

# ВЕСНИЦИ

## 35<sup>годи</sup>ни Литературен

# ВЕСНИЦИ

## Юбилеят на 1965: идеи и директиви

Божидар Манов

● *Моята 1965-а*

Пламен Дойнов

● *Политетическо  
въведение в 1965*

Михаил Неделчев

● *Голямото явяване  
на Тончо Жечев*

Мария Панова-Кацарова

● *Разговорът за  
новаторството*

Морис Фагел

● *Из преводната литература  
през 1965*

Каузата на книгите

● Николай Колев

Разговори за книги

● *За „Последният  
ловец на делфини“  
от Захари Карабашлиев*

Критика

● Виолета Русева  
за Деян Енев

Нова българска

● Селин Ариф



Витрина на магазин за сувенири във В. Търново, март 2023 г.

## НЕПРЕМЪЛЧАНО

## Кастинг за диктатор

Мнозина казват, че пазарът за бъдещи диктатори в Европа е отворен. Оттук нататък и в България на всеки президентски или парламентарен вот трябва да гледаме като на кастинг за диктатор, да напъваме слух и зрение: Иде ли? Кога ще се очертае осанката на новия вожд? Отворил се е исторически прозорец, от който духа авторитарно течение. И точно оттам той трябва да се появи.

Не, той няма да прилича (поне в началото!) нито на вчерашните световни престъпници Хитлер или Сталин, нито пък на нашенските Димитров, Червенков или Живков. Вероятно ще да е някаква съвременна българска версия, взела по нещичко от Путин и Лукашенко, от Тръмп и Орбан, източно-западен вариант на популист и сатрап, лаком за власт, лаком за власт, лаком за власт... Какъв човек се търси за ролята? Харизматичен рецитатор на готови фрази, с всеядна ляво-дясна идеология, готов да осъди всяка „корупция“ и „мафия“, заканващ се да уволни всички „олигарси“, за да назначи свои; кълнящ се в свободата на словото демагог, който ще пусне гвардия от зависими журналисти да овладеят медиите; изграч, който старателно повтаря стъпките на геополитическия танц между руския деспотизъм и европейската солидарност, докато не се умори и не заповяда да слушаме само маршове. От думите му ще струят послания за разбирателство и единство, за национална гордост, поръсена с щипка ксенофобия, в която трезвата от арабския бежански поток невинно ще се омесва с гръх на латентен антисемитизъм. Той ще е винаги готов (явно или мълчаливо) да съдейства да бъдат надути сирените на моралната паника срещу *отродители*,

*родоотстъпници, либераста, гейове, педофили, бежанци, соросоиди, грантаджи и т.н.*, може сами да продължите веригата от стари и нови етикети на омразата. Всичко, което е *не-държава*, ще го ужасява. Може да го понесе само ако е *негово*, т.е. ако това *не-държавно* гражданско пространство е маркирано от негови структури – фондации, дружества, инициативи, които лично той е насърчил или отгледал. Защото *диктаторът е държавата*, но той винаги остава малко встрани от нея и от партията си, ако има такава. Тази малка дистанция от тях му осигурява публична легитимност, когато започне да твърди, че за несполуките са виновни винаги други – враговете, политическите опоненти, предателите, съпартийците му, държавните чиновници, довчерашните му съратници... Но никога не е виновен той. Никога. Дори когато понякога театрално иска прошка от народа, той не е виновен. Просто такъв е ритуалът, който се харесва на публиката. Флиртуващият с прошката диктатор знае, че народът неизбежно ще му прости. Защото народът няма избор.

Кастингът за български диктатор е открит. Той ще дойде на власт след избори. Въпросът е: Дали ще бъде овластен достатъчно? Колко силно ще го пожелаят бъдещите роби? Ще му дадат ли доброволно цялата власт, залъгани от незащитените му с идеи и дела празни фрази? Ще разпознаят ли зад тях сянката на тирана, малодушно забравили, че *всички диктатори са започвали като демократи*?

Не знаем.

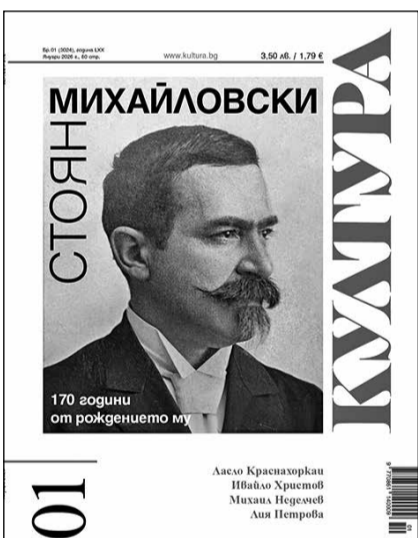




**Християнство и култура, бр. 208**

Излезе от печат първия за 2026 г. брой на списание „Християнство и култура“ (бр.

208). В него е представен разговорът с хирурга от Военномедицинската академия и оподякон д-р Георги Попиванов, озаглавен *Изкушение е да анализираме дали болестта е за изпитание, или за наказание*. Втори тематичен център е проблемът „Християнство и съвременност“, в който са включени текстовете на Атанас Ваташки *Войната в Украйна като изпитание за православния свят* и на Сава Славчев *Войната – тъмни констатации и светли откровения*. Рубриката „Християнство и философия“ представя текстовете на Фабрис Аджадж *Що е истина?* и на Райнхолд Нибур *Любовта като опрощение*, а темата „Съвременно богословие“ – статии на св. Думитру Станилоае *Страхът от Бога и мисълта за Страшния съд* и на прот. Богдан Букур *Христофанийната екзегеза в защита на Никейската вяра: светоотеческите автори и изследователите на патристиката*. В рубриката „Дебати“ Вениамин Пеев представя своите размисли за Клайв С. Луис като *Апологет на християнската вяра*. В броя е представена и новата книга на прот. Стоян Чиликов *Евхаристия и аскеза в традицията на Църквата с текста от нея Перихорезис на аскетата и евхаристията (тайнствата)*. Темата „Християнство и култура“ присъства със статията на Христо Трендафилов *Диктатор и храм*, както и с *Приказки с християнски мотиви от Мексико*. Броят е илюстриран със стенописи, икони и рисунки от книгата на Александър Кулюмджиев *Зографите Йоан Попрайков от гр. Елена и Йоан Попниколов от Габрово*, рецензирана от Владимир Димитров.



На „гръмовержеца“ 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 юбилея, озаглавени „Философия на политиката“ (1908). И още: размисли на френския публицист Пиер Тьерсе за „Олдъс Хъксли и изкуственият интелект“; на испанския философ на правото Рафаел Доминго Осле 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 Убе Витцок се спира в интервюто си на бяството 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 тромпетист 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.

**Кой слезе?**

Как пишем религиозна фикция? Позволено ли е тя да въплъти образите и символите на вярата в напълно нов смисъл? Вероятно като вторичен продукт на аксиомите, през които разбираме Бог, догмите подлежат на преосмисляне и предизвикване. Но не е ли нужно една творба да се настани в някакво празно пространство, откъдето емоционално заредените мотиви?

Романът „И аз слязох“ на Владимир Зарев прави гръзка преформулировка над смисъла на централния мотив за християнската религия – разпятието на Месията. Авторът опитва да поднесе нов херменевтичен прочит на Библията, който обаче произволно заобикаля основните аксиоми в разбирането в частност на „Бащата“ и „Синът“. Абсолютните морални величини не са функции на божественото. Бог е хуманизиран дотолкова, че порочен става не само Синът, но и Отецът.

Синът не преминава през някакво състояние на анамнезис, каквото вероятно би предположил Божественият му произход, а напротив. Бунтува се, срещу собствените си заповеди, които той би трябвало да въплъщава духом, бидейки синоним на Словото. Христос на Зарев е многократно повече човек, отколкото Бог. Напрежението между двете му същности има неубедителна тяга, защото неговата Божественост е изцяло хетерономна, знание съобщено му външно от неговия Отец, без той да го олицетворява.

От тук нататък религиозният смисъл в необходимостта не просто от изкупление, а от „свършена жертва“, от победа над смъртта като концепция за акумулирано наказание, въдворяващи баланс подобно на кармата в източните учения (на които авторът също се позовава), се изпразва от съдържание и се запълва вместо това с основната теза на книгата: Исус Христос се ражда полу-Бог, полу-човек, за да изкупи, чрез смъртта си греховете на човека, но и на Бог-Отец към човека.

„Хората вероятно проумяват, че тоталната власт, освен възхищение и доверие, предизвиква и несъгласие, предизвиква съмнение и яростна съпротива. Сякаш не смъртния човек, а целокупния Бог е незрял за титаничното си себеосъществяване. Той използва насилието като инструмент за осъществяване на своето могъщество (...) Насилието наистина постига единство, но не възражда обич – досетих се аз – то ни сплотява в подчинение, ала не ни обединява във величието на любовта.“

Владимир Зарев разсъждава върху тоталитарната власт, въплътена напълно от познатия образ на „гневния Бог“ в Стария завет, който в израстването си решава да се пресътвори в „милостивия Христос“. Образите на Отец и Син не предизвикват тези две клишета, а задълбочават разсъжденията в друга посока – разчитането на неподчинението като добродетел в контекста на божественото. „[Адам и Ева] са проникнати от реалната възможност да се съмняват, да не приемат докрай титаничната власт на Бога“ (78) – въпреки че концептуално Бог сам дава свободна воля на творението си.

В книгите на Библията употребената дума за „грях“ на иврит е „*хата*“, което в буквален смисъл означава „да пропуснеш целта“. По този начин грехът не е мислен непременно като злонамерен акт, а като обективен пропуск – разминаване с телоса, или целта, към която човек се движи по вектора на живота си. Това разширява обхвата на човешките „пропуски“, но по същия начин и сменя

от концепцията за външно наложена вина върху тези грешки. В контраст, Христос на Зарев разсъждава така: „Грехът изглежда се съдържва в опита на човеците непрестанно да променят и усъвършенстват живота си, в борбата им с утвърденото и постигнатото“ (77). Книзата се сблъсква с още редица противоречия, които допълнително



С подкрепата на Столична община

ерозират посланието ѝ. „Бидейки сладостно непокорни, Адам и Ева за първи път пропукват ненакърнимостта на Божията власт.“ От този факт следва да произтича, че Бог е не просто разочарован, а обиден, заради което „се е стремял да осъществи властта си над човека, защото ако безсмъртния Бог няма власт над тленния човек, Той реално не съществува“ (76). Неясно е какво остава за образа на Саманата в неповестуваната сюжет на романа, който се появява, за да изкуши Исус в пустинята и който в религиозния наратив действително пръв пропуква „ненакърнимостта на Божията власт“, но без да го превърща в узавен тираничен владетел, какъвто бунтът на Адам и Ева го правят. Христос на Зарев е добре запознат със старозаветните книги, цитира и разсъждава върху Исаия, където пророчеството подробно описва съдбата на бъдещия Месия. Въпреки това на главния герой дълго време му убягва, че е Божият син, и дори когато възлюбената му астроложка му предрича още като дете, че ще умре млад, той по-късно не свързва тези две неща и научава едва непосредствено преди разпятието си какъвто точно го очаква.

Романът на Зарев може би не заслужава толкова критика, ако бъде възприет като фенфикшън на Библията – отвън навътре, взел външния пласт със силно заредените образи и символи на християнството и придал им напълно нов смисъл. И все пак може би внушенията му щяха да проработят по-добре, ако не заимстваха нищо отвъд религиозно-християнските мотиви, за да изградят един напълно нов свят, в който върховният Бог претърпява катарзис и проектира себе си в света, който е създал. Така коментарът върху тоталитарната власт, тиранията, бунта и неподчинението нямаше да рикошира в многократно по-комплексните философски формули на християнската религия.

АНЕЛИЯ ДИАМАНДИЕВА

Владимир Зарев, „И аз слязох“, ИК „Хермес“, Пловдив, 2025, 176 с.

ОБРАТНА ВРЪЗКА

**Уточнение**

В брой 35 (18-24.02.2026) на „Литературен вестник“ беше публикувана рецензията на Евдокия Борисова „За насмешливото литературознание на сериозно, под зоркия поглед на Борхесовата котка“ (Вж. с. 4, 5 и 6), посветена на книгата на Никола Георгиев „Прозвища и термини. Недовършени ръкописи. Интервюта. Бележки“ (2026). С оглед на открита фактологична неточност в отзива, бихме искали да поясним, че разчитането на архива (с началното участие на Калина Захова) и съставителството на книгата са извършени от нас. Това включва подреждането и редакцията на ръкописите; издирването на интервютата, подбората и подредбата им, както и обособяването на отделни раздели в изданието. Бележките са на самия Никола Георгиев и наши. За всичко това е налична документация от 2021–2022 г. насам, а информацията, изведена в издателското каре на книгата, е коректна.

ВЛАДИМИР ИГНАТОВ, НАДЕЖДА СТОЯНОВА

КОНКУРС

**Портал Култура обявява годишния си конкурс за проза и хуманитаристика**

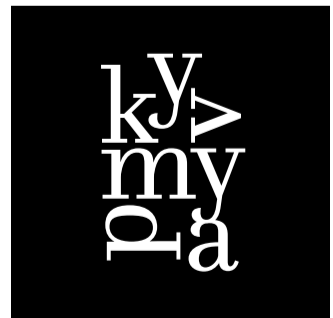
Срокът за кандидатстване в конкурса е до 30 април 2026 г.

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 достоинства 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 представят 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.

# Николай Колев: Ще ни се наложи да изобретим книгите отново

Николай Колев завършва философия и културология в Софийския университет. Преподава предметите от философския цикъл в 9. Френска езикова гимназия, София. Работи на различни позиции в преподаването за литература на БНТ „Библиотекама“ – като сценарист, репортер, редактор, водещ, продуцент. На същите позиции е и в преподаването „Денят започва с култура“/“Култура.бг“ от самото му създаване. Към момента е негов изпълнителен продуцент. Като хоноруван преподавател в НБУ преподава различни предмети в сферата на културата и науките за пола, през последните 5 години и в момента преподава кино. За четвърта година е водещ на подкаста на ИК „Критика и хуманизъм“ „КХ говори“. Заедно с Марион Дървова и Мартина Апостолова основава Сдружение „Уомо“ и като съавтор и перформър участва в три театрални перформанса, последният от които – „Клетви“, все още се играе в РПСИ „Топлоцентрал“. В края на февруари заедно с поета Стефан Иванов ще започне проекта „Изкуство на глас в Националната галерия“ – свободни разговори и асоциации по повод и върху актуални изложби в Галерията пред публика. Има три котки и куче, колекции от стендови модели, свещници, порцеланови съдове и котешки мустаци. Обича да обикаля битпазари и острови.

**Работите на границата между философията, книгите и публичния разговор – като телевизионен продуцент, журналист, преподавател и водещ на подкасти. Ако трябва да се представите не с професии, а с вътрешна мотивация: кое е онова, което ви държи около книгите толкова години?**

Използвахте думата граница. Като че ли това е, което ме разхожда между всичко изредено и ме утвържда в книгите – границите, доколкото ги има, границите и преодоляването им, където ги има, границите като феномен на разделяне, съседство, залепване, двойственост, винаги отиване-въртане, влизане-излизане, опазване и пропускащи, забраняващи и прекрочващи, абстрактни и напълно реални, до степен да променят живота ти, да го унищожат. Книгите като граници, през които излизаш от себе си и които утвържат същността ти да не се разпадне на ереси и желания. Книгите като дом на философията, като нейна плът. Книгите като условие за публичен разговор и за публичност изобщо – ако се доверим на Хабермас, че публичността е общност от свободно споделящи разумността и волята си образовани граждани.

**Културните предавания в национален ефир често изглеждат уязвими – между ниски бюджети, ограничено време и усещането, че „не са масови“. Каква е истинската им функция днес: да информират, да образават или да създават общност от мислещи зрители?**

Иска ми се да кажа, че истинската им функция би била да създават общност от мислещи зрители, но това би означавало да допусна, че нещо гарантира такива предавания да се правят от мислещи екипи. И да имам очаквания, че тъкмо гледането на телевизия ще отключи волята за мислене и общност у някого. Трудна работа! Ако говорим за обществената телевизия, нещата донякъде са регламентирани от Закона за радио и телевизия, който изисква определен брой часове съдържание за култура седмично. Бюджетът няма как да е висок, времето е процент от цялата седмична програма, а „масовостта“ не е задължителна – въпрос на разбиране и отношение на ръководството на такава медия е да допусне предавания за по-висока култура, които няма как да имат висока гледаемост, както и нишови предавания – отново общественият характер на медиата предполага „покриването“ на повече социални ниши, вкусове за изкуство, защо не и субкултурни групи. Това, съчетано с факта, че днес всеки е медия с телефона си и с присъствието си в различни социални медии, както и че информацията, актуална за случващото се или като по-универсално знание, е на 2-3 клика от интересуващите се, предопределя, че едно предаване за култура не може да има претенцията да образова или информира. То се гарантира от закона, но начинът, по който се държи, е функция на екипа, който го реализира – т.е. може да се държи като официоз, да следва мейнстрийм вкусове, да се чалгизира, да намиришава на вехто, да даде трибуна на организации като Съюза на писателите, да сложи пафти и цървули и да се убие в трибазарник, да се самозабрави в елитаризъм или – не дай Боже! – да си позволи дързостта да е *arbiter elegantiarum*.

**В „Библиотекама“ книгата беше център, докато в „Култура.бг“ разговорът се разшири към по-широки културни процеси. Това естествена еволюция ли беше, или необходим компромис с телевизионната среда?**

„Денят започва с култура“/“Култура.бг“ не е дъщерен на „Библиотекама“ проект. Създаден е от Севда Шишманова, която години по-рано, заедно с Георги Тенев създаде „Библиотекама“. Дори имаше период, в който поради липсата на друго предаване за култура, в „Библиотекама“ отразявахме всякакви културни събития, разбира се с

превес на литературата. Докато през декември 2010 г. не стартира и „Денят започва с култура“, в чийто ефир за около година беше приютена „Библиотекама“ под името „Денят започва в библиотеката“. След 2010-а двата формата имат самостоятелно съществуване, като предаването за култура по дефиниция се стреми към по-голяма универсалност, а „Библиотекама“ работи с частния случай на литературата или поне се опитваше, преди да стане предаване за разни неща. Не говорим за компромиси, а за стремеж изкуствата и темите, свързани с култура да имат максимално присъствие в национален ефир – в БНТ има предавания за класическа музика и джаз, за попмузика, иска ми се да има за кино и театър.

