

# ВЕЩНИК

## 35<sup>години</sup> Литературен

# ВЕЩНИК

### Прочити

- Александър Шурбанов  
за Илко Димитров
- Марта Радева  
за Деян Енев
- Весела Бозова  
за Кръстьо Раленков
- Елизария Рускова  
за Юджин О'Нийл
- Нели Попова  
за Тодорис Гонис

### Литературна археология

- Павел Пл. Петров  
по следите на един  
поет емигрант

### Проза

- Боян Крачолов
- Поли Муканова
- Х. А. Хоменидис

### Поезия

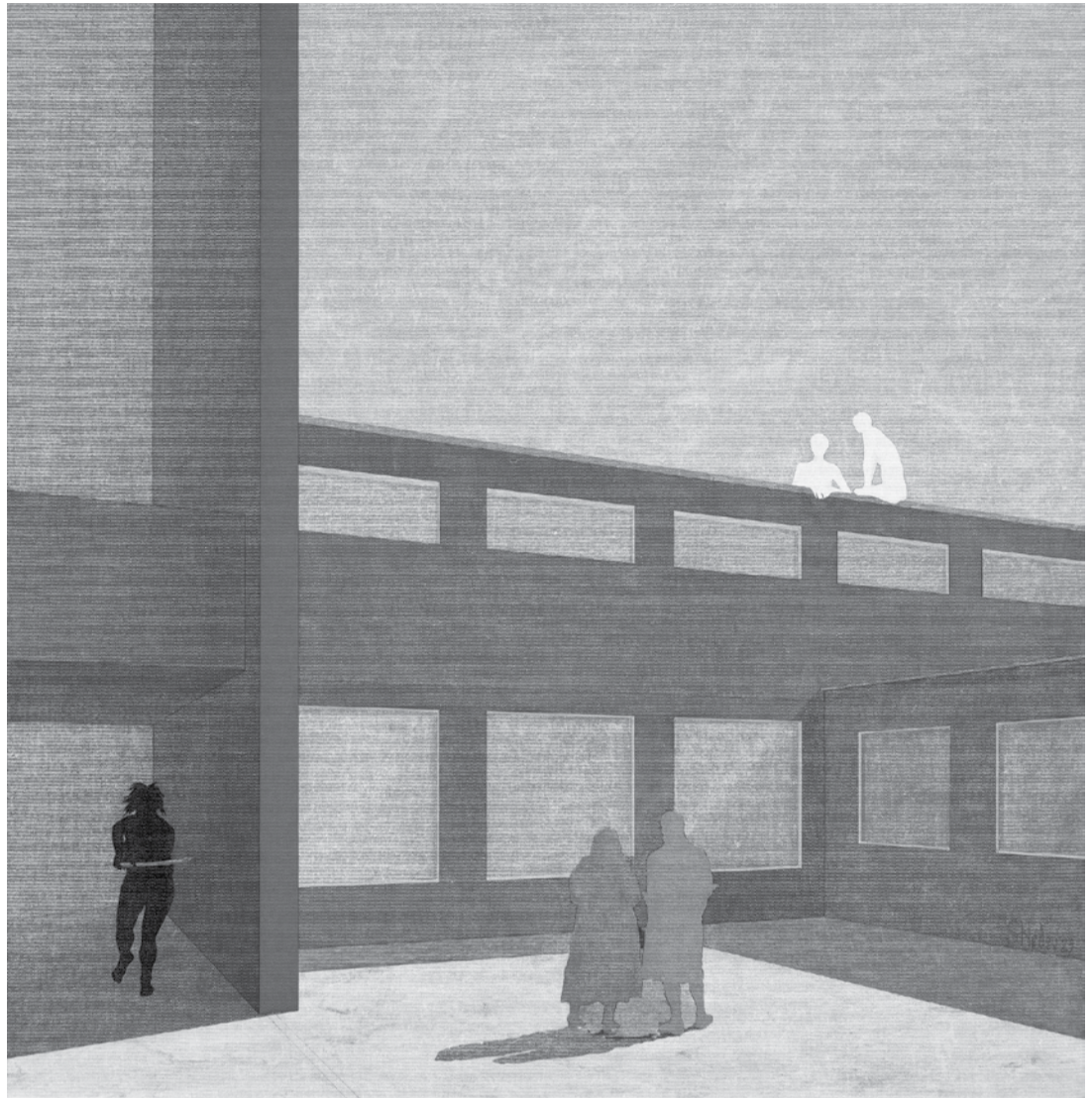
- Петя Хайнрих
- Олга Папакоста

### Визия

- Мария Василева  
за Слав Недев

### Киноскоп

- Калина Николова  
за фестивала  
Sofia MENAR



Слав Недев, „Между ангели и демони“, 2025, маслени бои, платно, 72 x 70 см.  
От изложбата „Синхронични пространства“, 2025

## КАК ЛВ СТАНА НА 35

**НА ДАТАТА**, на която излиза настоящият брой на ЛВ – 11 февруари – преди точно 35 години се появява първият брой на вестника.

Как стана така, че едно от немногото дълготрайни и устойчиви неща, създадени през последните десетилетия, се оказва тъкмо седмично литературно издание? Парадокс ли е това, аномалия, или резултат от убеденост в смисъла от литературата, материаллизираща се в усилията на авторите, читателите и редакторите на вестника да го утвържат през годините?

Всъщност като че ли няма как да не е преди всичко последното. „Литературен вестник“ съществува заради общността от пишещи и четящи хора около него и тяхната воля да го поддържат като общо място за четене, разговор и дори спорове за литературата – а както знаем, без такива места няма същински литературен живот. „Литературен вестник“ просъществува и защото се променя. В сърцевината му са устойчиви разбираня за литературата и критерии на вкуса, но отвъд това той има щастието – или мъдростта? – да избегне капана на капсулирането в един етап от собственото си развитие или от това на литературата. През десетилетията отваря страниците си за нови автори, следващи литературни поколения и техните идеи. Затова и като че ли всяка генерация, свързана с ЛВ, има свой разказ за него. И ето – изданието, за което в началото на неговото съществуване, през 90-те, бяха толкова важни въпросите около традицията, днес има своя собствена внушителна традиция. Която при това е непренебрежима част от историята на съвременната българска литература. Да пожелаем на ЛВ да продължава да създава традиция. Да му пожелаем – да си пожелаем – да я пренесе жива напред.

**КАКВО СА 35 ГОДИНИ?** В личен план, все още повече от половината ми живот. В обществен, цялата съвременна история на България от падането на комунизма до днес, с кризите, разочарованията, но и със свободата, демокрацията, Европейския съюз, премахнатите визи, пътуванията, Шенген. В плана на културата, страниците, където се срещат няколко литературни епохи – 90-те, когато се експериментираше до енигматичност, запълваха се гупки и се наваксваха имена, книги, школи, идеи, но и когато на българската литература ѝ беше особено трудно, защото не вярвах в нея, а някои и откровено казваха, че тя не съществува. А после новият век, пробивите в чужбина, утвърждаването на имена, всяко от които имаше своя процъфпулник в ЛВ. Дебатите, но и скандалите, приятелствата, но и разбивките, кривомото разбиране за поколения, „старите“, на които много им се искаше да са „млади“, младите, които все повече залагаха на професионализма и изоставяха шегаджийския тон. И после, превръщането в институция, в легенда. Все още на ефтина хартия, все още списван на доброволни начала, все още общност, все още за младите, мястото, в което сърцето ми ще си остане завинаги. Защото ми дава смисъл и защото дава смисъл на всички, които все още вярват, че думите са тези, които единствени могат да ни кажат какво е човекът и как да оцелее. Ако му е писано да оцелее.

АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА

ISSN 1310-9561



9 771310 956011





### 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 Нибул *Любовта като опрощение*, а темата „Съвременен богословие“ – статиите 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 „гърмовержеца“ Стоян Михайловски и неговата сто и седемдесета годишнина от рождението е

посветен януарският брой на сп. „Култура“ – чрез гледните точки на проф. Калин Михайлов и проф. Атанас Стаматов, както и чрез малко познатите фрагменти на 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 бягството 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.

## Отвъд предметите

Пиша за елегантното томче избрани есеи на Илко Димитров „Извън кръга“ в новата библиотека *Проза* на Университетско издателство „Св. Климент Охридски“. Това е концептуална книга, в която през поредица от мисловни текстове авторът се опитва да отговори на един основен въпрос: „има ли съществуването ни цел извън самото себе си?“. Той развива последователно идеята за еволюция на човека от предчовешкото към предстоящо свръхчовешко състояние. Човекът е представен като Богоносител. Неговата задача е да развие своята разумност и духовност до такава степен, че да произведе Бога като свой наследник (с. 118). Изпълнението на задачата ще стане възможно не чрез захласнато преклонение пред Бога, а тъкмо наопаки, чрез неговата десакрализация и същевременната сакрализация на човека. Важно е да се отбележи, че Илко Димитров е по-скоро агностик, отколкото теист, но това не го прави безбожник. „Аз не вярвам в Бога – изповядва той (с. 109-110), – но очаквам посланията му; не го предчувствам, но логически го извеждам; не го мисля, но се уповавам на него.“ Такова е впрочем противоречивото отношение на съвременния западен човек към наследената религия. Ние сме принудени да се справяме сами с всяко предизвикателство, защото нямаме сили да призовем Бога на помощ. Той се появява едва *post factum*, за да ни поздравя, че и без него сме намерили решение на проблема (с. 105-106). Не е ли това стъпка към еманципацията на човека, към неговото пълновръстие?

Авторът се отнася с подозрение към църковната институция, която оприличава на боа, погълнала слон – тя е „гълтна на религията, но всъщност е само разтегливата кожа на боата върху нея“ (с. 112). Самата канонизирана религиозна традиция в западния свят има нужда от сериозно преосмисляне и обновяване. Въпросът, настоява пишещият, е дали и този път (както през епохата на Реформацията) настъпването на новото време ще се обвърже с един различен прочит на Стария завет, или „ще се излезе извън кутията“ (с. 123). „Все повече и все по-настоятелно глобалният човек се нуждае от метанаратив, от общовалидни формули“ (с. 145). Тази тема ми е особено близка – писал съм и аз по нея, но съзнавам каква непосилна задача е оствременяването или дори смяната на утвърдени от векове сакрализирани кодове.

В понятието на Илко Димитров Бог всъщност не е някаква самостоятелна, външна за човека инстанция, а вътрешното самосъзнание на човека. „Бог – четем в книгата – е необходимата дистанция, от която се виждам в цял ръст, от която се виждам най-добре“ (с. 129). И вече с пределна яснота малко по-нататък се заключава: „Не е важно дали Бог съществува, или не – същественото е нашата потребност от Бога и заедно с това непрекъснатото съмнение в нейния смисъл. Защото, щом това терзание, това противопоставяне на състояния са налични, предстои развързката – раждането на плода, новото развитие, чийто ясен и спокоен израз ще бъде един човек, който вече няма нужда от Бог, защото божественото ще е изпълнило до краен предел човешките му гърди“ (с. 130). Парадоксално, с пълното осъществяване на Бога като кулминация на човешкото самоосъществяване Божието присъствие ще стане излишно за човека, който вече ще е способен да прави сам връзката си със света: Това е постигнатото състояние на цялостност – „когато човекът не различава в себе си разумното от духовното, телесното от

нетелесното, когато вече не вижда, не усеща преграда между себе си и Космоса... Така човекът вече не се нуждае от свой божествен представител, който да опосредства контакта му с Космоса, да му превежда на човешки език, за да го разбере; човекът вече не вярва, не се нуждае от вярата си в Нещото между него и Космоса, защото те вече са едно“ (с. 135).

Сега засега, на днешното равнище на еволюцията, това единение е невъзможно поради изпречването на материалния свят между човека и Космоса: „Нещата около мен – пише авторът – препятстват връзката ми с Вселената, опосредстват я по такъв начин, че тя за мен престава да съществува. Житейските неща се натрупват... за да не остане празно място и да се изгради докрай зидът между мен и останалия свят“ (с. 39). Особено мъчително за него е „тоталното ангажиране на съзнанието с бита“ (с. 52), което отново и отново откъсва разума и духа от общението им със същественото. При такава душевна нагласа и пътят към творчеството може да бъде само един. В характерната за него задълбочена авторорефлексия Илко Димитров изповядва: „Пиша единствено за себе си и само в себе си намирам онова, което после възпроизвеждам...“ (с. 176). „Стремя се да вниквам по-дълбоко и по-дълбоко в намиращото се у мен, не защото съм влюбен в себе си, а просто защото съдържащото се в мен е единственото, чрез което познавам света извън мен... Мога да пиша само за себе си, да имам себе си като единствения обект на изследване, но при самото писане аз трябва да съм сведен до уред за правене на текст, да мисля чрез себе си, а не за себе си. В това и само в това състояние разумът престава да прави хаотични движения, емоциите се стопяват и сетивата престават да опипват трескаво материалния свят около мен. Така аз представям взаимодействието със света, а не себе си в тези взаимодействия“ (с. 180-181). Нетърпимостта към заобикалящия ни предметен свят, който неспирно бомбардира сетивата ни и замъглява вътрешното ни зрение с емоции, за да ни откъсне от Космоса чрез ефемерни усещания – подобно на индустриката *мая*, кара Илко Димитров да се потопи изцяло във вътрешната си мисловна реалност. Като митичната костенурка на Кришна в *Бхагавад Гита* неговото съзнание се оттегля под защитната си черупка с надеждата там да остане ненакърнено. Това превъзможване на предметността на битието в стремежа към пределна яснота на мисловния взор прави есеистичната проза, както и стиховете на този забележителен поет толкова различна от всичко друго в съвременната ни литература. Такива творци никога не се възпращат насред шумното тържище и трябва да се примирят с мъките на самотата, защото от нея извличат дълбоката сила на гласа си.

АЛЕКСАНДЪР ШУРБАНОВ

Илко Димитров, „Извън кръга. Есеи и фрагменти“, УИ „Св. Климент Охридски“, С., 2025

### 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 достойнства и приносен характер за българската словесност в отстояването на общочовешките и християнски ценности.

В двата конкурсни раздела се присъждат по две награди:

- **I награда** (в размер на 3500 евро);
- **II награда** (в размер на 2000 евро);

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

# Слав Недев. Синхронични пространства

Следя творчеството на Слав Недев от доста години. И винаги са ми били интересни неговите разсъждения за връзката между архитектурата и човека, между публичното пространство и хората, които го населяват, между обектите в интериора и екстериора, и как ние взаимодействаме с тях. През годините авторът е направил доста проекти на тази тема. Сега добавя още един пласт към двойката, която условно можем да наречем „архитектура-човек“. И този пласт е свързан със съзнанието, с менталното, с психичното, с онова необяснимо присъствие в живота ни, което не винаги може да се обясни с логика.

Когато преди време разговаряхме в ателието на Слав Недев, той ми каза, че работейки върху цикъла, е намерил опорна точка и теоретичен репер в трудовете на Карл Густав Юнг и по-специално в неговата теория за синхроничността – термин, който въвежда през 20-те години на XX в. и го доразвива през 50-те (“Synchronicity: An Acausal Connecting Principle”, 1952). Най-общо казано, той означава, че има съвпадения на събития в живота, които не могат да се обяснят с причинно-следствени връзки. Класически пример за това е, когато не си виждал свой познат дълго време, и точно в момента, в който си помислиш за него, получаваши известие от този човек. Друг пример, който дава Юнг, е за жена, която споделя, че е сънувала златен скарабей. Докато разказва, на прозореца отвън се появява бръмбар. Тези феномени очертават области на опит, които излизат извън границите на рационално обяснимото и придават на живота специфична дълбочина, плътност и трудно формулируема интензивност. Юнг търси обяснение на съвпаденията, които не могат да бъдат изяснени чрез класическа причинно-следствена логика, но имат дълбоко субективно значение за преживяващия ги човек.

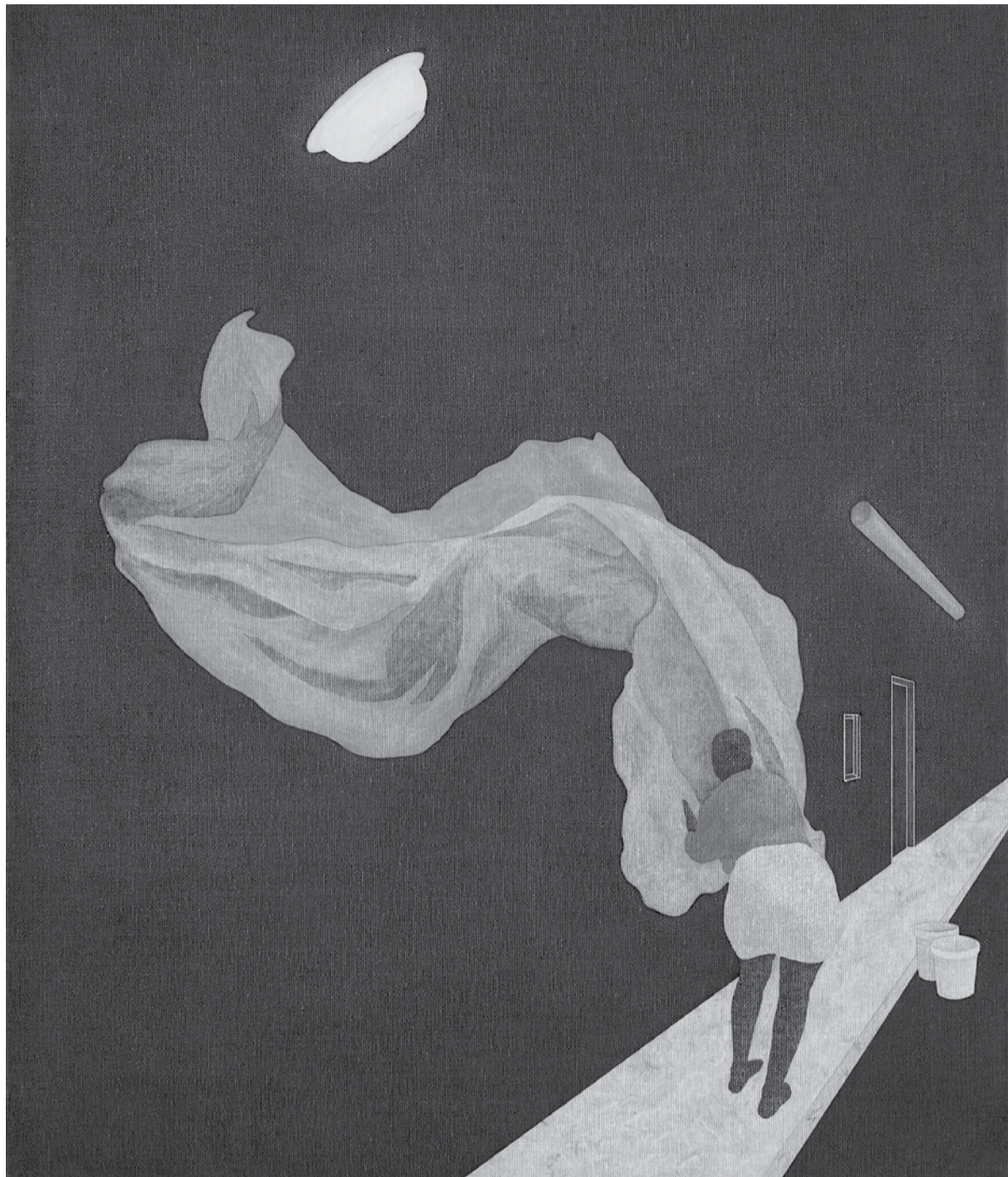
Юнг говори за *unus mundus*, един свят, в който физическото и психическото се преплитат, живеят паралелно и не могат да бъдат разделени едно от друго.

Теорията му има огромно влияние не само върху психологията и философията, но и върху изкуството – сюрреализма, битт поколението, концептуалното изкуство.

През епохата на постмодернизма редица учени като Мишел Фуко, Пол Вирлио и Бруно Латур говорят за множество пластове на реалност, които съществуват едновременно. Светът се мисли като динамична система от взаимоприпокриващи се нива: исторически, социални, пространствени и технологични. Тези нива не просто съществуват едновременно, но и непрекъснато си взаимодействат, пораждайки хибридни форми на опит и създавайки условия за многопосочни, често непрегвизими връзки и интерпретации.

В изкуствознанието и курирането особено след 2000 г. се използват термини и от трудовете на Юнг, и от тези на Фуко, за да се обозначи едновременност на времена, контексти, истории и гласове в рамките на едно изложбено пространство. В много от своите кураторски текстове и интервюта Ханс Урих Обрист говори за „synchronicity“ и „simultaneity“ като принципи на кураторската практика.

Френският теоретик, критик и куратор на съвременно изкуство Никола Бурио става известен с концепцията



Слав Недев, „Метафизика на риболова“, маслени бои, платно, 65 × 55 см. От изложбата „Синхронични пространства“, 2025

си за „релациона естетика“. Той пише книга под същото заглавие (“Relational Aesthetics”, 1998), в която предлага свършено различно отношение както към художника, така и към обекта на изкуството и към начина, по който ние се отнасяме към този обект. За него произведението не е просто нещо, което стои капсулирано на стената, изолирано, сакрално, недостъпно. Художникът не е самотен създател, а е катализатор на социални връзки. Бурио говори за „изкуството като поле на човешки взаимоотношения“ – поест за изкуство, което свързва различни субекти в едно съвместно преживяване, което се създава „от самото взаимодействие“, а не от обекта.

Картините на Слав Недев ни предлагат точно това поле на общуване и социално взаимодействие. Названието на изложбата „Синхронични пространства“ е избрано много точно. В композициите има архитектура, но тя в повечето случаи е абстрактна. Присъстват много човешки фигури, но те въздействат по-скоро като знаци, като сугли. Понякога дори може да се разчете сюжет, но не той е важният. Този подход – като че ли без предварително зададени граници и задължителни мисловни маршрути, отваря картината навън (може би неслучайно платната са без рамки) и ни подканва към интеракция. Названията на самите работи също предразполагат към по-абстрактни или неочаквани интерпретации („Отворен интериор“, „Очакване/Духът на гората“, „Метафизика на риболова“, „Квантово заплитане“, „Между ангели и демони“, „Други пространства“, и др.).

