

# ВРАНАТА ИЛИ

## 35<sup>20</sup>ти Литературен

# ДЕСЕТНИК

### Критика

- Морис Фагел
- Лилия Трифонова
- Весела Фламбулари
- Леона Асланова

### Как дойдох в София?

- Светлана Стойчева

### Изпълнението и етнопоезиката

- Николай Тодоров

### Проза

- Тошиказу Кавагучи
- Абел Родригес

### Вниманието на малките

- Разговор  
на Владислав Христов  
с Жюстин Томс

### Нова българска

- Тома Марков
- Александър Байтошев
- Евгения Динева

### Биополитики

- Виктория Вълчева
- Юлия Папазова
- Гергана Маринова
- Ясмина Горанова



Графика Александър Байтошев

Евгения Динева

*Бог създава първо чудовищата.  
После всичко останало*

1

*Открадни перо от врана и го скрий  
в крилете си.  
Използвай го следващия път, когато летиш.*

\*

*Да видиш една врана значи лош късмет.  
Две са за щастие.  
Шест означават смърт.*

\*

*Ако винаги летиш назад, ще се изгубиш.*

\*

*Беше на девет, когато баща ти те заведе на  
площадката зад блока, за да те научи да стреляш.*

\*

*Ozulum е вид птица, която има само едно крило и лети  
на заден ход.*

\*

*Нещо уцелва крилото ти и политаш право надолу.*

\*

*Птиците Ozulum не съществуват.*

\*

*Първия път, когато се опита да полетиш, сбърка  
небето с океана.*

\*

*Някои от твърденията в текстовете са измислени.*

\*

*Врана показва на Каин как да погребее брат си.*

\*

*Би ли последвал баща си, ако знаеше, че може да не се  
върнеш вкъщи?*

ISSN 1310-9561



9 771310 956011



от стр. 1

2

*Дълбоките линии по гърба ти не образуват съзвездия, но са най-далечното ми пътуване.*

\*

*Приливите и отливите са най-значителни по време на пълнолуние и новолуние, тъй като Луната, Земята и Слънцето са на една линия.*

\*

*Връщаме се посред нощ от Пловдив и ме накара да отбия. Слезе от колата и тръгна към тревата. После погледна нагоре и чух гласа ти над спящия път: Колко далеч са другите от нас...*

\*

*Луната няма атмосфера, което значи, че е незащитена от метеорити и слънчев вятър. На Луната не се чуват звуци, а небето е винаги черно.*

\*

*– Ако можеше да пренесеш едно нещо от детството си в живота си на възрастна, какво щеше да бъде? Тогава не ми отговори.*

\*

*Луната се отдалечава от Земята с приблизително 3,8 см всяка година.*

\*

*Не излизаш с дни, защото ме беше страх, че някъде по улиците ще ме спре твой познат и ще попита как си.*

\*

*Началото и края на звездния жизнен цикъл си приличат.*

\*

*Когато беше в отделението с милавите стени, не ме пускаха за повече от 15 минути при теб. Отбелязвах на календара всеки понеделник и четвъртък – не защото щях да забравя да дойда, а защото исках да има нещо, към което да гледам.*

\*

*Съществува максимална граница на височина, над която вълната става нестабилна и се разбива.*

\*

*Научих, че не е достатъчно да те държа за ръка, ако в нашия свят няма нито едно място, на което искаш да отидеш.*

\*

*На пристанището в Бургас ти ми каза: – Няма да си боядисвам косата, ако остаряя.*

\*

*Луната съществува дори да не гледаш към нея.*

\*

*В един от понеделниците валеше. Влязох в стаята и направих локва. Ти гледаше през прозореца и ми говореше без да се обръща към мен. Събрах всички черни пера и ги скътах под възглавницата. Оставам ги за този, който ще дойде тук след мен.*

*Звучеше спокойна.*



Снимки: Pinterest

\*

*На небето никой не може да чуе как крещиш.*

\*

*Вчера се събудих и ти не беше първото нещо, за което си помислих.*

**Майка ми беше врана, но никога не се научи**

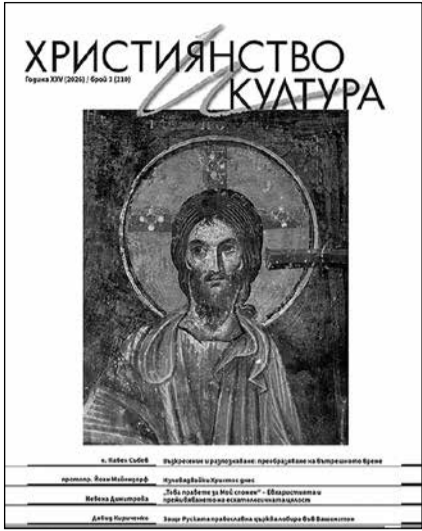
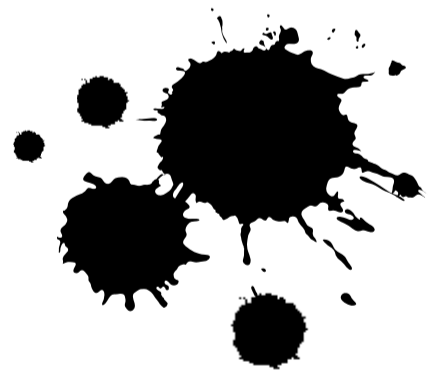
*да лети. Вместо това стъпваше по земята заедно с котките и автомобилните гуми. Клонът на майка ми никога не се втвърди и тя умря от глад.*

*Майка ми никога не издаде звук – нямаше писъци, които да разкъсат въздуха, нямаше отчаяно пърхане на криле.*

*Да видиш врана не винаги е лош късмет – привързваме се към суеверия единствено ако не ни е останало друго.*

*Майка ми никога не ме заведе в гнездото си, затова не мога да ѝ се сърдя, че не ме научи*

*как да построи свое.*



Християнство и култура, бр. 211  
Предстоящият

Проблемът за отношението на християнството към съвременността е в центъра на новия брой 211 на списание „Християнство и култура“. *Поклонникът до Светите земи – на кръстопътя между вярата и геополитиката* е заглавието на разговора с доц. Екатерина Дамянова в рубриката „Актуално“, в който тя споделя личните си впечатления от тези поклоннически пътувания. Темата е продължена и в рубриката „Дебати“, където са представени текстовете на германския богослов и публицист Арнд Хенце *Религиозната десница и Тръмп* и на италиански журналист Матия Ферарези *Защо Ватиканът е във война с движението MAGA*. Историческата тема в броя е представена в рубриката „150 години Априлско въстание“ с текста *Българското освобождение и архимандрит Галактион Хилендарец (1830–1894)* и е продължена в рубриката „Християнство и история“ със статията на Тодор Велчев *Обществената дейност на ранните протестанти в България*. Темата „Християнство и литература“ включва откъса от Дневниците на Жорж Бернанос *Унижените деца*, а в „Съвременно богословие“ са представени статиите на о. Павел Събев *Тялото като ръкопис и ръкописът като тяло: Телесност и авторитет в Галатяни* и на прот. Павел Хондзински *„Теоремата“ на Паскал*. Рубриката „Пътища“ включва християнските есеи на писателя Азоп Мелконян *Не задавайте въпроси на Бога*, *Странност*, наречена човеколюбие и Равни, но само пред Бога. В броя е представено и новото издание на Фондация „Комунитас“ *Диалози за чудесата* на свети папа Григорий Велики (Двоеслов), а рубриката „Християнство и култура“ представя статиите на Христо Трендафилов *Дневните проповедници* и на о. Ивайло Борисов *Фабрика за пластмасови човечета*. Броят е илюстриран с икони на иконом Добромир Димитров, който в разговор със Сандра Керелезова изказва мнението, че *В границите на канона иконографът става част от самото Предание*.



„Новите млади“ е темата на новия брой 03 на сп. „Култура“ с кръстосването на гледните точки на доц. Емилия Занкина и г-р Мила Мошелова, на Елена Георгиева, Боян Крачолов и Мартин Касабов, както и анализите на Родизер Маас и Сесил Ван де Велде. И още: Иван Кръстев за Европа и империализма на Тръмп спрямо Гренландия; Марсел Гоше – защо „Нетфликс“ заема мястото на религиите и идеологиите; Тимъти Снайдер – как Европа олицетворява надеждата; нови проповеди от папа Бенедикт XVI. Както и интервюта с Емил Христов, Павел Койчев, Сержи Лопес, Анета Сотирова, Юрий Вълковски, Мариана Пенчева, Йоаким Триер и Ескил Вогт, както и Веселин Христов. Разказът в броя е на Васил Балева, а фотографиите са дело на Красимир Костов.

2

КОНКУРС

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

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

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

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

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

В двата конкурсни раздела се присъждат по две награди:

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



За да е валидно заявлението за участие в конкурса, до **30 април т.г.** кандидатите трябва да **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.

# Жанровата фрагментация като художествено ехо на сюжетното разпадане и сливане

## Лирическият герой на Смирненски срещу прозаическият герой на Измирлиев

През 1923 г., обграден от „стените варосани с прилепените бели легла“, болният от туберкулоза Христо Смирненски (1898–1923) създава един кратък, динамичен и дълбоко полемичен текст. Това е годината, в която Атанас Далчев композира смразяващата тишина на своята „Болница“, а Гео Милев отваря раната на „Септември“. В това подножие на края Смирненски разгръща своя диалог за властта и падението – символен (злото), опредметен (стълбата) и авангарден (пътят). Всяко време е относително спрямо своя морал. Но ако изкачим всички стъпала на Смирненски, ще открием, че единствената история, която остава, не е подчинена на релативизма, дори не е морална или алегорична. Тя е житейски „béton brut“ – открит архитектурен брутализъм. Това е историята на едно момче, което би дало всичко за още един изгрев, за да види „лъчите на нова зора“ и да вкуси от земния пир, докато му е отреден само небесният. Христо Измирлиев изгхва само двадесет дни след публикацията на творбата (май 1923 г.). Той загива, но Смирненски изкачва стъпалата от бял мрамор с розови жилки до самия връх, без да даде в откуп нищо от себе си. Той остава слънчев и чистосърдечен – простодушен „ляв“ мечтател, опазил честта си от Мефистофел. Разказът започва с лаконично посвещение, което носи печата на неизбежната актуалност. То е адресирано към всяка следваща власт и всяка бъдеща революция, която тепърва ще излъчи своите лидери. Тази модерност е крайната точка на прогреса, която ни изправя пред собствения ни съд. Макар според Лиотар да живеем в епоха на дълбоко недоверие към големите метанаративи – религия, идеология, наука, – Смирненски ни показва деkonструкцията на човешкото. Неговият „люноша“ губи сетивата и оръанията си, докато не постигне онова несъзнавано „щастие“, за което говорят Фуко,

Деридо и Фройд. Постмодерният субект е рационален и свободен в илюзиите си, но вътрешно разпадан. Сатира тук гарантира плурализъм от перспективи и дисконтинуишмет на разказа, превръщайки се в огледало на хетерономията.

Вторият пласт на фейлетона изгражда междутекстов мост. Той тръгва от Дантевата „Божествена комедия“, преминава през „Фауст“ на Гьоте и „Майстора и Маргарита“ на Булгаков, за да се влее в безкрайния поток от диалогични диалози, „Сатанински строфи“ (Рушди) и фентъзи мистификации. Това е познатата, но вечно разтърсваща история за срещата с Лукавия, който винаги прибира своята тежка дан. Това е хроника на кризата на хуманизма и възхода на мегаломанията. Бозовите и принцовете, краят на историята и стълбата към нова мултивселена трансформират агонията на едно 24-годишно момче в универсален символ. Смъртта тук не е просто биологичен факт, а притча, алегория и разбира се, горчива приказка.