**Вярвате ли, че културното предаване може да бъде форма на гражданска позиция дори когато не е пряко политическо?**

Категорично. Отвѣд това, че понятието „култура“ е напълно отворен концепт и не в съпоставка с това, че политическите предавания не рядко са кастрирани от политичност и работят като пропаганда. Не можеш да си адекватен гражданин, без да си политичен, разбира се не в смисъла на партийно ангажиран.

**Има ли книга, която Ви е накарала да промените гледната си точка не интелектуално, а екзистенциално?**

Като че ли не. С което не казвам, че екзистенциалното ми развитие е в застой въпреки прочетените книги. Може би още не съм попаднал на подходящите. Със сигурност има книги, на които много дължа – сонетите на Шекспир, които ме научиха да изговарям влюбеността си, „Горски цар“ и „Метеорите“ на Мишел Турниер, първият том на „История на сексуалността“ на Мишел Фуко, „Пътуване по посока на сянката“ на Яна Букова. Книги, които вероятно съм прочел в подходящия за мен момент. Така например никога не оцених „Майстора и Маргарита“, въпреки че съм го чел поне два пъти и половина през около 10 години.

**Подкастът „КХ говори“ създава съвсем различна среда – по-дълга, по-тиха, по-фокусирана. Какво ви дава този формат, което телевизията не може?**

Като човек, завършил философия и културология (не съм журналист), одързостил се да иска академична кариера (неуспешно, след фиаско в катедрата по „Логика, етика и естетика“ в СУ), опитът в телевизията ме постави пред сериозно преформатиране на способността ми за публично говорене. В медиата не може като от катедрата. Балансът между тези регистри на говоренето е не просто труден, невъзможен е. Подкастът на издателска къща „Критика и хуманизъм“ ми предложи нова роля и ново поле за обговаряне на важни за мен теми. И е част от процеса на самообразование. Защото – да си го кажем – не четеш Хусерл или Адорно, за да се опияняваш от естетическа наслада.

**Ако Фуко беше гост в студиото днес, какъв въпрос бихте му задали – и бихте ли се осмелили да му възразите?**

Бих го попитал струват ли си всички усилия във и за едно общество, което трябва да защитаваме – по собствените му думи, но което упорито отказва да излезе от самопричиненото си непълнолетие, което патологично не иска да бъде свободно, което е примитивно в саморефлексията върху сексуалността си, което допусна базов термин в западната хуманитаристика от последния половин век да се превърне в долнопробно подмятане към хора, които не можеш и не искаш да разбереш и приемеш? За „gender“ говоря, както се досещате... Бих го помолил да доразвие една своя теза от лекция, изнесена на 14 януари 1976 година (когато съм навършил точно 5 години и съм се утвърждавал като полиморфен перверзник, посятайки към „Аз Клаудий“ в библиотеката на родителите си) – да я развие в контекста на либерализма на съвременните социални мрежи и постистината, а именно, че „всички ние съдържаме фашизъм в своето мислене“ и още по-основно: „всички ние съдържаме власт в тялото“. А властта – поне в известна степен – се провежда или се подхранва посредством нашето тяло“ (прев. Евгения Грекова) И да, бих му възразявал, дори и от учтивост.

**В един от последните разговори на „КХ говори“ Хана Арендт присъства не просто като мислител, а и като поетичен глас – в контекста на „Мистично трезва“ и на годишнината от смъртта ѝ. Как се променя самото разбирание за мисленето според Вас, когато го мислим като морален акт, а не само като интелектуално усилие?**

А дали се променя? Дали мисленето не е било винаги фигура на етичното, като не говоря за мисленето-смятане или мисленето-хитруване как да съм наг. Въпросът ви ме препраща към една реплика на Сократ към опечалените му ученици малко преди да изпие отварата от бучиниши: плачейки, те (според някои думите са на жена му Ксантима) му казват: Сократе, умираш невинен. А той им отговаря: А по-доболни ли щяхте да бъдете, ако умирах виновен?! Два различни начина на мислене, два различни морала.



Николай Колев. Сн. KocеBosse Studio

**Може ли философията да бъде популярна, без да бъде опростена – или това е невъзможен компромис?**

Вероятно трябва да отговоря нещо много умно, но се изкушавам да кажа просто, че невъзможният компромис между философстване и популярност би могъл да бъде снет, ако философстването стане норма на живеене, ако се превърне във философия-живот или живот-философия. Сложно, отговорно, най-вече пред себе си, но не невъзможно изкуство на себе си, което вероятно се отблагодарява в естетическо-еротичен план, както би казал Фуко.

**А в един момент думите Ви напускат студиото и аудиторията и се озовават на сцената – като избрани текстове и като живо присъствие в перформанс. Какво се случва с мисълта, когато тя трябва не само да бъде разбрана, но и преживяна и какво научихте за думите и мисълта, когато ги поставихте на сцена?**

Думите винаги са на сцена. Сценичното преживяване е съпреживяване с хора, които по-скоро не познаваш. Играейки във вече трети театрален перформанс на Сдружение „Уомо“, което създадохме с Марион Дървова и Мартина Апостолова, и в чиято работа съучаства Стефан Иванов, научих колко важни са тялото и гласът по отношение на думите и мисълта. Че и думите, и мисълта, и тялото са напълно равнопоставени агенти на нашата същност и на пътуването ни към другия. И че тялото е много по-честно от мислите.

**Ако културата имаше глас на книга и трябваше да каже едно изречение от себе си за времето, в което живеем – какво би било то?**

Ако ще е едно изречение, нека е изречението мотото на „История на сексуалността“ на Фуко: „Човешката история е дълга последователност от синоними на една и съща дума. Да ѝ се противоречи е дълго“ (Ръоне Шар, прев. Антоанета Колева). Е, станаха две изречения.

**Впрочем как си представяте книгата след края на книгата?**

Книгата след края на книгата ще бъде като книгата след изначалното безкнижие. Т. нар. човечество деградира към състоянието си от времето преди книгите, но някои представители на това човечество са обречени на книжност – маргинали, луди, неправилно желеаещи, прекомерно желеаещи, фантазъори. Дори и да деградирате до пълно безкнижие, ще има единици от нас, които толкова ще искат книгите, ще им се наложи да ги изобретят отново.



Разговора води ЛИДИЯ ВЛАСОВА



**Борис Христов.**  
„Пилигрим от края на света“. Фондация „Комунистас“. С., 2025, 272 с., 28 лв. / 14,32 €

Сложно и пълно изградена *съборна* книга, в която гласът на Борис

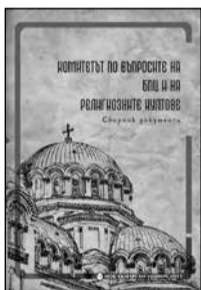
Христов звучи в хор с други знайни и незнайни поети, със сина Мартин, с почти мистификационния Сирнорил, с присъствия на природата, с мъчланието... Има и диалог с поета, поема от заглавия, метафоризирана в артефакти, визуално-философски изображения – спектър от разножанрови полета, които преливат многоизмерно едно в друго, знаци за търсенията на късния Борис Христов. Но централното, най-важното място в този луксозен том заемат хронологично-херменевтичните „Приписки“ от Иван Станков, може би най-проникновеният изследовател на творчеството на Борис Христов. Така би трябвало да изглежда *официалната биография* на големия поет, с факти за живота му, с цитати от стихове и песни, с негови скрити автокоментари и критически допълнения, с фрагменти от архива на Държавна сигурност и прочее документалности... На места изглежда, че е била необходима повече фактографска и археографска строгост (да стане ясно *кое от де идва*), но засега ни стига и този историографски разкош. Книга за учене и проучване.



**Вили Лилков.** „Синове на Сатаната“. Изд. „Сиела“. С., 2025, 642 с., 39,12 лв. / 20,00 €

Изследователят на комунистическите режими Вили Лилков се е заел с режима-майка, за да разкаже

миналото му между 1917 и 1953 г. – до смъртта на Сталин. Хроника на екзекуции, кражби, класов и гържавен малък и Голям терор, Гладомор, депортации, партийно самоизяждане, морална нищета, най-обикновен всекидневен ужас. Източниците са посочени в 1130 бележки под линия – архиви на НКВД и ОГПУ, на днешната Руска федерация, на различни организации за трупане на памет, но и десетки мемоари, дневници, изследвания... Енциклопедия на съветския комунистически свят, препоръчителна за стари носталгиращи съветофили и нови ентузиазирани путинофили.



**„Комитетът по въпросите на БПЦ и на религиозните култове. Сборник документи“.** Съст. Живко Лептеров. Нов български университет. С., 2025, 650 с.

Документален сборник за институционалния механизъм, чрез който БКП държи на подчинение православната църква, контролирайки и другите религиозни общности в НРБ. Първият документ е от 1947 г., а последният – от 6 декември 1990 г., когато комитетът е закрит с постановление. Цялостно и полезно.

## Непосилна тъга по не/възможното спасение

„Тъгувам за Киото“, заглавието на книгата на Деян Енев, е елегия за илюзии, с които човечеството се разделя. Кратки въвеждащи редове „Няма да отида в Киото“ отварят книгата с непоносима носталгия по непреживяното. В лаконични синтети словесните изваяния на източен пейзаж потъват в пределността на неназовимото. Киото е името на защитената красота, на победата над настръхналата враждебност и унищожението. Знак на възможно спасение, може би реален сюжет от отминала световна война. Киото е стих на източен поет, цитиран от западен автор. Книгата е изградена в две части. В 13-те разказа от първата част авторът ни говори за живота, който е по-силен от войната („Любовна история“), за спомена, който спасява, когато реалността е разрушена („Балконът“), за пределността на изпитанията („Човекът от Изтока“), за дезградацията на човешкото („Наемниците“), за безсмислието на жестокостта („Тополов пух“), за саморазрушението на страха и яростта („Огнехвъргачката“), за очакването на майките („Майката“), за пропадането във време, в което няма интимност („Назавършен коледен разказ“), за смъртта на пазача между световите („Пазачът“), за детските приказки, превърнали се в свои страшни подобия („Пинокио“), за занемелия зъб към небето („Звънгаря“); за играта на надмошце („Нирамекко“), за детските игри на световните водачи („Разходка в гората“). Войната в тези разкази на Деян Енев е гърч върху тялото на земята. Селско погребение на млад войник и люляк край оградата, който цъфти „като полудял“ („Любовна история“); изтичаща от „вената на земята огнена лава“ („Пазачът“); разрушения и „дълги черни езици на пожарите“ („Балконът“); „обвзгелен скелет на танк, почти целият скрит под саван от жълти листа“ („Разходка в гората“). Можем да четем разказите в контекста на близка до нас война. В условността на разказването авторът ни дава ясен поглед към реални събития. Доверява се на способността на читателя предтекстово да разграничава агресията и защитата. Но повече от всичко това – разказите са поглед върху крехкостта на живота, страх за загуба на човешкото в екстремността на войната, трясък от крушението на илюзиите. Знаем повечето от разказите във втората част на книгата от публикацииите им в

„Портал Култура“. Мигновения, кратки като удар на сърцето – разказът свършва в момента, в който ни е развълнувал. Деликатни прибягвания на поглед, който не остава до видимото. Герои – портнер, охранител, пазач, хора извън социалния си статус, пенсионирани библиотекар, поетеса, пенсионер без пенсия, родители на деца, заминали далеч, някогашни приятели, сега вече други, самотници, пътни работници, строители в предколедната нощ – всички те хора на пета скорост на живота. Сюжетите – това, което ни се случва, докато живеем. Реалност, връхлитаща в съня като вина от детството („Вихрогон“). Кратка илюзия, че животът би могъл да е друг („Пошалон“). Отложено близост („Сребърна сватба“). Отложено разбиране, че си бил разбран („Последният влак“). Непоправимо минало на детските приятелства („Кокот“). Непоправимият спомен на невинността („Там, където потъват корабите“). Разказите на Деян Енев са мигове на непоносима краткост на битийната тежест. Разказвачът в тях, условен наблюдател на обозримата пълнота на живота, като че няма илюзии, но има удивителна способност да върва в човека. Техника на заместено разказване за кукли, които „живеят своя живот“, изгражда разказа „Шкембо и Шкемба“. Заместено назоваване крие, но и избяжда смисъла на благородството в „Шлемът“. Вярността е възможна с човешките сълзи на кучето Сара („Портнерът“). Героите на Деян Енев по-често разказват и не винаги разбират събитийността на живота. Но читателят винаги е доведен до прозирна яснота, до пронизващо разбиране за хода му. Прорез към битийна яснота са връзаните в разказите стихове. Цивилизационни и културни пресичания, старокитайска поезия, японско хайку, стихове на български лирици, европейски и световни поети в превод на български поети – всички те – част от условната реалност на разказите и извън нея, изненадващ поетичен акорд в баналността на повторимото. Деян Енев сплита лирически диалози между Карл Денис и Башо, между Башо и Ли Бо, между Езра Паунд и Ли Бо – коментар на разказването и повторимост в друга реалност, писане върху писането. И едновременно – настояване за ярък индивидуален глас и винаги уникален поглед, усилено от пресичащите се през

различни разкази стихове на Ласло Наги и Румен Денев. В разказите „Мравките“, „Сребърна сватба“, „Продавачът на семки“, „Паякът“, „Котката“ – поезията е възможно друго, спасяващ отскок от неуникалността на прибудното, болката, разочарованията, илюзиите, жестокостта – отскок, към който героите нямат, но читателите получават поглед. И когато разказвачът, привидно неотделен от героите посетител на кварталното кафене, разговоряч с тях, излезе извън позицията на съзриятел на тихите пространства на човешката изповедност и реши да говори, го прави отново чрез героите си. „Живееш, а не виждаш, живееш, а не чуваш“, казва клоунът проповедник. И в отразените мигове красота, през смеха и тъгата, в самотата на прозрението, през неговата маска писателят може да каже: „достойнството, великодушното, благородството ... не са празни черупки на думи“ („Клоунът“). Деян Енев е писател, след четенето на който трябва да си припомним в речника думата „хуманизъм“.

ВИОЛЕТА РУСЕВА

Деян Енев, „Тъгувам за Киото. Разкази“. Рег. Е. Тонев, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2025



## ПОСТСКРИПТУМ

### 1962/1963 г.: Версията Стефан Цанев

Към контекста на историята на „Спомен за страха“ от Константин Павлов



Стефан Цанев в стопкадър от документален запис на четенето от 26 ноември 1962 г.

Прилагам още един безценен документ: писмо от останалия „единствен свидетел“ на историята за „Спомен за страха“, макар и страничен. Осмелих се да го попитам едва когато завърших текста (вж. ЛВ, бр. 2 от т.г.), затова неговата версия, всъщност единствена абсолютно автентична, остана последна. За мен отговорите на поета са безценни, затова копирам писмото абсолютно точно – да го има:

От: Stefan Tsanev Относно: „Антилирика“  
До: evelina belcheva <ev\_belcheva2007@abv.bg>  
Изпратено на: 16.12.2025 16:55

Здравейте, 2-жо Белчева!  
Връщаме ме много назад. Издаването на тази книга [„Композиции“ от Ст. Цанев – бел. ред.] беше цяла епопея. В началото на 1962 бях я предложил под заглавие „Всеки час на деня“, това е заглавието на поемата, писана през 1961. Редактор бе Фурнаджиев. След като прочетох рецензията му, аз официално поисках смяна на редактора, поради непоправими принципни различия в разбиранята си за поезията, като демонстративно изхвърлах от книгата си всичките десетина стихотворения, които той беше харесал – можете да си представите какъв скандал стана. Фурнаджиев се оттегли, книгата пое Валери Петров. През това време се случиха много неща – през октомври публикувах манифеста си „Защита на свободния стих“, започна дискусиата, четенията на тримата „авангардисти“ и т.н. Включих в книгата си нови стихотворения и тогава я кръстих „Антилирика“ с подзаглавие „Композиции 62“. В новата малка поема „Отражения“

имаше такъв въпрос: „Искате ли да станете ваш антипоет?“ А едно от новите стихотворения се казваше „Движение към абсолютното или тост за Новата 2000 година“, в него имаше такъв пасаж:

*Надявам се,  
че още ще има хора на Земята  
или поне легенди  
за отпътувалите към други светове.*

*Ще се правят открития.  
Ще се откриват заблуди.  
Ще се блуждае сред открития.  
Но ще се приближаваме към абсолютното,  
което може би ще се окаже просто  
като точка  
от пресичането на две прави.*

*А жадните за власт хомункулуси  
ще се провъзгласяват за богове  
на изостанали планети.  
В Космоса ще се повтарят познати земни  
истории,  
докато и там се родят поети  
с антистихове  
и учени с антитеории!*

## Четири години от войната на Русия срещу Украйна

## Астамур Гумба (Абхаз)

Андрей Любка

Това беше един от най-трудните разговори в живота ми, макар да продължи едва минута и половина. И досега го превъртам в главата си, не мога да забравя, измъчвам се, измисляйки как (по-добре) можех тогава да отговоря. Всъщност беше такъв шок, че не помня точно как отговорих.

Няма нищо по-страшно от гумите на майка, която разказва, че синът ѝ е загинал. Такива гуми са като удар в слънчевия сплит – дъхът ти секва и няма какво да отговорих. Защото гумите на съчувствие в такава ситуация изглеждат празни и нищожни.

Юни 2022 година, войната е в разгара си. Към мен се обърна госпожа Наталя Ишченко, известна киевска анализаторка и журналистка, с която ни свързваше общата страст към Балканите и сътрудничеството с вестник „Ден“. Наталя каза, че синът ѝ е отишъл доброволец в армията и подразделението му сега е в харкивско направление. Една от най-големите му нужди бил автомобил за превоз на хората, тъй като военната част е нобосформирана и практически няма никаква материална база. След като се посветвах, бойците решили, че най-подходящ за работата им ще бъде не джип или пикап, а бус, понеже в него може да се съберат до девет военни, а при нужда могат да се карат лични вещи, а даже и снаряжи до позициите.

Наталя каза, че ще събере необходимата сума от приятелите си в Киев, за да купи буса, а мен помоли да намеря подходящ и да го подготвя за изпращане на фронта. След около десетина дни вече бяхме готови: бусът беше ремонтиран, боядисан в камуфлажни цветове и можеше да потегли на изток. Наталя със съпруга си Сергей тръгнаха към Закарпатието, за да го вземат и сами да го закарат до Киев или дори до Харкивска област, което би било и възможност да се видят със сина си и побратимите му. По пътя се отбиха при приятели в Карпатите, а на следващата сутрин трябваше да пристигнат в Ужгород.