Първоначално общуваме с картините по-директно и първично. Възприемаме нарисуваната архитектурата през това, което е в най-близкото ни обкръжение. През архитектурата на галерията, на улицата, на площада, на града, в който живеем. Фигурите и ситуациите, в които се намират, асимилираме през случилото се през днешния ден, през това, което преживяваме в конкретния момент, през личните ни тревоги и социалната среда. На по-дълбоко ниво пристъпваме към тези картини с целия интелектуален и емоционален заряд, който носим. Това са различни натрупвания – познания по архитектура, история, литература, изкуство, естетика, философия. И тук идва субективният момент, защото всеки от нас има различен интелектуален и емоционален багаж и общуването за всеки един е различно. Когато сме очи в очи с картините на Слав Недев, като че ли попадаме в някаква Нарния, само че това не е Нарния на фантазиите. Това е една много реална Нарния, която обаче е много по-богата от това, което изпитваме в нашето ежедневие. Моментът на общуването ни дава това социално поле, което може да извади пълния потенциал както на творбата, така и на зрителя.

МАРИЯ ВАСИЛЕВА

Слово при откриването на изложбата „Синхронични пространства“ в галерия АРТЕ, 4 декември 2025

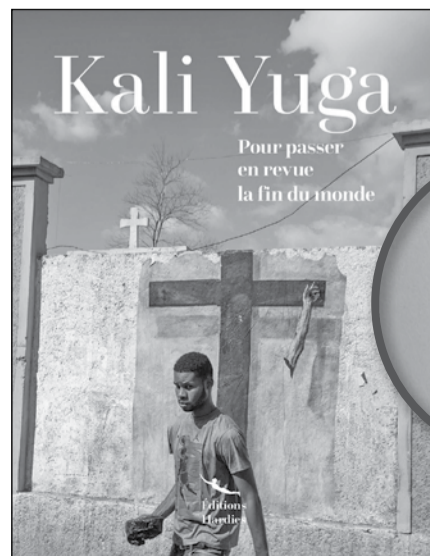
## ABROAD

**В началото на 2025 г.** на френската литературна сцена се появява ново обемно литературно издание, първото от поредицата на годишното ревю *Kali Yuga*, съставено от Софи Ноло и Андре Велтер – двама поети, бивши директори на поетични колекции в издателство Gallimard, продуценти и водещи на радиопредавания за поезия във France Culture. *Kali Yuga* (по четвъртия цикъл в индуистката космология, епоха на раздори, конфликти и мрак) е рожба на бутиковата къща Éditions Hardies с разпространител Actes Sud и събира неиздавана досега на френски език проза и поезия от цял свят.

По думите на съставителите изданието е своеобразен литературен „преглед на края на света, защото и най-черното черно има своя собствена светлина. Защото разнообразието от уникални гласове освобождава от убийственото едномислие. Защото сложността на реалността е празник... която издига живота над всичко и може да увеличи шансовете ни за оцеляване“.

Внушителното му тазгодишно книжно тяло (втори цикъл, 2026 г.) от близо 450 страници в голям формат с корица на Ернест Пиньон-Ернест, един от пионерите на градското улично изкуство във Франция, изобразяваща гробището на Порт о Пренс в Хаити, излиза ден преди българската съвременна литература да отбележи 60-ия рожден ден на отишли си преди две години Алек Попов и съдържа разказа „Светицата (Критска магия)“, публикуван за първи път в списание АРТизанин през 2019 г., станал после част от последния сборник на Алек Попов „Нови и избрани разкази“

(Сиела, 2023). Предложен от Велина Минкова, разказът излиза с нейно предисловие и в неин превод на френски. Авторските текстове в *Kali Yuga* са разделени от рисунки на миди, заимствани от *Thesaurus Conchyliorum*, като разказът на Алек Попов е обозначен от червеноморския охлюв *Conus jickelii* – изяцната му черупка е свършено украсена, устойчива на векове и плен, символ на вечна смелост и надежда.



Alek Popov

# Модусите на предопределеното



**Николай Чернокожев,**  
„Немски погледи към български светове“,  
УИ „Св. Климент Охридски“, С., 2025

В тази книга литературоведът Николай Чернокожев продължава изследванията си върху начините, по които България и българите са представяни в немскоезичната книжнина – тема, на която са посветени и две негови по-ранни монографии, „България – стереотипи и екзотика“ и „Видяна България“. В новото изследване са коментирани български образи и сюжети, проникнали в немскоезичната култура от XVIII в. до първите десетилетия на XX в. Обхваната е много разнообразна фактология, голяма част от която е непозната досега. Акцентът пада върху самия механизъм на забелязването, възглеждането и възприемането на българската проблематика от немската публика, което придава на изследването широка културологична перспектива.



**Славя Димитрова,**  
„Словашката литература между двете световни войни: кризи и полемики“,  
УИ „Св. Климент Охридски“, С., 2026

Монографията на Славя Димитрова е задълбочено изследване върху словашката литература в един от най-наситените и плуралистични периоди от нейната история – десетилетията между двете световни войни. Книгата въвежда основните явления и автори за разглеждания период, като същевременно проследява динамиката на процесите и отношенията между различните литературни тенденции и поетики. Изследването е полезно както за поетските специалисти, така и за онези, които се интересуват от периода на авангарда в различните европейски култури.



**Сп. „Ах, Мария“ –**  
Родословно дърво:  
последните поколения,  
2025

Новият брой на списание „Ах, Мария“ представя последните две поколения български поети, родени след началото на 80-те години и дебютирали през новия век. Броят събира над четиридесет автори и се стреми да покаже съвременната поезия в цялото ѝ многообразие. Съставителите не се стремят да я подреждат, да извеждат тенденции, а я оставят да звучи с плурализма на различните си гласове – въвеждането на авторите по азбучен ред подчертава този подход. Всеки поет е представен с кратка биография, с отговорите си на кратък въпросник и разбира се, с по няколко стихотворения.

Сборникът с разкази „Предаване на семейния архив“ от Кръстьо Раленков представява разходка по дирите на човешкия житейски път, своеобразен реверанс пред Живота и прощаване с радостите и тъгите на земния свят. „Покъртителна книга“, пише Александър Секулов на задната корица. Книгата в действителност поразява със своята болезнена искреност, с естествения личен импулс за оставяне на следа след себе си, но най-вече с въпроса, който се крие между страниците и дебне зад редовете: Ако края на човешкия път е неизбежен, то тогава защо тази предопределеност е толкова трудна за преодоляване?

Философ по образование, Кръстьо Раленков е познат на читателите предимно като поет. Автор е на пет стихосбирки и е носител на престижни национални награди, сред които са „Славейкова награда“ (2012), „Иван Николов“ (2022) и „Дамян Дамянов“ (2024), връчени за поезия, и „Петър Ковачев“ (2014) – за разказа „Калъч“, включен в сборника „Предаване на семейния архив“. Сборникът е публикуван постмортем и е първата белетристична книга на автора. В рубриката „Разговорът“ на БНР редакторът на книгата Красимир Лозанов споделя, че тя представлява „тъжна равностетка, която [Кръстьо Раленков] прави за живота си“. На пръв поглед разказите изглеждат като обикновени истории. Когато обаче читателят е запознат с контекста на тяхното написване, те придобиват различен смислов оттенък – превръщат се в личен архив, в откритие, което артикулира тревожността и тъгата, усещането за безпомощност и страха от забравата. „Предаване на семейния архив“ е болезнено честна книга, лишена от поза и стремеж към естетизиране на страданието.

Десетте разказа в сборника се спират на отделни моменти от живота на многобройните герои. Персонажите са бегло шрихирани типажки, чиято роля е да изведат на преден план внушението на конкретната история. Над заглавието на всеки един от разказите е поставена определена година, уточняваща кога се развива сюжетното действие. Фокусът е върху хронологията, която проследява различните периоди на човешкия живот – в началото е детството, следват истории от ранната младост, минава се през зрелостта, за да се достигне накрая до умираването. Функцията на графичното оформление (година, поставена над заглавието), съчетано с епизодичната структура, е да придаде усещане за документалност въпреки фикционалния характер на историите. Пътуването през паметта и съчетаването на спомен и фантазия са концептуалното ядро на сборника, чрез което личното страдание се трансформира в творчески импулс. „Ще творим, защото [...] само творецът може качествено да преобразува своята свобода...“. Творчеството в този смисъл е еквивалентно и на осмисляне, примане и смирение.

По-голямата част от разказите представлява алегория, чиято задача е да представи модусите на предопределеното. Действието в „Бинго“ (1998) например се развива в игрална зала, където отчаяните „хора на недостига“ търсят късмета си на място, на което успехът не зависи от собствените им възможности. Сред тях е и играчът Неси. Благодеянието тази вечер обаче се оказва изцяло в ръцете на друг играч. „Печелеше най-вече червенокосата дама на отсрещния монитор. Печелеше цялата вечер,



правеше го и сега, през нощта, с един вбесяващ, дълбоко несправедлив късмет.“ И след като дамата си тръгва от залата, Неси взима предизвикателното решение да я нападне и да открадне печалбата. Символиката на момента е недвусмислена – кражбата на печалбата е метафора на желанието на героя да си присвои чуждия късмет, да го превърне в свой. Стремежът му е насочен към управляването на контрол над съдбата, към удобната илюзия, че преуспяването зависи от собствените му действия. Заблудата продължава да се поддържа и от следващия епизод, в който крадецът удря бинго и потъва в блажената наслада на „откраднатия“ късмет.

Финалът идва само след миг, за да сложи край на миража. „Усмихнат от ухо до ухо, загледан и заслушан в приласкалата го отвърдност, Неси не видя неколцината полицаи, разговорящи с охраната на залата, не видя как онези го посочиха, нито пък успя да види как полицаите бавно, сякаш за да го оставят да изживее радостта си, се насочиха към него.“ В крайна сметка Неси се оказва губещ, безсилен да промени участието си, която е предварително зададена. Героят е обречен, както е обречен всеки човек, дръзнал да се противопостави на своята съдба, внушава разказът. Чуждият късмет не може да бъде откраднат и личният жребий не може да бъде променен.

В друг разказ – „Гущери“ (2000), проблемът за неизбежното се проявява чрез два различни начина, които представят идването на смъртта. Богдан и Мила са щастливо женена двойка, живееца в радост и благополучие, докато не разбира за страшната диагноза на жената. „После щастие то ги засмука като фуния.“ Въпреки всички опити на съпрузите да прикриват страховете си, да си вдъхват кураж и да се борят със сполетялата ги беда, краят изглежда очевиден. Крехкото човешко тяло се оказва безсилно пред болестта, схващана в разказа като неизменен пратеник на съдбата. След смъртта на Мила неизбежната трагична участ се прехвърля върху племенника на Богдан – Николай. Повествованието разкрива, че момчето се е забъркало във финансови измами и е влязло в конфликт с „новосформиращите се

силови групи“. Загубило всякаква надежда, момчето споделя своето проклятие: „Сега... е въпрос на време да ме докопат. [...] Да знаеш, че на практика вече си мъртъв, а безпокойството да продължава. Никои живот не бива да изпреварва гроба си. Искан това вече да свърши“. Думите ехтят като съкровена изповед и разкриват смирието на онзи, който е разбрал, че няма смисъл да се бори с нещо, което е отвъд силите му. „Танцът на прашиците“ (2012) е единственият разказ в книгата с по-бодър тон. Историята напомня, че предварително начертаният път не винаги отвежда до трагична развързка. В килията на районното управление бездомникът Богомил попада в компанията на уплашено циганче, което страда най-вече защото ще пропусне дълго чаканата среща с любимата Биляла. Момчето е в плен на по-голямата от него сила – закона, превърнал се в непреодолима граница между желано и наложено, между воля и нормативност. Контекстът на целия сборник позволява този конфликт да бъде мислен и като алюзия за свободата на духа и ограничеността на тялото. Бездомникът е страничен наблюдател на драмата на момчето, но и състрадателен мъдрец, осъзнал, че волният

полет на духа притежава силата да заглуши страданието. Затова обещава на хленчещото циганче, че след освобождаването си ще остави на уречено място определена сума, с която то да излезе с любимата Биляла. Макар обещанието да изглежда като благородна лъжа, финалът на разказа разкрива парадоксалната събодност на случайността. Понякога, по стечение на обстоятелствата, чудото би могло да се случи, внушава разказът. Финалният разказ, дал заглавието на сборника, съдържа в себе си художествените внушения на цялата книга. Смъртоносно болят Том се среща със сестра си, за да ѝ предаде „семејната библия“, включваща стари родови снимки, сантиментални вещи и писма. Материалните сведения за рода осъществяват приемствеността между поколенията. Те вписват отделния индивид в едно общо, споделено минало, чрез което той продължава да съществува вечно в паметта на живите. Неговата вписаност в една по-голяма същност, от която ще продължи да бъде част, донякъде е утешение за умирацията. „Нищо не може да бъде удържано. Нищо не е в наши ръце, както си въобразяваме“, достига до заключението смиреният Тома. „Предаване на семейния архив“ е трагична и болезнена книга, която събира в лекотата на книжното си тяло цялата тежест на прощания и смирен авторов глас. И все пак въпреки смирието пред съдбата, приближаващата смърт не успява да угаси нестихващото пламъче на очакването, на надеждата, че след всеки край следва ново начало, че нищо не е напълно загубено, защото душата не е крайна. Напротив, предопределена е да се (въз)роди. „Автомобилът се отдалечава и с него се отдалечава и миналото му. Бъдещето отдавна си е отишло. Сега вече е свободен да умре. Или да се роди отново.“

ВЕСЕЛА БОЗОВА

С подкрепата на  
Столична община



**Кръстьо Раленков,**  
„Предаване на семейния архив“, изд.  
„Жанет 45“, Пловдив,  
2025

# Объркан и уязвим свят, който се нуждае от спасение

Кратки, с интензивно развиващ се сюжет, с недоизказаност и търсено усещане за незавършеност, разказите на Деян Енев фрагментират мозаечно света и не спират да търсят основанията за неговата цялост. Преди всичко етическа е невидимата спойка между тях и затова дори когато краят на случката е неясен, от значение е извървеният от персонажите път и откритията, които са направени по него.

Заглавието на най-новата белетристична книга на Деян Енев – „Тъгувам за Киото“, задава общия тон на носталгичност – не по миналото, което е било, но е изгубено, а по неосъщественото и неосъществимото. Анафорично-мезофорното повторение на глагола „нямат“ в първия разказ (чиято стилистика е близо до есеистичната) привидно отрича обективността на видяното и преживяното в Киото. Но всъщност убеждава в противоположното, пластично и естетски пресъздавайки една екзотична реалност, вече случила се в съзнанието на разказвача:

„И лястовичките няма да ронят глина в чашата ми със саке./ Няма да видят как дивите лози поглъщат висящите мостове./ И как перерудите пият роса от хризантемите./ Няма да разгадават сънищата на воините по летните треви“. *Неслучилото се преживяно* е ключов мотив, който – по един или друг начин, присъства и в двете части на книгата. Първата от тях лично за мен – свикнала да откривам в разказите на Деян Енев преди всичко съпричастния и донякъде очудяващ поглед към „простата човешка драма“, беше изненада (впрочем аз не претендирам да съм от добрите познавачи на това творчество). Първите тринадесет разказа изпращат читателя в непознати, сурови пространства на жестокост, стоицизъм и отчаян опит за свикване с болката и дори надмозването ѝ.

Това са всъщност разкази за войната. Те се вписват и същевременно се отклоняват от българската литературна традиция, свързана с военната проза. Съзвучни са с хуманистичния поглед на Иван Вазов и Йордан Йовков към жертвите на войната и към мъката на техните близки. В баталната белетристика на Йовков, преживял три войни като военен кореспондент, личи погледът на очевидеца, чиито прозрения са лично изстрадани. Както пише Владимир Василев, акцентът в Йовковия „батален лиризм“ е не върху човешката жестокост и користолюбие, раждащи хаоса на войната, а върху отчаяните опити да се съхранят човечността и хармонията сред една нечовешка стихия. В основата на по-голямата част от тези очерци и разкази присъства прозрението, че въпреки жестокостта си, войната „отключва“ скритите у човека духовни сили и той проявява героизъм, милосърдие и съпричастие към другите, храброст пред лицето на смъртта. В този смисъл при Йовков може да се говори за естетизиране на войната, без да се омаловажава нейното грубо посегателство върху естествените устои на живота.

Във военните разкази на Деян Енев от първата част на „Тъгувам за Киото“ акцентът е не върху протяжните военни походи и баталните сцени на равностоеен двубой, в който надмощието се решава на бойното поле, а върху изключително наситения, интензивен миг, в който се решава дали човешкото ще бъде спасено. Може би защото и войната в нашата съвременност е различна. Днес изглежда,

че воюват повече машините отколкото хората. Но отново човешките същества са жертвите – онези, младите, които, без да се познават, и без да са си причинили зло едни на други, са поставени в позицията да се избиват; по волята на старите, които добре се познават, добре си знаят интересите, мразят се, но съхранението на живота им е гарантирано (по Ерих Хартман). И отново войната остава най-дълбоки рани в сърцата на майките, които и най-блестящата военна победа не би могла да утеша, ако е постигната с цената на това да изгубят рожбите си. Майките във военните разкази на Деян Енев съдържат сълзите си, мълчат, а очите им сълзят от студа. И ако има нещо, което може да накара една майка, която е обещала да не плаче, да не съдържи мъката си, то е загубата на любовта: неслучилата се на детето ѝ любов: „Та ти си толкова

издевателство на физически силния, грубия над деликатния, уязвимия в условията на войната придобива съвсем уродливи, смъртоносни измерения („Човекът от Изтока“, „Наемниците“, „Тополов пух“, „Огнехвъргачката“, „Пинокито“). И същевременно именно съхранената човечност и мечтата за смисъл отвъд войната превръщат този цикъл не в хронология на човешката жестокост във време на абсурд, а в път към спасение, съзвучен с философията на Виктор Франкъл („Човекът в търсене на смисъл“). Сред тези разкази са „Балконът“, „Незавършен колежен разказ“, „Пазачът“, „Звънгаря“, „Нирамекко“, а последният – „Разходка в гората“, остава на читателя сам да погреди хаоса в случващото се около нас. Ако може. И в следващия цикъл от книгата повествователят заема по-често позицията на лично преживял отколкото на всевиждащ разказвач. Общи за сборника са присъстващите и тук мотиви за вината, за внезапно събудената жестокост; за неустовите опити да се преживее меланхолията, събудена от липсите и принудителното съжителство на мъже, които са си чужди един на друг. А смисълът прозира зад образите на застаряващи, но неизгубили вътрешната си същност донкихотовци, зад съхраненото духовно богатство на поезията и книгите, зад незабравените, макар и потънали кораби на детството, зад предаността на едно куче и грижовността на една котка, която би могла да превърне света в „едно по-спокойно, по-кротко, по-добро място“ („Шлемът“, „Там, където потъват корабите“, „Продавачът на семки“, „Коко“, „Паякът“, „Вихрогон“, „Иманяри“, „Зара“...).

Съпричастността, кротката съзерцателност и носталгичност, от която са проникнати всички текстове на Деян Енев, сякаш изключват възможността за самоцелно експериментиране със стила. Но един или друг значим детайл – като синия поглед на някого, заелналата слънчогледова семка на брадата на равнодушния администратор, генералът, който дълго стои с очи, притиснати с палеца и показалеца на дясната

си ръка, или позата на презърбения като Квзимодо звънар, продължаващ „да бие“ всеки ден занемаялата камбана, говорят повече от каквито и да било пространни метафорични описания. Както обобщава редакторът на книгата Емил Тонев, тя е „написана на език, в който всяка дума тежи“. Поетиката на тези разкази също създава усещането за кротко, тихо страдание към човешката ни участ: да се опитваме всеки ден да побеждаваме хаоса около себе си и в себе си с любов: „Теofil поклати глава. Няма как да стане. Ами тези? И посочи с глава, описа нещо като дъга с главата си към гората, към полето или може би към своите гадинки“. Точно намерени са ония портретни детайли и сравнения, които загатват чупливостта на доброто: половината от гълата бяла, мека като памук брада на странния горски човек остава да се вее навън, притисната от вратата на милиционерската камионетка; крехка като порцеланова чашка е старията, която преписва стихотворения. Умалителните съществителни „кокошчиците“, „козичката“, „сърничката“, „къртичетата“, „къчицката“, „баричката“, „гробчетата“ очертават контурите на един уязвим, но обичан свят, който се нуждае от спасение.

МАРТА РАДЕВА

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



Камелия Николова, „Българският театър 1856 – 2026. Репертоарни политики. Постановъчни практики“, изд. Институт за изследване на изкуствата – БАН, Сдружение „Антракт“, С., 2025

Мащабното изследване на Камелия Николова представлява история на българския театър в продължение на 170 години от създаването му през XIX в. до днес и без преувеличение може да се определи като фундаментален труд. Авторката успява концептуално да представи този обемен материал, като най-напред извежда процесите хронологично, а след това ги анализира през две основни призми – на театралния репертоар и доминиращите политики в него през различните периоди и на постановъчните практики. Книга, която със сигурност ще се радва на интерес и извън професионалните театрални среди.



Евгения Динева, „Калава“, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2025

Сборникът с разкази „Калава“ е прозаическият дебют на Евгения Динева, която досега е автор и на една стихосбирка. Произведенията в книгата са посветени на съвременния човек с неговите опасности и съмнения. На съвременния живот, в който комуникациите са бързи, пътуванията до всички точки на света – лесни, но все пак на героите в книгата често не им достига същинската връзка с другия, близостта или смисъла. Заглавието на книгата дава и ключа към изхода от този недостиг – калава е нишка, която свързва хората един с друг, със съдбата, с дадените обещания. Очевиден е и замисълът този образ да протича като връзка между отделните разкази.



Радка Рубилина, „Балчик“, прев. от чешки Димана Иванова, изд. „Персей“, С., 2025

Българският град Балчик има централно място в книгата на чешката поетеса Радка Рубилина. Но той не присъства тук с конкретиката си, а като ключов образ, видян преди всичко като място на натрупване на митологични, исторически и културни пластове. Стиховете в книгата въвличат тези пластове в диалог със съвременността, превръщат миналото и митовите в алегория, през която се осмислят теми като загубата и любовта. В оригинал творбата е издадена през 2024 г., а в края на миналата година се появи и в превод у нас.