На финала откриваме и образите, които носим в съзнанието си от цялото творчество на Смирненски. В своя драматичен и празничен финал се явяват малката гаврошовка, старият музикант, влюбеният в тълпите люноша. Зимните вечери с декемврийски виелици и жълтият, убийствен прах на тютюна се преплитат със сивите маси на мизерията. Това е „ураган от души“ и закана за гръм, който ще руши в своето вдъхновено отмъщение. Старият свят се изправя срещу Новия, а смъртта ги обвързва в универсален ред, който заменя хаоса само за да се фрагментира отново във времето. Жанровата фрагментация тук е художествено ехо на сюжетното разпадане.

В „Приказка за стълбата“ съжителстват двама герои: човекът и неговата сянка, протагонистът и

антагонистът, алтер егото и егото. Лирическият герой на Смирненски с прозаическият герой на Измирлиев. Във втория са затворени и заключени Ведбал, Гаврош, Южен Северняк, Лорд Вилмон, Лорд Джеймс Шокинг и други. Те разговарят със Сатаната, откъсват се от тълпите, но остават завинаги свързани с тях. Нараторът, тълпите и Дяволът се сливат в точката, където реалността бива подменена от идеологически илюзии. Те не пледират за невинност, а за споделена виновност – от името на всички ни.

Така от фейлетона-притча се ражда „Стълба за приказката“. Подобно на невъзможните стълбища на Ешер, тя ни затваря в лабиринт, в който самоспасението е илюзия. Вече не сме в постсимволизма, а в полето на „имп-арт“ (невъзможното изкуство). Властта е винаги горе – силова, брутална и празнуваща, а общественият интерес е винаги долу – обезценен и неважен; гладен (за справедливост и суна). Остава само пътят нагоре и надолу, и онези нива на корупция, които окончателно ликвидират човешкото. Все пак стъпалата са предназначени за изкачване или слизане между различни нива. Всяко едно е културно равнище и стадий в концептуалната рамка на злоупотреба с власт: подкупи, изнудване, измама, търговия с влияние, насилие и пр. Развалата е в процеса, а не в началната или крайната точка на пленността. А мраморът се образува чрез процес на метаморфизъм и остава като паметник на изкуството във вечността. В този смисъл той е по-малко брутален от социалистическия бетон, но повече ренесансов според *Imperare sibi maximum imperium est* (Властта над себе си е най-голямата власт).

ЛЕОНА АСЛАНОВА

## ПРОЧЕТЕНО ДНЕС

# Фрагментарното изискване и границите на литературата

Книгата на Йоанна Нейкова „Силите на фрагментарното“ предлага едно съвсем различно разглеждане на фрагментарното, което не се вписва в мисленето му като определена исторически формирана литературна форма, като жанр, както той обикновено е коментирани. Авторката е склонна да вижда във фрагментарното претендираща за универсалност литературно-теоретична категория, която е присъща на литературата като цяло. Неслучайно тя говори не за „фрагмент“, а за „фрагментарно“, по-скоро за „фрагментарно изискване“, цитирайки Морис Бланшо. Какво е „фрагментарното изискване“ според авторката? Доколкото моят прочит ми позволява да уточня, текстът на Йоанна Нейкова се спира основно на две значения на понятието. Те са свързани. Едното е присъщата на литературното произведение фрагментарност дори когато е налице интенцията за цялост, и другото е трансгресията – изтласкването на произведението отвъд неговите литературно-исторически и философски граници в посока на нещо друго. Как са свързани двете значения? Бидейки фрагментарно, литературното произведение не е затворена идентичност, то е винаги и различие по отношение на онова, което е.

Книгата настоява на това, че е отдалечена от задачата да прави история или генеалогия на фрагмента, ала в нея ще срещнем доста моменти, където се разсъждава върху произхода на фрагментарното в модерната западна култура и върху неговото развие.

Глава първа, озаглавена „Романтическият фрагмент и началото на модерната фрагментация“, се спира върху историко-философската основа на модерния фрагмент – мисленето на Фридрих Шлегел и ранния немски романтизъм. Тази част от текста показва много ясно една от чертите на книгата: много доброто познаване от страна на авторката на литературата на проблема, върху който пише. Особено предпочитание има Йоанна Нейкова върху модерните и провокативни интерпретации на ранния немски романтизъм.

Централен момент в работата е ценното според мен настояване, че фрагментът в ранния романтизъм не отрича целостта, не е в конфликт с нея, а я утвърждава по нов начин, стреми се към една различна тоталност, която не е тотализираща и тоталитарна. Фрагментът изисква други фрагменти, търси да се свърже

с тях. Така че една обемна цялост, която определя литературната модерност, като романа например, може да се състои от фрагменти, да бъде фрагментарна. Тази теза, която се среща в изключителната книга „Литературният абсолют“ на Филип Лаку-Лабарт и Жан-Люк Нанси, е развита убедително в анализа на идеите на Фридрих Шлегел.

Втората глава, озаглавена „Валтер Бенямин: руини, руини навсякъде“, се спира на разбиранията за алегорията на Валтер Бенямин. Изборът не е случаен, тъй като именно Бенямин е сред теоретичните и критичните през ХХ в. с много изострено чувство за фрагментарното в-и-на литературното произведение. От друга страна обаче този мислител се радва на толкова голямо внимание от втората половина на ХХ в. насам, че като че ли е много трудно вече да се каже нещо ново за него. Това обаче не е така. Йоанна Нейкова откроява интересната връзка между алегория и руини в текстовете на Бенямин. С многократно подчертаването след Бенямин разделеност между план на съдържанието и план на изказа алегорията е емблематична за фрагментарното. Фрагментарното у нея е близко до руината. Както при руината е останала само част от онова, което тя е била преди да стане руина, така в алегорията планът на изказа е видимата страна на нещо, което само е подсказано, но не и показано – смисъла. Бих подчертал много доброто познаване от страна на авторката на идеите на Бенямин и на литературата върху тях. Връзките, които тя прави между понятието за алегория в „Произход на немския трауеришпил“ и други текстове на автора, са убедителни. Заслужаващ внимание е и паралелът между Бенямин и Юлия Кръстева.

Най-обемната част от книгата на Йоанна Нейкова е трета глава, озаглавена „Морис Бланшо: езикът на началото“, посветена на възгледите на Морис Бланшо за литературното произведение и разбиранията му за литературната форма (казано най-общо и поради което неточно) *récit*. Бих похвалил смелостта на авторката да обсъжда идеите на Бланшо – автор, който е обект на множество тълкувания и същевременно е известен със своята трудна достъпност поради привързаността си към парадоксите и метафоричния език, с който изразява възгледите си.

Мисля, че Йоанна Нейкова е успяла да намери своя път към френския мислител. Много продуктивни ми се струват

сравненията, които тя прави с Хайдегер по отношение на въпроса за началото на литературното произведение. Влиянието, което Бланшо изпитва от страна на Хайдегер, е известно, но авторката долавя и подчертава също така критиката към автора на „Битие и време“. Изключително интересно за мен бе да прочета интерпретацията на Йоанна Нейкова на идеята на Бланшо, че *récit* предшества събитието. Авторката е избегнала баналното тълкуване, че езикът е преди ставащото, че то е винаги вече означено, изказано, за да подчертае откритостта на езика и разказа към събитието, насищането ги очакване на събитието, и така да ни напомни за тяхната фрагментарност. Чудесно е, че Йоанна Нейкова прави връзка между литературно-теоретичните и философски текстове на Бланшо и неговите собствени литературни произведения. Ние някак сме склонни да забравяме за Бланшо писателя.

Четвъртата глава, озаглавена „Пол Остър и трансгресията на погледа“, разширява прехода към литературата, започнал в трета глава. Тук анализът се спира на произведенията на Пол Остър. Авторката избягва клишетата по отношение на този автор, многократно вписващи го в постмодерната литература и подчертаващи неговата връзка с този тип писане. Йоанна Нейкова успява да ни покаже неочаквани страни от присъствието на Остър. Тя ни запознава например с неговите преводи на френска поезия, с кореспонденцията му с Морис Бланшо. Сравнението между Бланшо и Остър е централно в тази част на книгата. Йоанна Нейкова се спира на романа „Книга на илюзиите“, за да изследва близостта между двамата писатели по отношение на темата за вътхновенето като изява на фрагментарността. Вътхновенето е близо до понятието „опит“ у Бланшо (на него книгата също подробно се спира), прекъсва обичайния ритъм на живеенето, за да събере събитието и езика. То е моментът на тяхната среща.

МОРИС ФАДЕА

Йоанна Нейкова, „Силите на фрагментарното“, изд. „Версус“, С., 2026





Димитър Вацов, „Българският Чернобил. Археология на моралната нищета“, изд. „Сиела“, С., 2026

През последните години философът Димитър Вацов изследва катастрофата след Чернобил, радиационното замърсяване и необходимостта от конкретни държавни мерки през 80-те години на ХХ век. Тази археология на близкото минало е изградена върху богат архивен материал и дискурсивен анализ, като поставя и сериозните въпроси за властта и политиката в края на социалистическия режим. Но най-вече изследването разкрива „българските“ механизми за институционално бездействие и търси морална отговорност, надхвърляйки конкретния исторически случай. В този смисъл трудът има и ясно подчертан етически залог.



Роса Часел, „Тереса и други истории“, прев. Николай Тодоров, изд. „Изток-Запад“, С., 2026

Изящната интелектуална проза на Роса Часел, най-бележитата испанска прозаичка на своето поколение, е малко позната в България. Нейният изповеден роман „Тереса“ обаче е революционна творба, която пресъздава света на едноименната героиня по неподробен начин, развенчавайки митовите около образа на испанския поет романтик Хосе де Еспронседа. И истината, до която героинята се докосва, е гъста като петмез и алена като кръв. Към романа са добавени и десет сюрреалистични разказа от сборника „По морската шир“. Всяка мисъл напомня за светкавица, осветяваща нещо скрито или недоловимо, преди отново да се постава под съмнение. В крайна сметка миналото не отминава, то се завръща и променя.



Пол Линч, „Отвъд морето“, прев. Изгила Василева, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2026

Миналата седмица София бе домакин на Пол Линч в рамките на фестивала „Литературни срещи“, а покрай неговото гостуване на български език се появи и романът „Отвъд морето“ – история за двама рибари, изправени пред суровата стихия, а борбата им за оцеляване постепенно се превръща във вътрешно изпитание. Преводът е на Изгила Василева, а корицата е дело на Милена Вълнарова. Линч впечатлява с плътния си, ритмичен език и с начина, по който превръща морето в пространство на пределното. Дълбоко въздействащ разказ.

## Приказки за сънуване

Виолета Христова е добре позната със своя фин усет за поезия, а в „Лунното лисиче“ тя използва този усет за изграждането на един съновиден свят, в който всяко дете би искало да пребивава. Наскорно излязлата книга на издателство „Буболече“ всъщност е една съвременна приказна повест, която структурно разгръща поредица от сънни епизоди. Всеки конкретен сън развива специфичен сюжет, пейзаж и настроение и е отделна история, в която фантастичното се преплита с реалността по мек и приказен начин.