Онази сутрин бях извън страната – заминах бях за Словакия, за да купя следващия автомобил за армията. Предния ден бях разказал на хората от екипа ни за



Астамур Гумба, с позивна „Абхаз“

задачата, а на Наталя бях изпратил адреса и координатите на човека, от когото трябваше да вземат буса. Около единайсет сутринта телефонът започна да вибрира: звънеше Наталя, въпреки че имаше цялата необходима информация и знаеше, че не съм в Ужгород. Затворих ѝ, защото бях на роулинг. След няколко минути тя звънна отново. Когато телефонът иззвъня за трети път, разбрах, че работата е спешна и вдигнах.

От другата страна се чу обърканият глас на Наталя. В началото не разбрах какво ми каза, защото говореше несвързано и хаотично. После осъзнах: тя се извиняваше, че днес няма да може дойде да вземе колата, защото вече не ѝ е нужна – синът ѝ, Астик, беше загинал във войната. Съкрушената майка беше в страшен шок, продължаваше да се извинява, а аз не намирах гуми, мънках нещо за съболезнования и я уверявах да не се притеснява за буса – цялме да го дадем на друго подразделение. Ужасен разговор, който е по-добре човек да забрави, но сега ще трябва да живее с него и още кой знае колко пъти да го превърта в главата си. Това беше първата ни загуба на фронта. Пиша „наша“, защото всички от доброволческия ни екип я преживяхме много тежко. Вече три месеца се занимавахме с коли за армията и всички бяха радостни: ето я колата, ето как пътуваме на изток, срещаме се с военните, смеем се, презръщаме се, те благодарят, а ние разбираме, че правим нещо практично и наистина полезно.

И изведнъж украинският воин Астамур Гумба загина на фронта; той вече знаеше, че скоро ще получат бус, майка му дори му беше пращила снимки. Но ние не успяхме навреме и това се превърна в наша загуба. Една пареща мисъл измъчваше съвестта ми: ами ако бяхме направили всичко по-рано, ако бяхме побързали, може би взводът на Астамур щеше да успее да се измъкне изпод обстрела с този бус, може би той щеше да остане жив, може би...

Смазан от случилото се, жадно започнах да търся всяка нова тропица информация за Астамур Гумба – защитника на Украйна, който беше толкова обикновен и същевременно толкова необикновен млад мъж. Най-силно ме впечатли неговата биография, достойна за филм или книга. Астамур е роден на 22 юли 1989 година в град Сухуми. Когато е на три години, в Абхазия започва войната и затова майка му го взема – под взривовете на танкови снаряжи и гранати – и заминава за Киев. Астамур израства като украинец, но се гордее с абхазкия си произход, тъй като Гумба е древен и прочут род в Абхазия. По-късно влиза като доброволец в редиците на 130-и батальон от териториалната отбрана на Киев и получава позивната „Абхаз“. Загиба на 28 юни 2022 година в Харкивска област.

Излиза, че войната го преследва още от първите му дни. Когато идва отново, Астамур, вече в зряла възраст и решава да не бяга, а да се бие.

Макар че е можел и да не го прави, тъй като не е имал дори украинско гражданство. Войната все пак го настига и го взема – такъв би бил изводът на философското есе за съдбата на едно обикновено-необикновено момче в нажежения постсъветски простор. Драмата на един човешки живот в прелома



Студентска книжка

между кървавите XX и XXI век в Източна Европа. Интересно как ли самият Астамур би коментирал съдбата си. Интересно, защото момчето има философско образование, нетривиална за нашето време специалност...

Не знам дали е уместно да се говори така за загинал във войната Герой, но на снимките Астамур не изглежда като военен. Тъкмо в това се крие страшната драма: интелигентен млад мъж с очила, с мъдър, наблюдателен и малко меланхоичен поглед – личи си, че е деликатен човек. Ето го на снимка във военна униформа с куче на коленете – усмихнат, благ, добър. Добродушен философ, който е стиснал зъби и е отишъл да воюва, въпреки че е трябвало да чете, да пътува, да обича... Това беше първата ни загуба. За съжаление, оттогава насетне такива загуби имаме още много – и днес телефонът ми е пълен с номера на момчета, с които сме се срещали край фронтната линия, стискали сме си ръцете, смели сме се, презръщали сме се и сме се снимали пред колише. Мнозина от тях вече не са между живите, но онази първа загуба пари особено силно. С Астамур така и никога не се срещнахме, не се запознахме, не успяхме. Чувствам се дължен да разкажа тази история, да я споделя, за да не се изгуби и да не потъне в забрава примерът за саможертвата и мъжеството на Астамур Гумба. На този свят живя Астик с позивна „Абхаз“ – мъдър и добросърдечен момък, философ. И ако днес четете тези гуми на украински, ако сте живи – знайте, че героят Астамур Гумба даде живота си за това. Помнете го!

Андрей Любка (р. 1987) е украински поет, преводач, прозаик и есеист. Роден е в Рица, а израства в град Виноградів, Закарпатска област. Завършва Мукачевския лицей със засилен военно-физическа подготовка, след което следва украинска филология в Ужгородския национален университет и балканистика във Варшавския университет. Автор е на редица стихосбирки („Осем месеца на шизофрения“, 2007; „Тероризъм“, 2008; „Четиридесет кинта и бакшиш“, 2012 и др.), сборници с разкази („Килър. Сборник с истории“, 2012), книги с есета и публицистика („Да спиш с жени“, 2014; „С мене нещо не е наред“, 2022), както и на романите „Карбид“ и „Твоя поглед, Чо Чо сан“ (2018). Автор е и на книгата с есета „Войната в тила“ (2024), от която е и настоящият текст.

След началото на пълномащабната руска инвазия Любка активно се включва в доброволческа дейност, като организира доставки на автомобили за фронта и съдейства за предаването на над 400 превозни средства на Вървожените сили на Украйна. За своята дейност е отличен с медали на Главкомандващия ВСУ и на министъра на отбраната на Украйна. През 2023 г. е включен в списъка „100 лидери на Украйна“ на изданието „Украинска правда“ и е удостоен с наградата на Aspen Institute Kyiv „Пример в ценностно ориентираното лидерство“. През 2025 г. постъпва на служба в редовната украинска армия.

Превод от украински:  
ВИТАЛИЯ ДОЙЧИНОВА



Стефан Дечев. „Между простонародните ястия и гозбите на Цариград. Храненето и кухнята в Османска България и околните земи (от 30-те години на XIX в. до 1878 г.)“. Изд. „Рива“. С., 2025, 576 с. 36 лв. / 18,41 €

Тази книга се нарежда сред най-респектиращите постижения на съвременната българска антропология. Разбира се, тя не представлява просто *кулинарна история*, нито деликатно подготвено научно изследване, а истинска културно-историческа панорама на ранния български вкус до Освобождението. Качествата интердисциплинарност, научност и четивност се разбират от само себе си. Читатели, следвайте златното правило: *Не четете тази книга гладни!*



Луиза Хахмайстер. „Интервюта с Хитлер. Диктаторът и журналистите“. Прев. Екатерина Войнова. Изд. „Световна история“. С., 2026, 352 с., 35,20 лв. / 18 €

Книгата представлява доста надеждна реконструкция както на произнесените гуми на Хитлер пред журналисти, така и на историко-медийния контекст на диктатурата му. Обсъжданите стотина интервюта стават *извор*, който блика в основата на замисъл, който според Хахмайстер може да бъде определен като проекция на една „медийна диктатура“. Хитлеровата власт дължи своята всеобхватност и магнетизъм именно на тази *логоцентричност*, за която директно или индиректно помагат десетки немски и чужди журналисти, които първо възприемат „баварския Мусолини“ като „интересен събеседник“, а по-късно гледат на всяко уредено интервю с него като на „профей“, сензация, с която се печелят и слава, и пари. Финалната глава рязко актуализира отношенията между днешните диктатори и чуждестранните кореспонденти, между които има и почтени професионалисти, и продажни душици, и просто „полезни идиоти“. Урок по публично общуване с диктатори.



„Света гора“. Алманах за литература, наука и изкуство. Бр. 18. 2023–2024. 462 с.

Великотърновският алманах „Света гора“ стигна в броевете си до буква „С“ (18-ата от азбуката), от своя брой 18. Тоест остават му

още 12 тома до последния брой 30 – буква „Я“. Изданието отново ни връща към спомена за „дебелите списания“, където има всичко: българска и преводна поезия и проза, спомени и портрети, юбилейни и/или траурни тематични блокове, изкуствоведски статии, интервюта, краеведски етюди, обширен критически преглед с обзори и рецензии... Трите стълба на алманаха личат съвсем ясно – за художествените творби и критиката се грижат предимно Сава Василев и Владимир Шумелов, за преводите – Огнян Стамболиев. Но в този брой преведените стихове от Свежа Дачева, Кристин Димитрова, Ивanka Павлова и Емилия Авгинова отварят още по-широко ценностното пространство, обитавано от „Света гора“.

## ПОСТСКРИПТУМ

Стихотворението бе посрещнато на нож, върхът бе статията на Максим Наумович „По синусоидите на безътицата“. Валери се отказа – с Фурнаджиев били в деликатни отношения и ако подпишел книгата ми, Фурнаджиев щял да се обиди смъртно, че заемал моята страна. Редактирането на книгата се проточи безкрайно. В дневника си намирам кратка бележка от 3 юни 1963 година: „Бях пак в издателството, при Пондев. При всяко повикване започва да ми говори колко добър поет съм бил, колко ме обичал – и всеки път сваля от книгата ми по 2 стихотворения. Днес паднаха геройски „Клас от ангели“ и „Движение към абсолютното“. Спорът беше излишен.“ Едно след друго бяха изхвърлени още „Дивашки сън“, „Пингвини“, „Балада за талантите“, „Истинската смърт“, „Малък урок по конституция“, „Странно“, „Дон Кихот 63“, „Репетиция за парад“. От заглавието на книгата бе останало подзаглавието „Композиции“. Блага ме срещна на улицата и ми каза лаконично: „Подписах ти книгата“. Датата не помня, не съм я отбелязал. За съжаление, книгата бе предварително осакатена. Но наистина в книгата пише, че редактор е Блага Димитрова. Това е.

Приятен ден!

Стефан Цанев

ЕВЕЛИНА БЕЛЧЕВА

# Убийци на делфини, ловци на истории

## Разговор на Пламен Дойнов с Михаил Неделчев

Продължаваме разговорите си за книги с Михаил Неделчев около новия роман на Захари Карабашлиев „Последният ловец на делфини“ (изд. „Сиела“), който излезе в края на 2025 г. и бързо се превърна в интелектуален бестселър. Говорим на 12 февруари 2026 г.

Нека започнем с малко по-обширен увод... „Последният ловец на делфини“ се появи след няколко романа на Захари Карабашлиев – все по-далечния „18% сиво“ (2008), после – „Хавра“ (2017), „Опашката“ (2021) и „Рана“ (2023). Ще оставя дебютния роман настрана, както и „Опашката“, за да погледя новия до „Хавра“ и „Рана“. Какво виждам? От една страна, новият роман е доста различен спрямо останалите, но от друга, продължава не само сюжетно-тематичните, но и структурните търсения на Захари Карабашлиев за изграждане на романов текст. Разбира се, това успоредяване на една „съвременна“ с друга „историческа“ сюжетна линия е достатъчно познато. В „Хавра“ обаче то беше проведено радикално, доколкото линиите не се пресичаха, поне експлицитно. Докато в новия роман двете сюжетни линии се обуславят, не просто се пресичат, но и се сливат... Но това са външни, композиционни характеристики. По-важното е, че „Последният ловец на делфини“ е сред малкото романи, които толкова пряко и дълбоко свързват епохата на комунистическия режим със съвременността, без обаче по никакъв начин да се опитват грубо да актуализират историческото минало и да го използват за тенденциозно тълкуване на настоящето. Но и това не е голяма новина. Връщането на главния съвременен герой към корените си, където той преоткрива или постига своята лична идентичност – също не е новина. Но постижението на романа е в свързването на тази лична идентичност с колективната. Личната памет прораста като колективна памет. Това се дължи не само на сюжета, но и на вълнатостта на съвременния почерк в ярки, макар и полузабравени повествователни традиции. Това е първата художествена книга, която свързва в себе си опита на участието на българите в заключителния период на Втората световна война с опита от последващата концлагерна действителност в Народната република. Това е първата творба, в която се преосмислят почти невидими традиции, свързани с реалистичното писане за войната и за лагерите, в чиято основа самотно стои прозата на Йордан Вълчев. Възвраща се към тези екзистенциални и художествени опити, като го актуализира в своя нов роман. А на теб какво ти прави първо впечатление в книгата?

Първо искам да кажа, че романът е прекрасно обрмен. Има чудесна начало-финална рамка. Започва с един разпит в комунистическия съд през 1954 г. На подсъдимата скамейка е дялото на повествователя, който е и негов съименник – Иван Бранеф. Обвиняват го, че е убил (или бутнал от корабчето, на което е работил) друг човек – Пеко Ничев, капитан на гемията, комунистически функционер, перорист, който участва в атената срещу църквата „Св. Неделя“, после полетемизант в СССР и дори съветски гражданин. Бутнал го, защото Ничев му е запоздал да се хвърли в морето, за да улови един прострелян делфин, който обаче малко преди това ги е спасил, извел е корабчето от жестока буря... Не става ясно дали Иван Бранеф наистина бута Пеко Ничев от гемията, но пред съда той се признава за виновен за смъртта му. Хвърлят го в затвора, където умира. На финала на романа се разбира, че събитията на корабчето от 1954 г. не са били възможни точно такива... Но да не издаваме развързката. Важно е колко добре е изградена начало-финалната рамка, в която се разгръща цялото повествование. Това повествование се движи на вълни, на тласъци. Те имат кулминации. *Последният ловец на делфини* е действително ключов образ, защото световите на хората се оглеждат непрекъснато в световите на делфините. Случва се постоянно метаморфозирание между делфини и хора. Финалът е катарзисен. Защото главният герой (разказвачът Иван Бранеф) се освобождава от бремето да мисли за дядо си и за баща си като виновни и неистинни хора. Тогава настъпва идентификацията. Когато неговата вече бременна любима го пита: „Е, намери ли последния ловец на делфини?“, той ѝ отговаря: „Говориш с него“.

Това исках да те попитам. Според теб кой е *последният ловец на делфини*? Тази метафора за хората, които се занимават с лов на делфини, е особено напрегната.



Единствената работа, която успява да си намери дялото Иван Бранеф, след като излиза от комунистическия лагер, е да бъде делфиноловец. Тоест той по принуда става убиец на делфини, участник в масовото им промишлено изтребление. Той ли е *последният ловец на делфини*? Пеко Ничев ли е? Внукът Иван Бранеф? Всички са ловци на делфини.

Именно. Но кой е *последният*? След като през цялото време преследва своята семейна история, в края младият Бранеф се превръща в *последния ловец*, но възвраща се и в *спасител на делфини*... Да, той приключва с убийствата.

Може да се каже, че той слага край на тази семейна карма. Защото убийствата на делфини просто се оглеждат в убийствата на хора. Трябва да подчертаваме отново и отново, че в този роман делфините са представени като алтернативно човечество. Това са същества, които винаги пътуват отстраня на корабите, съгответстват ги или се появяват внезапно в морето – отново отстраня на хората, които обитават сушата. Делфините сякаш са тук и винаги могат да заместят човечеството, да предложат алтернатива на човешкото присъствие. Същевременно са тук и за да напомнят постоянно за голямата вина на човека – и към самия себе си, и към делфините. Защото тези промишлени убийства не само представят своеобразен *делфински геноцид*, но и пряко се съотнасят към геноцида, на който са подложени цели народи и големи групи хора. Това е много силна идея в романа. Тя се основава на друга силна идея, която допуска, че е възможно делфините да притежават колективна памет. И дори ние, хората, понякога да губим тази колективна памет, делфините може би я съхраняват вместо нас. Това са плениелните дълбочини в романа. Как смяташ, осъществява ли се продуктивно взаимодействие между тези идеи?

В този роман се разказва за един непрекъснат човешки стремеж към забравяне, но и за невъзможността да бъдат забравени травмите от миналото. Самият син на стария Бранеф и баща на младия – Александър Бранеф, отначало страни от баща си, иска да го изтрие от съзнанието си, срамува се от него, докато постепенно разбира каква възвраща е историята и накрая се намесва... Тогава Александър става друг човек. Намесил се е в съдбата и се преобразява. Докато младият Иван Бранеф, внукът, трябва да мине през цяло изследване или дори разследване, за да узнае истината за дядо си и за баща си. Това е труден процес – на забравя и незабравя. Какво помним и как постигаме колективна памет. Травмата на тези семейства, които са обявени за синове и внуци на „врагове на народа“ и прочее „бивши хора“, неизбежно ги води към опита да разкрият за какво става въпрос, ако са почтени и истински хора. Защото знаем, че имаше много синове, които се стремяха въпреки да заличат връзките с предците си. Това беше реалната действителност. Например участието в последната фаза на Втората световна война имаше трагични последици за моето семейство. Моят дядо Иван беше доктор по право от Виенския университет, цигулар, бъдещ концертмайстор на Филхармонията. Във войната той се оказва някъде при Страцин, а около него почти всички от взвода му са избити при една абсолютна неподготвена атака. Братът на баща ми беше без едно око, изгубено във войната. Свако ми, т.е. мъжът на малката сестра на баща ми, непрекъснато го вкарвах и изкарвах от Белене. Според мен, за съжаление, него го бяха принудили да стане „кука“. Вкарват го в лагера за разказване на вици или нещо подобно, обаче там го настаняват в лавката. Беше станал такъв, компромисен човек. Всяка фамилия има такава история и огромната част от хората знаеха за какво става въпрос...

Е, почти всяка фамилия...

Огромната част знаеха за всичко това, което се е случвало по лагерите и другде. Но това е в скоби, извън романа... А иначе романът показва как се напастява тази памет, включително по отношение на делфините. Възпроизвеждам се няколко мита, разкази за самите делфини през Античността, в които се проблематизира темата – знаят ли, помнят ли делфините. Има едно прекрасно изречение: „Делфинът се превръща в събирателен образ на добродетелите“. Как става това? Защо непрекъснато става? И какви са делфините в нашата участ? Това е централна тема, която има множество мотиви. Тя се явява постоянно. Припомня ни се, че делфините са благожелателно настроени към нас, към човечите, но от друга страна, ние ги избиваме. И големият проблем е – те помнят ли за тези избивания? Твърди се, че просто не

могат да повярват, че са избивани. Делфините са толкова добродетелни, че не могат да повярват как така им се случва това зло. Така се твърди в романа. И това е прекрасен мотив.

