокалите на масата
единствени потрепват.

Вятърът говори с паяците и с прозорците.
Мълчат. Но пак е музика. Портокалите
на масата единствени потрепват.

Но вместо тях, захапваме цигари,
взривяваме тютюневото тяло, посягаме
към ръкавиците, палтото,
никога към себе си.
И хукваме навън. Навън ще се намери
винаги

жена,
да си простре чаршафите подобно знамена,
дете, което жълтите листа брои като монети от някое
отвъдно,
и непознати има. Очите им са пълни с мед, погледнат ли
към слънцето.

Ноември куца. Танцува като жрец. Като часовник. Както
кляуч. И нож. Играе с времето. И става време. Бавно време:

утрините се протягат, залезите имат колене
със цвят на тъмен чай, а в чашиите избухват капки мляко.

Ноември свири сам. И не на саксофон.
И не на барабани. Трополи по улиците,
и по сенките, променя пулса на дъжда. Импровизира.
Джаз през костите. И през косите. Джаз.

Оглеждай се в поредните витрини. И ти си станал
инструмент. Без дори да го поискаш.

....



Ст. Паоло Белони