Главният герой – Валери – пътува през сънищата си, воден от приказно съществуване – Лунното лисиче. Самият Валери е събирателен образ на детето – любопитно, съзерцателно и влюбено в чудесата. Срещата му с Лисичето не е просто игра на въображението, а вътрешен преход към емоционално развитие, съпричастност и откриване на собственото място в света на мечтите. Жанрът балансира между поетичен цикъл, съновидение, философска алегория и психологическа драма. Тук можем да направим паралели с „Оле Затвори очички“ на Ханс Кристиан Андерсен и „Копче за сън“ на Валери Петров – пътуването със сънния дух Оле, както и пътуването с малкия Оги в приказките на Дядото. Продължавам да откривам и още паралели със „Синята птица“ на Морис Метерлинк през магически царства в търсене на щастието, с „Алиса в огледалния свят“ на Луис Карол – пътуване през алтернативна реалност, където се сблъскваме с абсурдистка логика. Накрая и със „Страната на сънищата“ на Юлия Спиридонова, чиято приказна трилогия, разгръща подобен социално-психологически пейзаж из символични земи. В книгата на Виолета Христова Лунното лисиче се превръща в символ на съня, фантазията и вътрешния пътеводител в човека, а синьото му кожухче е детайл, който подчертава неземността и сънната природа на героя. Страните – Бимбамските острови, Еуфория, Правиландия, Подкреватия, Архивария са метафорични пространства, всяко представящо аспекти от света на хората – радост, рег, страхове, спомени. Световите са изградени наситено, цялостно и имат свои закони и атмосфера, които преподават съответните човешки ценности. По същността си текстът на Виолета Христова е епически, но както вече споменах, много лиричен. Всеки епизод разказва не просто приключение, но предава урок – като го прави нежно, без назидание, без строгост. Сравнение, което се налага органично, е паралелът с Андерсеновия „Оле Затвори очички“. И двете произведения създават метафизични (но и метафорични) светове, достъпни само чрез съня. Разликата обаче е в съвременния подход на Виолета Христова: тя избягва морализаторството, типично за ХХ век, не поучава – а съпреживява. Ако Андерсен събужда дори трепет и респект в някои части на измислените си сънища, то чрез

съня Виолета Христова само въдъхва. Оле е символ на неизбежното заспиване, дори на смъртта. Лисичето става символ на избора: на това да се спуснеш с вяра в мечтата и да преобразиш реалността. Метафората на съня е обогатена не само с философска дълбочина, но и с емоционален уют.

„Лунното лисиче“ успява по ненапратен начин да препрати до своя адресат много важни теми: Темата за страха и смелостта – Подкреватия и мъхчетата Зълбо и Рошла показват как детето само превъзможва нощните си страхове – не чрез борба, а чрез опознаване. Както и темата за емпатията и съпричастността – Дин-Дон с неговото изгубено гласче, както и кучето в Правиландия, създават ситуации, в които грижата към другите е важна точно толкова, колкото са важни правилата. Историята с Паяжинка е изключителна – не просто заради темата за спомените, а заради фината граница между носталгия и актуалност. Не можем да пропуснем и темата за идентичността – Валери преминава през различни сънища, като научава коя е най-истинската му същност – и тя е тази, която се осмелява да мечтае.

Друга, но много важна тема е темата за свободата. Правиландия и нарушаването на правилата демонстрират стремеж към извоюване на лична (но и обществена) свобода. Този стремеж рече пряко книгата на Виолета с „Алиса в огледалния свят“ на Луис Карол, където Алиса открива свободата на личните решения и отговорността, която следва неминуемо тази свобода.

Важността на паметта е тема, която проследява приключението в Архивария. Тук паметта е ценност, кореспондираща с носталгичната изразност, в Архива на сънищата от трилогията на Юлка. Дори епизодичните персонажи на Виолета – Зълбо и Рошла, Паяжинка, Слуш 08, Мирис на палачинки – също носят своята тема – за емоционалните уроци и моралните устои в човешкия живот. Поезията прониква и в най-обикновените описания от „Лунното лисиче“ – от мириса на палачинките до скръбта на звънчето, което е загубило гласа си. Христова владее поетичния език в свършенство, като използва мека лексика, метафори и звукоподражания. Езикът се превръща в инструмент за нежност и красота с ясна композиция и чувствителност, която не оставя читателя равнодушен. Лексикалното ѝ богатство е сравнимо с Андерсеновата приказност и нежността както на Метерлинк, така и на Валери Петров. А епизодичният ѝ стил със завидна диалогичност и хумористични нотки носят духа на „Алиса“ (на Карол), но без абсурдната гротеска – при Виолета Христова всичко е топло, емоционално и ориентирано към детето. Нивото на

езикова изразност е изключително високо, но също така е подходящо както за самостоятелно четене, така и за вечерно четене на глас от родители и възпитатели. Диалогичността, изривите имена на героите и деликатното чувство за хумор правят текста лек, без да губи дълбочината и философската си същност.

Всяко дете ще се почувства част от съня и няма да изгуби ориентир в сюжетната линия. Виолета не просто разказва – тя утешава, изгражда, помага. Книгата е подходяща и за деца, които се сблъскват със страхове, загуби, трудности в израстването, и може да бъде чудесен ресурс за родители, учители и терапевти, работещи с малки читатели. Всяка история носи уроци за емоционална грамотност, съпричастност и себеутвърждаване.

„Лунното лисиче“ е пример за модерна българска детска литература, която не отстъпва на класическите образци, а ги надгражда. Тя е бисер в съвременната детска литература – изящна феерия от сънни светове, емоционални пейзажи и фини философски уроци – които заслужава да бъде открит от възможно най-широка читателска аудитория.

Още толкова би могло да се каже и за чудесната визия на книгата, за илюстрациите, автор на които е художничката Ина Христова. Те надграждат текста, създават един визуален контекст на историите, като хвърлят деликатни препратки към творби от световната „сънна“ класика. Повече или по-малко доловими са закачливите намизвания към сюрреалистичните видения на Рене Магрит, Ремедюс Варо, Леонора Карингтън. И така книгата продължава неспирния разказ на човешките съновидения – в думи и образи. Илюстрациите създават пластичните символични пространства на съня. Героят влиза и излиза из тези пространства – от леглото му се вдига стълба към тавана, влиза в стария шкаф като в портал, лети върху леглото си заедно с Лунното лисиче почти като Малкия Немо на Уиндзор Маккей. Илюстрациите въздействат с цветовете си палитра, с текстурите на рисунъка, които напомнят вълшебен звезден прах, реец се из сънищата. Любопитна е последната илюстрация във форзаца на книгата, там виждаме главния герой в безброй свои отражения. Илюстрациите подсказват, че сънят е игра на реалностите и на идентичността. „Лунното лисиче“ на Виолета Христова е една стилово зряла, езикова самобитна и концептуално дълбока книга. Българският детски читател има нужда от точно такива произведения – мъдри, красиви и вълшебни.

ВЕСЕЛА ФЛАМБУРАРИ

Виолета Христова, Ина Христова, „Лунното лисиче“, изд. „Буболече“, С., 2026

ABROAD

Хайку на Владислав Христов е сред номинираните в дългия списък за най-престижната награда за англоезично хайку „Touchstone Awards“. Наградата е иницирана от The Haiku Foundation – световната организация, която от години работи за популяризирането на хайку поезията по света. За тазгодишните награди са били подадени над 1500 кандидатури от 35 държави. Номинираното хайку на Владислав Христов:

болничен коридор  
докосването  
на две инвалидни колички



# Саяка Мурата – гост на „Литературни срещи“ 2026

На 23 април вечерта беше открито десетото издание на фестивала „Литературни срещи“, организирано от фондация „Прочети София“. Началото на фестивала, чието заглавие тази година е „Дистопии и съпротива“, беше поставено с разговора на литературоведа доц. Дарин Тенев със световноизвестната писателка Саяка Мурата, а преводачът се осъществи благодарение на Албена Тодорова.

Дарин Тенев откри разговора с това, че Саяка Мурата е явление в световната литература, че тя е определяна като авторката, която е успяла да пробие стената на Харуки Мураками.

Преди по-малко от седмица най-скорошият ѝ роман, преведен на английски – „Изчезващ свят“, е влязъл в краткия списък на американската награда за научна фантастика и фентъзи. Това е първата авторка, която е номинирана в краткия списък за тази награда. Още с това въведение разговорът беше поставен в широк контекст: Саяка Мурата като успешна съвременна писателка, но и като авторка, през чиито книги могат да се мислят едни от най-важните въпроси на днешния свят – за нормата, еднообразието, човешкото, дистопията, мялото, табутото, насилието и ролята на литературата.

Първата тема, която Дарин Тенев постави, беше свързана с уеднаквяването и хомогенизацията. Той тръгна от разказа „Културен шок“ от сборника „Вяра“, където съществуват два града – Еднообразие и Културен шок. В Еднообразие всичко е подчинено на еднаквостта, дори лицата на децата се променят чрез операция, за да приличат на лицата на възрастните. Тенев свърза този сюжет с по-широката проблематика в романите на Мурата, където често се поставя под въпрос натисъкът на обществото да произвежда еднакви, удобни и разпознаваеми хора. Въпросът му беше дали съвременното настояване върху индивидуалността не е само повърхност, зад която продължават да действат силни процеси на хомогенизация. Саяка Мурата отговори през личен спомен. Тя разказа за есе, озаглавено „Приятност“, в което се връща към ученическите си години. Тогава нейна учителка ѝ казва, че е важно човек да има характер и индивидуалност, защото именно хората със свои особености ще изградят бъдещето. Този спомен я кара да мисли индивидуалността като нещо красиво, дори като възможен идеал. За Мурата многообразието от индивидуалности може да бъде хармонично и да изтъквава социална тъкан, в която съвместното живеене е възможно. Но тя веднага усложни този оптимистичен образ. Индивидуалността, каза тя, има две страни: от една страна, може да бъде идеална същност, чрез която човек се проявява; от друга – може да се превърне в предрасъдък, изкривяване, авторитарност или форма на насилие. Именно това напрежение между свободата на особено и опасността от неговото израждане е сред темите, които я занимават напоследък.

Следващият голям въпрос беше какво означава да бъдеш човек. Дарин Тенев направи връзка между „Провалът на човека“ на Дагзай Осаму и „Жената конбини“ на Мурата, чието оригинално заглавие може да се преведе като „Човекът конбини“. В този контекст той попита дали героите на Мурата не поставят под съмнение самата идея, че да си човек непременно е нещо добро. Отговорът на писателката отново тръгна от детски спомен. Тя си припомни анимация, в която семейство чудовища иска да се превърне в хора. Тази история ѝ повлиява силно и по-късно, когато става писателка, започва да създава герои, които бързат да станат хора, но в този стремеж често се превръщат в нещо

друго. За нея думата „човек“ е дума на копнежа, но и дума, която трябва непрекъснато да бъде поставяна под въпрос. Мурата сподели, че в книгите ѝ има персонажи, които отиват в планината и се връщат подигвели, сякаш в тях се събужда нещо първично. Тя обясни това с усещането, че във всеки човек има диво животно, което също е част от човешкото, макар често да не сме се срещали с него.

Особено важна част от разговора беше посветена на начина, по който Мурата разказва. Дарин Тенев отбеляза, че в много от произведенията ѝ разказът е в първо лице, но това първо лице не създава усещане за цялостен и стабилен субект. Напротив, между разказващия и разказвания аз има странна дистанция, пукнатина, разцепление. Мурата обясни избора си чрез образа на камерата. Когато пише, тя си представя, че създава камера, която съществува само в тази история. Тази камера е погледът на разказвача – поглед, възможен единствено чрез него и чрез конкретния разказ. Именно през такава перспектива обикновените неща, привичното и ежедневието изведнъж започват да разкриват ужасяващ силует. Този отговор беше особено точен ключ към цялото ѝ творчество: страшното при Мурата не идва непременно от фантастичното, а от това, че всекидневното се измества със всемо леко и показва своя скрит, безпощаден образ.