млад, нищо не видя от моя живот. Нищо, нищичко. Момиче дори не те целуна, че може ли така, да си отидеш нецелунат...“ Но скръбта съдържа в себе си и утехата, която понякога идва като момиче, а друг път като други сестри по съдба с черни забрадки, които пият много чай, докато търпеливо чакат. Разказите от „Тъгувам за Киото“ се доближават до Йовковата батална проза с откъса си от еднозначно тълкуване на събитията, със съзнанието за многоизмеримостта и динамиката на живота. Макар да става ясно (може би след първия разказ), че в основата им не са исторически събития, преживени от нашите предци, в тях присъства известна универсалност, което прави разказаното възможно навсякъде. Липсва пространствено-времева определеност, не са конкретизирани държавите и народите, които воюват, въпреки че са налице подтекстово заложените маркери. Воюващите са „врагове“ едни за други; и същевременно са родствени, близки, нямащи нужда от преводач; не само пеят едни и същи песни, но и плачат на тях. Подкрепленията от съседни страни („Човекът от Изтока“) биха могли да отидат както при едните, така и при другите. И както в разказите на Йовков, и при тях войната поставя на изпитание нравствените ценности. Но по-скоро с обратен знак при част от персонажите. Познатото от т.нар. „казармени разкази“

# Окаяните, но не и сломени герои на Тодорис Гонис

## ТОДОРИС ГОНИС ЧЕРНАТА РОКЛЯ НА ГАРВАНА



РАЗКАЗИ

„Да пишеш с краката си“ е израз, който използваме, за да кажем, че някой пише грозно, нечетливо; гръцкият писател Тодорис Гонис обаче наистина пише с краката си – вървейки редом с живота, изговаря на глас своите истории: „Пиша, докато вървя. Само така мога да създавам текстове: изговарям ги на улицата. Талантът ми е в отприщения поток на речта. Ако ми отнемете краката, с мен е свършено“, четем в послеслова на българския превод на „Черната рокля на гарвана“. Гонис е своеобразен творец – режисьор, автор на песни, актьор, драматург, поет, писател, той дълги години е изпълнявал длъжността художествен директор на Общинския театър в Кавала и на Театралния фестивал във Филипи. Това, което се крие зад всички негови амплуа, е почитеността, сериозното отношение и непрестанното, ежедневно упражняване не само в писането, но и във всяко едно начинание. Както сподели самият автор при гостуването си в София: „Ако си работлив и се отнасяш с внимание към нещата, които правиш, животът ти остава бакшиш под чинията“. За нас един такъв неочакван дар бе срещата с него на 9 декември в Мраморното фоайе на НДК. Неочакван, но не съвсем. Тодорис Гонис бе в София благодарение на организаторите на Софийския международен литературен фестивал, за да представи сборника с разкази „Черната рокля на гарвана“ в превод на Марина Деливляева. Дватамата с Аделина Радева, модератор на срещата, ни поведоха през криволичещата река на живота и литературата. Неизчерпаемостта на историите, разноликият живот, дългът към миналото и паметта, но и диалогът с тях, приемствеността и чувството на признателност бяха сред основните теми на разговора, който се отличаваше с непосредственост и ненапратлива дълбочина.

„За да станеш голям писател, трябва първо да си добър читател“ – сподели Гонис и допълни „добрата литература се пише не с мастило, а с кръв“; историите, които съгласно Пол Остър са „основната храна за душата“, трябва да бъдат изстрадани, преживени и „преживяни“ дълго време, преди да се утаи смисълът. Такива, изстрадани, са и разказите от „Черната рокля на гарвана“, написани с моливите „черните и червените неизтриваеми незаличими“, те говорят за обикновени хора с необикновени истории по необичаен начин.

Това, което се набива на очи още при първия досег с книгата, е липсата на главни букви и на препинателни знаци освен запетаята. Тук не става дума обаче за някакъв своеобразен бунт, за отхвърляне на конвенциите, както е при сюрреалистите, нито за флуидността, която едва ли не е запазена територия на т.нар. „женско писане“, а за писане, което се роее с устната реч – с неспирния ритмичен поток на

словото, при който „няма точки, а паузи“, както и за несекващия поток на историите, без начало и край. Въпрос на вървене, на дишане и на бягш слух, на ритъм и на глас. Именно поради това читателят има усещането, че текстът е проява на *parole*, сякаш разказвачът го държи за ръка и го пребежда през потулението към четата на един отминаващ (както е в първия разказ) и един отколен (както е в останалите шест разказа) свят, предавайки му историите от уста на ухо.

Гласът е ключов не само за начина на писане, а и за героите. Освен че „оглася“ историите, Гонис дава глас на безгласните, на хората на „ниските небеса“, както отбелязва той по време на разговора в София. Препратката към десетото стихотворение от „Роман“ на Георгиос Сеферис (1900-1971) не е случайна – Сеферис е един от учителите на Гонис. Стихосбирката „Роман“, събрала 24 стихотворения – връзката с „Илиада“ и „Одисея“ е експлицитна – представлява търсене, съизмерване на съвременния, обикновен човек (грък) с бляскавото, героично минало, което не може да (се) възвърне. Епосът при Сеферис, по думите на изтъкнатия литературовед Панайотис Мулас, „се превръща в хроника на поражението“. Поражение, прието обаче с достойнство и с тихо, осъзнато спокойствие.

Поражени са и образите, които създава Гонис – обикновени, (о)брудени от живота, от своите собствени страхове и себеограничения, както и от ограниченията на обществото, под ниското, прихлупено небе, те са окаяни, но не и сломени. Героят от първия, най-дълъг и по-различен от останалите разказ „Една водна чаша вино“ е бездомник и клошар, който мимоходом, скитайки се из града, откърва вратчиците на „килерите“ на съгражданите си и изважда на показ тайните им, вътрешността им, която често е нелицемерна.

Няма как да не отбележим обратната перспектива „вътре-вън“ при изграждането на персонажите, която представлява резултат от погледа на автора и се откроява най-вече в първия разказ. Гонис гледа с небесни очи, очи, които провиждат намеренията зад действията или бездействията, преминават през видимото и го подминават, за да достигнат до невидимото, до същностното. Погледът му е като рентгенограф на сърцето, на сърцето в сърцето. Затова клошарят, макар и несретник с „разкапани зъби“, буди симпатии у читателя със своята истинност и състрадателност, за разлика от други герои, с чисти и здрави на пръв поглед грехи, но с прокъсан отвътре и вонящ хастар. Най-голямата вътрешна смрад, която бездомникът периодично се заканва да „изтипоса“ някой ден, идва от подлото, извратено зло, което не смее да покаже лицето си, а шпионира зад „двойното огледало“, онанирайки; заклеява, без да направи опит да разбере, или насилва беззащитния единствено за да утвърди мнимоето си надмощие.

Ако героят от първия разказ е безименен (не помни името си) и действието се развива в свят, близък до нашия, героите от останалите шест разказа са „анонимни, светци от народа“, по-скоро светици, идващи от едно отколено време, от един друг свят, роеещ се с приказното и звучащ някак напевно. При обрисването му обаче разказвачът не го идеализира, нито говори с носталгия за него, а го пренася непокътнат в нашия свят и го оставя да ни проговори, да ни докосне и проблематизира. В историите за самоубийство, озлочествяване, любов и мъст, животът и смъртта, бялото и черното не са в противоборство, а са преплетени във въздуха на живота.

Героят от „Черната рокля на гарвана“ – разказ за израстването, за загубата и любовта, трябва да извърви пътя от „бялата“ невинност, белег на неизживяност, към изстраданата, „черна“ невинност, за да възвърне песента си, за да се появи отново девойката, надянала и тя на свой ред не бялата, а „черната рокля на гарвана“.

Време е да се върна на думата „светици“ и да кажа няколко думи за женските образи в сборника, изобразени с голяма любов от автора. Въпреки че са много различни – госпожица Елени Гузузи, аптекарка и стара мома, в плен на идеализираната представа за любовта, госпожа (мадам) Хрисула, бивша проститутка и съдържателка на публичен дом, впоследствие любима на клошаря от първия разказ, бялата-черна девойка от „Черната рокля на гарвана“, момичето с лице като месечина и с устни с гъх на „карамфил и мед“, оженено по сметка за грозен и с миришеца уста мъж от „Целувката“, бабата, която слага уловения от нея и овъглен скорпион в млякото на внучето си от „Голямата река“, девойката с лице „като портокал налят със свежест“, която се самоубива, защото носи в утробата си отроче без брак от „Червеният „флорет“, – те са свързани не само

поради злочестата си съдба, а поради начина, по който я посрещат – с царственост и достойнство. Много силна и тъжна е историята на момичето, което изпива отровата и умира в разцвета на живота си, погубвайки още един живот, за да спаси честта на семейството си. На пръв поглед героинята няма избор, заклеена е в жестоката хватка на патриархата, следена зорко от „шибаното око, като усойница“ на баща си, което всячески се стреми да „надуши“ позора, но остава сляпо за „траура на сърцето“. Тя все пак намира пролука свобода, като избира „собственото си поведение в пределна ситуация“, както казва Цветан Тодоров в „На предела“, и съхранява достойнството си. Цената, която плаща обаче е непосилна, заради провинението си и отнемането на живота си девойката е заклеена и съзнателно отпратена в забвение:

[...] забранено е, не е позволено, обявиха, далеч от църквата, като палач и убийца на самата себе си и на плода ти те заклеиха, недостойна да притежаваш надгробна плоча с името ти издълбано на нея, никога не си била тук, никога не си преминала през тия места, вън, нямаш си погребение ни сватба ни помен, заупокойна молитва и света литургия, нямаш съдбата на всички дето се споминаха и останаха тук с кръст, име и плоча, нямаш си полагане в гроба ако и гробището да е дарение от предците ти, вън, извън оградата, горе, вън там дето са шубраците, трънаците, змиите, неизбежната отрова от ухапването, в мълчание, извън, вън [...]

Но тя не е забравена от всички.

„Въпросът за паметта е като глavoблъсканица, каза Гонис на срещата по време на Софийския международен литературен фестивал – забравяш, за да не помниш, помниш, за да не забравиш“. Ако героят от първия разказ бяга като дявол от тамян от миналото, от травматичната памет, и едва накрая, в обятията на мадам Хрисула, и след като е разчистил сметките си с призраците от миналото, си спомня всички, разказвачът от останалите истории (заг който се крие клошарят) се надпреварва със забравата и гори с „прерязано от край до край гърло“ бърза да разкаже случилото се, за да бъде записано и да не потъне в голямата река на забравата.

Двойността на паметта не се отнася само до антиномията „памет-забравя“, съгласно френския философ Пол Риктор, но и до диалектиката между памет и въображение, между „отсъстващо на недействителното, на възможното, на не-битието, което е отсъствие на въображаемото и отсъствието на предхождащото, което е паметта“. Ето какво споделя Тодорис Гонис в едно свое интервю:

Време е за разходка сега, тичам в спомените си, обхождам ги и изненадата ми е двойна и тройна, като малък не можех да разбера истинските измерения на всичко, което преживях, чувах и виждах. Сега то идва и ме намира, говори ми и ме гледа, и не знае какво да ми разкаже първо – това, което наистина се е случило, или това, което междуременно съм измислил за всички и за всичко. Чувствата на нещата или само имената на местата и хората?

Гонис е разказвач, разказвач на истории, които изтръгва от недрата на миналото, личното и колективното, и възкресява, с помощта на изразните средства на литературата, забравени хора и места. Авторът обаче праи и още нещо. Запитан в едно интервю за най-трудния момент в живота му той отговаря, че за него това са моментите, в които не е успял да даде нещо на човек, когото е обичал и който вече не е между живите.

Смея да твърдя, че с историите си от „Черната рокля на гарвана“ Тодорис Гонис запълва (поне отчасти) тази празнота, като дарява на героите и героините си един неочакван дар – покой във вътрешните небеса на паметта.

Няма как да не бъде споменат и промисленият превод на Марина Деливляева, която е съумяла да предаде ритъма, образността и експресивността на минималистичния стил на автора, за което той сърдечно ѝ благодарил в края на разговора в София. Историите на Гонис ни хвърлят в голямата река на живота, подобно на едноименния разказ от сборника; преди това обаче те са ни дали най-силната противоотрова – човечността. „Изкуството винаги е ангажирано с човека“, подчерта гръцкият автор при гостуването си на 13-ото издание на Софийския международен литературен фестивал.

НЕЛИ ПОПОВА

Тодорис Гонис, „Черната рокля на гарвана“, прев. от гръцки Марина Деливляева, изд. Регионална библиотека „Любен Каравелов“, Русе, 2024

# Прескачайки времето

Азбучна истина е, че големите класически произведения би трябвало да се прежеждат отново за всяко ново поколение, защото животът бързо препуска напред, светът се променя, а заедно с него и чувствителността ни, но и езиковите конотации. Дали това важи за превода на литературния вид драма и не би ли било твърде голям лукс и човешко разточителство на труд, време и умения за малък национален пазар като нашия? И какво се случва с една драма, чийто превод е изграден през 1986 година, но все още е актуален през 2024? Може ли да бъде истински актуален 38 години след първото си устно обнародване?

Издателство „Панорама“ ни представя за първи път на български език пиесата на Юджин О'Нийл „Лед наш грядущий“ в превод на Спас Николов (1943-1987), която е известна в критическата литература преобладаващо под буквалния превод на заглавието ѝ „Явява се разносвачът на лед“. И с този акт на публикуване издателите избъриват едновременно три културно забележими факта: въвеждат в полето на преводната драма един от шедъврите на американския нобелист, отдават посмъртно почит на изключителния англицист и преводач Спас Николов, който през 2025 г. получава една от годишните награди за превод от Съюза на преводачите в България „за ярки постижения в областта на превода на художествена литература (драматургия) за превода от английски на пиесата на Юджин О'Нийл „Лед наш грядущий“, и последно, но не по-маловажно, е концепцията на преводача за превод на толкова сложна в езиково отношение пиеса, като българският текст и до ден днешен може да бъде модел и образец как да се предаде на роден език невероятното богатство от идиолекти на многобройния сценичен персонаж.

„Лед наш грядущий“ е написана през 1939 г. след получаването на Нобеловата награда от автора като доказателство, че неговата поетическа мощ продължава да блика и да се излива в нови шедъври. Пиесата е сложен разказ за илюзии, тяхното поддържане или загуба и какво се случва с човека тогава. Като европейци в пиесата ще открием сходни контексти с Ибсеновата „Дивата патица“ (1884) и Горкиевата пиеса „На гъното“ (1902), които разтърсват европейския театрален свят при появата им на сцена. Темата за илюзии и реалността е основната парадигма на литературното течение реализъм. Но всеки автор има своя поглед към нея. За Ибсен да лишиш среднотатистическия човек от неговите илюзии е равнозначно на смърт, след която следва космическата трагедия. За Горки нощният приют на бездомниците съществува само поради целебната сила на илюзиите, място, наситено с човешки трагедии и разпади. Юджин О'Нийл не скрива в Нобеловата лекция своето драматическо потекло, идващо от скандинавските великани Ибсен и Стриндберг. От първия наследява темата и нейната трагична окраска, от втория възприема автобиографизма и разкъсването на собственото му ego пред публиката. За „американския Шекспир“ семейството е микро и макрокосмосът на неговата драматична вселена. Героите в пиесата са аутсайдери, обитаващи бар приют в Ню Йорк, идващи от различни гържави и различни страни на американското общество. Критиката в лицето на

високоуважавания театровед Ерик Бентли (1916-2020) вижда в пиесата многобройни дължини, повторения, които скриват основната идея. Други разчитат текста като библейска алогия с дванадесет мъжки персонажи, които напомнят дванадесетте апостоли от Новия Завет и един допълнителен, когото всички очакват като Спасителя, като Иисус Христос, който се появява, за да разруши илюзията, да покаже истината и да се отправя към своята смърт на електрически стол заради убийството на съпругата, което е извършил, не можейки да понесе вината си, съпоставяйки себе си с всеопрощаващата евангелска добротата на жена си. Вината, старогръцката хамартия по Аристотел, е основната съставка на О'Нийловата трагедия. Но бих предложила и друго тълкуване, този път по Платоновата седма книга на „Държавата“, с прочутата метафора за пещерата и играещите сенки по стените, наблюдавани от хората, насядали в нея. Когато един от тях излиза навън и съзира многообразието на форми и цветове, които по нищо не приличат на познатите му сенки по стените на пещерата, той се връща обратно и разказва на другите, че навън всичко е различно и кипи груг живот. А те му се присмиват, че не вижда разликата между сън и действителност. Пещерата е истинското нещо в живота им. Така драматургът предлага поредица от избори, поредица от възможности, дванадесет герои и дванадесет илюзии, а към тях трябва да прибавим и трите женски персонажа на проститутките, или мадоните, или трите жени от евангелския разказ. Появата на анти-Спасителя от самозаблудите е точката на преобръщането и откритията, които всеки трябва да направи. Във век, доминиран от Фройд, Юнг и Ницше, американският писател прониква в човешкия свят, в страстите и болките му, без да прикрива кървенето на душата, разпада на приятелството, когато взаимното възхищение се пропуква и изчезва и човекът остава оголял като есенно дърво без листа, черно и сбръчкано, самотно под напорите на враждебния вятър.

Изданията на О'Нийловата пиеса е образцово по своето оформление и съдържание. Ирина Джонкова като художник на корицата включва двете основополагащи метафори на текста, снежния арктически лед, който трябва да се пропука, за да излязат всички герои извън „пещерата“ и да видят с нови очи живота си, както и постоянното им обиталище, бар, в който столовете са качени един върху друг, така че персонажите са изхвърлени навън, в живия живот, изправени пред собствената истина за илюзията и реалността.

Машинописното копие на пиесата е открито от скандинавистката и преводачка Меглена Богенска в театрален архив, където то е престояло около 40 години. Книжното издание съдържа богат апарат, изясняващ тънкостите и откритията на големия български преводач, както доказва уводът на проф. Людмила Костова, съвременничка на преводача, асистентка и ревностен защитник на неговото дело. В този текст откриваме историята на раждането на преводното заглавие, което съхранява библейските му конотации, разноезичието на персонажите, идващи от различни гържави, американски щати, градове, социални прослойки с характерните за

това разнообразни социолекти и идиолекти, за които преводачът открива виртуозни езикови характеристики от различни регистри на българския език, така че да се запази отличителното им многообразие в живата реч на родния ни език. Удивително е богатството на разговорната реч, с която Спас Николов си служи, за да отличи цели деветнадесет персонажа, присъстващи в пиесата. Не по-малко важен е и публикуваният откъс от „Вярност към оригинала в поетическото внушение“ от 1983 г., който чрез анализа на предаването на заглавието на български изяснява кредото на преводача да се търси еквивалент на авторовото поетическо внушение, радикален момент в неговата лична теория на превода, съзвучна с времето на възникването си, която не остарява и до днес. Спас Николов изключително ясно осъзнава, че първостепенната задача на драматическия текст е да бъде изговорен и изигран на сцена, следователно да звучи естествено и убедително от устата на актьора. Поради тази причина преводачът е склонен не да прежежда буквално културните реалии, а да търси оригинални техни съответствия в българския контекст. Немалко примери с подобно съдържание изтъква в анализа си Меглена Богенска в „Спас Николов и преводачът му на „Лед наш грядущий“, като също така тя е автор на обяснителните бележки към пиесата, което превръща тома в истински помощник на екипи, които ще се заемат с бъдещо театрално осъществяване на пиесата. Към авторовата теория на превода може да добавим постигането на стилизирана, но създаваща илюзия за спонтанност устна реч на персонажите, която тече гладко и плавно. Както отбелязват редица литературни критици, изказани на персонажите в пиесата не е диалогичен, а по-скоро монологичен, все едно героите в индивидуални речи защитават собствените си представи за света и позиции. Затова преводачът прибавя до драматическа реч, която да е ориентирана както към актьора, така и към зрителите, която да не затруднява двете комуникиращи страни в процеса на театралното им общуване, и тази реч да притежава своя „емоционален заряд“ по думите на Спас Николов, да има своя специфичен ритъм, кульминации, олекотени структури на изреченията, темпо, и най-важното, да не нарушава естественото взаимодействие между персонажите. В превода на пиесата доминира не толкова езиковото съответствие, а функционалното, така че да се запази драматическата функция на персонажите, взаимоотношенията помежду им, да се постигне емоционалното внушение и въздействие върху публиката. Преводачът, който има богат опит с преводите на Шекспировите инсценировки адаптации на Би Би Си, излъчвани от БНТ през седемдесетте и осемдесетте година на ХХ в. (които, ако бъдат издигнати, сигурно ще допринесат за обогатяването на Шекспировото преводознание у нас), практикува превода като поредица от вземане на решения, чиято цел е прагматично ориентирана, дава превес не на буквалната точност, а на онава, която ще бъде ефективно на театралната сцена. Спас Николов се откроява като културен медиатор и тъкмо този факт обяснява жизнеността на превода на пиесата му на Юджин О'Нийл.

Житейското дело на Спас Николов като университетски преподавател и преводач включва предговори, помагала, рецензии, студии и статии за преводаческото изкуство. По негово признание той е притежавал „Одисей“ на Джеймс Джойс, който бил прочетен от него цели тринадесет пъти, за чийто превод сключва договор с издателство „Народна култура“ през осемдесетте години на ХХ в. Какво ли би било развитието на българската литература и култура, ако преводът на този сложен и обемен текст се бе появил още тогава, изпреварвайки блестящия превод на Илика Василева от 2004 г.? Не бива да пропускаме, че преводачката е литературен консултант на настоящото издание. Значението на преводаческото дело на Спас Николов е неимоверно голямо. Преоткрито макар и със закъснение, то прави по-богата и по-разнолика българската съвременна култура и несъмнено ще подпомогне с примера си и откритията си всички млади преводачи на драми, които могат да намират в него виртуозни преводачески решения.

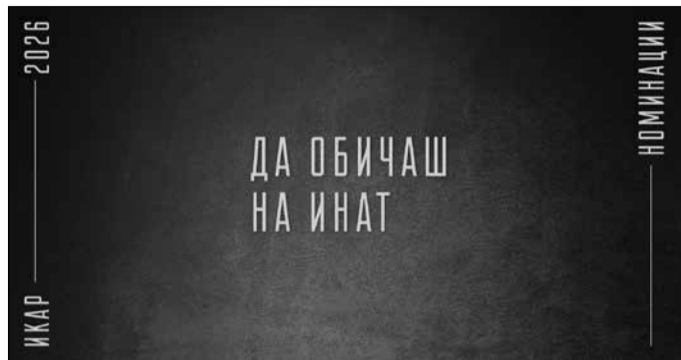
ЕЛИЗАРИЯ РУСКОВА

Юджин О'Нийл, „Лед наш грядущий“, прев. от английски Спас Николов, изд. „Панорама“, С., 2024

<sup>1</sup> <https://tomosekla.com/spas-nikolov-i-led-nash/>



Слав Недев, „Други пространства“, 2025, маслени бои, платно, 72 x 70 см. От изложбата „Синхронични пространства“, 2025



На 9 февруари Съюзът на артистите в България обяви номинациите за Националните награди „Икар“ 2026 на специална пресконференция. Тазгодишното мото на наградите е „**Да обичаш на инат**“. Събитието се проведе в присъствието на представители на професионалните комисии, определили номинациите за най-добри постижения в различните категории – доц. д-р Михаела Тюлева (комисия „Куклено изкуство“), доц. д-р Румяна Николова и д-р Илко Ганев (комисия „Драматичен театър“), Галина Борисова (комисия „Съвременен танц и пърформанс“) и Росен Михайлов (член на Управителния съвет на гилдията за съвременни изпълнителски изкуства). В пресконференцията участваха още председателят на Съюза на артистите в България Христо Мутафчиев, актьорът Севар Иванов, заместник-ректорът на НАТФИЗ проф. д-р Пенко Господинов, заместник-министърът на културата Георги Султанов и директорът на дирекция „Култура“ към Столична община Биляна Генова. Номинациите в специализираните категории за театрална драматургия и крштика, куклен театър, съвременен танц и пърформанс, както и в останалите области на изпълнителските изкуства, се определят от съответните професионални гилдии. И тази година публиката ще има възможност да избере своя фаворит чрез електронно гласуване на официалния уебсайт на Съюза на артистите в България. По традиция престижните отличия в областта на сценичните изкуства се връчват на 27 март – Световния ден на театъра.