Това вдига на висока степен алегорическото послание: най-върховната добродетел е тази, при която ти изцяло не помисляш насилството, то става немислимо. Не можеш да повярваш, че те убиват. Викаш си – какво става, защо?

Изумен си, че злото съществува...

Романът е наситен с този мотив. Той е виртуозно възпламен. Повествованието се връща към него непрекъснато – и с начина, по който чисто изобразително е направена книгата, с всички различни делфински образи, възпроизведени във винетки, в рисунки и пр. Основният въпрос е, можем ли ние, човечите, да забравим или по някакъв чудодееен начин да не знаем за съществуването на злото? Не можем. Това разказвачът го показва с историите, чрез които разкрива истината за дядо си и за баща си. Защото и дялото, и бащата са свидни жертви вследствие на нещо като семейна карма. Много е важно и това, че и жените (Магда особено) също стават жертви. Само снахата в семейството на Александър ги напуска, защото не може да понесе травмата и зловецата карма, която тегне над това семейство.

Как преценяваш способностите на Захари Карабашлиев да изгражда исторически светове?

Например много релевно са представени последните няколко години преди войната, въздушните тревоги при бомбардировките и т.н. Запомнят се вкусни детайли, да кажем, как Магда влиза в една варненска книжарница и пита дали са получили най-новата книга на Анна Каменова „Неповторимото“, издание на „Хемус“ от 1942 г., което обаче се оказва свършило, а от издателството нещо се мотаят да изпратят още екземпляри... Впрочем става дума за една от емблематичните книги на епохата, писана от жена. В нея има пътеписи на Анна Каменова от Родопите, Черноморието и Балкана, но и от Охрид, от Беломорието и преживявания от пътувания със самолет – картини, които носят аромата на времето. Това е само един детайл от изключително умелото пресъздаване на света на късното Царство България... В което аз съм роден.

Да, в което ти си роден и което почти помниш... Помня сенките му...

За мен обаче най-майсторските страници в романа са посветени на войната. Тези 40-50 страници мога да ги свържа само със сборника разкази „Боеве“ на Йордан Вълчев от 1946 г. Те едновременно имат памет за яркия натурализъм и реализъм на „Боеве“, но и ги надграждат. Да обърнем внимание на хиатуса, на прекъсването между 1946-а и 2025-а. След „Боеве“ на Йордан Вълчев тази реалистична традиция при представянето на т.нар. „Отечествена война“ е просто срината. Имаме вершите на Пабел Вежинов, на Иван Мартинов, но да не изборяваме соцреалистите... които най-често не са стъпвали на войната.

Дори да са стъпвали, те остават в заслона на „пропагандната рота“ или в тила в София. Те изобретяват фалшивите персонажи на „царския офицер“ реакционер и на добрия, всеразбирающа политкомисар, който е винаги готов да побегне възврата напред...

...а възвраща не участва в атаката, никога не води...

В соцреалистическата проза обаче е на предна линия... В романа на Захари Карабашлиев тази версия е разобличена и отхвърлена. Не е случайно, че той познава новопубликувани автентични анкети с участници във войната, техни дневници и други свидетелства, където е представен ужасът на войната, както и нелицеприятните образи на политкомисарите и цялата некадърност на част от командването, предизвикало огромен брой безсмислени жертви. Същевременно лаконично е разказано за масовите избивания на цели села от глаторези, повечето от които са различни сръбски формирования... Става въпрос за тогавашните прояви на познатия ни от 90-те години югославски ужас, когато един етнос избива другия. Но Захари Карабашлиев представя тези картини от Втората световна война не тенденциозно, не взема страната на един или друг етнос, а представя насилството през оптиката на един въздействащ именно чрез лаконичните изображения хуманизъм. Ще продължа с още една важна тема – за разликите между различните социални стилове, представени в романа. Те наистина виртуозно са изобразени,

включително и чрез езиковите си характеристики. Как говорят героите? Техните езикови характеристики строят социални стилове. Тези социални стилове са най-малко три групи – предвеетосептемврийски, деветосептемврийски, с нахлуването на войната, лагерите и цялата комунистическа действителност, и на най-новото време, съвременността. Тези езикови характеристики проникват и в психиката на героите, така както те са представени от автора повествовател. Всъщност младият Иван Браневи трупа памет. Така той събира социалните стилове на дядо си, на баща си и прочее герои, като прави синтез от всички тях. И това е показано виртуозно в романа. А що се отнася до войната, като изключим споменатите от теб разкази на Йордан Вълчев, не съществува друг подобен подход. В романа е показана войната с цялата ѝ безсмислена жестокост. Но и не само войната, а и начинът, по който е представена цялата отворителна действителност – затворническа, лагерна и т.н. Захари Карабашлиев се основава на известните описания в мемоари и анкети, без да ги следва буквално, а предлага своя реинтерпретация.

**Концлагерната част от романа е друг тип постижение. Там става ясно, че авторът познава написаното не само от Йордан Вълчев, но и от Стефан Бочев, Атанас Москов и др. Лагерният свят е просто обсебващ, но това е по-познато на публиката. По-познато е на теб и на мен, а инак е непознато, за съжаление.**

**Исках да кажа, че за лагерите има понатрупани повече свидетелства...**

Има, но хората се гнусят от тази проблематика. Не желаят да четат за това. В това отношение този роман е абсолютно жесток. Макар че трябва да се каже нещо и за неговата благородна литературност. Тя е на много равнища, като се започне от начина, по който се възпроизвеждат гревногръцките митове и цялата тема за делфините, позната ни от Омир, от Овидий и от най-различни текстове... И разбира се, стигнем до асоциациите, които се правят с цитиране на поетически текстове. Забеляваш ли, че тримата Браневи непрекъснато четат. Те са четящи хора. И жените в романа също четат непрекъснато. Особено Дарина. И тази благородност на охотуряването на света е нещо, което разказвачът противопоставя на света на нечетящите хора. Това са всички затворнически надзиратели, партийни секретари и прочее нечетящи хора. Да не забравяме и за техните езикови характеристики. Ето: „Ну, स्वाбодна!“, както казва онзи милиционер от лагера и олицетворява нахлуването на тълпи русизми, които нямат нищо общо с високата руска лексика. Това е съветска лексика, нахлуваща по това време у нас заедно с Червената армия и всякакви „съветски възпитаници“.

**Да, това е милитаристичен език. Той е типично съветски. Тогава руският нахлува в българския през употребите му във военни и квазивоенни команди. Точно така. Това също е изключително важно. Но да добавя и това, че романът на Захари Карабашлиев стъпва и върху опит, който е нов в съвременната ни литература. Това е опитът на Теодора Димова и на нейните два романа – „Поразените“ и „Не ви познавам“. Долавям нещо и от някои романи на Владимир Зарев, които завършват действието си в Созопол, както се случва и в „Последният ловец на делфини“. Разбира се, не става въпрос за подражание. Финалът в романа на Захари е изключително сполучлив. Той потвърждава щастливото битие в Созопол, когато след разговора с бай Марчо разказвачът вижда скока на един делфин над водата. Това дава повод на Иван да стигне до мисълта, която вече коментирахте: „Аз съм последният ловец на делфини“. Тоест вече никога хората като мен няма да убиват делфини. И не само заради забраната на техния лов.**

**Забеляза ли, че в романа централният лирически текст за делфините е на Веселин Ханчев, а не на Христо Фотев? Първоначално това много ме учуди. Знаех за стихотворението на Веселин Ханчев, но... Мен също ме учуди. Бях го забравил...**

**Защото в моето съзнание по-силният текст е на Христо Фотев – „Гържествена литургия за делфините“. Той ми е оказал по-голямо влияние. Но „Лов на делфини“ от Ханчев дава други хоризонти на разбиране. Той напомня повече за „Старецът и морето“ на Хемингуей, за безсмислието на големия улов, за абсолютната обреченост на връзката между убийство и алчност... Пак ще кажа, че делфините са важни като „друг свят“, алтернативен на човешкия – свят на копнежното, на идеалното. Така се поддържа разликата между човешкото и божественото, която обаче може понякога и да бъде заличена от щедрото нахлуване на делфините в човешкия свят. Можеше Захари да сложи и стихотворението на Христо Фотев, което за мен е по-силното стихотворение, в сравнение с това на Веселин Ханчев. Но той си го е харесал и се е обосновал.**



Михаил Неделчев и Захари Карабашлиев на Калемегдан в Белград, април 2018 г.

**Мога да допусна защо. Това е поразяващата сила на поезията, когато те срещне в юношеството. Със стихотворението на Ханчев авторът се е срещнал като ученик благодарение на своята учителка. Такъв тип поразяващо влияние се помни.**

Добре, да се върнем на тази тема по друг начин. Разбра се, че светът на делфините отхвърля злото и дори не признава неговото съществуване, но злото съществува. И затова е жесток моментът, в който злото нахлува в семейството на Браневи и го разрушава. Главните герои от миналото умират един по един. Какво става всъщност? Става така, че едва при най-младия Браневи, при внука, кармата отпада. Тя е изчистена чрез узнаването на ужасната тайна за трагедията на неговите предци.

**Така световите се срещат...**

Да, но световите преди 9 септември 1944 г. са отворени, докато нахлуването на Червената армия и начинът, по който е извършен превратът и се разръщат репресиите, затварят тези светове. Накрая, чрез щастливото битие на младия Иван и на любимата му Дарина, световите отново се отварят. Те се разтварят и чисто геополитически, по-скоро геопоетически. Вече пътуват до Гърция и другаде. Те са просто свободни хора. Дарина дори отказва на предложението да отиде в Калифорния, което ѝ отваря други карьерни възможности. Тя обаче решава да остане, хоризонтите са вече отворени.

**Как Захари Карабашлиев се справя професионално със своята задача? Един средностатистически автор вероятно би направил следното: би разказал семейната история, свързана с трагическата съдба на дядото, със злощастната съдба на сина му, а внукът щеше просто да проследи случилото се и да го опише от първо лице. Но Захари Карабашлиев прави нещо повече, като чрез сюжетно-тематичната линия за делфините влиза във висшестепенност в целия разказ. Той знае много добре какво дава чрез образа на делфините. Дава надежда. Надежда да бъде спасено абсолютното добро.**

Всяко изскачане на делфин над водата поражда щастие у тези, които го наблюдават.

**Второто обаче, което демонстрира Захари Карабашлиев, е най-обикновен безмилостен професионализъм, защото много добре познава различните модели в писането на проза. Младият Иван Браневи следва „пътя на героя“. Това е сюжетопораждащият механизъм. Героят тръгва, извървява своя път назад в миналото, постепенно съзрява и се завръща в съвременността променен. Пътешествието е във времето, но „пътят на героя“ пак функционира като самопостигане. Това са два абсолютно професионални писателски хода.**

Да кажем и това, че по много изкусен начин се сменят плановете на повествованието. Начинът, по който от лагерната или затворническата действителност се пренасяме в съвремието, в щастливото битие на младия Иван и на Дарина, е виртуозен. Освен това в рамките на различните повествователни плановете има и няколко вътрешни сюжетни линии. Жените също имат свои сюжетни линии – чакащите жени; жените, търсещи близките си или обсъждащите местата на репресии; погребващите жени... Като писателска техника това е доста сложно – да удържаш всички пластове на повествованието и да направиш от тях единен разказ.

**Даваш ли си сметка, че понякога коментираме един роман само спрямо темата му и заявените задачи от разказвача. Често обаче тези задачи при много от българските автори не са изпълнени добре. Но ние, за**

**да не ги упрекваме, само коментираме колко е значима темата и колко са интересни задачите, които са си поставили...**

Говорим за нереализираните потенцици, така да се каже.

**Да, защото просто са се опитали. Но в случая със Захари Карабашлиев нямаме такъв проблем. Защото има писателско майсторство. При него става дума за владееене на цялостния многопластов разказ и на различни езикови регистри. Той изгражда езикови светове, без това да прави романа разностилов. Вместо лошата фрагментарност на част от съвременната елитарна проза, Захари Карабашлиев показва как може да се разкаже едновременно езиково богата, но и единна история.**

Затова трябва да се спрем и на последните страници в книгата, изведени във романа. За разлика от други автори, Захари е снабдил романа си с подробен опис на своите източници. Има няколко фрагменти от книги и изследвания, авторски бележки и коментари. Ето ги: „За лова на делфини в Черно море и България“, „Кратки бележки за участието на България в заключителния етап...“, „Исторически бележки за България след 9 септември 1944“, благодарности и библиография, стихотворението на Веселин Ханчев... Обикновено белетристите не си издват източниците. А Захари Карабашлиев съвсем експлицитно ги показва и по този начин превръща романа почти в научен труд. Това придава допълнителен семиотически пласт на целия роман.

**Така авторът среща в читателското съзнание своя художествен свят със света на науката и историята и казва: Ето, аз няма какво да крия.**

И така защитава темата за делфините. Показва, че това не е приумица и фантазмагория. Защото първоначално някой може и да остане с впечатление, че това е просто добре намерен образ.

**Къде бихме сложили този роман сред другите романи на Захари Карабашлиев? Или нямаме нужда от този контекст?**

Не, имаме нужда. Самият Захари каза, че той мисли „Хавра“, „Рана“ и „Последният ловец на делфини“ като трилогия. И те в някакъв смисъл са трилогия – и тематично, и композиционно, с паралелните разкази между минало и съвременност...

**И забелязваш ли как той се очертава като един от представителите на Северното Черноморие в българската проза? Ако други автори са повече свързани с Юга и с Бургаския регион, той е застанал на варненския бряг.**

Ама и той стига най-накрая в Созопол.

**Ти имаш по-романтично обяснение за Созопол. Но аз бих казал, че Захари Карабашлиев стига до там, защото в града са последните делфиноловци и там е, струва ми се, последната фабрика за обработка на делфиново месо. В случая Созопол не е поредното място за спасение, а по-скоро е последната катакомба на делфини у нас. По-важното е, че романът предлага надежда за спасение. Повествованието му се основава на премислени светове и на тяхното оразличаване. Романът стои нагпоставено спрямо съвременната българска романова традиция.**

## Колаборативният театър като основа на драматургичния текст: Гергана Димитрова и Здрава Каменова

В настоящия текст ще бъдат разгледани промените в съвременната българска драматургия след 2000 г. (в периода 2000–2020) като част от общата театрална ситуация и като симптом на по-широки обществени процеси, които променят не само темите и езика на драмата, но и самия механизъм на нейното създаване, разпространение и сценична реализация.

В центъра на изложението<sup>1</sup> стои появата и утвърждаването на ново драматургично писане, което трябва да се разбира не просто като обновяване на авторски имена и жанрови ключове, а като специфичен режим на производство на текст, тясно свързан с практиките на сцената, с възгледа за театралния език и с новите форми на колективна работа. Акцентът пада върху връзките между сценична практика и писане за сцена, както и върху начина, по който тандемите между режисьор и драматург влияят върху развитието на съвременната българска драматургия и върху пренареждането на статута на драматургичния материал в процеса на създаване на спектакъл.

Основният фокус върху новото драматургично писане предполага да се изведе тезата, че в периода 2000–2020 в българския театър се наблюдава експоненциално създаване на разнороден текстуален материал, който в значителна степен е определен от сценичната перспектива на своите автори и от тяхното разбиране за театрален език. Тук „писането“ често измества „драматургията“ като литературен режим в чист вид, защото текстът все по-често се създава с оглед на репетиционната работа, на конкретни изпълнителски възможности, на композицията на сценичното действие, на ритъма на спектакъла и на необходимостта да бъде уловен тонът на актуалното време. В този смисъл новото драматургично писане има задачата да отговори на бурните промени, настъпили в българския театър още от 90-те години на ХХ в., но паралелно с това интуитивно търси съзвучие с процесите в европейските сценични практики от второто десетилетие на ХХІ в., когато сцената все по-видимо започва да функционира като генератор на текст, а не само като място за неговото представяне.

За да се разбере логиката на тази трансформация, е необходимо да се осмислят две базисни положения, които определят общия хоризонт на посочения период. Първото е, че границата между двете столетия е и символична граница за театралната ситуация, защото именно тогава се разместват границите на понятието за театър, окончателно се скъсва с идеята за цялостна и ограничена естетическа територия, развива се постдраматичният театър, пренареждат се художествените йерархии, появяват се устойчиви практики в нетеатрални пространства и се засилва хибридизацията на жанровете в изкуствата. В резултат на това генерално се променят отношенията в двойката текст и представление, а българската сцена започва все по-интензивно да работи с драматургични, колажни, сценарни и документални формати, включително такива, които се раждат в хода на самото представление и се финализират през репетиционната практика. В този контекст е продуктивна тезата на Марвин Карлсън<sup>2</sup>, която проблематизира отделянето на представението от литературния текст като ключов интерес на постдраматичното и напомня, че традиционният драматически текст, познат от времето на Аристотел, е свързан наратив с начало, среда и край, основан върху причинно-следствени връзки и телелогична логика на действие. Тъкмо приемането на тази структура като фундаментална обяснява защо драматург може да напише постдраматичен текст, без изобщо да се докосва до проблема за представението, и защо „постдраматично“ често се прилага едновременно към спектакли без предварителен текст и към спектакли, чиито словесен компонент идва от класически драматургични корпуси. Това наблюдение е важно, защото позволява да се мисли българският случай като част от по-широки процеси, но и като локално специфично пренареждане на отношенията

между писането и сцената, между литературното и сценичното, между драматургичната структура и композицията на спектакъла.

Второто базисно положение е, че ако насочим фокуса конкретно върху промените в драматургичното поле, ще открием историческа ситуация за българската драматургия, която има генезис предимно в българските културни процеси, а не само в общоевропейските тенденции. След началото на ХХІ век българската грама започва да бъде желана от публиката, което означава не просто увеличен интерес към „български текст“, а промяна в режима на публично легитимиране на съвременната драматургия. Наблюдението на Камелия Николова в студията „Новата българска грама от политическата промяна през 1989 г. до днес“<sup>3</sup> очертава интензивна трансформация в театъра от началото на промените и дълбока екзистенциална криза, в която драмата се преживява през 90-те, а след това посочва, че от средата на ХХІ в. положението значително се променя и новото драматургично писане започва да набира сила и увереност. В него се разграничават направления, които продължават да съществуват паралелно и да оформят многогласното поле на съвременната драматургия, като едно направление е класическата репертоарна грама с активни представители като Константин Илиев, Боян Папазов и Стефан Цанев, чието творчество е свързано и с драматургичните институции на 80-те години, а друго направление е драмата на 90-те, създадена около автори на проза и поезия, свързани с литературни среди и кръгове като Георги Господинов, Пламен Доинов, Елена Алексиева, Теодора Димова и Елин Рахнев. Наред с тези линии се появява и особено важно поле от автори и текстове, създавани в стила на *devising* театъра като колаборативна грама, вербатим театър, перформанс четения и *site-specific* театрални събития, където драматургичният материал често е произведен на сценичната ситуация, а писането е част от репетиционната и продукционна динамика.