Оттук разговорът естествено премина към дистопията. Тенев припомни произведения като „Убийствено раждане“, „Изчезващ свят“ и разказите от „Вяра“, които често се четат като дистопични. В тях са представени общества, чиито правила изглеждат шокиращи: раждането може да бъде обвързано с право на убийство, човешките останки могат да се изядат от близките, а погребението да изглежда грубо или неучтиво. Но самата Мурата в свои интервюта е казвала, че невинаги знае дали тези светове са дистопии или утопии. В отговора си тя подчерта именно тази двусмисленост. Според нея част от читателите не възприемат тези светове като бъдещи кошмари, а като образ на света, в който вече живеем. Когато се смени структурата, когато перспективата се размести, безпощадността на човешкото се оголва. Така литературата не непременно предсказва бъдеще, а прави видимо настоящето, освободено от обичайните утешителни образи – любов, морал, нормалност, въображаем рег. Темата за времето задълбочи разговора. Тенев попита как Мурата мисли бъдещето и миналото, след като нейните книги често не се занимават пряко с конкретни исторически събития. Писателката отговори, че светобетите, които създава, са свързани със силно желание да бъде разрушен или оголен начинът, по който азът пребивава в настоящето. Но това настояще никога не е само „сега“. В него има натрупвания, пластове време, които човек не винаги може да усети. Героите ѝ съществуват именно в такива наслоявания. Тя каза, че книгите ѝ са за Япония и за японското време – не като конкретна историческа дата, а като течение, което идва отдалеч и което героите не могат да напуснат. Дори когато авторката не контролира напълно романите си, самите романи сякаш контролират персонажите чрез това по-голямо време, което е по-силно от отделния човек.

Следващата тема на разговора беше свързана с трансгресията и табутата. Тенев отбеляза, че в творчеството на Мурата често се проблематизират



Саяка Мурата. Фотография Яна Лозева

сексуалността, смъртта, храненето, човешките останки. Сексът е представен като средство за възпроизводство, а не като удоволствие; телата на мъртвите могат да бъдат материал, месо, греха, засяга се темата за канибализма. Така в нейните произведения се нарушават граници, които обществото обикновено пази като недосегаеми. На въпроса дали има неща, за които не бива да се пише, Мурата отговори, че не ѝ е хрумвало да мисли така, макар да има теми, към които човек трябва да бъде внимателен. Тя описа писането като лаборатория, вибарурум, в който попадат различни човешки части и започват да се сглобяват по нов начин. Понякога нещо счупено в човека може да бъде съживено в друга форма. Това беше един от най-силните образи на вечерта: романът като място, в което разпаданото човешко се събира отново, но вече не според познатия ред. Мурата говори и за верността към романа. Когато пише, понякога усеща, че историята я влечи за косата през страшни места, но тя трябва да остане вярна на онова, което е видяла там. Дори когато собственото ѝ съзнание не може предварително да си представи някои неща, романът я отвежда до тях и писателската задача е да не предаде това преживяване. В тази формулировка литературата се яви не като безопасно пространство на измисляне, а като риск, като преминаване през ужас, на който авторът трябва да устои.

Последният въпрос на Дарин Тенев беше свързан с „Чужденецът“ на Албер Камю – книга, която Мурата често търси в книжарници в чужбина. Тенев попита дали можем да четем „Чужденецът“ на Камю като дистопия и какво е мястото на чужденца в дистопията като жанр. Мурата разказа, че е препрочитала „Чужденецът“ толкова много пъти, че в един момент е започнала да я възприема не като книга, а като ястие. За нея „Чужденецът“ не е дистопия, а уют, среща с отдавна чакан човек. Дори самото японско заглавие ѝ носи усещане за близост, а не за отчуждение. Този финал беше особено подходящ, защото върна разговора към една от основните теми на вечерта: чуждото, различното, нечовешкото или странното не са непременно външни на нас. Понякога именно те ни дават най-силното усещане за разпознаване.

Срещата завърши с усещането за силно авторско присъствие, което разклаща установените категории и превръща четенето в преживяване, разположено на границата между разпознаване и тревожна несигурност. Именно затова събитието беше толкова вълнуващо: Саяка Мурата напомни, че литературата има способността не просто да измисля други светове, а да оголва нашия собствен свят до степен, в която той започва да изглежда едновременно непознат, ужасяващ и болезнено истински.

С подкрепата на Столична община



ЛИЛИЯ ТРИФОНОВА



Елизабет Страут, „Ейми и Изабел“, прев. Дяляна Георгиева, изд. „Кръг“, С., 2026

В своя първи роман Елизабет Страут се утвърждава като изключителен разказвач и проникновен познавач на човешката природа, като внимателно разгръща темата за сблъзънта в съвременния свят. С появата си през 1998 г. романът категорично нарежда Страут сред най-ярките таланти в съвременната литература. Едновременно пронизващ и поетичен, текстът впечатлява и с фин хумор. Авторката деликатно приканва, каквото и да се случва, човек да е милостив към себе си и обнадеждаващо напомня, че в крайна сметка никои не е напълно сам.



Антъни Зи, „10-те най-важни идеи във физиката“, прев. Росен Люцканов, изд. „Изток-Запад“, С., 2026

„Десетте най-важни идеи във физиката“ разказва история, която увлича читателя, като заедно с това обяснява смисъла на всяка идея и начина, по който тя е възникнала. В началото на списъка стоят схващанията, че физическият свят е познаваем и че законите на физиката са еднакви навсякъде. С разгръщането на повествованието привидно стабилният свят се разпада в сложна мрежа от взаимодействиящи полета, които проявяват все по-голяма симетрия, колкото по-дълбоко ги изследваме. Читателят постепенно разбира, че физическата истина е универсална, а не относителна, и че силите в мултивселената не са отделни елементи, а неделимо цяло – визия, която и днес е само частично осъществена.



Емили Гравет, „Меча дрямка“, прев. Мария Донева, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2026

Изключително очарователна книга, изследваща нуждата от контрол върху заобикалящата среда (а може би и върху живота като цяло). Тя резонира силно с възрастните, докато за децата изглежда забавна и дори леко абсурдна. Както често напоследък се забелязва в съвременната детска литература – и тук присъства задължителното послание. „Меча дрямка“ насочва към това, че е по-добре да се живее в настоящето и да се споделя животът с хората около нас, отколкото да се отдава прекомерно значение на външния ред и вид. Илюстрациите отново са на Емили Гравет, а текстът е изграден в приятен римуван стих в превод на Мария Донева, което прави книгата особено подходяща за четене на глас и за приспиване на хлапе.

# Безопасно в интернет

Разговор на Владислав Христов с Жюстин Томс

„Безопасно в интернет“ е новият документален филм, на който ти си сценарист, как възникна идеята за този филм?

Сътрудничеството ми с режисьора Андрей Хадживасилев има своята история, тъй като двамата обединихме творческите си усилия по сходен проект още преди доста години. През изминалото време обаче дигиталният свят претърпя мащабна трансформация, която ни изправи пред напълно непознати досега предизвикателства. Осъзнавайки критичната значимост на темата за безопасността на младите хора в мрежата, стигнахме до общото заключение, че е настъпил подходящият момент да създадем нов филм. Този проект не е просто продължение, а належаш отговор на динамично променящата се среда, в която старите съвети вече не са достатъчни. Днешната реалност е доминирана от агресивното нахлуване на социалните мрежи във всеки аспект от ежедневието, лавинообразното разпространение на дезинформацията и драстичното увеличаване на времето, което децата прекарват онлайн. Нашата цел е да предложим актуална и систематизирана информация, представяйки нови правила за поведение, които да служат като надежден компас за погроставащите в това сложно виртуално пространство. Вярваме, че чрез силата на киното можем да образуваме и защитим младото поколение, като им дадем инструментите да разпознават рисковете и да сърфират отговорно.

За какъв възрастов диапазон е предназначен филмът?

Основната целева група на филма обхваща учениците от 4-ти до 8-ми клас, тъй като именно това е периодът, в който децата преминават през ключови етапи на своето социално и психологическо развитие. Това е специфична възраст, в която младите хора навлизат в пубертета и започват да изпитват силна нужда от независимост, често подхранвана от самочувствието, че са вече достатъчно зрели и притежават всички необходими знания за света. Точно тази увереност обаче ги прави особено уязвими в дигиталното пространство, където опасностите често са маскирани или трудно разпознаваеми. Нашата голяма надежда е, че предоставеното съдържание ще им послужи като ценен ориентир и подкрепа в този деликатен момент от израстването им, помагайки им да изградят критично мислене. За всички, които проявяват по-задълбочен интерес към темата, подробна информация и допълнителни материали могат да бъдат намерени на официалния сайт на проекта <https://safenet.revivevision.com/>. Там филмът е публикуван в неговата цялост и е предоставен за напълно свободен достъп, тъй като за нас е от първостепенно значение той да достигне до възможно най-широк кръг от хора. Вярваме, че по този начин ще бъдем максимално полезни не само на самите ученици, но и на техните учители и родители, които търсят надеждни инструменти за превенция и дискусия по темата за киберсигурността.

Филмът вече гостува в няколко училища, как беше приет от децата? Проекции са съчетани и с дискусии, какви въпроси ги вълнуват учениците?

Една от най-съществените части от нашата обща мисия с режисьора Андрей Хадживасилев е активната ни кампания за срещи на живо, в рамките на която планираме да обиколим училища в цялата страна. За нас не е достатъчно просто да създадем филм; ние искаме да го превърнем в повод за истински разговор, затова след всяка проекция организираме дискусии директно с учениците. Тези срещи са изключително любопитни и показателни за нагласите на днешното поколение. Обикновено в самото начало децата подхождат с голяма доза самоувереност и лек скептицизъм, като твърдят, че са напълно наясно с всичко случващо се в мрежата и не изпитват абсолютно никакви притеснения за сигурността си. Те са убедени, че владеят технологиите до съвършенство и няма какво ново да научат по въпроса. Ситуацията обаче коренно се променя, след като изглеждат филма. Наблюдаваме интересен психологически обрат – видяното на екрана явно отключва тяхното доверие и те започват да споделят лични и често доста тревожни истории. Най-често става дума за конкретни свидетелства за различни видове онлайн измами, на които те или техните семейства са станали жертви. Още по-сериозен е разговорът около темата за кибертормоза – това масово и изключително обезпокояващо явление, което се развива предимно в затворените групи между съученици. Чрез тези дискусии разбираме, че заг маската на дигиталната увереност всъщност стоят деца, които имат нужда от подкрепа и механизми за справяне с агресията и манипулациите в интернет, и именно това ни мотивира да продължаваме тези срещи лице в лице.



Жюстин Томс. Снимка: Личен архив

По твоите лични наблюдения, кои са най-големите рискове, които дебнат в интернет пространството?

Към днешна дата най-острият и болезнен проблем, с който се сблъскваме в дигиталното пространство, несъмнено е рискът от кибертормоз. Това не е просто изолирано явление, а системна агресия, която се разгръща предимно в социалните мрежи и засяга динамиката на отношенията между съученици от един и същи клас, випуск или училище. Проблемът е изключително комплексен, тъй като често остава невидим за възрастните, докато не стане твърде късно. Децата, които стават обект на подигравки, унижения и системен онлайн тормоз, изпитват огромен психологически натиск и срам. Те често се чувстват самотни и некуражени да потърсят помощ, страхувайки се, че споделянето с учители или родители може само да влоши ситуацията или да доведе до отнемане на достъпа им до устройствата. През последните месеци бяхме свидетели на поредица от трагични случаи с фатален край за ученици в различни краища на България – събития, които разтърсиха обществеността и ни напомниха за реалната цена на виртуалната жестокост. Това не са случайни инциденти, а доказателство за масово явление, което изисква незабавна мобилизация на цялото ни общество и прилагането на следните критични стъпки:

**Изграждане на защитена среда за споделяне.**

Необходимо е в училищата да се създадат механизми за анонимно докладване и консултации, така че децата да не се страхуват от отговорни реакции и да знаят, че има възрастни, на които могат да се доверят без предрасъдки.