#### ДЕБИЮТ

**АЛЕКСАНДЪР КЕНДЕРОВ** за Лев във „Велика“ от Тони Макнамара, реж. Стайко Мурджев, Малък градски театър „Зад канала“ и за Джонатан Харкър в „Дракула“ от Брам Стокър, реж. Стайко Мурджев, Драматичен театър „Никола Вапцаров“ – Благоевград  
**ПАОЛА МАРАВИЛЯ** за Аглая Ивановна в „Лицето на ближния“ по „Идиот“ от Фьодор Достоевски (Програма „Изгонването на бесовете“), реж. Маргарита Младенова, Театрална работилница „СФУМАТО“ и за Поетът и Любимата във „Влюбеният дирижабъл“ по стихове и спомени от и за Иван Методиев, Добромир Тонев, Миряна Башева и Гриша Трифонов, композиция Александър Секулов, реж. Диана Добрева, Драматичен театър „Николай Масалитинов“ – Пловдив  
**ПЕТАР АНДРЕЕВ** за Мат в „Зимата на червените фенери“ от Адам Реп, реж. Крис Шарков, Драматично-куклен театър „Васил Друмев“ – Шумен  
**ХЕНРИ ЕСКЕЛИНЕН** за Оскар Кокоска в „Алма Малер“ по мотиви от романа на Сашо Димоски, реж. Деян Проїковски, Драматичен театър „Стоян Бъчваров“, ТМПЦ – Варна  
**НИКОЛАЙ ЙОРДАНОВ** за режисурата на „Илюзията“ от Пиер Корней, Драматичен театър „Адриана Будевска“ – Бургас

#### ВОДЕЩА МЪЖКА РОЛЯ

**ЙОРДАН РЪСИН** за Кралят в „Обикновено чудо“ от Евгений Швари, реж. Бюрхан Керим, Театър „Възраждане“  
**ПЛАМЕН ДИМОВ** за Леоне в „Гембаеви“ от Мирослав Кърлежа, реж. Ивица Булян, Народен театър „Иван Вазов“  
**ТОДОР ДЪРЛЯНОВ** за Вернер Хофман в „Берлин, Берлин“ от Жералд Сиблерас и Патрик Одекьор, реж. Стоян Радев, Драматичен театър „Николай Масалитинов“ – Пловдив

#### ВОДЕЩА ЖЕНСКА РОЛЯ

**РАДИНА ДУМАНИЯН** за Ема Келер в „Берлин, Берлин“ от Жералд Сиблерас и Патрик Одекьор, реж. Стоян Радев,

# Номинации „ИКАР“ 2026

Драматичен театър „Николай Масалитинов“ – Пловдив  
**СТАНКА КАЛЧЕВА** за Патриша Хайсмит в „Швейцария“ от Джоана Мъри-Смит, реж. Владимир Люцканов, Театър 199 „Валентин Стойчев“  
**СТЕФКА ЯНОРОВА** за Силвия в „Слон в стаята“ – автор и реж. Елена Телбис, Театър 199 „Валентин Стойчев“ и Олга в „Три сестри“ по Антон Чехов, реж. Валерия Вълчева, АРТ Къща

#### ПОДДЪРЖАЩА МЪЖКА РОЛЯ

**ВЕСЕЛИН МЕЗЕКЛИЕВ** за Бащата в „Последна стъпка“ – автор и режисьор Йордан Славеїков, Народен театър „Иван Вазов“  
**КОНСТАНТИН ЕЛЕНКОВ** за Поетът и Следовател Неделчев във „Влюбеният дирижабъл“ по стихове и спомени от и за Иван Методиев, Добромир Тонев, Миряна Башева и Гриша Трифонов, композиция Александър Секулов, реж. Диана Добрева, Драматичен театър „Николай Масалитинов“ – Пловдив  
**ПЛАМЕН ВЕЛИКОВ** за Тузенбах в „Три сестри“ по Антон Чехов, реж. Валерия Вълчева, АРТ Къща

#### ПОДДЪРЖАЩА ЖЕНСКА РОЛЯ

**АНА ПАПАДОПУЛУ** за Теа Ралева в „Хеда Габлер“ от Хенрик Ибсен, реж. Тимофей Кулябин, Народен театър „Иван Вазов“  
**ВЯРА ТАБАКОВА** за Майката в „Последна стъпка“ – автор и режисьор Йордан Славеїков, Народен театър „Иван Вазов“  
**ИРИНИ ЖАМБОНАС** за Ксантуса в „Последната нощ на Сократ“ от Стефан Цанев, реж. Съни Сънински, Театър 199 „Валентин Стойчев“

#### РЕЖИСУРА

**БОЯН КРАЧОЛОВ** за „Розенкранц и Гилденстерн са мъртви“ от Том Стопард, Народен театър „Иван Вазов“  
**СТОЯН РАДЕВ** за „Берлин, Берлин“ от Жералд Сиблерас и Патрик Одекьор, Драматичен театър „Николай Масалитинов“ – Пловдив  
**СТАЙКО МУРДЖЕВ** за „Велика“ от Тони Макнамара, Малък градски театър „Зад канала“

#### СЦЕНОГРАФИЯ И КОСТЮМОГРАФИЯ

**БОРИС ДАЛЧЕВ, МИХАЕЛА ДОБРЕВА** за „Розенкранц и Гилденстерн са мъртви“ от Том Стопард, реж. Боян Крачолов, Народен театър „Иван Вазов“  
**ВАНИНА ЦАНДЕВА** (сценография), **МАРИЯ КОЛЕВА** (костюми) за „Влюбеният дирижабъл“ по стихове и спомени от и за Иван Методиев, Добромир Тонев, Миряна Башева и Гриша Трифонов, композиция Александър Секулов, реж. Диана Добрева, Драматичен театър „Николай Масалитинов“ – Пловдив  
**НИКОЛ ТРЕНДАФИЛОВА** за „Обикновено чудо“ от Евгений Швари, реж. Бюрхан Керим, Театър „Възраждане“

#### МАЙСТОРСКО ТЕХНИЧЕСКО ОСЪЩЕСТВЯВАНЕ

**„ВЛЮБЕНИЯТ ДИРИЖАБЪЛ“** по стихове и спомени от и за Иван Методиев, Добромир Тонев, Миряна Башева и Гриша Трифонов, композиция Александър Секулов, реж. Диана Добрева, Драматичен театър „Николай Масалитинов“ – Пловдив  
**„ХЕДА ГАБЛЕР“** от Хенрик Ибсен, реж. Тимофей Кулябин, Народен театър „Иван Вазов“  
**„АЛМА МАЛЕР“** по мотиви от романа на Сашо Димоски, реж. Деян Проїковски, Драматичен театър „Стоян Бъчваров“, ТМПЦ – Варна

#### АВТОРСКА МУЗИКА

**АНТОНИ ДОНЧЕВ** за „Деветдесет“ от Джоана Мъри-Смит, реж. Ивайло Христов, Младежки театър „Николай Бинев“  
**САШКО КОСТОВ И ЯВОР КАРАГИТАИЕВ** за „Влюбеният дирижабъл“ по стихове и спомени от и за Иван Методиев, Добромир Тонев, Миряна Башева и Гриша Трифонов, композиция Александър Секулов, реж. Диана Добрева, Драматичен театър „Николай Масалитинов“ – Пловдив  
**ПЕТЪР ДУНДАКОВ** за „Дракула“ по Брам Стокър, реж. Стайко Мурджев, Драматичен театър „Никола Вапцаров“ – Благоевград

#### ДРАМАТУРГИЧЕН ТЕКСТ

излъчени от Гилдията на театроведите, критиците и драматурзите  
**„КОД ЖЪЛАТО“** от Теодора Маркова  
**„ПОСЛЕДНА СТЬПКА“** от Йордан Славеїков  
**„СЛОН В СТАЯТА“** от Елена Телбис

#### КРИТИЧЕСКИ ТЕКСТ

излъчени от Гилдията на театроведите, критиците и драматурзите  
**„БЪЛГАРСКИЯТ ТЕАТЪР 1856 – 2026. РЕПЕРТОАРНИ ПОЛИТИКИ. ПОСТАНОВЪЧНИ ПРАКТИКИ“** ОТ КАМЕЛИЯ НИКОЛОВА, изд. Институт за изследване на изкуствата – Българска академия на науките; Сдружение АНТРАКТ, 2025  
**„ВЛАСТ, СУВЕРЕНИТЕТ И РЕЖИСУРА“** ОТ ЯВОР ГЪРДЕВ, изд. Жанет 45, 2025  
**„ТИШИНАТА КАТО ДЕЙСТВИЕ (ТЕАТРАЛНИ ИЗМЕРЕНИЯ И ПРАКТИКИ)“** ОТ СТИЛИЯН ПЕТРОВ, изд. Факел, 2025

#### ПОСТИЖЕНИЕ В КУКЛЕНОТО ИЗКУСТВО

излъчени от Гилдията на творците в кукленото изкуство и комисия в състав: доц. д-р Михаела Тюлева (актриса, педагог), Жаклин Добрева (театровед), Ирослав Петков (режисьор)  
**АЛЕКСАНДЪР ЙОРДАНОВ** за режисурата на „Малката Баба Яга“ от Емилия Маленова, Младежки театър „Николай Бинев“  
**АНА-МАРИЯ ААЛОВА** за Дракончето в „Дракончето с теменужени очи“ по Герм Прокоп, реж. Веселин Бойдев, Столичен куклен театър  
**ДИМИТЪР ИВАНОВ-МИЧ** за Жабата/Мъж в „Дивите лебеди“ от Ханс Кристиан Андерсен, реж. Анна-Валерия Гостянян, Младежки театър „Николай Бинев“

#### КУКЛЕН СПЕКТАКЪЛ

излъчени от Гилдията на творците в кукленото изкуство  
**„В ЛУННАТА СТАЯ“** от Валери Петров, реж. Елица Петкова, Общински куклен театър – Благоевград  
**„ГОЛЯМАТА ШАПКА“** по мотиви от японската народна приказка, реж. Елица Матева, Държавен куклен театър – Стара Загора  
**„ФЕЯТА ВАНИЛИЯ“** по „Феята от захарницата“ на Катя Антонова, реж. София Трейман, Младежки театър „Николай Бинев“

#### СЪВРЕМЕНЕН ТАНЦ И ПЪРФОРМАНС

излъчени от Гилдията за съвременни изпълнителски изкуства и комисия в състав: Галина Борисова (танцов артист, хореограф, режисьор, педагог), Емилиан Гацов-Елби (композитор, автор на музика към театрални и танцови представления, изрални и документални филми), Зорница Стоянова (хореограф, фотограф, видео артист и лайт дизайнер), Ина Гергинова (танцьор, хореограф, арт терапевт, продуцент на свободна практика), Юлияна Сайска (актриса, режисьор и продуцент на свободна практика)  
**ИВА СВЕЩАРОВА и ВИЛИ ПРАГЕР** за „Тела на властта“, продукция на Брейн стор проджект, РЦСИ Топлоцентрала  
**СТЕФАНИЯ ГЕОРГИЕВА** за „Верижна реакция“, продукция на АТОМ ТЕАТЪР, РЦСИ Топлоцентрала  
**ТЕОДОРА ПОПОВА** за „Happy Together – Unhappy Together“, продукция на Театрално сдружение ENSO и Artitude, РЦСИ Топлоцентрала

#### ДУБЛАЖ/ОЗВУЧАВАНЕ

излъчени от Гилдията на актьорите, работещи в дублажа ПРИ ЖЕНИТЕ  
**НИНА ГАВАЗОВА** за Нуля в „Шербет от боровинки“  
**ПЕТЯ АБАДЖИЕВА** за Хала в „Тези, които ще умрат“  
**ЯНИЦА МАСЛИНKOVA** за Рейчъл Морган във „В леглото на врага“

#### ПРИ МЪЖЕТЕ

**ВИКТОР ТАНЕВ** за Паусий в „Св. Паусий от Фараса“  
**ИВАЙЛО ВЕЛЧЕВ** за Лисциата Нук Уайлд в „Зоотрополис 2“  
**СВЕТАОМИР РАДЕВ** за Масимо в „Мафията убива само през лятото“

#### ВАРИЕТЕТНО ИЗКУСТВО

излъчена от Гилдията за вариететно изкуство се присъжда на **ЙОРДАН ДИМИТРОВ ЯНЕВ-ЗАЙН** за приноса му в областта на вариететното изкуство

#### АТРАКЦИОННО И СЦЕНИЧНО ИЗКУСТВО

излъчена от Гилдията за атракционни сценични изкуства се присъжда на **ВЕСЕЛИН МАРИНОВ** за популяризирането на българската музикална култура

#### СЪВРЕМЕННА БЪЛГАРСКА МУЗИКА

излъчена от Гилдията на музикалните артисти  
**ВЕСЕЛА МОРОВА** за изпълнението на песните “You Are The Sunshine Of My Life”, “This Masquerade”, “On Broadway”  
**ВАСИЛ ЖЕЛЕВ** за изпълнението на песните “Perfect”, “Beggin”, “I think they call this love”, “Counting stars”  
**ВАЛЕНТИН ВАСИЛЕВ** за авторските композиции за кумара “Smooth Jazzy vibe”, “Lofi Groove”, “Gentle touch”, “Smooth & Soul Ballad”, “Endless journey”

#### НАГРАДА ЗА ЦИРКОВО ИЗКУСТВО

излъчена от Гилдията на цирковите артисти се присъжда на **НЕНЧО ИЛЧЕВ** за принос в развитието и популяризирането на илюзионното изкуство и за създаването на Музея на магията  
**НАГРАДА НА АКТ-УНИМА** за значим принос в развитието на българското куклено изкуство се присъжда на **ПРОФ. ДОЙЧИНА СИНИГЕРСКА**

#### НАГРАДА ИКАР 2026 ЗА ПЕДАГОГИЧЕСКА ДЕЙНОСТ СЕ ПРИСЪЖДА НА ПРОФ. БОНЬО ЛУНГОВ

#### НАГРАДА ИКАР 2026 ЗА ЧЕСТ И ДОСТОЙНСТВО СЕ ПРИСЪЖДА НА ДОЦ. МАРИЯ ДИМАНОВА

#### НАГРАДА ИКАР 2026 ЗА ИЗКЛЮЧИТЕЛЕН ПРИНОС КЪМ БЪЛГАРСКИЯ ТЕАТЪР СЕ ПРИСЪЖДА НА АНЕТА СОТИРОВА

# КАК ЛВ СТАНА НА 35

от стр. 1

## Воля за литературен вестник

Привидната лекота, с която „Литературен вестник“ продължава да излиза всяка седмица (без лятната ваканция, разбира се) нали много ти напомня за лекотата, с която се появяваха и изчезваха десетки литературни издания през 90-те години на ХХ век? Виждаш, че тази лекота не е непосилна, нито лекоплавна или натрапена, а някак постигната с работа и с воля за правене на вестник, на литературен вестник.

При положение че си бил пред умирање толкова много пъти, у теб се създава някакво чувство за недосегаемост, за безсмъртие. Като при игра на руска рулетка – револверът все не гръмва, всеки път прищраква и постоянно ти се разминава. Разбира се, това е илюзия. Просто си придобил навик за оцеляване. И продължаваш напред без много да му мислиш – редактираш текст след текст, мислиш тема след тема, различаваш брой след брой...

Изданието съществува вече 35 години, заради това усещане – спокойното усещане за уязвимостта на „Литературен вестник“, защото разбираш, че *вестникът може и да не излиза*. Предварително си приел възможната му липса. За теб тя е мислима, не е пагубна и трагическа. Вестникът не бива да излиза „на всяка цена“. Знаеш, че можеш и без него. Той е тук, защото просто искаш да го има. И това е чудесно усещане; то превръща работата върху вестника в удоволствие от обща кауза за поддържане на литературно общуване, за създаване на малка литературна публичност. Достатъчна е волята ти, умножена в още няколко десетки воли на други автори, редактори, коректори, дизайнери... Оставаш спокоен и с ясна мисъл, че вестникът е създаден и поддържан от общности и хора, които рано или късно се разбягват. Понякога драматично се разделят. Единици от тях обаче остават, за да продължат да правят изданието със същия навик за оцеляване – отново с воля, с идващи нови редактори. Знае се, че всеки от тях е различен и прави *своя брой* по начин, който не прилича на другия.

„Литературен вестник“ е толкова *множествен*, че сякаш всеки път четеш различно издание. Тогава що за общност е това? Отговорът е същият: това е разнородна общност с воля за правене на литературен вестник. И отново си знаеш, че общността не е една. Зад всяка редакторска персона стои друга общност – извънредакционна, гражданска, университетска, творческа, генерационна... Така всеки редактор въвлеча *своята група* и се оказва, че вестникът става издание на няколко общности, които го създават чрез идеите и текстовете си. Затова лицата на ЛВ са толкова много. Защото в неговото правене участват няколко групи от хора, свързани във вестника чрез имената на различните редактори.

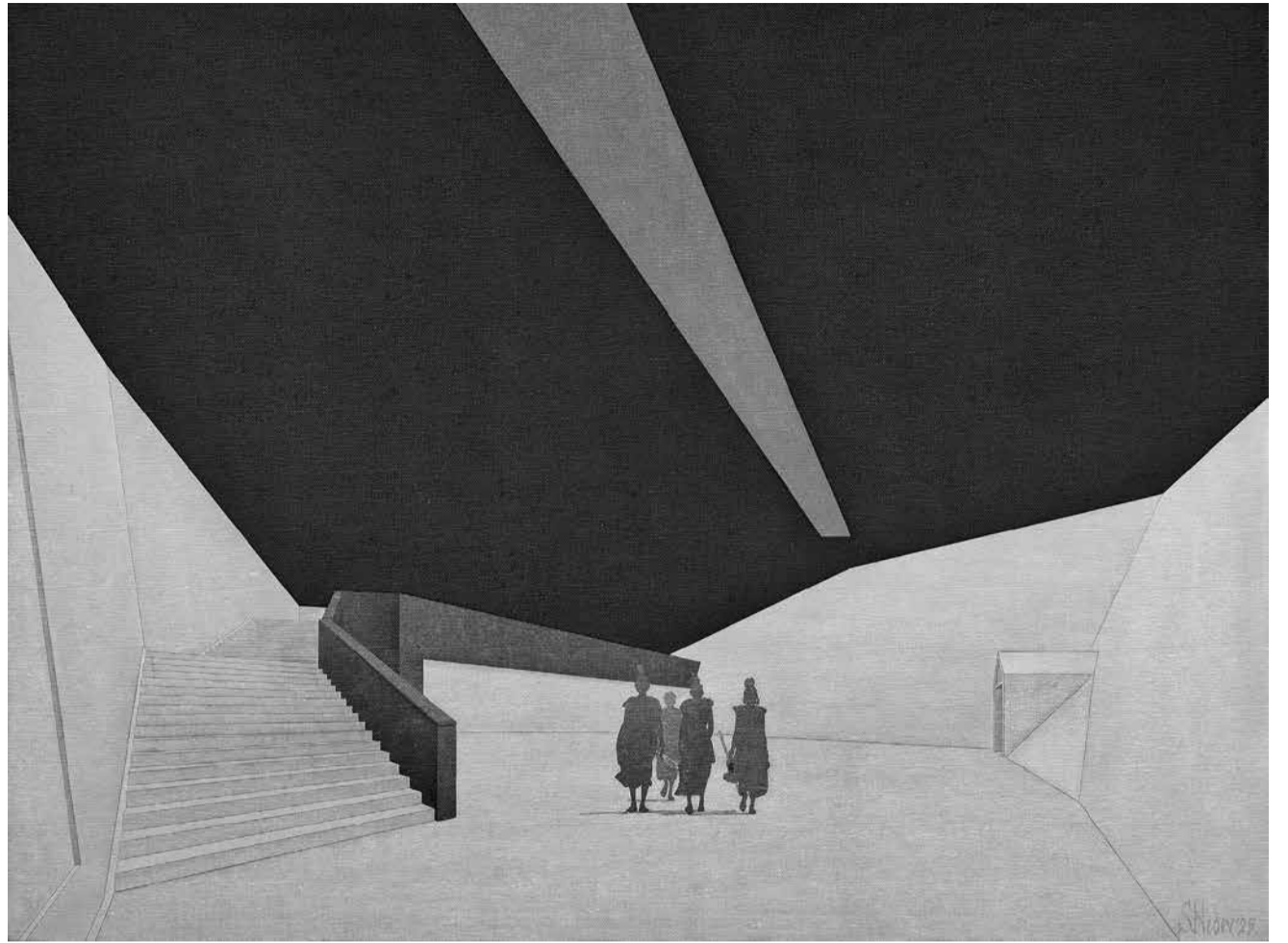
И дори когато след 5 или 35, или цели 135 години „Литературен вестник“ няма да го има, в това незапаметното събитие ще свети същото спокойствие като днес – спокойствието на свършената работа за българската литература, за литературата.

## ПЛАМЕН ДОЙНОВ

**ПРИСЪЕДИНЯВАЙКИ СЕ КЪМ ЛВ** през 2009 година, бях поразена от една особена форма на отгаденост към него – на редакторите, коректорите, странборите, счетоводителите. В моите очи те бяха, а и днес сме, доста различни хора, понякога до степен на несъвместимост, с осезаеми естетически и теоретични несъгласия, с различни темпераменти, изхождайки от различни представи за литературата, нейната модерност и нейната автентичност, като че ли всеки следва собствена логика, собствен ритъм, собствена вътрешна линия. От един поглед към първите страници на отделните броеве става ясно, че това са хора, събрани от съдбата не „по сходство“, а по нещо друго, по нещо, което трудно се назовава. И именно това е отгадеността, която забелязах от първия момент, нещо, което рядко се изказва, но винаги присъства като мъгълчливо съгласие, че вестникът трябва да *продължи*, че той е по-голям от всеки един от нас, от всеки един от екипа, че не бива да се прекъсва течението, защото ако се прекъсне веднъж, кой знае дали ще може да бъде подновено, и така от брой в брой, от рубрика в рубрика, от текст в текст.