Промяната в отношението към съвременната българска драматургия през този период може да се разглежда като резултат от няколко взаимно свързани импулса, които действат едновременно на естетическо, институционално и рецептивно ниво. Един от тях е стремежът на авторите да свържат текстовете си със самата театрална ситуация и с абстрактния опит да уловят тоновете на променящото се време, да звучат актуално и да намерят място в полифонията от публични процеси в свят, който непрекъснато разширява границите си. Този импулс е важен, защото променя посоката на театралната реч, която все по-често се ориентира към настоящето, към медийните режими на говорене, към травмите и тревогите на съвременния човек, към темите за идентичност и принадлежност, към усещането за разпад на стабилни категории. Друг импулс е увеличаващата се сценична изява на създадените текстове както в репертоарните театри, така и в новопоявилите се алтернативни пространства, както и нарасналите възможности за видимост в национални и международни фестивали и форуми. Това разширяване на сценичната циркулация създава условия текстът да бъде мислен като материал за сценична работа, а не само като литературен продукт, и подкрепя тенденцията сцената да се превръща в генератор на разнородни драматургични подходи. Именно поради това колаборативният театър и жанровете полета, които той разкрива, са ключови за наблюдение, а творческите тандеми режисьор и драматург се оказват една от най-устойчивите форми на производство на ново писане и на нови модели на театрална комуникация.

В тази перспектива особено показателен е тандемът между Гергана Димитрова и Здрава Каменова, който демонстрира как независимият сектор и продуцентските рамки на алтернативното поле могат да бъдат не просто платформа за представяне, а структура, която формира самото писане.

Гергана Димитрова, театрален режисьор, драматург и преводач, завършила културология в СУ „Св. Климент Охридски“, режисура в Академия „Ернст Буш“ в Берлин и НАТФИЗ, е сред ключовите фигури на т.нар. нова вълна в българския театър след 1989 г., ориентирана към нови сценични форми, експериментални практики и съвременна европейска драматургия. Здрава Каменова, актриса и драматург, завършила актьорско майсторство за куклен театър в НАТФИЗ, започва кариерата си като актриса, но постепенно се налага и като автор на пиеси, сценарии и литературни текстове, отличени с множество награди, включително „Икар“ за драматургия за „Праехидно“ (в съавторство с Гергана Димитрова) и по-късно литературната награда *Brücke Berlin* за „Дом за овце и сьнища“.

През 2007 г. Гергана Димитрова съосновава организацията за съвременно алтернативно изкуство и култура „36

маймуни“, в която е художествен ръководител и водещ режисьор, а по-късно става и съосновател на Асоциацията за независим театър (АСТ) и платформата „ProText“, насочена към нова европейска драматургия и представянето ѝ в нестандартни пространства. Именно в рамките на тези независим организационен и естетически контекст се разгръща и дългогодишното партньорство между Димитрова и Каменова – към настоящия момент те имат зад гърба си над десет пиеси, създадени в тясна колаборация режисьор – автор, развивана повече от петнадесет години. Тези текстове възникват не като автономни литературни произведения, а като производни на конкретната сценична ситуация, на лабораторни процеси, често *site-specific*, и на специфичното „месторазположение“ на независимия театър – между настоящето, научната и жанровата фантастика, документалното и сатиричното.

В този контекст „36 маймуни“ не е просто продуцентска структура, а среда, която формира самата логика на драматургичното писане: темите на ежедневие, медийният поток и клишетата на публичното говорене се срещат с тревогите на съвременния човек в условията на технологична, екологична и екзистенциална криза. Между разговорите за времето, намаленията в магазините и „новия световен ред“ се разполагат травми, страхове и нуждата от помиряване със себе си, което остава трудно постижимо; сцената се превръща в мястото, където този неуспех се артикулира и преработва художествено. Текстове като „Праехидно“ („P.O. Vox Unabomber“), „Пепеляшките ООД“ („Cinderellas Ltd“), „Дом за овце и сьнища“, „Танго в космоса“ и др. могат да се мислят като корпус, в който метафората и иронията са основни фигури на писането. В тях реалността, настоящето, медийният поток и публичните клишета се разглеждат като музейни експонати – едновременно обекти на наблюдение и действащи персонажи със собствен нрав и воля, способни да се впускат в драматични ситуации. Паралелното съществуване на границата между парадигми, теории и лични истории маркира почерк на постмодерно писане, което отказва единна перспектива и предпочита композиция от фрагменти, резки смени на регистъра и жанров смесване. Персонажите често са поставени в атомизиран свят, в който хаосът на съвременното съществуване се преживява като почти космически, а въпросите за смисъла и идентичността се изместват отвъд класическата психологическа мотивация и се превръщат в директно адресиране към публиката. Реплика престава да бъде само диалогична единица и придобива форма на въпросност, която активира зрителя: проблемите „защо съм тук“, „кой съм“ и „какво да правя“ не се предлагат като частни казуси на персонажи, а като споделен хоризонт на гледащия, при който отговорите не могат да бъдат намерени само в текста, а минават през сценичната реализация и конкретния театрален език на представението.

Особено показателен за прехода от литературен към сценичен режим на писане е „Дом за овце и сьнища“, отличен с наградата *Brücke Berlin* за драматургия. В него приказният модел – с устно начало, път, изпитания и перипетии – е радикално преобърнат: главният герой се оказва слушателят/читателят/зрителят, а изпитанията не са фикционални задачи, а необходимост да бъдат чути и осмислени документални истории на български бежанци от началото на ХХ век, трагично свързани с настоящите миграционни и идентичностни кризи. Драматургичният материал разгръща документална чувствителност не като „репортаж“, а като сценичен механизъм за активиране на памет и емпатия, чрез който различни исторически пластове се „скъсват“ и се поставят в непосредствен диалог.

Преходът от текст към спектакъл в този тандем е видим и на ниво сценични решения и актьорско изпълнение. Постмодерният „пачуърк“, а не отчуждението в класическия смисъл позволява на актьорите да преминават през идентичности и роли с минимални средства – чрез промяна в гласа, позата, присъствието – така че самият кастинг и разпределението на роли се превръщат в част от драматургичната логика на представението. Когато авторките отбелязват, че множество персонажи могат да бъдат играни от едни и същи актьори, това не е просто техническа бележка, а принцип на сценично мислене, който разколебава стабилността на персонажа и го превръща във функция на играта – знак, който сменя носителя си. По този начин темата за идентичността се превръща не само в сложено съдържание, а и в сценичен метод, а тандемът Димитрова-Каменова се очертава като един от ключовите примери за съвременна българска драматургия, в която писането се ражда от режисьорския процес и от логиката на независимото сценично производство.

ДЕНИЦА ЕЗЕКИЕВА

<sup>1</sup> Текстът е част от по-голямо изследване, посветено на новата българска драматургия и нейния сценичен живот.

<sup>2</sup> Карлсън, Марвин, Постдраматичният театър и постдраматичното представление. – Ното Ludens, 2021, бр. 24, 216.

<sup>3</sup> Николова, Камелия. Новата българска грама от политическата промяна през 1989 г. до днес. – Проблеми на изкуството, 2022, бр. 3, 5-17.

# 1965: Политестетическо въведение

Пламен Дойнов

Преценена набързо по повърхността на политическия и литературния календар, 1965 година потъва сред останалите години на българското размразяване – остава някъде под върховете: между подчертано граничните и изразителни 1956-а и 1968-ма и плътно в сянката на средицата 1962-ра, която се явява вървна точка и хронологически център на „размразяването“. Когато обаче започнем инвентаризация на литературното наследство на 1965-а, настъпва постепенно проясняване на очевидното – това е годината, в която се публикуват за първи път или се подготвят за печат десетки от знаковите заглавия на българската литература от втората половина на ХХ век, година на тематично и стилово богатство, на разнообразие в предложенията за пътищата, по които могат да поемат авторските търсения – от инертното следване на социалистическия реализъм и реформиране на неговите принципи, през предефинирането на „националната традиция“, до серия от новаторски подходи в поезията и прозата. Годината бележи всеприсъствието на всички видове социалистически, алтернативни или просто „неутрални“ почерци – яркост в изобилието, струващо си литературноисторическия разказ.

\*

Във встъпителния текст към книгата „Литература, размразяване, разлом: 1962“ посочих как в началото на 60-те години и по-точно „след публичното сътресение от 1962/1963 г. постепенно, но неумолимо се формира алтернативна зона в българската литература, която противостои отвътре на доминиращия социалистически реализъм“ и как „между 1963 и 1968 г. се разгръщат текстови практики, които водят до разширяване на територията на свободното писане“, като „най-зрялата литературна година, със струпуване на множество ярки заглавия, си остава 1965-а“<sup>1</sup>. Това днес е констатация, основана вече на неумолима библиографска статистика. Ако 1962 г. се явява колкото средицата – в центъра на „размразяването“, толкова и прагово-гранична в перспективата на очертаващо се разцепване на българската литература и на все още смътното разграфяване на литературното поле на официален и алтернативен сектор, то 1965-а се откроява като година на синтез в малката епоха на „размразяването“, на средоточие на многообразни литературни явления, постигнали завършеност и цялост.

До този синтез се стига малко изненадващо. Процесът на колеблива дирижирана либерализация е прекъснат рязко през пролетта на 1963-та. Речта на Тодор Живков пред дейците от културния фронт, произнесена на 15 април 1963 г., създава впечатление, че слага край на проекта на размразяването<sup>2</sup>. Още повече че към българската ситуация пряко отношение има случилата се година по-късно смяна на върха в Кремъл, когато на пленум на ЦК на КПСС от 14 октомври 1964 г. Леонид Брежнев изпраща в зоната на публичното мъчание иначе шумния „пряк ръководител“ на размразяването Никита Хрущов. Това обаче не води до особени видими сътресения в София. Напротив, българското размразяване придобива сякаш следващо ускорение. Новият едноличен диктатор Тодор Живков успява да удържи сложния баланс между поривите към задълбочаване на либерализацията на комунистическия режим и импулсите за реставрация на сталинистко-червенковистките порядки. Така, макар в първите месеци след 15 април 1963-та да настъпва рязка стагнация в публичността, постепенно най-строгите постулати на Живковата реч започват негласно да се ревизират или просто да не се вземат предвид, за да се открие все повече пейзажът на едно променено литературно и художествено поле. Защото:

„Тъкмо в избора, извършен от всеки почерк и от всяко езиково победение след април 1963 г., зейва първият значим разлом в литературата на НРБ. Оттук нататък започват да се проясняват два постепенно оразличаващи се сектора в българската литература – социалистически и алтернативен, които в перспективата на 60-те години могат да бъдат археологизирани и реконструирани като близки и частично припокриващи се, но и все по-дискусивно несъвпадащи, а в отделни случаи опозитивни.“<sup>3</sup>

на стр. 10

<sup>1</sup> Дойнов, Пламен. *Литература, размразяване, разлом: 1962*, С., 2015, с. 9.

<sup>2</sup> Вж. речта: Живков, Тодор. *Комунистическата идеиност – висш принцип на нашата литература и изкуство*. – В: Живков, Тодор. *Изкуството, науката и културата в служба на народа*. Т. 2. С., 1965, с. 193–262, както и в: Живков, Тодор. *За литературата*. Български писател. С., 1981, с. 65–148.

<sup>3</sup> Дойнов, Пламен. *Литература, размразяване, разлом: 1962...*, с. 28.

На 24 октомври 2025 г. Департамент „Нова българистика“ на Нов български университет организира Националната научна конференция „1965“, посветена на 60-годишнината на най-плодоносната литературна година от епохата на Народна република България. Сред участниците бяха представители на водещите академични центрове у нас.

Материалите от конференцията ще влязат в книга от поредицата *Годишите на литературата* на Нов български университет. Тук публикуваме варианти на някои от прозвучалите доклади на форума.



## Голямото явяване на Тончо Жечев

Михаил Негелчев

Когато през 1988 г. посетих за пръв път вървящата към разпадане Съветски съюз, когато отидох в Украйна, в Киев, поисках от домакините да ме срещнат с литературовед Иван Дзюба. Бях чел неговите студии във „Вопросы литературы“, бях го възприел с леко националистическия му (според мен) уклон като „украинския Тончо Жечев“. Тогава, при тази наша първа среща, не знаех нищо за дисидентското минало на бъдещия академик, на този бъдещ втори министър на културата в получилата скоро след това своята независимост наистина братска страна и на удостоения впоследствие с най-високото отличие „Герой на Украйна“, не знаех за затвора и за дългогодишните му гонения, за преведената на десетки езици негова знаменита манифестна дисидентска книга „Русификация или интернационализъм?“ (Писал съм траурна статия за него при смъртта му през 2022 г.)

А големият доклад на проф. Тончо Жечев от края на 1965 г. на тема „Националната самобитност в литературното развитие“ (изнесен направо в „устата на вълка“, на теоретична конференция на комунистическата партийна организация при Съюза на българските писатели), има за българската литературна култура точно огромното значение, което – както и текстът на Дзюба – дава тласък за обособяването/разподобяването ѝ от подражателното победение в дирижирания догматизиран съветски социалистически реализъм. (До изнесането на този паметен доклад Тончо Жечев е издал една-единствена книга – дебютната „Съвременни образи и идеи“, БП, 1964 г., с критически текстове предимно за съвременната романистика.) Разбира се, този доклад все още е изпъстрен от употребите на задължителната комунистическа фразеология от рода на „социалистическа цивилизация“ – макар и комбиниращ някакви такива думички с твърде неподходящите за подобна фразеология изрази. Знаменателен е обаче двусмислено звучащият афористичен финал на доклада: „Един мъдрец казваше, че в работите, отнасящи се до нацията, мненията и думите на личността, имат малка стойност, а животът и делата – велика“.

При прочитането на този доклад, който можем да определим като пленарен (произнесен е втори, след доклада на образцовия социалист Андрей Гуляшки), Тончо Жечев е все още на 35 години, което според задаващата се вече сенилна геронтократичност на водещите литературни „кадри“ означава нещо като „млад критик“. Но той има зад гърба си близо десетгодишна номенклатурна работа в средно високи структури на комсомола; според редица свидетелства е мислен за бъдещ висш партиен или държавен пост (според мълвата отстраняването му се дължи на „погрешни мнения“ за антикомунистическата

революция в Унгария; тогава, след като вече е завършил право в Софийския университет, е изпратен да прави аспирантура в Москва и това безспорно е едно кадрово пренасочване; т.е. през 1965 г. Тончо Жечев има – според тогавашния всекидневен жаргон – здрав политически „гърб“, той е, въпреки младостта си, солиден „кадър“ – и бъдещите му ръководни постове в литературната институция и в държавни структури доказват перспективите за програмираното му израстване). И все пак заемането със задачата да напише и прочете един голям доклад пред национална теоретична конференция на комунистическата партийна организация на Съюза на българските писатели си е за Тончо Жечев едно голямо предизвикателство, това си е направо поемане на един голям риск; самото това предизвикателство предвещава възможности за репресии, критики и наказания дори. Как това трябва да се направи: **дали да се изпълни като едно формално, шаблонно според социалистическите норми задължение, или да бъде ярко, цветно, оригинално, наистина авторско послание?** Дилемата е голяма в условията на тоталния контрол. Всичко се наблюдава, следи, подозира. Особено в критиката, която през целия социалистически период се мисли като идеологическа дейност. Но именно представянето му пред тези наблюдаващи го и не твърде обичащи го в мнозинството си уж-събратя е **голямото явяване** на Тончо Жечев в полето на литературната публичност. Това е един мощен **инициационен акт** на големия критик. Това е директно политическо намесване в „голямата игра“. Знаем от практиките на литературните култури – навсякъде, където доктрината на социалистическия реализъм доминира из Лагера – колко деликатна е темата за националната специфика, колко лесно може да се пуснат в употреба обвиненията в груб „национализъм“, но и – обратно – в национален „нихилизъм“. Случвало се е през ХХ век многократно: драматическата съдба на украинците Васил Стус и Иван Дзюба го показват след поредно отменената така наричана тук, в Украйна „коренизация“. Тончо Жечев добре познава всички тези дебнещи го опасности: неговият текст от близо 50 печатни страници е построен внимателно, с множество уговорки в посоките на Доктрината. И все пак основното настояване на критика стои навсякъде демонстративно-предизвикателно и може да бъде дадено със следната формула: **„чрез регионално, към национално и от националното към общочовешкото“** (изчистена, оголена, опростена, тази формула намираме в изказването по повод доклада на Тончо Жечев на писателя Стафан Дичев). Оттук, от тази авторова

на стр. 11

# 1965: Политестетическо въведение

от стр. 9

Разбира се, през 1964/1967 г. напреженията между *социалистически* и *алтернативен* сектор не водят до открити „войни“, а по-скоро до „погранични инциденти“ – стълкновения, чрез които започват да се очертават границите между секторите, уточняват се иначе подвижните норми на социализма, припознават се или се отхвърлят дискуссионни произведения. При всички случаи обаче нараства динамиката на конкурентната борба в литературното поле около проблема за отболоване на все по-значима *автономия на литературата*. Дискурсът на властта предпочита да не се намесва пряко в управлението на полето. Това води до един специфичен *ауфтакт в цензурата* (особено в *предварителната цензура*!), което отваря времеви прозорец, през който отложените, задържаните и написаните през 1963/1964 г. (или в годините преди това) ръкописи се разрояват в книжни тела през 1965-а, пък и след нея.

Ето защо можем да определим 1965-а като *зени* на *литературното размразяване* в НРБ. Година, която разтеглена частично в месеците на 1966 и 1967 г., едновременно е връх и средоточие на 60-те, контракултурно противопоставена на негативно оцветената епоха, назована „култ към личността“ (до 1956).

\*

От гледна точка на *директивния дискурс* на социалистическия реализъм можем да „затворим“ годината между един жанрово недоизяснен *материал* на Тодор Живков, озаглавен „Някои бележки...“ (датиран ноември 1964) и словото му пред събрание на СБП на 16 декември 1966 г., в което диктаторът предлага разгърнат идейно-тематичен модел на актуалната българска литература, в чийто център стои *малката теория* за „голямата“ и „малката правда“.