**Активна превенция и дигитална грамотност.** Трябва да се работи не само с жертвите, но и с пасивните наблюдатели и самите агресори. Важно е децата да разберат, че действията им в интернет имат реални правни и емоционални последици, а емпатията трябва да бъде водеща ценност онлайн.

**Своевременни мерки на локално ниво.** Вместо да се чака централизираните решения, всяко училище и местна общност трябва да разработи конкретен протокол за действие при установяване на кибертормоз, включващ психолози, родители и специалисти по киберсигурност за незабавно противодействие.

Нужна ли е помощ от страна на институциите, за да може темата за безопасно сърфиране в интернет да стане полагащото ѝ се място в учебната програма?

Разбира се, подобни действия не просто са необходими, те са критично закъснели спрямо скоростта, с която технологиите превзеха ежедневието ни. В настоящия момент основната тежест по темата за дигиталната безопасност се носи почти изцяло от НПО сектора, например в лицето на Асоциация Родители или от изолирани частни инициативи и проекти, какъвто е и нашият филм. Въпреки че тези усилия са изключително ценни, те остават фрагментирани и за съжаление, не успяват да обхванат целия образователен спектър по един систематичен начин. Истината е, че обучението по киберсигурност не трябва да бъде въпрос на шанс или на това дали конкретно училище е проявило интерес към даден проект. То е фундаментална грамотност, която трябва да достигне до всяко едно дете, във всеки клас и всяко училище, независимо дали се намира в голям град или в малко населено място. В качеството си на член на

Националния съвет по безопасен интернет имам пряк достъп до официалните статистики и те са повече от обезпокоителни. Данните сочат, че българските деца получават първото си лично устройство в неограничен достъп до глобалната мрежа на стряскащо ранна възраст, като често това се случва още преди да са постъпили в детската градина. Този ранен контакт с технологиите изгражда трайни навици за използване и консумация на съдържание, но се случва в пълен информационен вакуум по отношение на сигурността. Децата се научават как да боравят с приложения и видео платформи много преди да са развили критично мислене, което ги оставя напълно беззащитни пред опасностите в една изключително крехка възраст. Ето защо е наложително да променим из основи подхода си и да действваме мащабно. Обучението и въвеждането на ясни правила за поведение в интернет трябва да започнат още в детската градина, тъй като не можем да чакаме децата да станат тийнейджъри, за да ги учим на безопасност. Дотогава те вече са формирали своите дигитални навици, които често са рискови. Дигиталната хигиена трябва да залегне като задължителен елемент от учебната програма още в първите класове, точно както учим децата на основните правила за движение по пътищата. Необходимо е преминаване от работа „на парче“ към цялостна национална стратегия, която да гарантира адекватна подготовка за всяко дете. Без тези своевременни и радикални мерки на системно ниво, ще продължим да бъдем в ролята на догонващи, докато цената за нашето колективно забавяне ще продължава да бъде плащана от най-уязвимите членове на нашето общество.

Сърфирането в интернет често е съчетано с отчуждаване на децата от родителите. Не става ли въпрос всъщност за двустранен процес? Какви са начините споделянето и доверието да се върнат в семейните отношения?

Разбира се, това е един от най-тъжните аспекти на съвременния живот, който допълнително подсилва естественото отчуждение, настъпващо по време на пубертета. Когато дигиталната бариера се изпречи между членовете на семейството, тя прави прехода през тази трудна възраст още по-изолиращ. Ето защо е необходима изключително много работа още преди да настъпи този критичен период – целенасочени усилия върху изграждането на здрави отношения между родители и деца. Тази работа в никакъв случай не включва самостоятелното и изолирано „висене“ пред екрана, а точно обратното – активно търсене на смислен контакт в реалния свят. Много често решението се крие в съвсем елементарни, но последователни правила, които връщат фокуса върху обшуваното лице в лице. Например едно златно правило като „Вечеряме заедно и по време на вечеря никой не докосва устройство, нито работи какъвто и да е екран в помещението“ може да промени изцяло атмосферата в дома. По същия начин споделянето активност през почивните дни, като общото почистване на дома, дългите разходки сред природата или просто игрите заедно, помагат за заздравяване на емоционалната връзка. Тези моменти са безценни, защото показват на детето, че истинският живот и вниманието на близките му са много по-значими от виртуалното

одобрение в социалните мрежи. Ключовият фактор за успех обаче е искреното желание на абсолютно всички членове на семейството да работят в една и съща посока. Не може да изискваме от детето да остави телефона, ако ние самите не го правим. Изграждането на доверие и на добри навици е дълъг процес, който изисква личен пример и търпение. Само чрез споделени преживявания и време, прекарано без посредничеството на технологиите, можем да създадем онази сигурна основа, която ще позволи на децата да се чувстват защитени и разбрани, когато се сблъскат с предизвикателствата на онлайн пространството. В крайна сметка дигиталната безопасност започва от аналоговата близост вътре.

**Немайка част от компютърните игри нормализират насилието, кой е правилният подход, когато родителите разговарят с децата си за това какви точно игри да играят?**

На първо място е нужно родителите да имат разбиране за всичко, до което водят тези игри. Не е ясно игрите или

безсмисленото скролване в социалните мрежи е по-пазубно за младите хора. Много често този модел е устойчив и при самите родители, което води до заглъбочаването му, т.е. и родителите играят или са в безкрайния скрол на социалните мрежи. Приканвам осъзналите родители на първо място да поставят правила – за децата, но и за цялото семейство кога се играе, по колко време дневно. Нужно е родителите да знаят, поне до 14-годишна възраст на децата, на какви игри играят децата им. Този контрол е необходим и защото на всички игри има указания за колко годишни са подходящи, но у нас с лекота „лъжем“ и социални мрежи и игри, че детето е на по-голяма възраст само за да му угодим.

**Интернет и четенето на книги в свободното време на децата, осъзнават ли съвременните деца важноста на четенето? Как може да бъде постигнат добър баланс между сърфиране и четене?**

Това е изключително сложна задача. И нейното решение зависи от волята на цялото семейство и създаване на добри навици за четене у децата от най-ранна възраст. Нужно е да

се положат усилия – да се чете на детето дори още докато е бебе, да има досег с красиви книжки още преди да може да чете, да е в среда с книги и четящи хора около себе си. Поставянето на правила за сърфирането вече в ученическа възраст също е важно. Детето да сяда да играе на компютъра след като е готово с домашните си, след като е учило и/или чело. Това изисква усилия и воля, търпение и подход с любов, а не с насилие, забрани и наказания.

**Ти самата си автор на книга за децата и безопасния интернет, мислиш ли за нова такава книга или за нейно продължение?**



Да, тази книга също госта остаря морално и планирам тази година да има ново, осъвременено издание. Надявам се да успея. Знам – темата е важна. И знам, че всеки отговорен възрастен – учител, родител, част от нашето общество, следва да работи активно по темата.

## КАК ДОЙДОХ В СОФИЯ?

## И дом, и път, и край...

Светлана Стойчева

В София дойдох както на всички значими места в моя живот – без дори да са се мяркали в съзнанието и мечтите ми: така съм се родила в Провадия, така се озовах за години в Китай, така и София се превърна в моя град. Не съм следвала в Софийския университет, та да си имам безпаметни „студентини“. Завърших българска филология в Шумен и докато си пишех дипломната работа (разбира се, за Яворов!), изведнъж се появи необходимостта да „отскоча“ до библиотеката на СУ, за да прочета някакви статии, които липсваха в прекрасната (без ирония) Шуменска библиотека: дойдох, прочетох и си отидох. В спомена ми остана само тъмнината на тунелите в Искърското дефиле и достолепната университетска библиотека – мястото, в което цялата София метонимично се беше свила. Окончателно дойдох в София, изтласкана на два пъти от самия провинциализъм. Най-напред – от дефилето на онова малко градче, което много по-късно щеше да бъде наречено най-старият, поне в Европа, град заради разкопаните слънници. Място, което въпреки надвисналите скали, фосфоресциращи почти мистично в моментите на спиране на тока (тогава така ги усещаш), въпреки вълшебния тапет на близкия баир, чиято бавна сезонна промяна следях с трепно внимание – въпреки всичко – успяваше да внесе „душевна теснота“, както би се изразил Стойко Владиславов. Дали пък ниското му местонахождение, където изгревите само се предусещаха, а някъде се случваха (нещо като да гледаш как изгрява слънцето през крив макарон, както съм се била изразила, разхождайки се край лалеето с Марта Радева) не е било от съществено значение?

Отидох да уча хуманитаристика в Шуменския университет – избор, който ме отдалечаваше от семейните професии, но още след втората година започнах да го разпознавам като свой път. Започнах да посещавам литературнотеоретичния кръжок на медиевиста Пею Димитров (единствения, когото мога да нарека мой Учител), където „тартуските записки“ се четяха на микрофилми; записах се в отбора по алпинизъм и хукнах по чукарите на Мадара, Вратцата, Рила и Пирин, да се преборвам със страховете си, да избистрям интуицията и принципите си и да науча какво значи връзка на живот и смърт. Бях готова за София, но не го знаех все още. Втория път университетският провинциализъм ме изтласка в София. След един неуспешен конкурс за асистент в Шуменския университет, отменен още преди да бъде проведен, Пею Димитров ми написа писмо от Санкт Петербург (тогава още Ленинград), където беше на лекторат, със съвет да кандидатствам за аспирантура (днес докторантура) в Софийския университет. Всички негови колеги, на които беше помогнал да защитят дисертации във „Великата страна“, се бяха върнали и останаха в Шумен; затова мен ме насочваше в Центъра – защото, както казваше, културата на България е централизирана. Когато му обясних, че точно в тази година има само една литературна аспирантура към катедрата по българска литература – по детска литература, предмет, който не бях изучавала в Шумен, – той отвърна, че и Лотман е бил библиотекар, но това не му е попречило да напише книгите, с които се утвърждава в литературознанието, и да не се отнасям високомерно към която и да е литература, защото всичко зависи от мен. Разбрах го и си купих билет за София. Спечелих аспирантския конкурс, но Факултетният съвет гласува втория кандидат след мен, същинския „избраник“. Когато тогавашният ректор на ШУ езиковедът Тодор Бояджиев и заместник-ректорът езиковедът Борис Симеонов (и двамата преподаватели и в СУ) узнаха

какво се е случило, решиха, че няма да допуснат да възтържествува тази „несправедливост на софийските им колеги“. Те издействаха от Съвета за висше образование втора аспирантска бройка и... ето ме в София. Дойдох заедно с темата на дисертацията си „Приказното творчество на Николай Райнов“, за да изследвам едновременно и двете литератури и през съвсем друг прозорец да погледна към интересувания ме българския модернизъм. И с научния си ръководител.

Пею беше прав – дойдох през 1986-а и останах в София. Конкурсите ми тепърва започваха. Първите седмици, докато се задвижи тромавата административна машина и се установя в общежитие, прекарах в дома на Елка Константинова (до Попа, недалече от кооперациите на Каралийчев и Дора Габел) – тя ми стана научен ръководител, защото ме познаваше още от времето, когато ми е водила лекции в Шумен, вероятно вярвайки в литературните ми заложби. Чувствах се като галеница на съдбата, движейки се из палимпсеста на културата, който се разгръщаше на слоеве в нейния апартамент – било чрез книгите в библиотеката на Георги Константинов, която беше отворена като сърието на Елка (метафората тук е вярна!), било чрез разговорите със самата Елка и сестра ѝ Божанка, която по-късно ме избра за свой асистент. Елка се грижеше и за външния ми „социален“ комфорт, опитвайки се „да ме социализира“ – включително когато изпрати самия Мишо Негелчев „да се запознае с аспирантката!“ на първата ми научна конференция в Приморско.