Тридесет и пет години за един вестник са много време, толкова много, че в рамките им светът почти напълно се отказва от бавните форми на внимание, финансовите кризи унищожиха едно по едно печатните културни издания в България, дигиталната среда пренареди йерархиите и подмени представите за стойност, а днес вече без особени колебания можем да кажем, че социалните мрежи са новите „олтари“ на видимостта. На този фон усилията да се поддържа хартиен литературен вестник изглеждат странни, направо неуместни, все едно някой упорито да се опитва да поддържа жив организъм в среда, в която кислородът е на привършване.

И все пак ето че вече 35 години всяка сряда вестникът



Слав Недев, „Гържествен момент“, 2025, маслени бои, платно, 59 × 78 см. От изложбата „Синхронични пространства“, 2025

излиза. Това има смисъл, защото ЛВ никога не е бил просто сбор от текстове и имена, нещо, което може да бъде сведено до архив или библиография, а винаги е бил пространство на напрежение, място, където литературата влиза в конфликт с теорията, историята с настоящето, желанието за смисъл с неговата непрекъсната ерозия. Защото ЛВ е общност, а не трибуна, литературен процес, а не отделни публикации, форма на съпротива без илюзии срещу алгоритмите, срещу ускорението, срещу превръщането на културата в безшумен фон. И тъй като всяка общност съществува само доколкото има кой да я изпълва със смисъл, трябва да благодарим най-вече на хората, които реално правят ЛВ. Неговите автори.

## МАРИЯ КАЛИНОВА

### ЛВ създава литературни митове

Първ в редакцията на ЛВ ни въведе Георги Господинов. С Мария Калинова по това време живо се вълнувахме какво представлява преправянето на собствени и чужди текстове, така че разпнвахме поети, критици и писатели за тяхната практика по редактирането, като накрая всичко беше събрано във видеото „Magnus Redactor“ (2004). Какво по-подходящо място за този разговор от хетеротопията на редакцията. И наистина попаднахме на реално и небивало място – нещо като алхимична лаборатория, в която всичко ври и кипи сред тайнствени вещества, стъклени ретори, разхвърляни книги. Георги тогава пушеше и ни обясни как ръкописите се изпушват, той повдигна пред нас капака на ЛВ като процес и като литературен мит. Редакцията тогава беше в къщата на Яворов, или в службното стайче, както знаем от разказа „У Яворови свети“. Наистина помещението беше съвсем мъничко, два на два метра – трудно можеш да се придвижиш, защото цялото беше отрупано с камари вестници (тридесет и пет години всяка седмица публикуване на хартия поражда не само история, но и вещество). Още повече че освен нас тримата вътре беше и Гергана Икономова, която „наливаше“ новия брой. Тя имаше невероятното търпение на много, много бавен компютър да оформя страниците, докато работите станат свършени. Знаеше навичите на всеки от редакторите. Гери ми се смееше, че само аз и ГГ може така чистосърдечно да хвалим собствените си броеве, но и нея я прихващаше еуфорията от добре свършената работа. По-късно с Мария искахме да научим историята на вестника в неговите несъвпадения и разминавания, различните генеалогии, така че направихме семинара „90-те. Версии“ (2006-2007). Скандалът около ЛВ преди десет години, когато част от основателите ни обявиха за стари, ме завари донякъде подготвена. Тяната версия беше една от възможните, аз вече бях взела страна и отстоявах друга линия. ЛВ създава литературни митове – без тях няма да има нито литературни групи, нито скандали и опоненти, нито истории, които да разкажем, когато мислим за предстоящото.

## КАМЕЛИЯ СПАСОВА

### Лично за ЛВ

Започнах да чета „Литературен вестник“ в края на 1990-те години, когато прекарвах дните си в Народна библиотека. Един ден видях презгнат брой, оставен върху едно от диванчетата в 4-та читалня. Привлече ме заглавието, защото тогава, както и сега, всичко, свързано по някакъв начин с литература, веднага възбуждаше интереса ми. Седнах на диванчето, разгърнах вестника и се зачехох. След това започнах да го търся всеки четвъртък и бях силно изненадан до каква степен текстовете вътре се различаваха от класическите романи и разкази, в които потъвах в 5-а читалня извън сесията. Внезапно си дадох сметка, че цялата ми нагласа към литературата и писането бе безнадеждно овехтяла, а аз едва бях навършил 20 години. И тъкмо „Литературен вестник“ ми показа това. След това ме накара да искам да пиша повече и по-добре, да публикувам. Запознах се с някои от редакторите, част от тях ми бяха преподаватели. Посмях да предложа свой текст година-две след този момент. Публикувах го. Вънувах се. През 2005 издадох дебютната си книга и нямаш търпение да видя дали ще попадне във витрината на вестника. Попадна. Още помня мястото в 4-та читалня, където седях, когато прочетох краткия текст. И тогава ми се прииска да бъда част от ЛВ по някакъв начин. Вече пишех за вестник „Култура“ музикални рецензии и отзиви за концерти, докато музиката сякаш не бе достатъчно добре застъпена в ЛВ. Затова предложих да създам рубрика от половин вестникарска страница, в която да публикувам рецензии, интервюта с музиканти и пр. Редакторите се съгласиха, нарекох рубриката „Музайка“ (нарочно с „у“) и я списвах в продължение на близо 2 години. Когато през лятото на 2019 г. прочетох на телефона си предложението на Амелия Личева да стана редактор и да се присъединя към екипа на вестника, бях в метрото, препрочитах съобщението и се усмихвах глупаво на другите пътници. Мнозина са читателите, авторите и редакторите, които, подобно на мен, имат по някоя лична история, свързана с ЛВ. Помнят къде са били, когато са прочели нещо важно за тях на страниците му, имат любими броеве или просто навика в определен ден от седмицата да се попият в съдържанието му. Вестникът гаде път, доизгради и създаде една съществена част от съвременните български автори. Поколения писатели и поети са започнали или утвърдили се на страниците на ЛВ, които от своя страна устоя на всички външни и вътрешни катаклизми, за да можем днес да кажем, че е единственият български седмичник за култура, който излиза без прекъсване вече 35 години. На многая лета!

## ЕМАНИЛ А. ВИДИНСКИ



Слав Недев, „Взиране“, 2025, маслени бои, платно, 82 × 80 см.  
От изложбата „Синхронични пространства“, 2025

# Дорсет

Павел Пл. Петров

Продължава от предишния брой

## Изповеги

Литературното наследство на Дорсет се състои от (поне) 13 стихосбирки (2 европейски и 11 издадени в САЩ), сборник с разкази (*Tales of Two Worlds*, 1960), новела (*Adventure in the Rich Port*, 1976) и монография върху Едгар Алън По (*An Aristocrat of Intellect*, 1959). Към това следва да бъдат прибавени и редица рецензии на филми и литературни произведения, които Дорсет публикува основно в края на 70-те и началото на 80-те години.

Днес книгите му са разпръснати из малки книжарници и букинисти от най-различни точки на Европа и отвъд океана – Кюленхайм (Германия), Челтнъм (Англия), Бъркли, Сиатъл, Онеонта и Купърстаун (САЩ) и др. В архива на издаването в периода 1970-1980 списание „Алчериנגа“ попадам и на писмо от Дорсет от април 1976 г. Адресирано е до Денис Тедлок – главен редактор на списанието, преподавател и виден специалист по етнопоетика. Дорсет изпраща на Тедлок свое стихотворение, а в края на писмото споменава, че е автор на *доста стихове, публикувани в малки списания из цялата страна*.

Литературният път на „Джералдо“ (както го нарича Увалиев) започва още в средата на 50-те. Нека чуем Дорсет от първо лице:

Започнах да пиша сериозно и последователно, както поезия, така и проза, когато навърших тридесет и пет години. Това се случи в Лондон, докато работех за Би Би Си. Един мой стар приятел и поддръжник, Пиер Рув, който беше изкуствовед и сценарист и работеше за филмовия продуцент Анатоли дьо Грюнвалд в Шепъртън, се възхищаваше и насърчаваше работата ми. Той ми помогна да публикувам „Bell's Gentle Thunder“, малка стихосбирка, и „Tales of Two Worlds“, десет разказа, и двете книги издадени от Poets & Painters Press. Hornsby Press направи същото с моята книга „Аристократ на интелекта“, литературно

изследване на живота и любовта на Едгар Алън По. Всички книги се продаваха много добре.

След заминаването си за САЩ Дорсет намира подкрепа и в лицето на още един балканец – румънския поет с бразилски корени Стефан Бачу. Двамата се запознават в Хавай през 1964 г. – Бачу се премества там от Сиатъл, заемайки професура по латиноамериканска литература в новооткрития университет в Хонолулу, където Дорсет е преподавател по драма. Свързва ги известна прилика в емигрантската съдба, като и двамата напускат родината си в първите няколко години след края на войната. Дорсет споделя, че Бачу публикува няколко негови стихотворения в списанието си *Меле* и го окуражава в писането.

Сходството в поетическите им стилове и тематиката дава основание да се предположи, че влиянието на Бачу върху оформянето на Дорсет като поет не е незначително. Ако издадените в Европа две стихосбирки на Илиев-Дорсет – *По чужди земи* (1957) и *Bells' Gentle Thunder* (1959) се характеризират с една прозаизация на изказа, с открояващ се стремеж към яснота, то в американските му стихосбирки езикът на Дорсет става по-накъсан и фрагментиран, а образният свят – по-усложнен и наситен. В Америка поетическото въображение на Дорсет се космополитизира и в определен степен радикализира, но и демонстрира една силна чувствителност към мимолетното и случайното, към онези междуредия на живота, чиято поетичност остава често скрита под покрива на злободнеието (това донякъде го сближава с поезията на Франк О'Хара).

Първата стихосбирка след *Cloud 4 Shadows* (1969) се появява едва през 1976 г. Това почти седемгодишно „прескачане на лентата“ е засвидетелствано и в кореспонденцията между Дорсет и Беднарчик. Първото запазено писмо след 1970 г. е с дата април 1976 г. Пред полския издател Дорсет оправдава отсъствието си с характерните „*up and downs*“ на емигрантския живот. Информира, че се е установил в Ню Йорк. Именно там ще издаде и останалите свои стихосбирки, като петте години между 76-а и 80-а маркират периода на най-интензивната му творческа дейност. Мистериозни местни издателства публикуват:

1. *Hawks and Doves* (op & pop poems), Carousel Publishers, 1976
2. *How to Write Love Letters, and Other Poems*, New England Press, 1977.
3. *NYC Geographical: Poems*, New England Press, 1978.
4. *Video Tapes: Poems*, New England Press, 1978.
5. *Time Music* (poems), Soap Box Publications, 1978.

6. *Inscriptions and Appellations* (poems), New England Press, 1979.
7. *Trips Through Time* (poems), New England Press, 1979.
8. *Surprise Party* (poems), Swan Press, 1980.

Списък, поместен на последната страница на стихосбирката *Inscriptions and Appellations* (*Hagnisci и названия*) (1979) съдържа още 13 заглавия (в подготовка или под печат), чиято съдба остава неизяснена. Една част от издадените стихосбирки на Дорсет са подчинени на определена концепция (тема, мотив) най-често засвидетелствана в самото заглавие: *How to write Love Letters* (Как се пишат любовни писма); *NYC, Geographical Poems* (Ню Йорк Сити, Географски стихове); *Trips Through Time* (Пътешествия през времето). Този тематичен център обаче най-често се оказва само претекст за нарушаването на и бездруго еластичните граници на съдържанието. Читателят на Дорсет лесно ще усети симптомите на едно визуално пресищане. Тази „всеядност“ на въображението е една от доминантите на Дорсетовия поетически свят. То неизменно го сродява с поетите от Нюйоркската школа и техния постулат за „отхвърляне на йерархичната перцепция“. Без йерархизация, без задръжки, без отвръщане на погледа – границите при Дорсет са натъпано рухнали и в стимул за поетическото вдъхновение може да се превърне буквално всичко: медали по шапката на ветеран, нюйоркски графити, колежна елха в центъра на провинциален град, боксов мач в Тексас, възрастна дама в асансьор и дори сцени с насилие (изнасилване, банков обир, стрелба). Всеки нов кадър, уловен от поетическото око е поредна инкрустация в усърдно градения от Дорсет калейдоскоп на американската действителност. И все пак къде е сърцевината на тази поезия, нейният център, ако такъв изобщо съществува?

●  
Чарлс Л. Мълинс, автор на предговора към стихосбирката *Hawks and Doves* (Ястреби и гълъби) (1976) смята, че ключът към Дорсетовия поетически свят е в искрения подход към действителността. Това, което Мълинс назовава с думата „искреност“, има различни проявления в поезията на Дорсет. „Искреност“ може да бъде обвързването на съзнанието с обекта на наблюдение (винаги фрагмент) до степен на заличаване и пълно приглушаване на собствения глас. *To immerse yourself in the life sea*. Доколкото го има, този глас е само трансмитер на една „сурова“, нефилтрирана и лишена от поетизиране действителност, която обаче представлява поетически факт именно в своята „чистота“. Тук Дорсет се доближава до идеите на знаменития си съвременник Джон Ашбъри, чийто стих често „засипва читателя с цялата неподредена и непреработена продукция на ума“, която, смята Ашбъри, е *достойна за съхранение именно в своята безформеност*. Резултатът от това при Дорсет намира израз в една фрагментарност и колажност на изображението, съчетани, разбира се, с характерния за свободния стих силно синкопиран изказ.

В тази своя отстраненост поезията му диша с ритъма на улицата, в нея прозвучават гласовете на времето с цялото си многообразие, но и най-тихите тонове на американската душа. Стихове като *Crossing North America; No, Thanks, Just Looking; Running Curtain* (*Inscriptions and Appellations*, 1979); *Did You Hear Them Talking* (*Time Music*, 1978) показват лицето, не, лицата на американската действителност с нейната сурова оголеност. В множеството от своите шпосаси лирическият субект говори с гласа на тексасаца (*Rematch for the Title*), провинциалиста (*Matrix of Blue-Gray*), евреина от Бруклин (*From Horatio Alger to the Happy Pimp*) или стареца, случайно срещнат край светофара (*A Man on The Street*). Виждаме го седнал на бръснарския стол или в бара, придружаваме го на поетическо четене в нюйоркско мазе или подслушваме разговорите на уморени офис служители в горещия следобег.

[...]

В своята „антитрансцендентност“ поезията на Дорсет действително е чужда на битническата поезия, но се доближава до стиховете на Гинсбърг и Бъроуз в един друг, по-интроспективен план.

През 1977 г. Дорсет издава най-горещия си и провокативен поетически том – „*How to Write Love Letters*“. 64-ме стихотворения, събрани по страниците на *How to Write Love Letters* са хронология и акумулация на любовно-еротичния опит, но и нещо повече от това. В Америка от края на 70-те все още се долавят тъмнежите на контракултурната революция и посягането на Дорсет към зоните на интимността е логичен израз на съпричастност с духа на времето.

В силата на копнежа, в неконтролируемата жажда, в преклонението пред женското тяло – зад словото на Дорсет в редица моменти може да се долови влиянието на поет като Кенет Рексрот, макар и виртуозността на американеца да остава недостижима.

Мажорните тонове на тази привидно хедонистична лирика подвеждат Дорсет и Рексрот се оказват свързани преди всичко в горчивината на житейския опит. Болезнените раздели и разводи, през които минават и двамата, резонират силно в стиховете им. След бурната си раздяла с третата си съпруга Марти Ларсен импулсивният Рексрот изтрива името ѝ от всички стихове в излязлата през 63-та *Natural Numbers*. Дорсетово „естествено“, но и фатално число е Една. Съобщение в „Ню Йорк Таймс“ от октомври 51-ва (две години след срещата на Рексрот и Ларсен) гласи:

Г-жа Една Мей Баджли, дъщеря на г-н и г-жа Хенри Чарлс Баджли от Сиракюз, Ню Йорк, вечер се омъжи за Джералд Харис Дорсет, син на г-жа Стован Илиев-Дорсет\* (погрешно тук е вписано името на бащата, Стоян, бел. авт.) от София, България, и покойния г-н Дорсет, в Гръцката православна катедрала „Св. Сава“. Церемонията, водена от отец Душан Шуклетович, бе последвана от прием в дома на г-жа Л. Стайвесант Чанлър, на Източна 65-а улица № 132. [...]

Брачното свидетелство с номер 25321 е издадено в Манхатън през 1951 г. Само пет години по-късно името Една Мей Баджли ще се появи отново в брачния регистър на Ню Йорк, но в полето „Младоженец“ присъства ново име – Александър Аруда.

Дорсет ще замени уюта на дома в Куинс за малък апартамент в Източен Манхатън. Кратката приказка на един несбъднат брачен живот ще остане парещ спомен. Закономерен отдушник на личните несгоди се оказва, разбира се, литературата. Затова и в заключителните стихове на *How to write love letters* сексуалната наслада отстъпва на по-мрачни тонове – болката, самотата, усещането за празнота и провален живот. *Where are you, Edna?* – с този въпрос Дорсет завършва стихотворението си „Recollections“. След множеството от женски лица, възкресени в съзнанието на героя, там остава празното и болезнено усещане за една неосъщественост.

## Ню Йорк

Ню Йорк е последният пристан на „Джералдо“. След края на пуерториканското приключение в началото на 70-те писателят сменя островния дом с жилище в 22-етажния Проспект Таур в Източен Манхатън. Апартамент № 1903, Пюдор Сити Плейс 45 е адресът, изписан в писмо до Беднарчик от април 76-а. През тези години Дорсет работи като библиотекар в един от нюйоркските колежи в Даунтаун, а от 79-а е служител в Бруклинската обществена библиотека. Допълнителен източник на доходи от периода открива в писането на филмови и литературни рецензии за някои местни издания.

Именно Ню Йорк ражда поета Дорсет. Раждане от болката на разбитите илюзии – градът, тази гигантска мелница за съдби, те поглъща, преди да те създаде. Развод, безраричие, самота, отчуждение – стесняващите се хоризонти на личното битие са драгоцена почва за поетическото слово. Дорсет обаче, макар и да има основания, не прави от поезията си съзвонна хроника на изгнанието (по примера Илиев). Конфесионалността е доловим глас в стиховете му, но далеч не стои в епицентъра на поетическия му проект. Издадените само в рамките на четири години (1976-80) седем стихосбирки (плюс три, чиято съдба остава неясна), показват един по-комплексен и по-хетерогенен образ на поетически свят. Значително по-силен при Дорсет всъщност е един стремеж, водещ в посока обратна на изповедното – към приглушаването на личния глас, към отстранеността, маската.

Представете си Дорсет. Представете си скитника, маргинала, бродещ из лабиринтите на града. С всяка изминала крачка се отдалечава. Разтваря се в тълпата от забързани минувачи. Всеки момент ще излезе от погледа ви завинаги. И все пак, докато виждате все още частица от бледия му силует, взрете се. Погледнете застаряващия бруклински библиотекар, влачещ товара на гигантската си самота край препълнените ресторанти на „Мълбъри стрийт“. Един от армията искрени, но бездарни мечтатели (Капотти ги нарича *неартистични артисти*), изпълнили улиците от Бруклин до Бронкс, които никога няма да се доберат до спасителния бряг на Успеха. Съдбата

им е болезнена в своята предсказуемост. В най-добрите си дни тези клетници ще срещат божествената Гарбо в някой антиквариат (Капотти), за да я изгубят миг по-късно в бялата светлина. И „Джералдо“ е там – сред всички онези непризнати и обречени *да гризат ресните на нюйоркската сцена*. Съзнанието за тази обреченост обаче не обезсърчава поета, за когото светлините на Бродуей носят по-скоро студенина и непристъпност. Не към тази Америка е устремено поетическото му въображение.

Нюйоркските стихосбирки на Дорсет съвпадат с времето на разпадането на романтичния мит за Ню Йорк. Фискалната криза, довела до банкрута на града през 1975 г. и токовият удар от лятото на 77-ма, причинил лавинообразно нарастване на престъпността помрачават звездната слава на метрополиса. *Welcome to fear city* гласи заглавието на памфлет, който местната полиция раздава на новопристигналите в града през 1975. Тази атмосфера бива регистрирана и в някои от стиховете на Дорсет. *Red Riding Hood and Her Pal* от *Inscriptions and Appellations* (1979) е инспирирано от банков обир, а *Subway Trip* от *Trips Through Time* (1979) включва сцени на насилие в нюйоркското метро. Лирическият наблюдател от *Shuffling feet* (*Time Music*, 1978) се взира в окървавено тяло, проснато на земята, заключавайки: *Негелите тук са най-злобещи*. Нюйоркските стихове на Дорсет показват и една изострена социална чувствителност. Тук лирическият глас често изоставя ролята на наблюдател или случаен свидетел, а вместо това се превръща в коментатор и дори съдник, заклемяващ социалното неравенство, расизма, алчността на банки, корпорации, технологични гиганти (IBM) и фармацевтични компании. Чест обект на критика е и консуматорският унес на американците:

*Silent groups of consumers shuffle feet  
humbly in the streets filled with stench  
and vegetables carrying brown bags all  
converse in a language called glosolalia  
Did You Hear Them Talking  
(Time Music, 1978)*

И все пак над критичните тонове, доловими в тази поезия прозвучава едно далеч по-силно „Ние“. „Ние“ като усещане за сближаване в една жестока игра, която, уверява ни поетът, не предлага *възнаграждение на своите тихи страдалци*. Ето още един от многобройните парадокси в поетическия свят на Дорсет: макар и запленил от „суровостта“ на мига, Дорсет се стреми и към едно издигане над локалното, зловонното и личното. Тук поетическият му език се политизира и едновременно универсализира, а образният свят придобива една особена наситеност.

Един от „продуктите“ на тази нагласа е стихосбирката *Trips through Time* (1979). Тук Дорсет едновременно отправя читателя си назад, към корените на американския империализъм, но и иронизира съвременния образ на Америка, простиращ се между бутилките *Pepsi* край Медисън Скуейр Гардън и спокойните (*tranquil*) провинциални градове. „Вътрешните“ теми остават на заден план, защото погледът на Дорсет в *Trips through Time* е глобален и насочен към рецидивите на човешката история. Изминали са едва четири години от края на Виетнамската война и сеизмичните вълни от конфликта неизбежно отекват в творчеството на Дорсет и много негови съвременници. Както споделя Лин Хеджиян, в началото на 70-те много

<sup>1</sup> Чу ли ги да говорят:

Безшумни групи купувачи влачат крака / смирено по улиците изпълнени с воня / и зеленчуци помъкнади кафяви торби всички / разговарят на език наречен „гლოსолия“.