Очевидно подготвени за едно от най-интригуващите събрания на партийната организация на СБП, *бележките* на Живков от края на 1964-та са публикувани едва четири месеца по-късно – на 1 април 1965 г. в „Литературен фронт“<sup>4</sup>, за да констатира променената дискуссионна и субординационна ситуация в литературното поле. В тях диктаторът препоръчва диалогичност и търпимост в публичните отношения, при които „не бива да се допускат взаимна подозрителност и мнителност, необосновано да се лепят етикети и да се пренасят творческите разногласия върху политическа основа, да се отправят обвинения в отстъпления от марксизма-ленинизма, едни да се обявяват за ревизионисти, а други – за непоправими догматици“<sup>5</sup>; декларира, че „в областта на теорията, в това число и в областта на литературната теория и естетика, никому не е дадено правото да мисли и да действува като единствен правоверен тълкувател на проблемите на теорията и естетиката, на партийната линия в областта на литературата и изкуството“<sup>6</sup>; обявява се срещу разпространената практика, че при дискусии „млади творчески работници се анатемосват едва ли не като най-големи грешници“, вместо да бъдат *подкрепяни и правилно насочвани*<sup>7</sup>; издига „съвременната тематика“ в ранг на най-важната за литературата на НРБ и индиректно препоръчва на критиката да бъде по-снизходителна към неуспехите на авторите, които я третират, като уклончиво обещава повече „свобода“ при изобразяването на „отрицателните страни и явления в живота, недостатъците, слабостите и грешките в един или друг сектор“, напомняйки все пак, че *главното* е „правдиго да се отразява палосът на социалистическото строителство“<sup>8</sup>; за първи път поставя въпроса, че при книгоиздаването освен „идейно-художествените качества на литературните произведения“, трябва да се имат предвид „изискванията на пазара“, „интересите на читателя“, а не да се допуска, както сега, печатане на книги, „които не се търсят, лежат с години по рафтовете на книжарниците и в складовете“<sup>9</sup>. Книгоиздаването в НРБ вече опитва да съчетае служенето на идеологическия императив с една нова пазарна целесъобразност.

В края на своите бележки Живков се дистанцира от пряката субординация на „литературния фронт“. Уточнява, че „партийното ръководство в никакъв случай не означава грубо вмешателство и администриране“. ЦК на БКП само понякога „в отделни моменти и по силата

на някои обстоятелства“ *може да бъде принуден да се намесва, но това е временно*, а не „постоянен метод“. Става дума за *аварийни* или *кризисни* намеси на ЦК. Защото непосредственото ръководство на литературните институции е делегирано *надолу* по властовата пирамида на „подготвени в политическо и теоретическо отношение кадри, които могат да осъществяват успешно линията на партията“<sup>10</sup>. Живков скъсва с практиката на Червенков да бъде пряк надзирател и постоянно намесващ се разпоредител в литературното поле на НРБ. Защо тази позиция става публична точно през пролетта на 1965-а? Българският комунистически водач вече е постигнал онзи минимум от разбирателство с новия властелин на Кремъл Брежнев, което би му позволило да потвърди курса на „размразяването“ в НРБ. Ситуацията в София изисква поддържане на заявленията за реформаторски импулси от началото на 60-те. В ход е разкриването на „заговора на Горуня“ – група от бивши партизани, висши военни и партийни функционери от средния ешелон, които са негативно настроени срещу „ревизионизма“ на Хрущов и „либерализацията“ след 1956 г. Разправата с неуспешите „заговорници“ в промаоисткия преврат срещу Тодор Живков се състоява тъкмо през пролетта. Те са арестувани между 28 март и 12 април 1965 г. Според версията на Държавна сигурност водачът на превратаджиите Иван Тодоров – Горуня се самоубива на разсъмване на 8 април малко преди да бъде арестуван, а генералите Цоло Кръстев и Цвятко Анев са задържани и по-късно осъдени, съответно – на 15 и на 8 години затвор<sup>11</sup>. Позициониран както срещу „неосталинисти“, така и срещу „социберали“, Живков се опитва да утвържи статуквото



след 1962 г.: уговаря и укрепва позициите си едновременно на несталинистки „реформатор“ и на нов водач, който разширява линията на *приемственост* както в рамките на вътрешнопартийното наследство, така и в хоризонта на българската държава. Спрямо контролираната литературна и културна публичност той чертае образа си на комунистически диктатор (*наставник*) от нов тип – позволяващ и договарящ се *задухисен арбитър*, който се стреми да не се намесва пряко в художествените процеси, а да ги управлява с характерната „двойственост между *задухисен диктат* и *дирижирани дискусии*“, съчетана с проявата на „индивидуални подходи“ към отделни *хора на изкуството*, с които диктаторът поддържа неформални контакти<sup>12</sup>. Всичко това подчертава „отказа от декретирани в литературата и постепенно налагане на *задухисения стил* на арбитраж в литературния живот“:

„Живков служебно организира не само публичните си *колективни срещи* с членове на СБП и писатели-комунисти, но и мрежата си от многобройни *лични срещи*, чрез които продължава да моделира отношенията в литературното поле. Това са изключително *служебни отношения*. Дори към своите „фаборити“ той проявява по-скоро необвързваща, показна *интимност*.“<sup>13</sup>

През 1965-а този стил окончателно се прояснява. Той може да бъде описан и като фаза на „крайно *одомашняване* на общуването на Тодор Живков с писателите, ускорено при управлението на СБП от

<sup>10</sup> Пак там, с. 230–231.

<sup>11</sup> Вж. повече за Горуня и опита за преврат в: Цонев, Петко. *Кой уби Горуня? Документален очерк. Зорница. С., 1993; Методиев, Момчил. Дерменджиева, Мария. Държавна сигурност: предимство по наследство. Професионални биографии на водещи офицери*. Институт за изследване на близкото минало. Сиеда. С., 2015, с. 111–112.

<sup>12</sup> Повече за характера на *наставничеството* на Т. Живков спрямо българските писатели в: Дойнов, Пламен. *Наставници и гени. Три ритуала в литературното поле на НРБ: срещи с вожда – самокритики – беседи с младите*. Нов български университет. С., 2025.

<sup>13</sup> Пак там, с. 28.

Георги Джазаров“<sup>14</sup>, чиито начала обаче са ясно положени през 1964/1965 г.

Това се случва успоредно с кодификацията на литературно-идеологическите възгледи на новия вожд, онагледени в двутомника „Изкуството науката и културата в служба на народа“ (1965), чрез който Живков се заявява официално като политестетически мислител и наставник.

Литературното поле се оказва в ситуация, в която на пръв поглед остава без постоянен *разрешителен режим* или поне започва да работи в режим на по-лесно преодоляване на надзора. Предварителната цензура често функционира на принципа „проба – грешка“: една проблематична творба може сравнително леко да се промъкне през цензорите, да стигне до публиката и чак тогава да бъде подложена на критически разгром, понякога – изтема или дори изгорена, но би могла и мъгчливо да бъде приета, по-щедро или по-пестеливо утвърдена, разпозната като *успешна* и дори приветствана като *постижение на социализма*. По-откритен в описанието на новия ред в литературното поле е Митко Григоров на съвещанието на отделите на ЦК на БКП от 24 и 25 март 1965 г., където сковава практическата рамка за работа с творческите общности. *Вторият човек* в БКП разказва за проведени колективни срещи с кинодейци, сатирици, комедиографи и карикатуристи, по време на които те се обръщат към Тодор Живков и други членове на Политбюро, за да поискат нещо като *творческа свобода* – картблати за създаване на *хубави комедии и сатири*. Партийните барieri, макар и бавно, сякаш се вдигат:

„Тогава ние искаме, даваме ви пълна свобода и възможност да творите и ще видим дали ще направите такива хубави комедии.[...]

... ние смятаме, че трябва още повече да се създават възможности, да се създава още по-спокойна творческа обстановка. Разбира се, ние същевременно им казахме, другари, че ние им вярваме, и смятаме, че никои от тях няма сега, когато говорим за такава по-спокойна творческа обстановка да създават произведения, насочени против социалистическата действителност, против социалистическия строй, против партията и народа. Ние им вярваме.[...]

И сатирата, и комедията, колкото и да са остри, трябва да се бият срещу недостатъците на нашето общество и да утвърждават нашия социалистически строй, а не да бият срещу нашия социалистически строй и да го отричат. [...]

Ние говорим за дискусия вътре в нашите среди, дискусия между марксисти от марксистически позиции.“<sup>15</sup>

В същото време Григоров ясно уточнява:

„Не сме се отказали, ще спираме произведения, които са насочени против социалистическия строй, против партията, против народа. Ние нямаме за цел да създаваме произведения, които обезверяват нашия народ. [...] Ние от борбата за чистотата на марксизма-ленинизма, на социалистическия реализъм, от нашите идейни позиции няма да се откажем, ще бъдем непримирими към всякакви отклонения от тези позиции. [...] У нас абсолютна свобода за изказване на мнения, да върши кой каквото си иска, няма такава абсолютна свобода. Ние не сме привърженици на абстрактната свобода, на такава абсолютна свобода. Всеки носи отговорност. [...] Ето защо ние сега, от една страна смятаме, че трябва да се усъвършенствуват нашите методи, от друга страна – бдителност, непримиримост срещу отклоненията от марксизма-ленинизма, от социалистическите идеали, борба против буржоазната идеология, ревизионизма, догматизма, си остава в сила. По това често пъти не си дават сметка тези, които са против свободата у нас. В областта на творчеството няма свобода за чужди на марксизма-ленинизма идейни проявления.“<sup>16</sup>

В такава рамка, очертана от *директивния дискурс* и затворена от съображенията на Живков от 1966 г. за „голямата“ и „малката правда“<sup>17</sup>, се разгръщат процесите на „размразяването“ до разгрома на Пражката пролет. В средата на 60-те „зоната на другомислието в литературата на НРБ вече е отворена за периодично преговаряне“<sup>18</sup>.

На границата между 1964 и 1965 г. се постига особена *договорка* между властовия център и творческите общности, която би осигурила частична, условна и контролирана автономия на творческите решения сред част от авторите и на редица конкретни ходове в секторите на литературното поле. С известни отклонения, тази *договорка* остава валидна до края на лятото на 1968-ма, когато войските на Варшавския договор нахлуват в Чехословакия и променят общественения климат в почти всички сателитни на Кремъл държави.

<sup>14</sup> Пак там, с. 266.

<sup>15</sup> *Съвещание на отделите на ЦК на БКП* [24–25 март 1965] – ЦДА, ф. 1Б, оп. 34, а.е. 4, л. 176–177.

<sup>16</sup> Пак там, л. 177–178.

<sup>17</sup> Вж. Живков, Тодор. *За работата на Деветия конгрес на Българската комунистическа партия*. – В: Живков, Тодор. *За литературата...*, с. 239–264.

<sup>18</sup> Дойнов, Пламен. *Наставници и гени...*, с. 180.

# Голямото явяване на Тончо Жечев

от стр. 9

критическа настойчивост, тръгва през следващите години толкова доминиралата и толкова оспорваната през десетилетията котловинна идея. (В късни години тази идея ще ескалира радикално при толкова шумния спор около „Диви разкази“ на Николай Хайтов, предизвикан от студията на проф. Никола Георгиев „Препрочитайки „Диви разкази“.)

Докладът има следните дялове и глави: **Вместо увод, Национална изостаналост и литература, Етническо и всеобщо** (тук имаме твърдението: „Независимо от хомогенността ни като народ различията между Шопско и Мизия, Тракия и Македония са твърде забележими, подказват и обясняват реди особености за писателите от съответните български общности“), **Класово движение и национална литература, Националност и творчески наивитет, Националност и интелектуализъм, Националност и жанрове, Традициите на реализма и младите сили**. Наред с идеята за предимно котловинния характер на литературата ни, в този пространен доклад абсолютна новост и предизвикателство са свързакцентите върху гротесковото творчество на Йордан Радичков и в по-малка степен на разкази на Васил Попов, както и пространният анализ на новелата „Неспокойно съзнание“ на поета Александър Геров, цитираният афирмативно пасаж от охуляния и вече отлъчван от правоверните поет Константин Павлов. Можем да твърдим, че именно с този доклад се случва не само критическият свръхизбор, но и се дава старт на литературноисторическото утвърждаване на Радичковата проза.

Най-пълноценна подкрепа на тезите в доклада Тончо Жечев получава от приятеля и съмишленник Цветан Стоянов. Ето началото на неговото изказване, озаглавено „**Духът на мястото**“, където се припомня скорошната предистория: „Напоследък нашите литературни разговори доста се завъртяха около така наречената „регионалност“. Тончо Жечев постави въпроса за регионалността в статията си „Примерът на Иво Андрич“, Кръстьо Кулюмджиев между другото го подхвърли в статията си „Национална традиция и новаторство“, където казва: „Художественият талант е не само национален, той е даже регионален, свързан с „духа на мястото“, със собствената котловина“. Същият термин „дух на мястото“, вече като „гений на мястото“, срещаме и в доклада на Тончо Жечев“ (с. 156 от изданието през 1966 г. от „Български писател“ сборник с докладите и изказванията). И Цветан Стоянов прави охранително уточнения и уговорки за тезите на приятелите си. Впечатлява защитата, която прави на своя съратник и обикновено твърде ревнивия към чуждите успехи Васил Попов. Той казва:

„Ако няма котловини, които да бъдат описани, те могат да се измислят и мисля, че Черказки на Йордан Радичков е достатъчно доказателство за това“ (нак там, с. 207). И по-нататък, срещу намусения хулител Богомил Райнов: „Затова ми се иска да възразя на Богомил Райнов и на други друкари, които са склонни доста механически да отделят „Горещо пладие“ например от „Привързаният балон“ и други произведения на Радичков, да откриват постиженията му с един по-тесен критерий и в онова, което е само привидно по-свързано със съвременния живот“. Подкрепа оказва и Георги Марков – отново с пасаж за творчеството на Радичков.

Цитирам: „Ние можем да спорим доколко този талантлив писател успява да разкрие синтетично проблемите на нашето време, да проникне дълбоко в новата душевност на съвременния човек. Но не можем да оспорим стремежа му да покаже по нов начин характерните национално-самобитни черти на нашия селянин“ (нак там, с. 304). Да, рецепцията на Радичков наистина става през 1965 година благодарение на Тончо Жечев, една от централните теми на самосъзнанието на нашата литература.

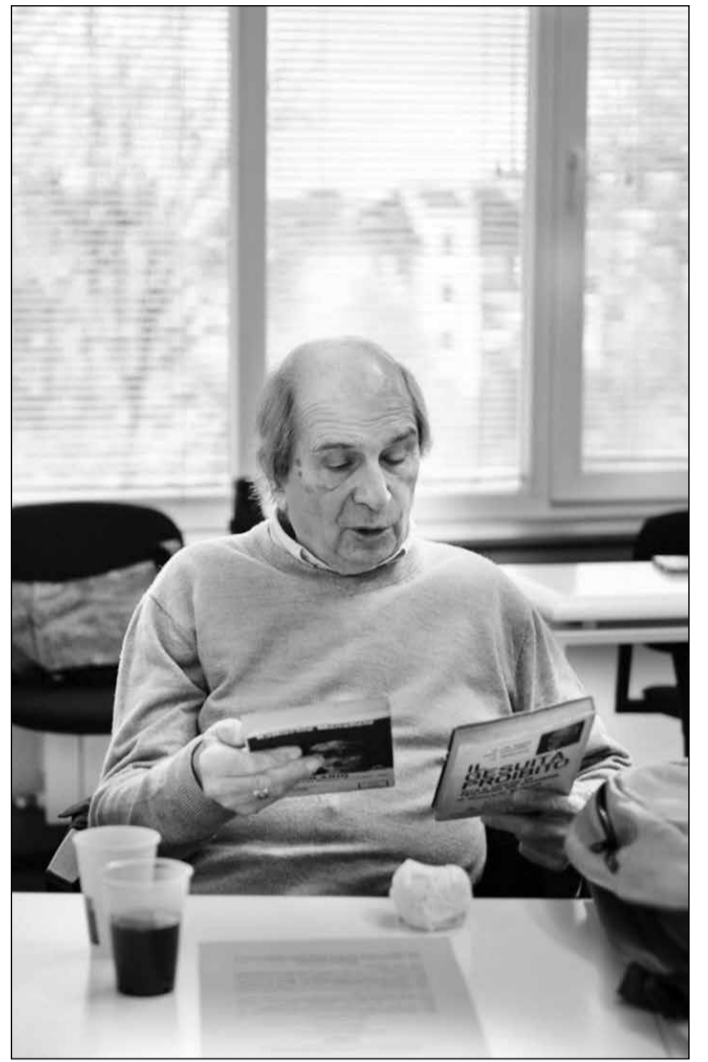
Естествено, докладът е предизвикал при обсъждането (изказали са се 35 писатели и критици) и радикални несъгласия и възражения. Както може да се очаква, най-злостни са нападите на Богомил Райнов. Ето: „Въпреки отделните обратни уговорки Тончо Жечев прокарва като една основна тенденция в доклада си възгледа, че националното най-ярко се проявява в примитивното. Тъкмо затова, той пуска в ход афоризма, според който щом осъзнаеш националното, то изчезва. Тъкмо затуй изтъква у Талев преди всичко патриархалното отношение и хората, пленели детското въображение на автора, неподвластни на времето. Тъкмо затова сочи у Илия Волен тоя свят на диви

души, на пралюбов и прастрасти“ (нак там, с. 95; можем да головим в това подмятане към Талев и Илия Волен отгласи от соцреалистическите негативизми към техни минали грехове). И основното схоластично идеологическо обвинение на Богомил Райнов: „Един друг момент, будещ възражения в доклада на Тончо Жечев, е недоотчитането на националния характер като класова категория“. Досадно е да се чуят всички възражения, които писатели и критици от различни направления правят по доклада, но няма да пропусна пространния пасаж в изказването на една *невинна душа* като Паулина Станчева срещу гениалната поема „Петима старци“ на възвращения отново от доклада на Тончо Жечев в полето Константин Павлов. Четем с лобопитстващо удивление: „Като чета и препрочитам поемката на Константин Павлов за петимата старци, бълхите и белия хермелин, аз изпитвам едно чувство на бруталност, с което ме бият тия нелогични, хаотични, предизвикателни редове“. И още: „Прилича ми на опит да се покаже поетически стриптиз пред публика, която не е подготвена за такава картина“ (нак там, с. 242). И се цитира отново с недоумение знаменитото „Прекрасното в поезията или жертва на декоративни рибки“. Става ти жал за този подмазвачески спрямо силните на деня соцреалисти наизран наивитет! Сборникът завършва с едни извънредно остри спрямо доклада „Заключителни гуми“ на домакина на конференцията – на секретаря на партийната организация, поета политзатворник Георги Джагаров. Ще приведа само един такъв силно критичен пасаж: „И тъй – назад към патриархалното, а отпък и към регионалното, към диалектите, към наивитета, към самобитния свят на чичовците ни – ето накъде ни зове др. Тончо Жечев, ето с каква мярка той мери класиците на българската литература, а и в по-общ план и другите балкански литератури! Внимавайте, този префинен европеец Иво Андрич най-добре е осъзнал с какво Балканите са интересни за Европа. Единствен той се е домогнал до тази идея!“ (нак там, с. 365). Георги Джагаров трупа политически червени точки, скоро ще бъде и председател на СБП.