След тези благословени топли седмици трябваше да вкуся и от усойното усещане в големия град. Сред стиховете на Елин Пелин, публикувани в Антологията на Димчо Дебелянов и Димитър Подвързачов, попаднах на един изповеден ред, който звучеше приблизително така: „прощавай, аз отивам на чужбина“, а под линия редакторска бележка поясняваше, че поетът всъщност заминава да учи в Сливен. Тогава си казах, че София е моето отиване в „чужбина“. Може би затова редовно пишех домашните на латиноамериканските и азиатските студенти в общежитието. Разбрахме се без превод – като „чужденци“. Имах едно особено любимо градско място: качвах се на „моста на въздушните“ до НДК и наблюдавах размиването на помощите коли по „Евлоги Георгиев“. Това движение ме изпращаше и посрещаше, изпращаше и посрещаше; перспективата се изплъзваше от времето и пространството, а аз оставах напълно сама – в този и във всички възможни градове.

Животът ми продължи между отсечките Студентски град – Университета и Студентски град – Народната библиотека, а някъде към 1989-а се появи една „скоба“ – Домът на литературата и изкуствата за деца и юноши, а към 1992 и НАТФИЗ, където Елка Константинова ми предаде лекциите си, за да се отдаде на политика. В СУ наваксвах живота присъствие на преподаватели като Исак Паси, Никола Георгиев, Александър Фол... като посещавах лекциите им; в катедрата по българска литература се засякох с няколко поколения литературни историци – от поколението на Милена Цанева и Симеон Янев до Александър Късов (тогава той беше в тази катедра) и Валери Стефанов и до най-младите асистенти



Светлана Стойчева.  
Снимка: Личен архив

и докторанти, така да се каже, редовите ми колеги (Стоян Петков стана първият ми съавтор). В Народната библиотека се опитвах да вървя по следите на Николай Райнов – да усетя по себе си онези негови думи „най-харесвам стъпките, що се лутат“. Това изискваше максимално разтваряне на блендата на четене и все пак да удържам фокуса. Светлата част от деня се съсредоточаваше в библиотеката и нейните околности – „Шупка“ 6, където в някаква странна общност се събираха художници и читатели, а кафето и другите напитки бяха поразително евтини; и в Докторската градинка, където потъвахме в разговори и кръстосване на темите си (с Юри Стоянов, Андрей Лешков, Любка Липчева, архивиста Ставрев... нямат край). Там трябваше да е станало сприятеляването ми с Емилиа Дворянова, Албена и Кръстьо Раленкови – философите ми бяха най-интересните събеседници. Чудя се кога съм

започнах да ходя, разширих академичния ми кръг (Едвин Сугарев, Пенка Ватова, покрай тях Борис Христов ми подари първия ми компютър „Макintosh“; Маглен и Данаил Данови, Бисера Дакова, Пламен Антонов...). Така този кръг много скоро пропука София-центричността си. Всъщност винаги съм поддържала връзката с шуменските си приятели, но след ранната кончина на Пею, почти само Савата Сивриев ми остана. В Дома на литературата и изкуствата за деца и юноши ме отведе поканата на Екатерина Илинчева, редактор на сп. „Деца, изкуство, книги“, да вляза в редколегиата – това беше първата ми работа в София, където се научих какво е да си редактор и публикувах едни от първите си статии. По-важни обаче се оказаха срещите ми с хората, които също като мен вписаха Дома в професионалната си биография: с Мирела Иванова, Албена Хранова, Юлиан Жилиев, Мая Горчева, Инна Пелева, Димитър Б. Димов (Водният дух), някои от ПАН-овците (Любомир Русанов и другите). НАТФИЗ ми беше, както се казва, за разкош – провокираха ме младите артисти, особено тези за куклен театър, но и аз тях провокирах (след много години се преместих изцяло в НАТФИЗ, за да продължа да се самопровокирам с безброй различни лекции). С една дума, в София дойдох сама, а се смесих с онези, с които щяхме да посрещнем падащото на Системата, да делим и изговаряме културата на 90-те (актантите, както го казват, са известни). Постепенно те се превърнаха в моята жива среда, която ме доизгради и възгради. Като добавя и следващите, които срещнах (искам да изпиша името на Георги Марковски), а част от тях вече са живи само в спомените ми, това съставлява същинската човешка София за мен. В София дойдох, без да съм го въз-намерила, но като се замисля, днес нямам другаде дом и път, и край.

С подкрепата на  
Столична община



На 12 април, навръх православния Великден и Международния ден на авиацията и космонавтиката, в Лондон се връчиха ежегодните театрални награди, носещи името на титана на сцената Лорънс Оливие. По традиция церемонията се провежда в „Роял Албърт Хол“, но тази година атмосферата беше още по-тържествена, защото отличията, връчвани от Обществото на лондонските театри, отбелязаха своя юбилей. Точно преди петдесет години, през декември 1976 г. в тогавашното „Кафе Роял“ в лондонския Уест Енд Алан Хауърд и Пеги Ашкрофт са сред наградените (в категориите за най-добри актьор и актриса), а Джонатан Милър получава приз за режисура. Въпреки че имат телевизионно покритие още тогава, наградите започват специално да се заснемат и излъчват по BBC през 1981 г. Впоследствие категориите на номинираните се увеличават и променят, а след като сър Лорънс Оливие приема да даде името си на отличията през 1984 г., статуетката вече придобива познатия ни вид – скулптурно изображение на актьора в ролята му на Хенри V. Самият Лорънс Оливие е носител единствено на специалната награда, връчена му през 1979 г. През годините церемонията се провежда на различни места, включително и в Кралската опера, а от 2017 г. насам статуетките се раздават в „Роял Албърт Хол“.

Тази година категоричният победител е мюзикълът „Падингтън“. Историята на любезното мече, облечено в синьо палто и с червена шапка, очаквано трогна британските зрители. Падингтън е един от най-разпознаваемите и обичани детски литературни герои на Острова. Той е създаден през 1958 г. от писателя Майкъл Бонд, а книгите с приключенията на мечето, което пристига в Лондон от Перу и е осиновено от семейство Браун, са преведени на трийсет езика. Първата плюшена играчка се появява през 1972 г., а първата телевизионна адаптация на BBC – четири години по-късно. През 2014 г. излиза на голям екран филмът „Падингтън“; лентата и нейното продължение са номинирани за наградите БАФТА. Тази нестихваща любов към пакостливото, но добродушно мече до голяма степен определя почти безусловното приемане на всички негови ренкарнации, най-новата от които е мюзикълът по музика на Том Флетчер и либрето на Джесика Суейл. Премиерата му, под режисура на Люк Шепърд, се състоя през есента на миналата година в театър „Савой“. Постановката получи рекордните 11 номинации и спечели в цели седем категории – за най-добър нов мюзикъл, най-добър актьор в мюзикъл (Джеймс Хамид и Арми Шах), най-добра актриса в поддържаща роля в мюзикъл (Виктория Хамилтън-Барит), режисура, сценография и костюми.

Призът за най-добра нова драматургия отиде при Джеймс Грем за пиесата „Юмручен удар“. Създадена през 2024 г. и първоначално играна в Нотингам, постановката в театър „Йънг Вик“ (която впоследствие бе пренесена на Уест Енд и Бродуей) събра оващите на критиците. Пиесата е по истински случай и е базирана на мемоарите на Джейкб Дън, който причинява смъртта на един млад мъж, като го повали с един удар. Емоционален и търсец лъч надежда сред отчаянието, текстът на Грем представя действителните преживявания на семейството на жертвата, които се срещат с убиеца на сина си в контекста на възстановителното правосъдие, което цели помирение и преодоляване на травмите на всички засегнати от престъплението. „Юмручен удар“ спечели и в категорията най-добра актриса в поддържаща роля (Джули Хесмъндхал).

## Юбилейно издание на британските театрални награди „Оливие“ 2026 г.



Мюзикълът „Падингтън“ по книгата на Майкъл Бонд, музика Том Флетчер, либрето Джесика Суейл, режисьор Люк Шепърд, театър „Савой“, Лондон, 2025; фотограф Johan Persson

Наградата за актриса в главна роля бе връчена на Розамунд Паик за ролята ѝ в „Inter Alia“, новата пиеса на Сузи Милър. Австралийската авторка стана известна с „Prima Facie“ (играна и у нас от Елена Телбис), а изходна точка на „Inter Alia“ отново е професионалният опит на Милър като юрист. Паик се превъплъщава в съдия, която е въввлечена във вътрешен конфликт – когато синът ѝ е обвинен в изнасилване, нейните етични принципи се сблъскват с майчиния ѝ инстинкт. „Inter Alia“ е продукция на Британския национален театър и може да се гледа на платформата NT At Home.

С по две награди бяха отличени още четири продукции. „Всички мои синове“ по пиесата на Артър Милър спечели в категорията за най-добра постановка и най-добър актьор в поддържаща роля – Паана Есегуе. Спектакълът е дело на Иво ван Хове за театър „Уиндъм“ на Уест Енд. Въпреки че вече не се играе на сцена, от 16 април може да

Новата пиеса „Кенрекс“ получи цели шест номинации и спечели в две категории – за звуков дизайн и за най-добър актьор – Джек Холдън. Холдън е и драматург – той пише текста на „Кенрекс“ в съавторство с Ед Стамбулиан (който е и режисьор на спектакъла) в продължение на седем години. Сюжетът е по действителен случай от 80-те години на миналия век в щата Мисури. Престъпникът Кен Рекс Макелрой, който тероризира населението на едно малко градче, е убит. Свидетели има, но никой не посочва кой е извършителят, ситуация, която повдига въпроси за същността на правосъдието, общността и нейното морално право да се защити и да даде подобен акт може да стои над закона. Авторите посочват, че ролите могат да се разпределят между произволен брой изпълнители, но за тази продукция Холдън се наема с нелеката задача да се превъплъти във всички персонажи. Премиерата на моноспектакъла е в Шефилд и след това се пренася в „Садък Плейхаус“ в Лондон, където вече се затвърждава като един от хитовете на 2025 г. Очаква се спектакълът да се играе на Бродуей тази пролет.

Специалната награда бе връчена на актрисата и певица Илейн Пейдж, чиято кариера продължава над пет десетилетия с участия на сцената, концерти и записи. Наричана първата дама на британския музикален театър, Пейдж е известна с емблематичните си роли в мюзикъли, сред които Ева Перон в „Евита“, Гризabela в „Комките“, Едит Пиаф в „Пиаф“ и Норма Дезмънд в „Сънсет булевард“.

Призове за изключителен принос в танца и операта получи Уейн Макгрегър и Даниел де Нийс. Макгрегър е един от най-разпознаваемите съвременни британски хореографи. През 1992 г. създава „Рангъм Данс Къмпани“, която впоследствие се преименува на „Студио Уейн Макгрегър“. Работи в тясно сътрудничество с Кралския балет, а творбите му се играят от Националния балет на Канада до Мариинския и Большой театър. Австралийската оперна певица Даниел де Нийс, макар и живееща в САЩ, е добре позната на британската публика. През 2005 г. тя изгрява на сцената на оперния фестивал в Глайнбърн с ролята си на Клеопатра в бароковата опера „Юлий Цезар“ от Хендел. Изявява се и в музикалния театър – през 2023 г. публиката на Уест Енд я гледа в ролята на Жулиета в мюзикъла на Анджо Лоид Уебър „Аспекти на любовта“.