от поетите, свързани с т.нар. *Language Poetry* (течение, с което поезията на Дорсет има несъмнени допирни точки) са участвали в различни форми на политически активизъм и идват в поезията с определени политически или социални теми в главата си.

● *Не съществува нищо, което Ню Йорк да няма. И все пак* – така завършва един от разказите на Дорсет, публикуван в есенния брой на *The Paris Review* от 1977 г. Носи заглавието *Searching for Boga* – причудливо за англоезичните читатели и далеч по-ясно за българските. В центъра на историята е Новак – емигрант в епицентъра на екзистенциална криза, чието бягство от миналото го е довело до Ню Йорк. Именно кризата е основен двигател на повествованието – тя „дефинира“ героя, стои в основата на неговия поглед към света и към себе си. И тук Дорсет посяга отново към често срещания в поезията му образ на лимбо. Още първото изречение на разказа улавя героя в това несигурно междинно пространство/състояние: *Откакто се върна от ада, той сънуваше рая. Преситен от града и неговата празнота Новак скита по улиците на града в търсене на смисъл, който остава подмамващо близо и трагично неуловим*. Историята проследява краткотрайните му отношения с две жени – хостесата и неуспяла писателка Лора Рубин и неназована 15-годишна нимфетка с червени устни и променлив нрав, – но с типична за стила си фрагментарност Дорсет преплита реалността със спомени, размисли и неясни асоциации. Над всичко витае усещането за силно вътрешно неспокойство и отчуждение.

В образа на емигранта Новак без съмнение прозира самият Дорсет, който дори не се старее да прикрие следите, водещи към биографичния план. Затова и в *Searching for Boga* може да бъде видян един автокоментар на собственото светоусещане, на личните търсения и терзания. Такъв тип „обръщания“ към себе си са редки, но забележими жестове и в някои негови стихове, където доминира огорчението и чувството за неудовлетвореност, за ситуираност в едно безвъздушно пространство – изобилно, но все пак чуждо и навяващо чувство на болезнена празнота. Такъв е Ню Йорк – мираж, обещание, илюзия. Прибличащ и поглъщащ. Градът „И все пак“.

Самотата е фактор в личния свят на нюйоркчанина Джералд Х. Дорсет, но по-трагично е, че особеностите на личната му съдба го обричат на самота в литературното пространство. Дорсет – за разлика от Илиев, който се вписва в групата на писателите емигранти – не принадлежи никъде. Не е част от литературни формирования, не се обвързва с определена естетика, не избира реализация в границите на определена затворена общност, диаспора или група. Без контекст, без сподвижници и в крайна сметка без граници явлението „Дорсет“ е обречено на разпад, на разсейване в междуредията на американската литература. *MinEr poet*. Това е записал Дорсет в графа „Професия“ в едно шезовито, автоиронично и доста фриволю „резюме“. Поместено е в края на най-експерименталната му стихосбирка със заглавие *Video Poems* (Видео стихове). Двайсетината страници на тази книжка са един впечатляващ с гързостта си акт на артистична свобода, в който Дорсет посяга отвъд клаустрофобичните ограничения на поетиката. Писателят експериментира на различни равнища – синтаксис, форма, тематични регистри, графично оформление – а в стиховете му може да бъдат открити влияния от дадаизма, *Language* поезията и постмодернистичната колажност. Логическите връзки са изтвърдени до крайност и „лепило“ на поетическата образност са езиковите игри и асонансите.

● Надигам глава и поглеждам през прозореца. Навън се свечерява. Краткият ноемврийски ден си отива, а в тъмнината все по-ясно виждам собственото си лице. Бледата светлина на компютърния екран осветява няколкото разхвърляни по бюрото книги и бележници. Ненадейно в мислите ми нахлува спомена за един отдавна прочетен разказ на Кортасар – Аксолотъл. Героят в него посещава зоопарка всеки ден, взирайки се в причудливите същества, които го обсебват до крайност. В самия край самият той се превръща в един от тях. Дорсет е именно това. Дорсет е моят аксолотъл. Какво ме води към него? Неотстъпната загадка на неговото присъствие? Недовършеното, премълчаното в образа му? Не знам, просто прилепвам отново и отново лице към студено стъкло. Понякога затварям очи и го виждам пред себе си. Близо е. Чувам как нервните му забързани стъпки отекват из улиците и тротоарите на неизбродимия нюйоркски лабиринт. Следвам го, за миг го губя от поглед, за да го открия отново сред тълпите. А после той се отдалечава все повече и повече, за да потъне накрая в синия зрач на някоя улица. Мираж или сънно привидение, лице, чиято загадка никога няма да узная. И все пак.



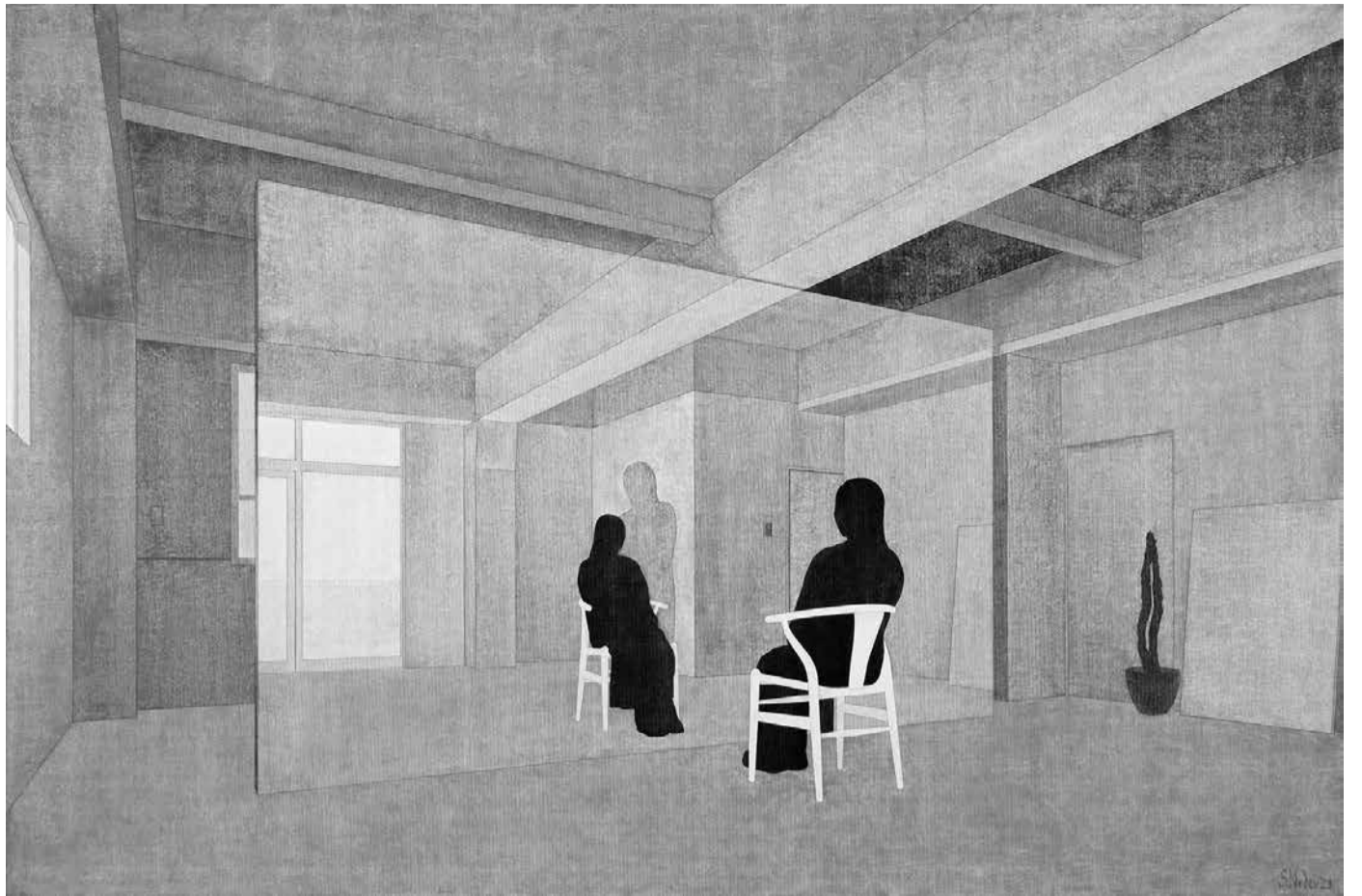
Слав Недев,  
„Очакване/Духът  
на гората“, 2025,  
маслени бои, платно,  
55 × 53 см.  
От изложбата  
„Синхронични  
пространства“,  
2025

Надали има и един сред читателите, който да не е запознат с историята от следващите редове. Всеки, който поне малко се интересува от събитията около себе си, под някаква форма е узнал за случилото се в онази претърпана до козирката аула през ноември преди вече над десет години. В този смисъл желанието ми да я разкажа е провокирано не толкова от нуждата да запозная читателя със събитията, състояли се тогава, колкото, провокиран от купищата неверни и съчинени версии, разпространяващи се с главоломна скорост пог път и над път, изпитах непреодолима потребност да разкажа какво наистина се случи.

Бях едва първи курс – пресен студент по класическа филология – когато един ден, дали поради препоръка на някой преподавател, или пък защото бях видял на информационното табло окачена обява – причината вече е угаснала в паметта ми – се натресох с цялата непристойност (а може би и очарование) на *tabula rasa*, каквато представлявах, на един от онези университетски ритуали, целящи – поне теоретично – както да отгледат заслужена почит към угасващите вече светили на различни академични общности, така и да причастят към битието си едва прохождащите в професионалните си направления първокурсници. За съжаление, няхах ни най-малка представа кой точно е професорът, комуто предстоеше удостояването с най-престижната университетска почит (някакъв орден, чието име, за съжаление, също ми убягва). Единствено се досещах, че представлява фигура от особена за света на университета, в който няхах търпение да се гмурна, важност. Очакванията ми се потвърдиха, когато най-сетне излезе ректорът на достопочитеното висше учебно заведение, към което имах честта да съм наскоро причислен, и цялата зала (населена както с преподаватели, сходни по възраст на предстоящия да получи отличието си, така и с по-млади такива, а също така и множество от по-напористите трето- и четвъртокурсници, които бяха взели решение да присъстват, дали поради същински интерес, или пък поради надеждата, че ако бъдат забелязани на събитието с такъв характер, това неминуемо ще им донесе позитивни пред все още активните преподаватели), изведнъж притихна.

Словото на ректора – изненадващо кратко – не успя да надскочи клишетата, толкова присъщи за подобни случаи. Спомена се набързо за живота на професора, отгледан на преподаването и студентите му, неугасващата му любов към литературата, неговото величие и прочее натруфени фрази, които винаги се произнасят по такива поводи, но които, за все още необременения от знания младеж, какъвто представлявах, не означаваха абсолютно нищо. И сякаш искайки по-бързо да се оттегли, за да отстъпи светлината на прожекторите на този, чиято реч е редно да бъде чува в настоящия момент – безпрецедентна за моите очи ситуация – го покани на сцената.

Там се възкачи дребничък, престарял мъж, притиснал до себе си един притеснително обемен куп хартия. Туфи от рошава, побеляла коса се подаваха от слепоочията на старческата му глава, а на лицето му се мъдреха очила, от които очите му заприличаха на чинии. Видимо притеснен, с разтреперана ръка старецът извади едно шишенце от вътрешния джоб на жилетката си, изсипа цялата течност от него в гърлото си, след това го прибра обратно, примлясна два пъти, прокашля се и едва тогава започна да говори. Още в началото на словото си той направи уговорката, че никога не е притежавал кой знае какъв опит с някакви благодарствени слова, затова сметнал за редно на тази церемония той да направи това, което през целия си живот е правил най-добре, а именно – да прочете последната си лекция, и то на единствената тема, която го е занимавала особено силно през всичките тези изминали години, и която е държал в тайна от своите колеги и студенти. Тема, която се превърнала в неговия *opus magnum*, и която той неимоверно много държал да сподели днес със събралото се множество, като една своеобразна форма на негово изпращане. „За всички е видно – каза той – че дните ми на тази земя са преброени, което със сигурност е ускорило процедурата по признаването на заслугите ми. Прекалено е разпространена заблудата, обаче, че щом човек веднъж е написал някой роман, или пък някой труд, то той получава привилегията вечно да се кичи със званието „писател“, или пък „професор“ – или каквото и да било друго подобно в сферата на изкуството и хуманитарните науки, а дори и на точните такива. Напротив, уважаеми колеги, редно е тези титли да бъдат постоянно защитавани, необходимо е човек винаги да доказва способностите си в тези сфери и ако види, че те започват да закърняват,



Слав Недев, „Отражение“, 2023, маслени бои, платно, 100 × 150 см. От изложбата „Синхронични пространства“, 2025

че е неспособен да отстоява позициите си, то тогава, ако се е занимавал истински честно и почитено с делото си, е длъжен да отстъпи от мястото си и да го предаде на някого друго, за да го продължи той. Но нека не отнемам повече от общото ни време – моето е със сигурност по-кратко от вашето – и нека се захванем с последната лекция“.

Запленен от досегаешните му думи, затаих гъх в очакване на предстоящите, които, както и предишните, ще предам на читателя по памет.

„Днес няма нищо за писане.“

Това е последното изречение от литературното наследство, което ни е оставил Антон Карагеоргиев – име, абсолютно непознато както на днешните литературоведи, така и на широката публика. Далеч по-известен е неговият псевдоним, който много скоро ще спомена – и който, вярвам, е известен на неколко от вас, станали потърпевши от деянията му под една или друга форма.

Позволете ми да направя едно леко отклонение – както мнозина от вас знаят, аз поех по академичното поприще изключително късно, едва на тридесет и седем годишна възраст. Поради редица обстоятелства бях принуден прекалено рано да прекъсна следването си по специалност „Българска филология“, бидейки обявен за неблагонадежден, така че до пагането на режима се налагаше да изкарвам прехраната си по всевъзможни начини, които не е необходимо да бъдат упоменавани, а пък и не биха представлявали интерес за никого. Но страстта ми към литературата не спря да ме преследва през всички тези години – затова в мига, в който България беше обявена за демократична република, воден от вече неизвестни за мен подбуди, реших да направя опит да тръгна отново по университетския път. Нещо, което надали бих направил, ако бях същински наясно с неблагоприятността на това деяние. Дори – и тук професорът се усмихна – се наложи да променя истинското си име, тъй като, независимо от настъпилите промени, множество от преподавателите си оставаха същите, а аз не можех да рискувам някой от тях да ме е запомнил. И окрилен като че от Бог, успях скоростно да защитя магистърска и докторска степен, да специализирам по една ускорена процедура, да се хабиштирам и на крехката възраст от четиридесет и пет години аз прекрачих за първи път прага на Софийския университет като преподавател.

Политическото влияние върху българската литература в периода 1944 – 1989 беше моя истинска, кръвна дори тема – неслучайно и предметът, който ръководех до скорошното си пенсиониране, беше обвързан именно с него.

Докато събирах материали за курса си, заровен в архивите на Народната библиотека, случайно узнах за съществуването на споменатия вече Антон Карагеоргиев. В краткото ми оставащо време (тук той се прокашля) ще се опитам да обрисувам колкото мога по-пълнокръвен портрет на този абсолютен литературен гений, престъпно непознат по нашите ширини. За основа ще ползвам беглите сведения, до които успях да се добера вследствие на дълги безсънни нощи и благодарение на няколко анонимни представители на охраната на Народната библиотека, с чието благоволение успях да оставам до по-късно от обикновените читатели, както и да изнасям книги извън територията на библиотеката. А нежеланието ми все още да споменавам имената им – независимо от това, че те по всяка вероятност са вече отдавнашни

покойници и надали биха могли да си създадат каквито и да било проблеми – се дължи все пак на нежеланието ми да опетнявам паметта им.

Не е ясна нито датата, нито годината, в която Антон Карагеоргиев за първи път е проплакал на белия свят. Първите официални сведения за него са от в. „Работническо дело“, бр. 349, от 1972 година, където се споменава, че негов разказ е завоювал първо място в общонароден юношески литературен конкурс на тема „Зовът на прекрасното бъдеще“, от което следва, че той би трябвало да е роден не по-рано от 1955 г. За съжаление, самият разказ е неоткриваем, но в статията, посветена на конкурса, се посочва част от речта на проф. Куйо Куев (тогава декан на катедрата по славянски филологии), в която, бидейки председател на оценъчната комисия, той изказва искрения си възторг от „богатото авторско въображение“ и предрича „бляскаво литературно поприще на младия талант“. А в основата на това „бляскаво бъдеще“, твърди достопочитеният професор, лежи „необичайната достоверност, събития, които все още не са се случили и най-вероятно никога няма да се случат, са разказани така, сякаш те са вече общоизвестно достояние“.

Името му се появява повторно едва след няколко години, през 1976, вече в Годишника на Факултета по славянски филологии на Софийския университет, кн. 3, т. 70. И обърнете внимание, че то не просто се появява – цялата книжка на Годишника е посветена на неговото творчество, а ако за някого от вас представлява интерес, то тя е свободна достъпна в дигиталните бази данни на университета. В нея, към трите негов разказа („Наградата и нейната отрова“, „Животът, който ме излъга“ и „Апологията на дгучника“), има още четири студии върху творчеството му, написани от тогавашни светили в областта на литературознанието. Най-ярко от тях се откроява името на проф. Михаил Арнаудов, специално поканен да напише текста си за изданието, и чийто анализ впрочем се оказва и последното нещо, което е публикувал. В него той се опира не само на публикуваните три разказа, а и на цялото му творчество (което към тогавашния момент, съдейки по изброените в статията заглавия, възлиза на още поне петнадесет произведения, с които уважаваният от всички ни професор очевидно е бил запознат, ала следи от които не могат да бъдат открити никъде), като най-вече изтъква особената „живост“ и достоверност на персонажите му – „Читателят инстинктивно вярва в съществуването на хората, за чиито съдби чете, и няма как да не възкликне, че „такова нещо просто не може да не се е случило!“, докато прелиства страниците“, твърди той, а също така споменава и, че „... което ме кара с трепет да очаквам появата на първия ми роман, чийто ръкопис в момента пътува към печатниците, и който, напълно съм убеден, ще намери мястото си не само сред шедьоврите на все още младата българска литература, а и сред най-добрите достижения на световната такава“.

Професор Арнаудов, починал две години след тази си статия, така и не успява да прочете произведението. Както впрочем и никои от нас, тъй като, по неведоми обстоятелства, ръкописът се изпарява от печатницата, към която е пратен. Дали това е било идеологическа цензура, или е бил спрял в последния момент поради липса на художествени качества, или пък самият Карагеоргиев – защо не? – внезапно е поискал да не бъде публикуван, за това можем само да гадаем. Единственият факт, с който разполагаме, е, че след впечатляващото си начало Антон Карагеоргиев потъва вгън земя. Той дори

не завършва университета – името му отсъства от списъците със завършили студенти, до които, имайки предвид дължността ми, имах достъп. И ако мога да си позволя един по-театрален, да го наречем, език, от сцената излиза Антон Карагеоргиев, а на нея близо агент Асмодей.“

Тук професорът направи пауза, може би за да се наслади на ефекта от произнесеното име. И този ефект не закъсня – в залата изведнъж се разнесоха звуци от ахвания и скърцания на столове – само за секунда сякаш, а след това се възцари гробно мълчание. Някой тихо прошепна „боклуц“ – и тъй като всички подобни зали страдат от един и същи акустичен проблем – те са сякаш специално правени да заглушават говорещия, а да усилват всеки от публиката, – този шепот откъм в стениите. А в миза, в който и той заглъхна, професорът с усмивка продължи: „Превращението му в една от най-острите камуши на Държавна сигурност трябва да се е случило именно през 1978 година. За съжаление, по всяка вероятност делото му е било изгорено заедно с купища други, както следвало да бъде направено по изричната заповед на Атанас Семерджиев, издадена на 29 януари 1990 година, така че никъде не може да бъде открита писмена връзка между името на Антон Карагеоргиев и прозвището „Асмодей“, добре познато, предполагам, на почти всички вас. И отново казвам – никаква писмена, дебело подчертавам – писмена! – връзка не може да бъде направена. Защото аз правя друга.

На 29 август 1993 година за пръв – и както се оказа, последен – път посетих в дома му генерал-лейтенант Петър Стоянов, ръководител на Шести отдел към Държавна сигурност в периода 1969-1985. Може би знаейки, че не му остава още дълго (той почина на първи септември същата година, едва два дена след нашето виждане), той направо пред мен една своеобразна изповед, в която разказа подробно всичко, което знаеше за личността на Антон Карагеоргиев. И тъй като още тогава знаех, че не мога да имам доверие на паметта си, а и поради липса на средства, които да обезпечат закупуването на диктофон, на мен ми се налагаше да напускам често срещата ни под претекст, че ми се налага да посетя тоалетната, където всъщност бързешком записвах на крак всичко, което ми беше доверил генералът. Тук за първи път ще си позволя да прочета публично историята, която успях да скова от фрагментарните му разкази, разкъсани както поради лошото здравословно състояние, в което се намираше в тогавашния момент, така и поради моите честни излизания, за които вече ви споменах. В общи линии това разказа той пред мен в края на лятото на 93-та година. Всичко започнало в онава горещо лято на 1978 година, малко след като били приключили събитията в курорта „Слънчев бряг“ и залавянето на ония четирима анархотерористи. Тоест да е било някъде в началото на юли. Спомнял си, че било краят на последния му работен ден – точно се готвел да излезе от кабинета си и да се прибере вкъщи, за да замине на следващия ден към някой от черноморските ни курорти, когато при него влязъл заместникът му, стиснал дебел амбалажен плик, адресиран до генерал-лейтенанта, след което излязъл. Ядосан, Петър Стоянов отворил плика с намерението набързо да разгледа съдържанието му и да остави разработките по него за периода след отпуската си. И – „както че сега ми е пред очите“, каза той – от него първо изпаднал един лист, на който била награскана молба в свободен стил, чийто текст гласяла горе-долу следното: „Аз, Антон Карагеоргиев, роден едн-кога си едн-къде си, желая да се посветя на работа в органите на МВР-ДС. Смя да твърдя, обграден съм от множество врагове на държавата, чието заличаване е от първостепенна важност. Но тъй като не аз съм този, който трябва да съди, а вие, се заричам немедлено да ви предоставям цялата информация, която е на мое разположение, с единствената молба да приема агентурното име „Асмодей“.