Парадоксални са и несекващите паралели, които изказващите правят между двата доклада: докато докладът на Андрей Гуляшки е възприет някак едва ли не като „научен“ (макар и с недостатъчно гадени примери от съвременната литература), то докладът на академически шкотования критик Тончо Жечев е слушан и четен като „есеистичен“ – въпреки очакванията да бъде аналитичен и рационален. И така се обясняват (според мнозинството от участниците в конференцията) емоционалните отклонения и цветните сравнения, някои „неточности“.

За моя изненада, този пространен текст и неговото публично представяне почти не се споменават в многобройните отзиви, спомени и есета, писани за Тончо Жечев в последните десетилетия. И това все пак е някак естествено след голямата слава на книгата му „**Българският Великден или Страстите български**“, на ярката му поредица от есеистични и фикционално-художествени творби. Докладът за националното своеобразие се оказва някак затулен в запрашените масиви на соцреалистическите идеологически писания и гърдорения. Но има смисъл да направим сега нашата литературноисторическа реконструкция на острата социокултурна ситуация от въпросната теоретическа конференция.

Можем например днес да разсъждаваме предположително по повод на доклада и на други съседни публикации, дали през тази 1965 година Тончо Жечев все още е убеден комунист, но безспорната истина е, че в края на 80-те и особено през 90-те той вече беше автентичен, сложно и трагически мислещ консерватор, един благородно и същевременно модернистично патриархално устроен мислител. Странно е, че на паметното събитие от края на 1965-а (националната теоретична конференция) не присъства и не участва догматичният критик Пенчо Данчев – вечният опонент и хулител на Тончо Жечев (парадоксално е, че същият Пенчо Данчев е не само критикуван жестоко, но и наказван – заедно с един друг критик догматик, Стоян Каролов – само преди три-четири години за недостатъчно изтъкване в техни доклади на „ръководната роля на Партията в литературата“). Натрапва се и липсата в обсъжданията и на водещите „априлци“. За тази продължила с години полемика авторът на „Българският Великден“ казва пред участниците в последната априлска дискусия на СБП от 1988 г.: „Нашият спор с Пенчо Данчев, който е с четвъртвековна давност омръзна на хората, превърна се във водевилно разминаване и въртене в порочен кръг. Моите опоненти, изглежда, имаха нужда от един такъв



Михаил Неделчев на конференцията „1965“

далеч от марксизма противник и си го измислиха в мое лице, за да имат заслугата да се справят с него, да го отлъчат и убият“ (**Болку от текущото**. С., Лепопуси, 1995, с. 5).

Към тази полемика и към други свои спорове той се обръща и пак през *нашата 1965 година* с текста си „Критическо превъоръжаване и една кратка история. Необходима справка“ (този текст той помещава и в том първи на своя двутомник с избрани произведения от 1989 г.). С пълно основание Тончо Жечев вече се вижда през 80-те като победител в дългогодишната идеологическа схватка. Победила е в някакъв смисъл просто талантливата нормалност. А в статията си „Покаяние и конфликти в литературната критика“ от големия сборник на БАН-ИЛИ „**Вечните страсти български**“ (2004) доц. Елка Трайкова умно, силно, синтетично представя тази конфликтна ситуация. С основание тя пише: „Възприемането на критиката като консервативна система от правила, вложени в сухо, скучно съчинение, което раздава положителни или отрицателни оценки, е разколебано от новото поколение критици. За Тончо Жечев, Кръстьо Кулюмджиев, Здравко Петров, Цветан Стоянов критиката е интелектуална игра, тя е изкуство, което трябва да привлича с блестящи фрази, с елегантна ирония, с въвлечението на читателя в примамливия лабиринт на творчеството“ (с. 333). Предизвикателството за младите критици се е оказала статията на Пенчо Данчев от сп. „Септември“, 1963 г., „**Критически талант и критически принципи**“. Те отговарят гръзко и категорично чак след две години с емблематичната още със заглавието си знаменита статия на Кръстьо Кулюмджиев „**Лекарю, излекувай се сам!**“ и на Здравко Петров „**Наследствените грехове**“ (отново в „Септември“, вече от интересуващата ни 1965 г.); последна от тази полемична поредица е статията на Тончо Жечев „**Критическо превъоръжаване**“, публикувана пак там след проведената теоретична конференция през следващата 1966 г. Тези наистина пределно гръзки актове на младите тогава критици имат огромен принос за еманципацията на цялостното българско критическо поле. А с твърдото си единство и безпримерната неизменна солидарност във всичките тези баталии Здравко, Тончо и Кръстьо (и присъединяващият се от време на време към тях Цветан) остават в историята на литературната ни култура като **тройката млади критици импресионисти**. Струва си да се връщаме към това забравяно, но толкова важно за литературния ни живот събитие от 1965 година!

София, 20 октомври 2025 г.

# Моята 1965-а

## Частно разсъждение върху произхода на неравенството, 211 години след Жан-Жак Русо

Божидар Манов

A.S.<sup>1</sup> Заглавието издава всичко! Знаем, че така не се прави, но реших да се изфукам още в началото, че съм чел Русо. Чел съм и Лесинг, който пък казва: „Заглавието не трябва да е като меню в ресторант, а само да подсказва аромати от кухнята!“ Никога не съм бил готвач и очевидно това си личи. Още от заглавието! Но ако следваш сялао класиците, винаги ще се объркаш. За късмет, те вече не се заяждат и нямат нищо против подобни свободни импровизации. Усещам, че е необходимо да маркирам някои по-важни събития през 1965 година, за да има исторически фон при по-нататъшните ми разсъждения за „моята 1965-а“. Ето кратка подборка от 15 разнородни и любопитни събития:

– Издаден е научнофантастичният роман „Дюн“ от Франк Хърбърт, по който преди 4 години се появи екранен блокбастър, а поредицата ще продължи дори и с трета част през 2026 г.

– Умира бившият британски премиер Уинстън Чърчил (1874 – 1965), носител на Нобелова награда за литература (1953).  
– Проведена е 37-мата церемония за наградите „Оскар“. Най-добър филм е „Моята прекрасна лейди“ на реж. Джордж Цукор.  
– Сингапур обявява независимост от Малайзия.  
– Формира се германската рок група „Скорпиънс“.  
– Агата Кристи публикува своята „Автобиография“.  
– Официално е прието националното знаме на Малдивите.  
– На екран излиза българският игрален филм „Вълчицата“ на реж. Рангел Вълчанов.

– Осуетен е опитът за държавен преврат у нас, ръководен от бившия партизанин Иван Тодоров – Горуня, който е намерен самоубит.

– Йордан Радичков издава „Свирепостта“ и новелата „Горещо пладнѐ“, по която реж. Зако Хеския прави филм.

– Бъдещият американски президент Джими Картер построява сам, с двете си ръце, скромна къща в родното си село Плейнс, щата Джорджия.

– Акура Курасава снима „Червената брада“.

– Михаил Шолохов получава Нобелова награда за литература, но отказва да се поклони пред шведския крал, защото казаците не се кланят никому!

– Милчо Левиев създава формацията „Джаз Фокус 65“ и започва концерти в зала „България“.

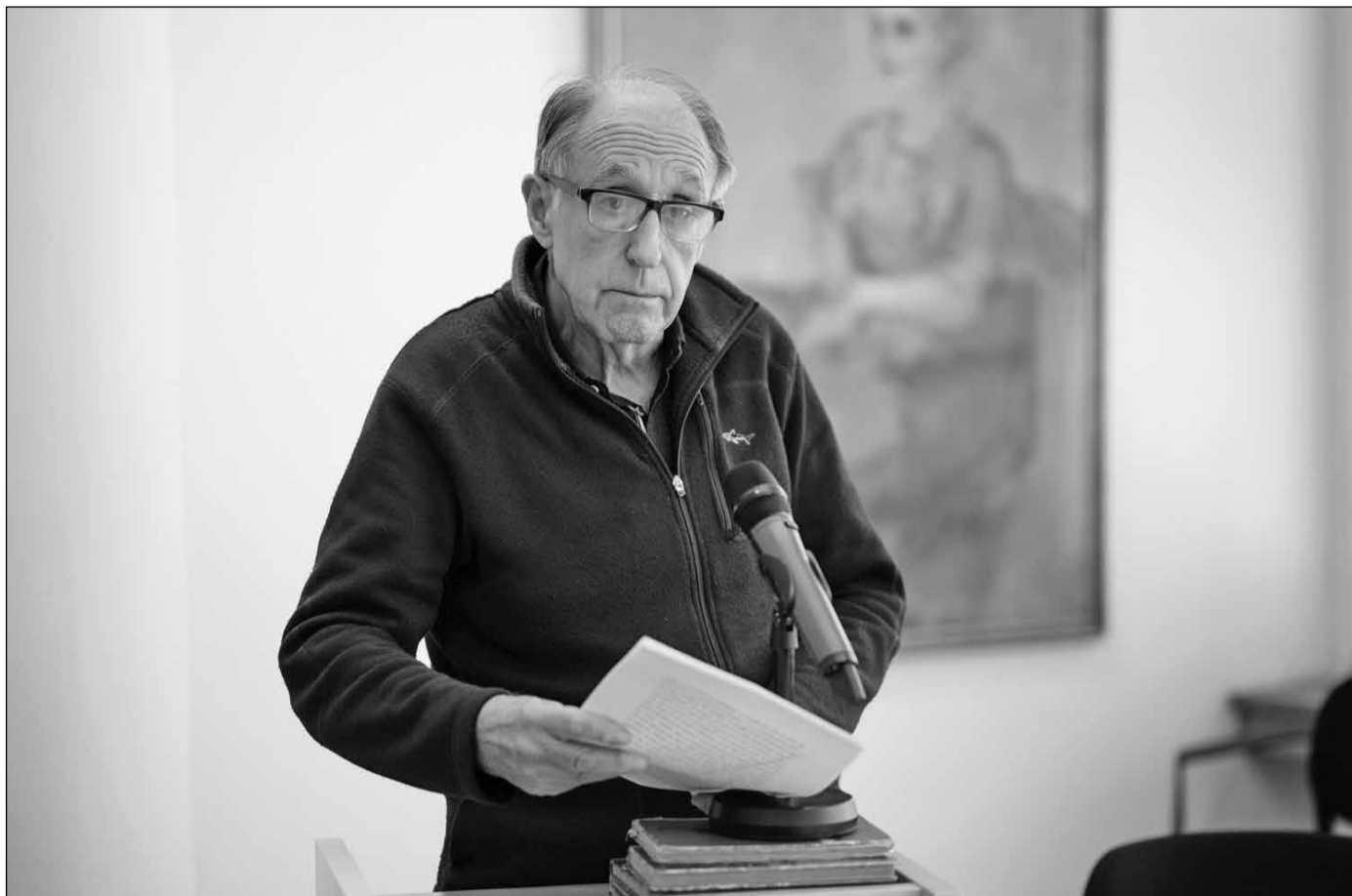
– Родени са френският писател Фредерик Бегбедер, британският режисьор Сам Мендес и българският попфолк изпълнител Радо Шишарката.

Има и други любопитни събития, но мисля, че трябва да приключа с безспорно най-ефектното – Радо Шишарката! Тук само напомням, че 4 години по-рано, през август 1961 е построена първата Берлинска стена от бодлива тел, а 3 години по-късно, през август 1968, е инвазията на войските на Варшавския договор в Чехословакия. Така че, „моята 1965-а“ попада в някаква бледа пауза между други много по-горолонни събития!

Прескачам подобни „греболии“, за да продължа обаче с наистина „най-важното“ българско национално събитие през 1965 година: тогава завърших средното си образование в софийската 14-та гимназия „Проф. Асен Златаров“ като пълен отличник със „Златен медал“!

И същата година кандидатствах в бившата Политехника, после Висш машинно-електротехнически институт, който по-късно стана „Ленин“. А след 5 години, през 1970 г. вече имах Ленинска диплома като инженер по електроника! Но да се върна към кандидатстването: Отличният ми успех и „Златният медал“ не означаваха нищо повече, освен скромна радост у дома за родителите ми. Защото при кандидатстването се оказа, че всички като мен, стотици току-що завършили средно образование, кандидатствахме на общо основание и се състезавахме помежду си при т.нар. равен старт. А после, като се бутяхме притеснени и тревожни пред таблата със списъците на приети студенти, се оказа че „на финала“ вече ни очакват едни други, спокойни и ведро усмихнати наши връстници, които обаче бяха в друг списък на т.нар. деца на активни борци против фашизма и капитализма. А този наследен житейски статут им даваше възможност да се конкурират само помежду си, независимо от изпитните оценки, макар че сме решавали еднакви задачи или сме отговаряли на еднакви изпитни въпроси. Впрочем такава „вътрешна конкуренция“ между бозоизбраните наследници почти нямаше, защото тяхната квота бе разумно пресметната никой да не остане „на сухо“ извън желаната специалност, стига да има оценка поне „среден 3“! Това е по т.нар. параграф Ж. Само при оценка „слаб 2“ се е искало специално разрешение

<sup>1</sup> Ако P.S. е Post Script (Послепис), то A.S. трябва да е Ante Script (Предпис), също като латинските съкращения за време AM и PM (преди пладнѐ и след пладнѐ).



Божидар Манов на конференцията „1965“

от съответните партийни органи, което обикновено е било давано. Същото бе и при кандидатстване в езиковите гимназии или при аспирантура за получаване на степен „кандидат на науките“ (сега „доктор“).

Тогава в пубертетен стрес научих странната гума „привилегия“ и нейното същинско, нелогично, неетично, непонятно, смуцаващо, неприемливо, коварно, обидно, отблъскващо, разочароващо, стъписващо и дори абсурдно значение! Сега при някои професии или спортни състезания справедливо, хуманно и цивилизовано се предвиждат разумни улеснения или облекчения за хора с увреждания (физически или ментални). Но тогава не успях да си обясня смисъла, логиката, морала и целесъобразността на подобно „опаковане“ на хората с етикет за първо и второ качество. И произтичащият от това абсурден „равен старт“, но при предрешен неравен финал за едните (спечелен предварително), докато другите още чакат сигнал, за да стартират в първото си житейско състезание с равнопоставените им по съдба.

По-късно разбрах, че така е и при получаване на жилище или при постъпване на работа за някои професии.

Да, по природните закони и капризи на физиологията ние – хората, не сме с еднакво ДНК (затова чрез нея се установява бащинство), нямаме симетрично повтарящи се хромозомни двойки или невронни структури в главния мозък; освен с различен ръст, обиколка на бицепсите или на бюста (при жените) плюс цвят на очите и на косата, се различаваме и по невидимата, непредполагаема психическа структура и други подобни фактори, които при това се влияят изключително силно от житейските обстоятелства, наричани галовно „късмет или прокоба“. Но се оказва, че се влияят също и от някаква привилегизирана астрална карта и наследен наготово зодиакален „хороскоп“!

Ала това е все пак успокоителна несправедливост, нещо като да се появи числото 41 в тото играта „5 от 35“ (какъвто парадоксален случай имаше неотдавна у нас)! Там, дето се казва, държавата е проявила гребна небрежност и се е изтървала публично, но пък то не е за първи път и не е чак болка за умирање, нали така? Много по-невероятна беше появата на 6 еднакви числа в два последователни тиража на играта „6 от 49“, ала и това отмина като изненадваща случайност, без никакви последици. Като казва народният гений: „Куче влачи, дияр няма!“

Ала когато пъпчив тийнейджър 11 години се е старал да бъде добър ученик и във всички училища и класове е получавал високи оценки, а после и „Златен медал“, някак трудно е да осъзнае, осмисли и преглътне някаква дебелашки пробутана привилегия, която го поставя сред мнозинството връстници второ качество! Докато други, също така пъпчиви тийнейджъри, също така видимо плахи, със същите стреснати и неуверени физиономии, някак леко, неусетно, незапъхтени, а с плоско усмихнати лица влизат в мечтания университет през удобна, добре смазана, плавна странична врата, любезно отворена от наследената съдба, но за всеки случай скрепена с нарочен нормативен документ! Той се официализира през 1959 година със създаването на т.нар. Комитет на активните борци против фашизма и капитализма, с цел създаване на система за обществени привилегии за признатите за активни борци и техниче наследници (деца, но без внуци). А това води до следваща хитрина: „активните“ започват да осиновяват внуците си, та и те да попаднат в кръга на правоимащите деца.

Това е простият наглед нормативен фал, заложен обаче като тумор в индивидуалното пубертетно съзнание, което се опитва да проумее справедливостта на „обществения договор“ (според наивния просветител Русо). Ала открива в него съвсем не частен, а изключително вреден социален компонент в „произхода на неравенството“. Защото така индивидът се превръща в нещо като ГМО (генно модифициран организъм), еднакво увреден било като наследствено обременен „патриций“ с привилегии или като персонално оцетен „парий“ – жертва на социално неравенство.