Прави впечатление, че сред фаворитите тази година пиеси като „Юмручен удар“, „Кенрекс“ и „Inter Alia“ се фокусират върху вечните въпроси за престъплението и наказанието, но базирани на действителни случаи и възхвърнени от реални юридически казуси, те са изтъкани от суров, нефилтриран реализъм, търсец релевантност тук и сега. На този фон „Падингтън“, със специалния си настойчив поглед, отправен към недобронамерени и невъзпитани хора, които успява да събуди добрината у тях или поне ги кара да се засрамят, е светъл и топъл лъч, а популярността му сред малки и големи е знак, че всички имаме нужда от една мечешка прегръдка, дори и само на сцената.



Розамунд Паик в „Inter Alia“ от Сузи Милър, Национален театър, Лондон, 2025; фотограф Manuel Harlan

се гледа в избрани кина чрез програмата NT Live. Новата продукция на Джейми Лоид на култовия мюзикъл на Анджо Лоид Уебър „Евита“ получи приз за най-добра хореография (Фабиян Алоиз) и за най-добра актриса в мюзикъл – 24-годишната американка Рейчъл Зеглер. Зеглер придоби популярност с ролята си на Мария в новата версия на „Уестсайдска история“ (2021), режисирана от Стивън Спилбърг, роля, която ѝ донесе „Златен глобус“.

Още един мюзикъл с история, макар и може би не чак толкова популярен е „Вдън горите“, по музика на Стивън Зондхайм и либрето от Джеймс Лапайн по мотиви от приказки на Братя Грим. Премиерата му е през 1986 г. в Сан Диего, след това на Бродуей, а през годините периодично е възвръщан и на сцената, и в кинозалоните. Най-новата постановка е в лондонския театър „Бридж“ под режисура на Джордан Файн. Както „Падингтън“, така и „Вдън горите“ получи също единайсет номинации, но спечели в две – за най-добра постановка на мюзикъл и за дизайн на осветлението.

МИРЯНА ДИМИТРОВА

Всички номинирани и победители можете да видите тук: <https://officiallondontheatre.com/olivier-awards/year/olivier-awards-2026/>

# Изпълнението и етнопоетиката

Николай Тодоров

## Възникването на етнопоетиката

Етнопоетиката не възниква като устойчива дисциплина, а като провокация, целяща пренасочването на вниманието и разклащането на наследените представи относно това какво се счита за поезия. Когато американският поет Джером Ротенберг въвежда термина през 1968 година, той не цели да назове тясно по-поле, а да разшири съществуващото. Според своето първоначално определение етнопоетиката се стреми да открие поетични принципи „в пълния диапазон на културата“ – формулировка, която едновременно сигнализира включване и разместване. Тя оспорва имплицитната йерархия, която дълго време е привилегирала писмените европейски традиции като нормативен център за поетическата стойност. Следователно да се дефинира етнопоетиката не означава просто да се очертае корпус от текстове, а да се преосмислят и преформулират самите условия, при които поезията се разпознава и интерпретира. Поетични форми, които често биват изключвани от литературните канони, като ритуални напеви, устни разкази, заклинания, речеви актове, се извеждат на преден план не като курйози, а като сложни поетически системи. Тази промяна предполага трансформация в самото четене. Етнопоетиката се стреми не само да се добере до значението на даден текст, а и да разбере как той функционира като събитие: как звукът, повторението, темпото и изпълнението поражда значения, които по-рядко и по-трудно някой е опитвал да изрази.

Теоретичните основания за тази промяна могат да бъдат открити в антропологическите и лингвистичните трудове на Франц Боас, който подчертава колко е важно да бъдат записвани оригиналните думи, противопоставяйки се на тенденцията да се превеждат или нормализират местните изрази в познати форми. Това настояване отразява по-дълбок епистемологичен ангажимент, защото езикът вече не се възприема като средство с устойчиво значение, а като структурирана система, чиито формални свойства оформят значението. За Фердинанд де Сосюр езикът е система от знаци, в която значението възниква от отношенията между елементите, а не от самите тях. За Боас верността по отношение на езиковата форма не е техническа подробност, а етичен и методологичен императив.

Тази нова перспектива е разширена и доразвита в изследванията на Едуард Сапир. Неговото понятие за „гений“ на езика предполага, че всяка езикова система притежава собствена вътрешна логика, свои начини на структуриране и изразяване. Затова поезията се оказва не някакъв „орнаментален слой“, добавен към езика, а усилване и разширяване на вече присъщите му възможности. Етнопоетиката възприема това разбиране и го радикализира: ако всеки език има собствен поетически потенциал, то никоя традиция не може да претендира за универсалност като критерий за оценка. Възникването на етнопоетиката в края на 60-те години обаче не може да бъде разбрано единствено като продължение на боасианската антропология. То трябва да бъде ситуирано и в по-широк културен контекст, който

да поставя под въпрос границите между отделните дисциплини, модуси, жанрове и режими на знание. Въпросният исторически период се характеризира с нарастващо неудовлетворение от разделението между академичния анализ и художествената практика. Поети се ангажират с антропологията; антрополози експериментират с нови форми на писане, които размиват границата между документация и творчество. В този контекст етнопоетиката се превръща в пресечна точка. Тя не е само аналитична рамка, а и композиционна практика. Транскрибирането на устни изпълнения в писмена форма – често чрез използване на стихово членение, разредка и типографски вариации – представява опит да се отчетат характеристики, които конвенционалната проза би прикрила. Без да претендират за пълно възпроизвеждане на оригиналното изпълнение, тези стратегии по-скоро признават разрыва между глас и текст, като се стремят да направят този разрыв видим. Двойната ориентация – към научното изследване и към творческата практика – се оказват предопределящи за етнопоетиката. Защото тя от самото начало започва да функционира в пространство на напрежение: между съхранението и трансформацията, между верността към източника и необходимостта от посредничество. Нейното възникване бележи повратен момент в изследването на поезията не защото предлага нова теория в традиционния смисъл, а защото пренаглежда полето, в което теорията функционира.

## Структурализмът, неговите критици и неговото наследство

Етнопоетиката се развива в диалог със структурализма, като заимства част от неговите прозрения, но същевременно се противопоставя на неговите абстракции. Ключова точка на съприкосновение е идеята на Роман Якобсон за „поетическата функция“, която се превръща в основополагащ модел за разбирането на начина, по който езикът се организира в поетически контекст. Якобсон дефинира тази функция чрез принципа на еквивалентността: проекцията на отношенията на сходство (избор), ще рече парадигматичната, върху веригата на комбиниране (синтаксис), ще рече синтагматичната. Това обяснява как поезията прави езика сам за себе си обект на внимание, тоест формата става значеща, не само съдържанието. На практика този принцип се проявява при употребата на средства като паралелизъм, повторение и ритмична вариация. Формулировката на Якобсон предлага начин за разпознаване на поетическата организация отвъд конкретните литературни традиции. Тя предполага, че поетичността не е обвързана с определени теми или жанрове, а с начина на структуриране на самия език. Тази универсалност съответства на интереса на етнопоетиката към разпознаването на поетически форми в различни култури, включително такива, които традиционно не са категоризирани като литература.

Структуралистският акцент върху скрити системи обаче поражда нови противоречия. Работата на Клод Леви-Строс илюстрира както силните страни, така и ограниченията на този подход. Неговият анализ на мита като мрежа от отношения, организирана главно чрез бинарни опозиции и трансформации, разкриват структурни модели, които свързват привидно разнородни разкази. Методът му се опира на отделните случаи, за да изгради система, която функционира чрез вариации.

От етнопоетична гледна точка очертаваният модел внася едновременно яснота и противоречивост. Макар да разкрива формалната връзка между описаните примери, тя има тенденцията да загърбва условията на изпълнението: гласа, който разказва историята, контекста, в който тя се разказва, вариациите, въвеждани при всяко разказване. В анализа на Леви-Строс митът се превръща в система, която е по-скоро независима от своето използване. Етнопоетиката настоява, че значението е неотделимо от изпълнението. История, която изглежда една и съща, може да бъде разказана в различен контекст не просто като вариация на вече съществуваща структура, а като самостоятелно събитие.

Това размиване насочва към по-широка критика на склонността на структурализма да привилегирова системата за сметка на преживяването или динамиката. Въпросът не е дали структурите съществуват, а как се реализират. Етнопоетиката се стреми да върне обратно темпоралността, въплътеността и контингентността в анализа на словесното изкуство.

Тази критика на структурализма е допълнително развита от Анри Мешоник, който също подлага на съмнение основополагащите предпоставки на традиционната поезика. Мешоник се противопоставя на разделението между форма и съдържание, като предлага ритъмът да бъде разглеждан като първичен носител на значение. В неговата формулировка ритъмът не е просто модел на ударения и дължина на звучене, а начин за организиране на дискурса, който вписва субективността в езика.

Тази изследователска перспектива има съществени последици за етнопоетиката. Ако ритъмът носи



Снимка: Pinterest

значение, тогава транскрибирането на образците на устната традиция не може да третира ритъма като вторичен. Кадансът на речта, темпото на повторението, взаимодействието между глас и тишина – всички те заемат по-важно място в интерпретацията. Акцентът на Мешоник върху ритъма съответства на вниманието на етнопоетиката към изпълнението, като същевременно предоставя теоретична рамка за значимостта му. От изложените теории може да се види, че етнопоетиката почерпва много от структурализма, но запазва и своя критичен заряд спрямо него. Тя възприема от него стремежа към откриването на модел и организация, но се противопоставя на редуцирането на поетическата форма до абстрактна система. Вместо това настоява за поезика, която остава чувствителна към преживените, изпълняваните и въплътените измерения на езика. Понятието вокалност също има важно значение за теоретичната основа на етнопоетиката. Пол Зюмтор спомага фокусът да се премести от текста, като стабилен обект, към изпълнението, като преходно събитие. Вокалността не се отнася просто до звука, а до въплътения акт на изговаряне, до гласа такъв, какъвто се проявява в конкретно време, място и социален контекст. За Зюмтор поетическият език е фундаментално свързан със своя начин на предаване. Дори в писмените традиции следата на вокалността продължава да съществува, което подсказва, че поезията произлиза от гласа и се завръща към него. В устните традиции тази връзка по-ясно доловима. Поемата не съществува независимо от своето изпълнение. Тя се конституира в акта на изговаряне или пеење. Всяко изпълнение е неповторимо, защото бива оформено от избора на изпълнителя, реакцията на аудиторията и обстоятелствата на момента. Този акцент върху вокалността оспорва доминацията на писмения текст в литературознанието. Ако поезията се разбира като събитие, а не като обект, тогава писмената версия се превръща в частично представяне – запис, който улавя някои аспекти, но неизбежно губи други. Ангажирана с устните традиции, етнопоетиката трябва да се изправи пред ограниченията на писменото свидетелство, макар и то често да е незаменимо. Без транскрипция много изпълнения не биха били достъпни извън непосредствения си контекст.

на стр. 10



# Изпълнението и етнопоезиката

от стр. 9

Новата задача, която етнопоезиката поставя, е да се разработят форми на запис, които да отчитат своята непълнота. Етнопоектичната транскрипция често използва неконвенционални типографски решения като стихови разриви, разредка, визуални модели, за да внуши характеристиките на оригиналното изпълнение. Тези формални стратегии не възпроизвеждат вокалността, но все пак указват към нея.

Понятието „присъствие“ също е тясно свързано с вокалността. Изпълнението не само се чува, а се преживява като споделено време чрез присъствието на изпълнителя и аудиторията на едно и също място, чрез непосредствеността на срещата, афективната интензивност, която не може да бъде пълноценно уловена в текстов запис. Това измерение е централно за много форми на устната поезия, при които значението се генерира не само чрез думите, а и чрез жеста, тона и взаимодействието.