Нямал време да обърне внимание на наглостта, която струяла от това писмо. Къде се е чуло агент сам да определя името си! А и да е именно такава! Но обзет от желание да свърши колкото може по-бързо с тази работа, рещил да остави всички подобни уговорки за после и

седнал набързо да разгледа предоставените му доноси. Ала това „набързо“ се превърнало в цяла нощ. На сутринта заместникът му го заварил все още на бюрото, със зачервени от липсата на сън очи. Стоянов само помолил за чаша вода, поел си дълбоко въздух, погледнал заместника си в очите и му казал, че бил станал свидетел на нещо невероятно. А след това веднага се развънчал по телелефоните на агентите си, отзовавайки ги от почивките им и нареждайки им да открият всички упоменати от Карагеоргиев имена, като въпросните лица трябвало незабавно да бъдат подведени под отговорност. Толкова убедително, толкова документално били написани докладите му, че нямало нужда дори от разпит на обявения за виновен – писанията на „Асмодей“ автоматично били зачетени като самопризнания. Разлетели се него ден агентите на Държавна сигурност и в операция с нечувани до онзи миз размери били заловени седемнадесет души – всичките впрочем работещи в някаква печатница – които били директно изпратени към Белене.

А на следващия ден на бюрото го очаквала нова папка с разкрития. За нула време цялото Шесто разбрало за новия агент и изключителното му перо. Последвали и всички останали отдели. За първи път в историята на ДС се появявало таква събитие – доноси, които освен практическа притежавали и литературна стойност. Слабата му се разраснала с нечувани темпове. Агентите с нетърпение чакали следващите му доноси, дори си ги преписвали и разпространявали помежду си под формата на своеобразен самиздат, за да могат да ги четат и препрочитат, както сами, така и на жените и децата си вкъщи. И още по-изумителното било това, че никога, дори самият Стоянов, нямал нищо против. Напротив – даже още по-хубаво, казал той, нека се умножават тези преписи! От една страна, заради свършената им литература, те представявали прекрасно четиво, а от друга, вършели изключителна работа за популяризирането на дейността на ДС и враговете, с които се борели. Агентите дори устройвали специални вечери, в които най-надарените рецитатори от тях, качени върху една набързо скована специално за целта малка сцена, четяли пред цялото агентурно множество доносите, докато слушателите, със съзри на очи и през алюдисментни, се надпреварвали да звънят на подчинените си и да им заповядват да разследват споменатите лица. Известна е историята и за един обвиняем, който, когато чува всичко, написано за него (прочетено му съответно от един от споменатите вече силно надарени рецитатори, който не могъл да възпре порива на артистичния си талант и на бърза ръка издекламирал – по памет! – няколко случки, в които задържаният бил главно действащо лице), не се сдържал и със съзри на очи извикал, че не помнел и нямал никакво знание за току-що прочетеното, но то било така добре написано, че просто „не можел да не бъде той“, след което веднага се признал за виновен по всички показатели и помолил да бъде откаран по най-бързия възможен начин до Белене, накъдето и се отправил, дори помолил, тъй като вече се стъмвало, а пък той не искал да злоупотребява с добрите намерения на въпросните агенти, да му бъде разрешено незабавно да тръгне към лагера пеша. И така и потеглил, уверен, че със собственото си екстрадиране е премахнал един сигурен враг на държавата.

Един ден в следствената служба на ДС пристига поредната – и както впоследствие се оказало, последната – папка, подписана от агент „Асмодей“. Независимо от тънкия ѝ размер мълвата, че Асмодей, който до тогавашния момент се бил отдал на дълго мълчание, отново се е появил, скоростно обиколила цялото бюро и само след час хиляда души се били скупчили в малката заличка, която ползвали за рецитали, нетърпеливо очаквайки да чуят за подвизите на следващата група врагове на държавата. И представете си разочарованието им, когато от претъничката папка с надпис „Дело“ изпаднал един-единствен (и дори непрошнурован) лист, на който се мъдрело изречението, което читателят прочел в началото на настоящата история. Викове, глудюкания и тропания с крака изпълнили тясно пространство, и дори най-

талантливият декламатор, който изтичал и започнал пламенно да произнесе селекция от най-добрите доноси, не можал да въздвори реч в глъчката.

Тежка била тая нощ за дейците на общественото благо, но още по-тежки били последващите я дни. Тежки, защото у всички се таяла надеждата, че Асмодей все пак някога отново ще наруши мълчанието си. Надежда, която се разсеяла окончателно едва след години, когато властта окончателно рухнала.

Това е и последната известна следа от него. Какво се е случило, останал ли е той в България, или пък е попаднал на някой свой литературен завистник? Може ли той още да броди сред нас? Тези въпроси няма никога да ни дадат мира.“

Шумни ръкопляскания и тропот от скачане на крака изпълниха залата на университета, а викове „Браво! Браво! Браво!“ закъртяха и се заугряха в своговете на аулата. Към професора веднага се затичаха един през друг както негови колеги, така и самият ректор, в опит да се ръкуват с него и да го прегърнат. Професорът свали очилата си, забърса ги с една бяла кърпичка, избърса крадешком една-две блеснали по крайчеца на очите му съзри и вдигна треперещите си ръце във въздуха – недвусмислен знак, че иска да каже още нещо. Пот беше избила по челото му и той правеше впечатление на човек, който полага неимоверни усилия да се задържи прав – нещо, което като че ли направи впечатление само на мен. Всички веднага насядаха по местата си.

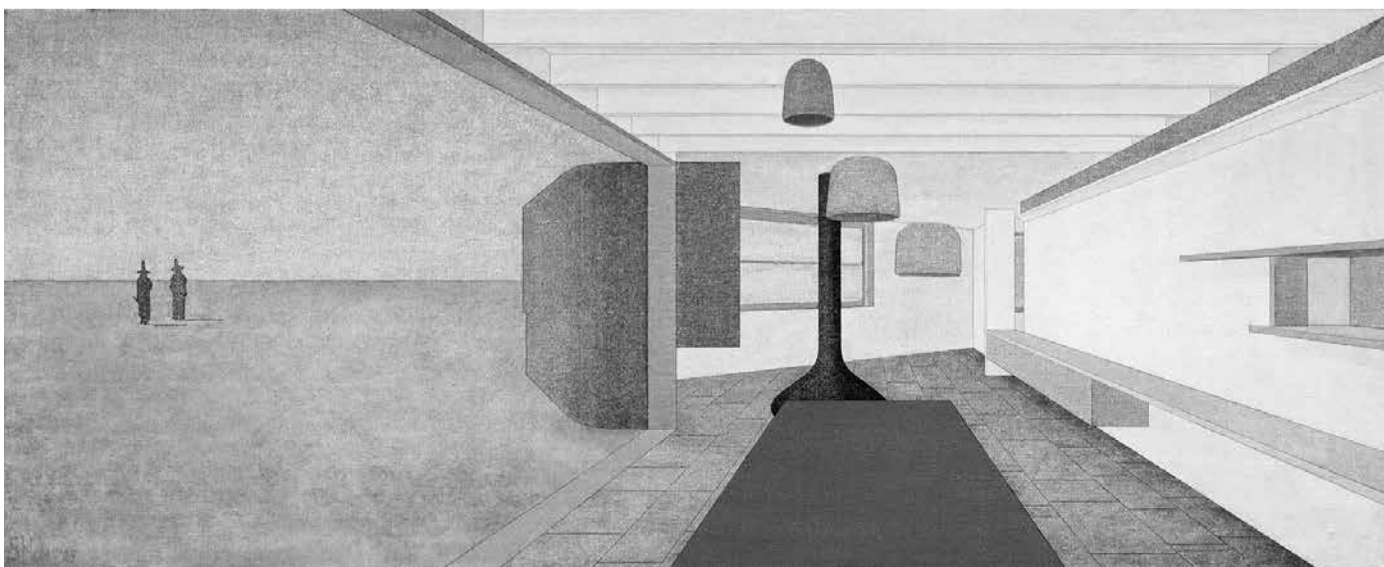
„Искам да кажа само още нещо – добави той, без вече да гледа в бележките си – и обещавам ви, ще съм бърз. Дошло е времето, когато, в края на живота си, трябва да признаем истината – неотменният мой дълг не само като човек, който е посветил живота си на литературата, а и като такъв, който се е опитал да даде своя скромна дар към това велико изкуство. Скъпи колеги, скъпи приятели, скъпи студенти, както много добре знаете, всичко, което е скрито, всъщност копнее да излезе наяве. А два пъти по-голям става този копнеж, когато скритото не е едно, а са две неща. Затова ще ви разкрия първото от тях – това, което някога от вас видяха да пия в началото – и което, чух (макар и старческият ми вече слух понякога да ме лъже), че се обсъжда от някои шегаджии, не беше, както може би очаквате, някакъв алкохол. Напротив, напротив. Този старец тук не е толкова изкуфял. Това, уважаеми дами и господа, беше отрова.“

И той веднага вдигна ръце, за да усмири шепотите и воплите, които се извиха. А когато заговори, говореше с големи паузи, изпитвайки трудност да си поема въздух. „Моля, моля, не ми остава много време, а имам да кажа още нещо много важно. Изпълнете тази моя воля. Отровата действа в рамките на час, а вече, както ми показва часовникът ми, сме на петдесет и втората минута. Освен това отмалявам, което е сигурен знак, че краят ми е близо. Пък и това, което предстои да ви кажа, може би ще ви накара да преосмислите терзанията си относно моя милост. Излишно е да се покайвам, признавам си – греховете ми са вече сторени, и сигурно някой друг ще ме съди за тях. Никога не съм бил особено религиозен, така че не мога да говоря с тази сигурност, която е присъща на всички вярващи. За мен това ще остане неизвестно – или поне ще остане такава в идните няколко минути. И знайте, че ако смъртта е голямо неизвестно, то животът е дори още по-голямо. Защо извърших всичко, което извърших? Не зная. Нямам отговор. И не желая да имам такъв. Извърших го, защото бях. А какво бях? Кого бях? Ето това не зная. Няма и да разбере. Не ми е дадено да знам. Винаги разбирах много по-добре това, което измислях. То беше много по-истинско, по-живо, по-логично, отколкото всичко, което ме заобикаляше. Така и не разбрах как работи светът. И по-лошото – не разбрах защо работи. Но това е. Животът е кратък, а изкуството – всичко, но не и вечно. Макар и в него да има вечност. Исках само да ви кажа, че Асмодей съм всъщност аз. Моето истинско име е Антон Карагеоргиев. Благодаря ви за вниманието.“

Човекът, който дремеше на пулта за звука, изведнъж се сепна и чул думи, които може би беше свързал в главата си с край на словото, пусна „Gaudeamus Igitur“, а в същия този миг професорът се строполи бездиханен на катедрата.

Излишно е да разказвам за цялото суетене, което настъпи впоследствие, за воплите, за чуденията, за крясъците, за обажданията, за хората, които тичешком излизаха от залата – репортерите са се справили далеч по-добре от мен в отразяването на тези факти. Но има още една подробност, която всички новинари по някаква причина пропуснаха да споменат, а аз смятам за извънредно любопитна – дори до степен, в която тя не ми дава спокойствие до ден днешен.

Накрая, сред цялата паника – може би обзет от нездраво любопитство – се доближих до катедрата, за да разгледам по-внимателно лицето на човека, когото бях слушал да говори до този момент. И не можеше да не ми направи впечатление, че листовете, с които професорът, когото и до ден днешен не зная точно как да нарека, излезе на катедрата, и от които чете, бяха чисто бели.



Слав Недев, „Отворен интериор“, 2025, маслени бои, платно, 41 × 100 см. От изложбата „Синхронични пространства“, 2025

# Из романа „Нику“

Х. А. Хоменидис

**Х. А. Хоменидис е гръцки писател и журналист. Автор е на четиринайсет романа и десетки разкази, преведени на френски, английски, испански, чешки, литовски, турски и иврит.**

**През 2015 г. читателите отличават романа му „Нику“ с престижната награда Public. „Нику“ е угоден и с наградата за роман на списание „Анагностик“, както и с Държавната награда за литература.**

**През 2021 г. петнадесетчленен комитет от водещи европейски журналисти, председателстван от датския сценарист Адам Прайс, присъжда на романа наградата за европейска книга (*Prix du Livre Europeen*). В текста към отличието се казва: „Нику“ е върховното достижение на съвременния европейски роман“.**

**Творбата разказва: „Имало едно време едно момиченце, което на възраст седемдесет дни било арестувано и изпратено в изгнание на Цикладите. Имало едно време едно момиченце, чието семейство било разкъсано от враждуващите лагери по време на Окупацията и Гражданската война, но то никога не престанало да обича нито един от членовете му. [...] Момчето се казвало Нику. И била моята майка (но това е от най-малко значение). Животът на Нику е животът на всички деца, които идват на света, понесли тежко бреме на плещите си, не се отричат от него, но и не му позволяват да ги сломи. Хората в „Нику“ са историята на Гърция през XX век“.**

М. Д.

Сега, когато съм мъртва, покрита със саван в ковчега, облечена в хубавата си бяла рокля (аз я бях избрала и гала на химическо чистене седмица преди да вляза в болницата за последен път), сега, когато съм в хладилната камера на моргата и чакам да съмне в деня на погребението ми, сега, когато съм поела натам, дете не съществуват – както казват – болка, скръб и стенание, сега се чувствам по-свободна от всякога. Свободна да кръстосвам седемдесетте години на живота ми. Да стана напред-назад, да поспра на ключови събития, на съдбовни решения, които съм взела или които други са взели вместо мен, да видя всичко като на глан, кристално ясно. Да увелича и изследвам микроскопичните детайли, да уловя най-незабележимите нюанси, които в крайна сметка може би са довели до разликата. Коя разлика? Отличаващата ме не от другите хора, а от безкрайните версии на самата мен, които таях като семе, без никога обаче да разцъфнат или да родят плод. Разликата, която ме превърна в това, което бях, а не в онова, което съм могла да стана.

В живота си не допусках разточителството на преживното размишление. Дори в дневниците, които водех почти без пропуск в годините на дълбока нелегалност, не редях съждения, а факти: „Отидох там, срещнах онзи, случи ми се това...“. Едва няколко подчертани думи, някоя и друга – съвсем рядко – удивителна в скоби, намекваха за чувствата ми. В деня, в който ми съобщиха, че имам рак, пропуснах писането в дневника. На следващия ден отбелязах всичко, което трябваше да сложа в куфара за болницата – списък без какъвто и да е коментар. Дали се криех и от себе си? Може би...

А може би вярвах, че едва когато картината е завършена, едва тогава има смисъл да съдиш за нея. Настъпи значи моето време.

## Прегу Нику

Родена съм през февруари 1938 г., в семейството на двама души, чиито житейски обстоятелства били всичко друго, но не и окуражаващи ги да създадат дете. Самите те се появили на бял свят в много по-спокойни времена. Майка ми била първородна дъщеря на мъж, живял в крайна бедност на младина, но превърнал се в богат земевладелец със задомяването си. Не намекам за домогване до зестра – съвсем други били нещата. Дядо ми Георгис се влюбил

– до полуда – в баба ми Елпига Петмеза, противно на всякакво социално и материално сметкаджийство. Били от съседни села, от равнините на Месения. Виждали са се, предполагам, по събори, където Георгис свирел сиртос и каламатанос на бузукито си, а Елпига, като мома, ще да е танцувала скромно, единствено с близките си сродници. Чувството пламнало – мигновено, твърдели и двете страни. По облик поне си подхождали – и двамата били еднакво красиви. Елпига била тъмнокоса, с млечно бяла кожа, Георгис – висок, як и рус, със засукани мустаци. Бил първо поколение, обличащо се по френска мода, баща му носел фустанели. Пелопонес, края на XIX век... Нямамо никакви изледи Георгис да поуска и да получи ръката на Елпига. Пропаст деляла сръчния и безимотен трийсетгодишен мъж – ту ловец, ту коняр, ту странствващ свирач – от рода на Петмезас, за който се бяхтели четиресет използачари, арендатори с други думи... Не вярвам да го е обмислял много-много: един ден, когато Елпига тръгнала към зъболекаря си (редовно пътуване от селото ѝ до Каламата – с две кобили отпред, две кобили отзад и магаре по средата, на чийто самар сеядяла девойката), той завардил с приятелите си един завои на пътя. Когато върволицата се приближила, изскочил с пушка в ръка. „Давате ли ми я ли за жена?“, попитал с гръмовен глас. „Я да си обираш крушите оттука!“, отвърнали пазачите на момата. Един човек бил убит, а трима ранени в последвалата стрелба. В суматохата Георгис грабнал младата Елпига и я завел в една пещера за през нощта. На разсъмване се предал на жандармите. Бил съден и хвърлен – някои казват за пет, други за седем години – в каторгата в Бурдзи. Окоето му не мизнало. Бил я направил вече своя жена, не можели да я омъжат за друго...

Веднага щом го пуснали от затвора, вдигнали сватба и започнали да им се раждат деца. Ахилеас и Кириакос, сепне Анна, майка ми, после Катерина (която починала още бебе), Алмена – на почит били античните имена – и накрая Теони. За петнайсет години, от 1905 до 1920 г. Дали в действителност момчетата изпитвали някакво влечение към науката? Или било от благородна амбиция на заможна земевладелско семейство да образува синовете си? И двамата обаче, веднага щом завършили училище, отишли в Атина и се записали в университета. Ахилеас – да следва теология, а Кириакос – право. През лятото се върнали на село, но вместо да помагат на полето, лентяйствали под сенчестите дървета и с дързък вид разлиствали марксистки наръчници. Кои ли ги бил запознал с комунизма? Неизвестно. Но когато дядо Георгис попитал синовете си, направо и с вероятно свиреп вид, Ахилеас дал отговор, който самият той сметнал за удачен, докато на повечето хора би се сторил арогантен: „Млад човек, който в днешно време не стане комунист, е или голям глупак, или съвсем безчувствен. Като да си бил против Освободителната революция през 1821-ва...“. Пред лицето на подобна увереност Георгис свил рамене.

По здрач Ахилеас отивал да пропагандира в селското кафене, докато Кириакос се заемал да просвети сестрите си.

„Комунизмът е равно на електрификация плюс съветска власт“, бил казал Ленин. Кириакос заложил на първата част от уравнението. Записвал пред момчетата как Пелопонес щял да бъде електрифициран и всичката работа щяла да се върши автоматизирано, от свръхмодерни машини, а пък разстоянието между Каламата и Атина щяло да бъде сведено до нула благодарение на влакове, движещи се над слоеве състен въздух. С опулени очи, те попивали научната фантастика като политическа индоктринация...

Пътуването на Анна до Атина се осъществило с парен влак – с „въглищаря“ – и траяло почти ден и половина. Било предшествано от тримесечни схватки с баща ѝ. Или по-скоро схватки между баща ѝ и самия него, разкъсван между това да пусне малката си Анна (която толкова много приличала на него по хъс и кураж) в откривателството на необятния свят или да я задържи на село. „Ако ще ме затваряш тук, омъжи ме възможно най-бързо, че да народа деца час по-скоро и тях да пусна на свобода...“, му казала накрая Анна и с едно изречение спечелила войната.

Настанила се в студентската квартира на братята си, в къща в подножието на хълма Ликавитос. Държала изпити в Училището за изящни изкуства и влязла благодарение на ухаждащ я колега кандидат, по-късно много известен художник, който нарисувал вместо нея и скришом предал както картината с голия модел, така и натюрморта. Тя обаче не следвала нито ден. Комунистическата младеж, към която набързо се присъединила, ѝ наредила да си намери работа в текстилна фабрика, та да просвети останалите работнички.

Не знам дали е притежавала дарбата да убеждава, дали – зад фасадата на пролетарка – се провиждало младото момиче, до този момент нелишено от нищо в живота. Анна във всеки случай не била от хората, допускащи промяна в поетия курс. От момента, в който се присъединила към каузата на социализма, щяла да му служи непоколебимо, на каквато и да е цена.

Брат ѝ, Ахилеас, напротив, бил доста по-непостоянен

или пък притежавал много по-широк кръгозор – зависи как ще го погледнем: след като завършил университета, бил назначен за богослов в училище. Първите му гуми към учениците били да не вярват в глупости, Бог не съществувал. Разбира се, уволнили го веднага. За да не бъде изпратен в изгнание – където освен това щял да се окаже на мушката на комунистите, тъй като междувременно се бил обвърнал към троцкизма – той набързо напуснал Гърция. Няколко години се скитал из Европа, прехранвайки се с разни гребни работи, а след Втората световна война се озовал в Израел, където от семето му се пръкнали около дузина потомци. В Тел Авив станал всеизвестен като особняк, сиулет в черен костюм и дълга вееща се коса, който снобял нагоре-надоу по крайбрежието, понесъл демонстративно книга, докато рецитирал пасажи. „Аз съм пътешественикът на мисълта“, представял се той...