Сега обаче дойде времето и аз да ползвам една „Привилегия“ – така се казва банковата услуга, чрез която пенсията ми всеки благословен месец постъпва в моята сметка след 49 години трудов стаж – първо като инженер, после като кинокритик и преподавател! И сам се убеждавам, че привилегията е хубаво нещо, макар и честно заработена. Отдавна не съм препрочитал трактата „За обществения договор, или принципи на политическото право“ на Жан-Жак Русо, публикуван през 1762 г. в Амстердам. Но доколкото си спомням, там няма подобна клауза за някаква привилегия или нещо, което да споменава или да намеква за потенциална възможност в същата посока. Да не забравяме, че само 8 години по-рано Русо е публикувал друг свой трактат под знамето заглавие „Разсъждение върху произхода на неравенството“ (1754). Очевидно и онова време не е било от най-справедливите, най-хармоничните или най-толерантните. Добре знаем за нормативно съществуващите три съсловия през Средновековието: духовенство, аристокрация и всички останали. Затова само 27 години след трактата на Русо гилотината е работела денонощно, за да възстанови справедливостта, а Бастилията е била пренаселена с обречени обитатели. Без съмнение, в „нормативен документ“ с автор Русо дори намек за някаква привилегия, която нарушава равенството, не е възможен! Но все пак да го питам аз с днешна дата: защо е издал своя трактат, и то на френски, първо в Амстердам, след като обичайно се е подписвал „Гражданин на Женева“? Дали пък това не е някаква финансово целесъобразност, така както и днес много заможни родители изпращат четата си да учат тъкмо в Амстердам, защото там хем приемат без изпити, хем ученето е по-лесно, хем не е толкова скъпо като в истинските университети. Може би и Русо е имал някакви финансови затруднения. ☺

P.S. Но ако някога тази конференция се проведе на тема „1895-а“, тогава ще напиша за някои привилегии на нашите поборници, ала след Освобождението, които обаче са били публично и пошменно гласувани от Народното събрание (и понякога обидно отказвани). Но тогава бившите поборници не са имали „Съюз на активните борци против Султана и башибозука“ и поради това мнозина техни наследници са останали безправни парици.

P.P.S. Маркс беше казал, че „човек се разделя с миналото смеейки се“. Това се опитах да направя и аз, ала или той не е съвсем точен, или пък аз не съм се разделил напълно, щом като още така гребнаво помня онова минало време от 1965 година! Че даже и го поднасям на сериозна научна конференция.

Поради което чинно моля за извинение – аз, Божидар Манов (някога безправен парий, сега привилегирован пенсионер).

# Из преводната литература през 1965

Морис Фагел

1965 е година, в която се утвърждава започналата във времето на десталинизацията, времето след 1956 г. автономност на литературата в рамките на комунистическия режим. Тази автономност носи основните черти на понятието „литературно поле“, така както го описва Бурдуйо<sup>1</sup>. В нейните граници литературата произвежда стойности, неидентични с онези, които се пропагандират от режима. Понятието за образцово произведение не съвпада с издиганото от социалистическия реализъм. Разбирането за значим автор не кореспондира пряко с представата на „пролетарския писател“, която намира своята конкретизация във фигурата на Максим Горки. Литературата като че започва да живее свой „собствен живот“.

Възможно ли е това? Възможно ли е дистанциране от „окото“ на режима и неговата репресивна машина? Как се осъществява този процес тъкмо по отношение на литературата, която заема толкова съществено място в „социалистическия строй“, тъй като нейната задача е да даде на режима необходимите му наративи, с които той да описва и представя себе си; наративи, които трябва да направят, както твърди Евгений Добренко, възможна една магическа идеологическа операция: гражданинът на социалистическото общество да забрави в каква мизерна реалност живее и да повярва, че това е действителността на производствения роман или романа-епопея<sup>2</sup>?

В търсене на яснота по тези въпроси ще се обърнем към един тип литература, който изглежда маргинален спрямо тях: преводната литература. В „Задачата на преводача“ Валтер Бенямин вижда различието между писателя и преводача по следния начин: докато писателят е обърнат към живота, преводачът е ангажиран предимно с езика<sup>3</sup>. Срещата с чуждата реч разширява смислово и формално езика, на който се превежда. Същевременно езикът, на който се осъществява преводът, не е „невинен“, той не е само „отражение“ на езика на оригинала, но и на състоянието на езика и литературата, които съществуват в неговата епоха. Трудно можем да си представим литературата „сама по себе си“, „собствено литературата“ без преводите.

Това в по-малка степен се отнася за литературата на Народна република България. При нея няма отношение между преводна и „собствено“ литература, а по-скоро разпростиране на значението на понятието „преводна литература“ и върху „собствено литературата“, тъй като властовото предначертание на литературата на НРБ е да бъде превод от „най-прогресивната“ литература – съветската.

Ала през 1965 г. съветската литература не е представена чрез типичната за нея поредица от книги за герои от войната и революцията, а чрез поезията на един модерен автор от поколението на „размразяването“. В издателство „Народна култура“, раздел „Съвременна поезия“, е публикуван том „Избрани стихотворения“ на Евгений Евтушенко в превод на Владимир Башев<sup>4</sup>. Руската литература е представена не чрез любимата на сталинизма тема за величието на империята. Публикувана е не „Полтава“ на Пушкин, а „Избрана лирика“, пак в „Народна култура“, библиотека „Световни поети“<sup>5</sup>. Тази година Алексей Толстой не е автор на „Петър Първи“, а на

<sup>1</sup> Вж. Бурдуйо, П. *Правилата на изкуството: Генезис и структура на литературното поле*. Дом на науките за човека и обществото. С., 2004.

<sup>2</sup> Вж. Добренко, Ев. *Политикономия соцреализма*. Новое литературное обозрение. М., 2007.

<sup>3</sup> Бенямин, В. *Задачата на преводача*. В: Бенямин, В. *Озарения*. ИК „Критика и хуманизъм“. С., 2000.

<sup>4</sup> Евтушенко, Ев. *Избрани стихотворения*. Народна култура. С., 1965.

<sup>5</sup> Пушкин, Ал. *Избрана лирика*. Народна култура. С., 1965.



Морис Фагел на конференцията „1965“

първи том от „Ходене по мъките“<sup>6</sup>. Не е забравен обаче признатият за съветски поет Александър Блок, представен чрез „Избрани стихотворения и поеми“, като преводачи са Тихомир Йорданов, Андрей Германов, Никола Фурнаджиев, Валери Петров, Първан Стефанов, Иван Рагоев, Елисавета Багряна, Христо Радевски<sup>7</sup>. Таченият от съветския режим Херцен присъства с цели три тома „Минало и размисли“<sup>8</sup>. Вместо Толстой, към когото е привързан Ленин и съветският литературен елит, тази година се появява Достоевски чрез едноименната биографична книга на Леонид Гросман<sup>9</sup>.

Списъкът от преводни заглавия очертава една литературна ситуация, която не може да се впише добре в представите за литературата от предишни години. От една страна, има явен превес на идеята за „качествена литература“ пред типичните схеми на социалистическия реализъм и пропагандата на режима. Също така има и стремеж към актуалност, към „хващане“ на ставащото в момента в литературата. От друга обаче, е налице усет за граници. „Качествената литература“ трябва да не излиза извън рамките на утвърждаването на режима. Блок е модернист, но е в канона на съветските автори. Евтушенко е част от литературната съвременност, бунтовен е, ала бунтът му е в пределите на официалното партийно реформаторство.

От преводните заглавия на т.нар. западна литература липсват имената на авангардисти и модернисти. Преведени са образцови реалисти с критично, макар и не просъветски марксистко отношение към своето общество. Това добре се вижда от обстоятелството, че 1965 е годината на Стайнбек в България. Тогава излизат: „Благодатният четвъртък“ (превод: Кръстан Дянков), „Голямата долина“ (превод: Н. Василев), „Пътешествия с Чарли“ (превод: Кръстан Дянков)<sup>10</sup>. Към тази поредица на съвременни реалистични и критични, макар и в „мекия“, не в революционния смисъл на думата, към „западното капиталистическо общество“ произведени се прибавят „Да убиеш присмехулник“ на Харпър Ли (превод: Цветан Стоянов) и „Живот във висшето общество“ на Джон Брейн (превод: Цветан Стоянов, Александър Стефанов)<sup>11</sup>. 1965 е годината на „популярната“ литература.

Самият факт, че литературата се разделя на „популярна“ и „елитарна“ е знак за автономизацията на литературното поле. Излизат две книги на Артър Конан Дойл – детският роман „Изгубеният свят“ (превод: Александър Шурбанов) и сборникът „Тайната на Боскомската долина. Разкази за Шерлок Холмс“

(превод: Кирил Хавезов)<sup>12</sup>. Артър Конан Дойл отдавна не е модерен в средите на криминалния жанр, там на власт е не детективската история, а „noir“-а, ала все пак той продължава да е образец. Българската шпионска литература – социалистическият аналог на криминалния жанр – също се проявява през годината. Публикувана е „Малка нощна музика. Из приключенията на Авакум Захов“ (Държавно издателство „Медицина и физкултура“)<sup>13</sup>.

Ала не криминалната литература е събитието в областта на т.нар. популярна литература през 1965 г., а научната фантастика. През тази година излиза „По голямата спирала“ на Атанас Славоу<sup>14</sup>. Преведени са повестите на Александър Беляев „Продавач на въздух“ и „Мъртвешка глава“<sup>15</sup>. Тук отново е спасен типичният за 1965 г. баланс между съобразяването с режима и различието. Докато „Мъртвешка глава“ повдига универсални въпроси за отношението между цивилизацията и природата, повестта „Продавач на въздух“ е приемлива за властта, защото съдържа критика на капитализма и експлоатацията. В произведението се представя как дори въздухът с помощта на науката, станала жертва на капиталистически пазарни ценности, може да бъде обект на покупко-продажба.

Научната фантастика е важна за социалистическия „строй“, защото утвърждава науката и рационалността, в които режимът настойчиво уверява, че вярва. Ала покрай това базово приемане на жанра през 1965 г. излиза едно произведение, което осезателно се разминава с публично утвърждаваните ценности – „Соларис“ на Станислав Лем (превод: Андреана Радева)<sup>16</sup>. Смесващо различни дискурси – разглежданият като невраждебен на режима рационален, научен дискурс и „враждебната“ психоанализа – то откроява една друга страна на литературната автономност, за която явно вече има основания през 1965 г. Литературната автономност не като социологическо понятие, като поле, където литературата утвърждава свои йерархии, а като място на многозначността, неяснотата, неопределеността, т.е. на една свобода, която не може да бъде контролирана от властта.

<sup>12</sup> Дойл, Ар. *Изгубеният свят*. Народна култура. С., 1965; Дойл, Ар. *Тайната на Боскомската долина. Разкази за Шерлок Холмс*. Държавно военно издателство. С., 1965.

<sup>13</sup> Гуляшки, Ан. *Малка нощна музика. Из приключенията на Авакум Захов*. ДИ „Медицина и физкултура“. С., 1965.

<sup>14</sup> Славоу, Ат. *По голямата спирала*. Народна младеж. С., 1965.

<sup>15</sup> Беляев, Ал. *Продавач на въздух. Мъртвешка глава*. Народна култура. С., 1965.

<sup>16</sup> Лем, Ст. *Соларис*. Народна култура. С., 1965.

<sup>6</sup> Толстой, Ал. *Избрани произведения в четири тома*. Т. 1. Народна култура. С., 1965.

<sup>7</sup> Блок, Ал. *Избрани стихотворения и поеми*. Народна култура. С., 1965.

<sup>8</sup> Херцен, Ал. *Минало и размисли*. Народна култура. С., 1965.

<sup>9</sup> Гросман, Л. Ф. М. *Достоевски*. Народна култура. С., 1965.

<sup>10</sup> Стайнбек, Дж. *Благодатният четвъртък*. ДИ „Хр. Г. Данов“. Пловдив, 1965; Стайнбек, Дж. *Голямата долина*. Профиздат. С., 1965; Стайнбек, Дж. *Пътешествия с Чарли*. Държавно издателство – Варна, 1965.

<sup>11</sup> Ли, Х. *Да убиеш присмехулник*. Народна младеж. С., 1965; Брейн, Дж. *Живот във висшето общество*. ДИ „Хр. Г. Данов“. Пловдив, 1965.



Из конференцията





### Centrum permanebit

Фалангите на пръстите  
ти ме намират, за да помилват ключиците ми  
и понеже е тъмно не разбирам  
дали моите или твоите костици  
придържат смелостта ми да не рухне.  
Усмивката ми е тежка и инертна,  
но се завърта около мекото А на върха на езика ти,  
когато ме викаш в пространството.  
Думите ми са върху езика ти,  
а езикът ти е върху думите ми  
и поезията се случва между устните.  
Ти си нещо, което не се изрича,  
но е едновременно тук и там  
във всяко разпийано време,  
във всяка фонема, която не разпознавам,  
а усещам като своя.  
И понеже светът се разпада  
по-тихо отколкото се е случвало преди,  
само аз мога да чуя как  
твоята тишина е единственото,  
което не се изгубва.

### Усещане за собственост

Дъждът е виновникът за моето оставане вкъщи  
покорно...  
Различаваш ли ръмежа от плач на дете?  
Ако излъжеш, си намерил език и за двете.  
Плач и ръмеж  
Плач и ръмеж  
Меланхолия, която не успява да измият от мен  
плажовете на Бургас.

Кой отчупва парчета от мен?  
Тичам към майка ми,  
а в утробата ѝ – домът, който отдавна не помня –  
назрява сестра ми.

Всяко мое обиталище е временно –  
вече принадлежало на Другия  
след мен.

### Таванът над мен

1.  
Таванът вкъщи е чувствителен  
и легените на майка ми взимат  
среднощни дежурства –  
баща ми подвиква, че вкъщи си имаме  
нов квартирант и аз подскачам от вълнение,  
защото ми се причува бухал, а то било с М  
живеем на последния етаж,  
още не съм запомнила номера,  
спя най-горе на двуетажното легло,  
под мен е сестра ми  
денем съм смела – така казва майка ми,  
и аз не се страхувам, защото всички са будни,  
наричат ме най-веселото дете на света,  
но вечер се чудя дали аз не разплаквам таваните?

2.  
Срамът ми е с формата на правоъгълник,  
през който надничам, за да видя как  
по-малката ми сестра е заспала,  
докато аз умирам от ужас зад решетките.  
Срамът ми няма правото да се срамува,  
защото аз съм по-голямата сестра.  
Леглото е моят детски затвор,  
а страхът е първото ми престъпление –  
пазачите ми спят спокойно долу  
и само таванът е свидетел.  
Той е някак по-смел от мен,  
защото успява да се разплаче.

### Равносметка

Моят вътрешен съд заседава  
от ноември насам –  
аз съм малко по-сам,  
но приятел един ми остава  
аз съм малко по-друг,  
а годината стъпва безснежна  
виждам – утре вече е тук...

### Пропорционалност

Спирачките на автобуса  
ме теглят в обратна посока,  
заковавам се  
на седалката –  
исках да стигна до теб,  
а отново опрях до себе си.

### Поход

Катеря с усилие гръбнака на нощта,  
а скалите под мен се задгъхват –  
пръстите пропадат между ребрата  
на хълма и в извивките им е тъмно,  
но опипом разбирам –  
нетърпението е с хлътнали ключици  
с върха, който се опитвам да превзема,  
се озоваваме очи в очи,  
но погледът му е усоеен,  
затова се скривам между устните –  
плочите под мен се разместват  
и мъжът се предава,  
а аз ще го помня, дори и да има жена след мен,  
дори когато ѝ предложи същите укрития,  
тя няма да е стъпвала в моите процепи  
и в пътищата, които пулсът ми  
дълбаеше в скалите му.

### Краят на лятото

Раздялата мъркаше под усмивката ми  
и аз стъпвах на пръсти,  
за да не я събуя  
отново.  
Вървахме по ръбчето на бордюра,  
а тревата беше нереално зелена.  
Раздялата правеше кръгчета  
около камъчето, което ти хвърли във водата.

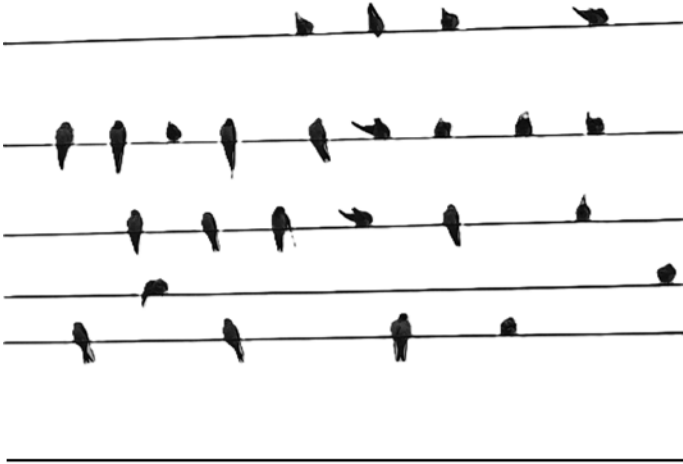
Картофите, които опекох, имаха вкус  
на препържени.  
За първи път преплитахме ръцете си  
и се разделяхме.

Подарих ти часовник, когато се върнах от Швейцария,  
докато всъщност си тръгнах...

Ако протегна ръка към теб,  
ще докосна другия край на света.

### Ос на въртене

Любовта е да можем да се разказваме,  
докато земята се върти,  
а краят на света се случва,  
когато единият поиска да слезе.



Селин Ариф

Селин Ариф е автор на поезия и студентка в програма „Българистика“ на Нов български университет. В ученическите си години е носител на награди от национални литературни конкурси, сред които „Млад писател“ (2017) и „Петя Дубарова“ (Бургас, 2018), а като студентка в Националния конкурс „С дела... По пътя на Кирил и Методий“ (София, 2025). Част е от организаторите на събитието „Новото поколение“, в което млади автори представят творбите си пред публика. Публикува журналистически и публицистични текстове. Пише за студентската медия „NewBlog4U“. В поезията си изследва теми, свързани с тялото, паметта, границите на близостта и езика.

### Банален парадокс

Като всяка пишеца жена  
аз съм много често раздвоена –  
да се покажа или да се прикрия?  
Какво да бъде този лист –  
добро убежище  
или  
коварна сцена?

### Cordolium

Пътувам обратно  
по Аортата до сърцето си,  
за да видя какво е останало  
след съпротивата –  
дясната камера се е отворила  
и става течение  
затварям я  
от лявата камера се носи шум,  
но нямам време за смяна на посоката  
веднъж тръгнах по малкия кръг  
и се изгубих в белодробните артерии –  
разклонения на спомени,  
където бодещт е нетърпим  
и на сърцето му се налага  
да прескача удари  
посред нощ налягането в очите ми  
става опасно високо,  
а ми казваха, че не мога да поставям граници  
ето че горната и долната се приближават  
завива ми се свят –  
имена, места, години, спомени  
всичко се притиска едно в друго  
и не остава място за мен  
в мен  
светът ме наболява отляво –  
може би трябва да се завъртя на другата страна?

### Човекът в скоби

Нищо не издава, че в стаята ми живее човек,  
който постоянно изхвърля неща,  
за да не си идва в повече.  
Дали някой страда от същото?  
Периодично да заличавам всяка следа,  
че ме има.