През 1933 г., на двадесет и две години, Анна трябва да е била една от най-красивите млади комунистки, руса, висока и стройна като баща си и – при все това – със строг вид, който, колкото държал мъжете на разстояние, толкова и разпалвал страстите им. Един ден неин приятел ѝ казал, че другарят Армаос иска да я види. „Нашият генушам?“, впечатлила се Анна. „Да, той!“

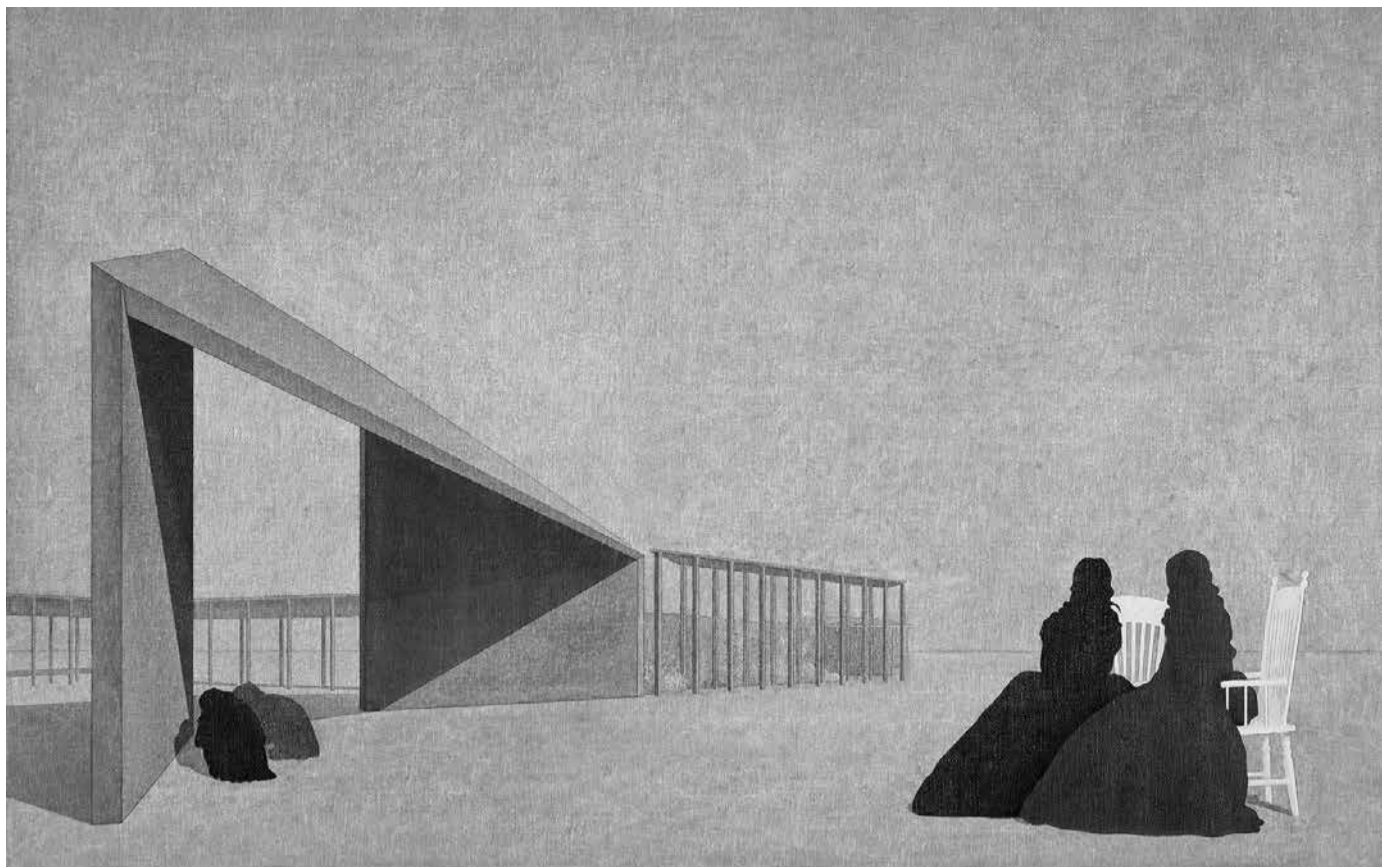
## II

Андонис Армаос, баща ми, бил с пет години по-голям от нея, но вече водел несравнимо по-бурен живот. Роден през 1906 г. в Мудания, Мала Азия, той бил вторият син на самоиздигнал се предприемач, който освен търговията със зехтин, държал и рибния пазар на градчето. Ежедневно изкупувал всичката риба и я продавал на селсяните си, или я осолявал и пласирал в Бурса, Константинопол и дори по-далеч. Дядо ми Анастис редовно пътувал до Варна и Одеса, пушел нариле и умее да цени хубавото цигуро. Бил по-скоро нисък, плешив и пълничък, облечен винаги безупречно, със златен часовник в джоба на жилетката. Бил се оженил – също по лобов – за бедно момиче, Севаста, и имал шест деца: Йорданис, Андонис, Янос, Петрос, Фани и Маркела.

Десантът на гръцката армия в Мала Азия през 1919 г. предизвикал всичко друго, но не и ентузиазъм у Анастис. От първия миг той го възприемал не като въздаване на справедливост по „вековните национални възжеления“, а като продължение на войната, невещаещо нищо добро. Високопарните слова на съгражданите му как крал Александрос щял да бъде коронясан за император на гръците в „Света София“, го плашели. „А турците къде ще идат?“, питал той. „По дяволите!“, отговорял му най-кибричливите и го гледали накриво, поставяйки под съмнение патриотизма му. Поражението на Венизелос на изборите през 1920 г. го разтревожило още повече. Докато гръците напредвали на изток, а турците се регрупирали под ръководството на Кемал, той седял на тръни. Почти никой от приятелите и познатите му не споделял опасенията му. Напротив се позобавал на авторитета си на църковен настоятел и на опита си на търговец, за да ги накара да се опомнят.

През пролетта на 1922 г. взел решение: разпродад всичките си недвижими имоти, продал разрешителното за управление на рибния пазар и се преместил със семейството си в безопасния Константинопол, където първородният му син, Йорданис, вече учел в „Робърт колеж“. „Ама защо замиваш?“, питали го до последния ден. „Защото турците ще дойдат и ще ни изтребят!“, отвърщал с изтръпнал от повторения език. Дотолкова му нямали вяра, че зад гърба му мъвели за скрита причина, някакъв семеен скандал вероятно, принуждаващ го да напусне родното място.

Превод от гръцки: МАРИНА ДЕЛИВААЕВА



Слав Недев, „Квантово заплитане“, 2025, маслени бои, платно, 52 × 82 см. От изложбата „Синхронични пространства“, 2025

## Петя Хайнрих

### Транспорт

Времето се затича и заприличахме  
на крайпътни дървета, вкоренени  
изумени до непроницаемост  
с обрелени и кършени ниски клони  
от преминаващите високи  
товарни превозни средства

безброй етажи небе нагоре  
земя надолу  
с пролуки автономна самота  
между всеки два ствола  
с корони, едва видимо наклонени  
една към друга, към друга

както не един живописец ще изрази  
вятъра, посребряващ долната страна  
от липовия звън на листата  
в рамката на един момент

### Акт за неизправност

Влез в това предателство  
като слон в магазин за порцелан,  
в блато, в илюзорна савана

какво още може да се случи —  
да падне таван, да се срути подпорна сламка

оглозгано до костта е доверието  
и каквото и да се каже, то само  
създава плът от глина, лепи я върху скелета  
плътта съхне и се рони

влез в това предателство като в град  
с няколко останали улици  
с прорезни рани, от които блика нефт  
и се издига като черна роза

паднал ветропоказател, дрипи от официално облекло,  
кабели и  
корпусът на електрогенератора на млекарницата  
ограбен касов апарат с дребна монета на дъното

влез в това предателство, владей го —  
твое е  
удобно е леглото, става за смърт

виждаше съм как във фугите избива детелина  
и превзема камъка с плетеница от живот  
без почва и без слънце

последният паяк на паметта учи децата си  
да ловят комари, с прозрачни въдички  
от високо, от високо  
влез в това предателство

ако някой мине да вземе още нещо —  
луна или златна плочка — дай му ги,  
и му дай и скритото в долното чекмедже,  
и нескритото отдай

какво повече да се дестилира от хаоса?  
излез от това предателство  
като слон

### Ябълкова градина

Ябълката се бере  
с устни, не с ръце.

Приблужи се, захапи,  
в шумата се зарови.

Нека в очните дъна  
паднат клонки и листа.

И из жадния хранопровод  
да се стича сладък плод.

Във градината се влиза  
бос, по риза.

Във градината се слиза,  
слиза, слиза —

фуниобразна самота  
долу седнала смъртта.

### Защото океанът

Защото океанът е побран  
без капчица остатък, грам  
изцяло в тъмен диамант

сгъстен до непрогледна светлина  
прототип на плът и на душа

аз рибката  
аз вътрешен импулс  
аз пулс и средина, фасет  
една  
подвижна единица  
биологична маса, поетична кръв

затворена в огромния капан  
диамантена къртица  
вътрешноводен плам  
околоплоден плод  
с прегризаната пънна връв  
в кристал за първи, за последен път

сам, сама  
на мама океана  
дъщеря

### Пейзаж над облаци с наблюдателка в гръб

Поезията може, но реалността не дава.  
Брадвичката, ножът, пънчето, попара.

Изкачиш високо своите идеи  
и зачакаш долу, да ти ги премерят.

## Олга Папакоста

Олга Папакоста е съвременна гръцка поетеса и преводач. Завършила е класическа филология в Солунския университет. До момента са издадени две нейни стихосбирки от издателство „Памакус“.

### Котката на Одисей

Аз не съм Аргос. Когато го видях да влиза в двора  
след толкова години, демонстративно му обърнах  
гръб. Пропах седем живота в скута на Пенелопа,  
очаквайки го. До гуша ми дойде от тракането на  
стана и от рибените кости на женехите. Отивам да  
умра някъде спокойно, да забравя за ласката му.

Из стихосбирката „Не още Кармен“, 2013  
(Οχι ακόμη Κάριμεν)

### Тамошната баница

Родила ме е – познавам я добре  
Даже и на оня свят  
Щом ѝ кажа, че пристигам  
Ще разточи баница с кори като дантела

Из стихосбирката „Метамор[б]о[ж]и“, 2018  
(Μεταμορφώ[θ]εις)

Превод от гръцки: НЕЛИ ПОПОВА

## Поли Муканова

### Фрагменти

●  
Пророците трябва да са нависоко. Като Бог.

●  
Мъртвите помагат повече от живите. Амин!

●  
Трапезата – големи врати отворя, храм без олтар.  
Блюдо – икона.

●  
Розов тефтер – изпирам черните мисли.

●  
Два пъти можем да минем през една Врата, през река –  
не!

●  
Колко много обяснява една етимологична справка. Знаем  
откъде идва думата „робот“ – от пиесата на Карл Чапек  
„R. U. R.“. Интересното е, че на чешки Robota означава  
„принудителен труд“.

●  
Времето е най-скъпият ресурс, затова е борбата и всеки  
се опитва да ти го вземе. Да ти съгвече и изплюе залька.

●  
Западният бряг трябва да се види – ангелският глас,  
призоваващ вниманието на временното ни битие да  
се докоснем до реалността на Голямата илюзия. Los  
Angeles – цяла световна култура е създадена под сянката  
на палмите и хълма с белите букви – Голгота, пред която  
се прекланяме, неугасващ огън, неизтъпяваща топлина,  
eternal flame.

●  
Много тефтери за изписване и един житейски маршрут,  
при който всеки завой зад ъгъла може да е последен,  
ангелски скок във вечността.

●  
Много строги са правилата в тази привидна лежерност.  
УРАВНИВИЛОВА – каква хубава дума! Да сме уж равни,  
а някой да наднича над главата ти. Всичко започва от  
неравния старт и колкото и да бягаи, финалът ти се  
вижда химера – далечен хоризонт. За някои на длан, за  
други – в теписия по рождение.

●  
Слънцето, слънцето – да стопли ледовете, каменните  
прегради и стаения ужас от смъртта.

●  
В кой джоб да сложа „символния капитал“, никоя банка  
не го приема.

# Фестивалът MENAR 2026: Мароко на фокус

На моя добър приятел Хусин Мулай Елалауи, който ме срещна с мароканската култура и история.

За половин месец кината в София бяха убежище за филми от Близкия изток, Централна Азия и Северна Африка благодарение на Sofia MENAR – фестивал с дългогодишна традиция и утвърдил се като „пътеводна светлина“<sup>1</sup> в България към ориенталската филмография. Във времена на размирици, катаклизми и културни различия, подобни фестивали със своите прецизно селектирани филми са онези мостове към чуждите култури, които ни дават по-близък досег с тях и оттам – възможността да сме по-емпатични към другия, да приемем или поне да се опитаме да разберем различията. Сред разнообразната селекция, подбрана от организаторите на фестивала Здравко Григоров и Ангел Хаджийски, се откроява и два филма, обединени от една свързваща нишка – Мароко.

**Фес – лятото на 55-а**  
(реж. Абделхай Лараки, 2023)



Кадр от филма „Фес – лятото на 55-та“

Медината на най-стария имперски град Фес е лабиринт от тесни улечки, достъпни само за пешеходци. За 11-годишния Кемал (Айман Дриви) обаче градът съвсем не се ограничава само до улиците – той е цяла мрежа от покриви и скрити пространства помежду им, която превръща мароканския град в негова „лична“ територия, из която той се движи свободно, а често и незабелязано. Свободата му и необремененото му детско съзнание, с което открива живота пред себе си контрастират с политическата реалност, която настъпва в този горещ август на 1955 г. – страната се намира в навечерието на независимостта си от френската окупация. Докато военните патрулират по улиците, във Фес заварваме местните, които или се стараят да не привличат внимание, или протестират мирно, като затварят магазините си, за да не подкрепят икономиката (тъй като тя вече е чужда), или скандират по улиците за връщането на султана в изгнание Мохамед V. Освен исторически разказ, това е история на съзряването на 11-годишното момче, през чийто любопитни очи и ние зрителите откриваме скритите пространства на града като обширните вътрешни дворове, в които по-заможните семейства все още се наслаждават на чаша черен чай със захар. Шарещите му очи се спират и на съседското момиче, по-голямата от него тийнейджърка Айша (Умайма Барид е завладяваща в ролята), чиято красота го среща за първи път с желанието и поставя началото на неговото съзряване. Айша осъзнава по-добре от Кемал политическите настроения в страната и самата тя е част от подземната мрежа на съпротивата. Тя въвежда момчето в тайните им скривалища, през решетките на които малкият Кемал може да наблюдава случващото се, без да разбира напълно жестокостта на събитията. И ако за Кемал това е вид игра, в която той участва не толкова заради съзнателна гражданска позиция, а за да се докаже пред любимата, то за Айша всичко случващо се засяга пряко нейния личен свят, който се руши пред очите ѝ – близки приятели са заловени и изтезавани, някои дори убити. Все пак романтичният призив към революция на моменти изглежда тривиален, а актьорската игра на почти всички герои, без Кемал и Айша, е силно преувеличена. Виждаме точно толкова, колкото е нужно, за да бъдат разграничени двете страни – има добри, има и лоши. Ние зрителите, разбира се, сме поканени да симпатизираме безрезервно на „добрите“. Насилието обаче също е показано дотолкова,

<sup>1</sup> Абревиатурата MENAR идва от наименованието, с което страните от този регион се определят като едно цяло – Middle East and North Africa Region. Менър (произнася се и манър) на арабски означава „фар, светлинна кула, пътеводна светлина“. Производна е на думата „нур“, която на арабски означава светлина. В български език е влязла от османотурски под формата на думата минаре, или кула, която осветява пътя.

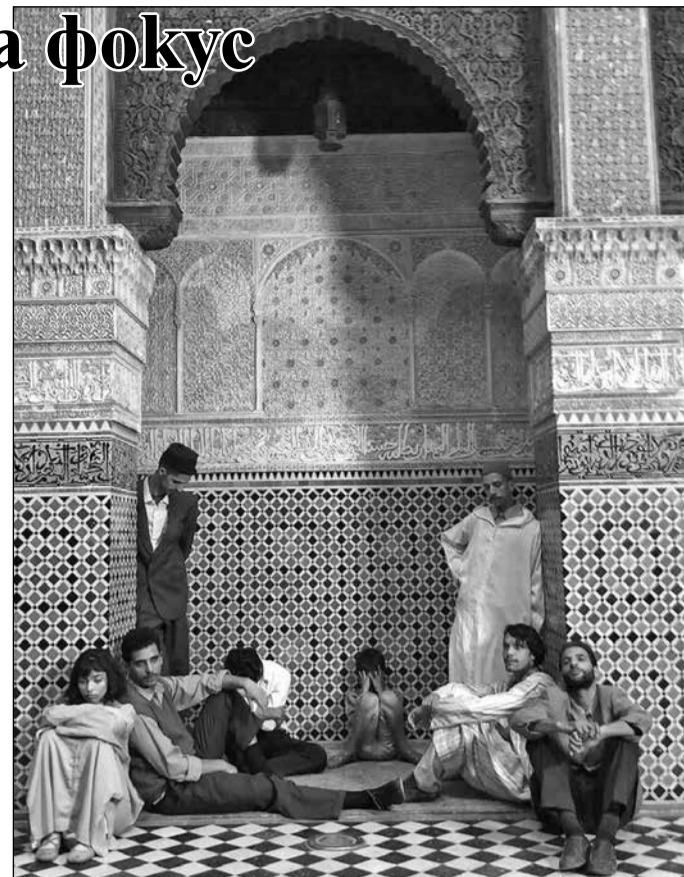
доколкото да не ни разтревожи истински. Вероятно това е съзнателно творческо решение, целящо филмът да бъде достъпен за възможно най-широка публика и да се вписва успешно в жанра „семеен филм“, но въпреки това остава леко фрустриращото усещане от това, че окупацията е изобразена като поносима. Но не по-малко гразни и крайно демоничната репрезентация на един от френските войници, който, заради несполучливото си актьорско превъплъщение, напомня повече комиксов злодей, отколкото да съумее да предизвика реален страх или отвращение у зрителя. „Фес – лятото на 55-а“ е филм, изпълнен с топли цветове, с лято и светло усещане въпреки трагедията, през която преминава народът. Юношеското съзряване се среща с образите на оръжията и терора, характерни за киното на съпротивата. Мимолетната любов, също основна част от разказа, не е романтична (макар Кемал да мечтае за това), а по-скоро наивна, детска и ненапълно споделена. Режисьорът успява да създаде завладяваща картина на един имперски град в страна, стояща на прага на своята независимост, където различните градски топоси се усещат като святи пространства. Градът сякаш е символично разделен на „горе“ и „долу“: долу, по улиците, е пролятата кръв, а горе, по покривите, все още съществува надежда за свобода и извисяване. Трогателна е сцената, в която Кемал се връща от първото си кинопреживяване и разказва на майка си как на екрана свободно и без страх танцуват двойка мъж и жена. Майка му се вълнува от разказа на своето момче и докато мечтае за далечни романтични светове, двамата танцуват на покрива на дома им. Истински поетична също е сцената нощем, отново по покривите, в която мароканският град е одашен от молитвените напеви на жените. Усещане за спасението, което дебне зад ъгъла, не напуска зрителя до края на филма.

**Али: Страхът изяжда душата**  
(реж. Райнер Вернер Фасбингер, 1974)



Кадр от филма „Страхът изяжда душата“

В програмата на тазгодишното издание на MENAR присъстваше и класиката, вечният филм „Али: Страхът изяжда душата“ на не „един от“, а без съмнение най-големия бунтар на немското кино – Райнер Фасбингер. Непримирум в позициите си, винаги воден от стремежа да улови колективната морална и духовна криза на времето, в което живее, но без да прави откровено политически или социален филм, в „Али: Страхът изяжда душата“ Фасбингер разказва мелодраматичната любов на своите двама неконвенционални герои – вдовицата Еми (Бригите Мира) и мароканец Али (Ел Хеди Бен Салем). Филмът на Фасбингер ни отвежда в бар, посещаван предимно от емигранти работници. Една вечер, по пътя към дома си, шейсетгодишната Еми влиза вътре, за да се скрие от пороя. Там, сред цигарения дим и арабските ритми, които звучат от джубокса, тя се запознава със значително по-младия от нея мароканец Али и двамата дълго разговарят под осъдителния поглед на посетителите. Али настоява да изпрати Еми до дома ѝ, а тя, от своя страна – да споделят чаша коняк. Когато разбира, че Али дели малка стая с още шестима емигранти, тя – едновременно изпълнена със състрадание и въодушевена от обаянието и добротата на екзотичния мъж, му предлага да пренощува у тях. Те прекарват нощта заедно и още на следващия ден Али се нанася при нея, а скоро след това се женят. Макар това да е формалното условие, за да може емигрант да живее в квартирата ѝ, между двамата се заражда истинска обич и привързаност. Но именно тогава



Плакат на филма „Фес – лятото на 55-а“

двойката става обект на дискриминация, подигравки и изолация: магазинерът не желае да продаде маргарин на Али под претекст, че не го разбира заради разваления му немски. Впрочем, ако следваме буквалния превод от немски, заглавието на филма би звучало така:

„Али – Страх яде душа“. Нарушенията в граматиката са умислени, защото езиковата бариера е още един повод за дискриминация към Али. Той не е посрещнат попло и от семейството на Еми: синът строщава телевизора ѝ, когато тя го запознава с новия си годеник, а съпругът на дъщеря ѝ – алфа-мъжкар, който не спира да изтъква непоносимостта си към турските работници, ремонтиращи дома му, отвратен, дори не пожелава да се здрависа с него. (Разбира се, ролята на най-неприятния образ във филма Фасбингер поверява на самия себе си.) Нито един от героите не може да приеме любовта им, защото за тях тя е символ на провала на онази силна, съвременна Германия, която си е позволила да допусне различния толкова близо до себе си, че той вече заплашва да разруши установения ред и да „разврати“ обществото отвътре. Способността на оператора Юрген Юргес да композира кадри, които визуално да предават метафорите на Фасбингер е великолепна. От една страна, камерата разкрива невероятната нежност между героите чрез близките планове, в които Али и Еми са заедно – например когато двамата танцуват в полумрака на празния бар. От друга – виждаме безпощадното разчленяване на пространствата, особено в сцените, заснети на различни междублокови стълбища. Решетки и колони разделят кадъра и подчертават ограниченията и препятствията пред Еми по пътя ѝ към останалите, независимо дали се намират в жилищния ѝ блок с наблюдаващите и коментиращите я съседки, или на работното ѝ място, когато колежките ѝ чистачки отказват да общуват с нея, след като научават за връзката ѝ с мароканец. Всеки кадър, всяко движение на камерата са винаги в полза на разказа, никога показни или с преднамерено търсена „ефектност“.

„Али: Страхът изяжда душата“ не е творба с натраплива идеологическа теза, а остава вярна на желанието на своя автор – да създаде една красива мелодрама, лишена от клишета. Силата на филма се крие именно в режисьорската способност да отрече сантименталността, без да загуби състраданието и емпатията си. Фасбингер по невероятен начин прави нетипичното, чудатото да изглежда естествено, умее да почувства своите зрители, за да симпатизираме истински на неговите герои и да преживеем заедно с тях техните чувства, разочарования, мечти и болки. А през техните драми се очертава много по-широка картина – на една Германия от 70-те години, с нейното икономически преуспяло, но морално и духовно упаднало общество – картина, която не бива да става плашещо актуална.



Национален фонд „Култура“

КАЛИНА НИКОЛОВА

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.)  
Пламен Доинов, Ани Бурова, Камелия Спасова,  
Мария Калинова, Емануил А. Видински  
РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ: Бойко Пенчев, Галин Туханов, Георги Господинов,  
Дария Карапеткова, Йордан Ефтимов, Мирела Иванова, Михаил Неделчев  
Печат: „Нюзпринт“

ISSN 1310 – 9561

Адрес: СОФИЯ 1000 ул. „Георги С. Раковски“ 108  
Банкова сметка: BG56BPB179401049389602, BIC – BPBVBG3F  
„Юробанк България“ АД  
Издава Фондация „Литературен вестник“  
<https://litvestnik.com/>;  
<http://litvestnik.wordpress.com>  
ВОДЕЩ БРОЙ Ани Бурова