Като извежда на преден план вокалността, присъствието, съприкосновението, жестовостта, етнопоезиката предопределя своя обект на изследване. Вече не е достатъчно текстовете да бъдат анализирани отделно. Необходимо е да се разглеждат условията и начините, по които те се изпълняват и възприемат. Тази промяна не означава загърбване на текстовия запис, а разполагането му в по-широка рамка.

В този смисъл вокалността не е добавка към етнопоезиката, а принцип, който реорганизира полето. Тя подчертава идеята, че поезията не е просто нещо, което се пише или чете, а нещо, което се случва. И именно в преходния, несводим момент на изпълнението – етнопоезиката открива най-пълното проявление на поетическото значение.

## Пробив към изпълнението

Една от решаващите промени, свързани с етнопоезиката, настъпва, когато словесното изкуство престава да се разглежда като фиксиран обект за събиране и анализ, а започва да се разбира като събитие, което изисква участие, отговорност и присъствие. Тази промяна е формулирана с особена яснота в работата на Дел Хаймс, чиято концепция за „пробив“ към изпълнението преосмисля самия статут на разказа и речта.

За Хаймс разграничението между просто предаване на история и нейното изпълнение не е просто техническо, а етично и социално. Предаването означава да се транслира информация; изпълнението означава да се поеме отговорност за акта на говорене и предполага авторитет – не като институционална власт, а като признание, че говорещият носи отговорност за формата, времето и ефекта на изказването. Изпълнителят не просто следва и преповтаря традицията, а я възпроизвежда наново по начин, който трябва да бъде различен от аудиторията като валиден, въздействащ и уместен.

„Пробивът“ обозначава прехода от пасивно възпроизвеждане към активно осъществяване. Един разказ се превръща в изпълнение, когато премине определен праг: когато бъде маркиран като особен, усилен или отделен от обикновената реч. Това маркиране може да приема различни форми, като промени в ритъм, тона, формули в началото, средата и края, или контекстуални сигнали, но то цели да покаже, че последващият речеви акт не е просто говорене, а събитие. Етнопоезиката извлича от това прозрение акцента, че значението не се съдържа изцяло в самите думи. То възниква в акта на изпълнение, във взаимодействието между говорител и аудитория, както и в признанието, че се случва нещо значимо. Разказът се изпълнява с авторитет и се насища със социална и естетическа сила, а без този пробив, може да остане инертен.

Тясно свързана с това е идеята за изпълнението като възникване. Изпълнението не е предварително съществуваща структура, която просто се реализира във времето. То е процес, който се разгръща, оформян от контингентности, очаквания и реакции. Всяко изпълнение е уникално дори когато се опира на устойчиви традиционни форми. Изпълнителят регулира темпото, акцентите и детайлите в зависимост от ситуацията, докато аудиторията участва чрез внимание, реакция и интерпретация.

Тази „възникваща природа“ означава, че изпълнението не може да бъде напълно предвидено или сведено до сценарий. То е отворено за преговор, бъдещи интерпретации и диалог с традицията, докато неговият настоящ успех зависи от това дали е разпознато и утвърдено от участниците в събитието. Така етнопоезиката измества аналитичния си фокус от статични форми към динамични процеси. Въпросът става не само какво е едно изпълнение, а как възниква, как се поддържа и как трансформира участниците в него.

## Рамкиране и диалогизъм

Ако изпълнението е събитие, то трябва да бъде разпознаваемо като такова. Изследванията на Ричард Бауман задават рамката за това как разпознаването се случва на практика. Бауман извежда понятието „рамка на изпълнението“: съвкупност от сигнали, които указват на участниците, че определен сегмент от дискурса следва да бъде интерпретиран като изпълнение.

Рамкирането не е външно спрямо акта, а е част от самата му структура. Изпълнителите използват разнообразни средства, като жест, интонация, формулни изрази, стилистични смени, за да „кодират“ речта си, маркирайки я като различна от обикновената комуникация. Този процес включва нова модулация или промяна в регистъра, която сигнализира на аудиторията да възприема по различен начин. Казаното в рамката подлежи на усилената оценка – както естетическа, така и социална.

Рефлексивността е централна за този модел. По време на изпълнението езикът насочва вниманието към самия себе си. Начинът, по който нещо се казва, става толкова важен, колкото и самото съдържание. Това рефлексивно измерение е в пряка връзка с етнопоектичните „интереси“, тъй като извежда на преден план формалните и сетивните качества на речта, като ритъм, повторение и модел, правейки ги неотделими от значението.

В същото време изпълнението никога не е изолирано действие. То е вписано в поле от гласове, очаквания и традиции, които могат да бъдат свързани с теориите на Михаил Бахтин и неговите понятия диалогизъм и хетероглосия, подчертаващи, че езикът винаги е социален и винаги е населен от множество гласове и перспективи. От тази гледна точка всяко изпълнение е сцена за взаимодействие между различни речеви жанрове, регистри и социални езици. Изпълнителят не говори с естествен, обичаен или изолиран глас, а има свое разположение спрямо вече съществуващи други гласове – отеква, оспорва, преработва съществуващи форми. Дори в традиции, които изглеждат силно свързани с определени формули, съществува динамично взаимодействие между повторението и вариацията, между наследените структури и индивидуалната интонация.

Хетероглосията, разбирана като съвместното проявяване на множество гласове в рамките на един дискурс, показва как изпълненията могат да кодират социални напрежения, йерархии и идентичности. Един и същи разказ може да включва различни регистри, като формален и неформален, сакрален и профанен, всеки – със свои асоциации.

Изпълнителят „навигира“ между тези гласове, създавайки многослоино и често амбивалентно значение.

Под влиянието на Бауман и Бахтин етнопоезиката възприема изпълнението едновременно и като рамкирано, и като диалогично. То е рамкирано, доколкото е маркирано като специфичен режим на комуникация, и е диалогично, доколкото винаги е оформено от взаимодействието на гласове. Тази двойна перспектива позволява по-фина аналитична интерпретация на словесното изкуство като социална практика.

## Соматична и сетивна поетика

Докато по-ранните подходи в етнопоезиката акцентират върху езика и структурата, по-новите разработки се насочват към тялото и сетивата като централни за поетическото преживяване. Тази промяна е уловена в понятието „соматична поетика“, което



извежда на преден план ролята на телесния опит в създаването и възприемането на словесното изкуство. Майкъл Узендоски извежда концепцията „телесно обитаване“, която предполага, че поезията не просто се чува или разбира, а се преживява чрез тялото. В много местни традиции словесното изкуство е неотделимо от жеста, движението и пространствената ориентация. Изпълнителят не просто говори, а осъществява значението чрез цялото си физическо присъствие. Тази перспектива оспорва тенденцията езикът да се разглежда като абстрактна система. Думите не са безтелесни знаци, а са вкоренени в сетивния опит.

Ритъмът се чува и усеща едновременно; повторението може да предизвиква физически отклик; звукът може да доведе до изменения в пространствените възприятия и в емоционалното състояние, които не съответстват само на семантичното съдържание. Идеята за „соматичен индекс“, предложена от Александър Кинг, доразвива това прозрение. В изследванията си върху словесното изкуство на коряките, коренно население на Североизточен Сибир, Кинг показва как привидно „празни“ показателни местоимения или деиктични думи като „тук“ и „там“ всъщност са тясно свързани с физически жестове. Тези думи не функционират само чрез отнасяне към фиксирани местоположения, а чрез индексирание на движения, ориентации и отношения в пространството.

От етнопоектична гледна точка това означава, че част от значението на едно изпълнение се съдържа в елементи, които трудно се улавят чрез транскрипция. Жестът, съпътстващ думата, посоката на погледа, позицията на тялото – всички те имат свой принос към семантичното поле. Пренебрегването на тези елементи означава пропускане на съществено измерение на поетическия акт. Понятието за акустемология, въведено от Стивън Фелд в началото на 90-те години, насочва към по-широка епистемологична област и означава начините, по които хората познават света чрез звук и слушане. В традиции като поетиката на индианците навахо валидността на езика не се измерва единствено чрез референтна точност, а чрез неговите звукови и перформативни качества. Самият звук се превръща в „творческа сила“, която оформя начина, по който светът бива възприет и разбран.

Акцентът върху звука оспорва доминацията на визуалните и текстуалните модели на знание. Той предполага, че слушането не е пасивна дейност, а активен начин на ангажиране със света и към словесните форми могат да бъдат добавени сетивните условия, при които тези форми се преживяват.

Взети заедно, соматичните и сетивните подходи задълбочават етнопоектичния проект, като връщат езика назад към тялото и средата. Те напомнят, че поезията не е само въпрос на думи и структури, а на гласове, жестове и звуци, които „отекват“ в живия опит. Смисълът, който се предава, се оказва не стабилен или еднозначен, а нещо, което се усеща, осъществява и пресъздава.

# Преди споменът да избледнее\*

Тошиказу Кавагучи

## История първа

### Дъщерята

– Защо си в Хокайдо?

Гласът на Кей Токима звучеше металически в слушалката.

– Хей, успокой се, всичко е наред.

Нагаре Токима чуваше гласа на жена си за първи път от петнайсет години. В момента той беше в Хокайдо – точно в Хакогате<sup>1</sup>.

Хакогате е пълен със сгради от западен тип, датиращи от началото на двайсети век. Разпръснати из целия град, те притежават уникален архитектурен облик, характерен с това, че приземните етажи са проектирани в традиционен японски стил, а горните – по западен образец. Кварталът Мотомачи<sup>2</sup>, разположен в подножието на планината Хакогате, е популярна туристическа дестинация. Старинния чар на града придават забележителности като бившата обществена зала, правоъгълния бетонен електрически стълб – първият издигнат в Япония – и червените тухлени складове в историческия район на залива.

Кей, на другия край на телефонната линия, беше в Токио, в едно кафене, което предлагаше на клиентите възможността да пътуват във времето. Казваше се „Фуникули-фуникула“. Тя се беше пренесла петнайсет години напред в бъдещето, за да се срещне с дъщеря си. Разполагаше с малко време, преди кафето ѝ да изстине. Тъй като Назаре беше далеч, чак в Хокайдо, в Северна Япония, нямаше представа доколко то е изстинало. Така че се стареше да се придържа към същественото.

– Няма време да обяснявам защо съм в Хокайдо. Моля те, просто ме изслушай.

Разбира се, Кей знаеше много добре, че няма време.

– Какво? Няма време? Аз съм тази, която няма време! –

Звучеше разстроено.

Но Назаре не обърна внимание на това.

– Там има една девойка, нали? На вид ученичка в прогимназията.

– Какво? Ученичка? Да, тук е. Същата, която посети кафенето преди около две седмици. Доиде от бъдещето, за да се снима с мен.

За Кей това бе станало преди две седмици, но за Назаре се беше случило цели петнайсет години по-рано.

– Тя има големи кръгли очи... и носи поло?

– Да, да. Какво за нея?

– Добре, просто се успокой и слушай. Ти по случайност си се озовала петнайсет години напред в бъдещето.

– Както вече ти казах, едва чувам какво говориш.

В този момент мощен порив на вятъра връхлетя Назаре точно когато се канеше да ѝ каже нещо важно. Духаше силно в телефона му, правейки разговора почти невъзможен. Притиснат от липсата на време, той ускори темпото.

– Както и да е, тази девойка, която виждаш... – изрече по-високо.

– А? Какво? Тази девойка?

– Тя е нашата дъщеря!

– Какво?

Телефонът в ръцете на Назаре съвсем замлъкна. После вместо гласа на Кей чу как средният часовник на стената във „Фуникули-фуникула“ започна да бие, разнесе се познатото дан, дан. Той леко въздъхна и взе да обяснява спокойно.

– Съгласи се да се пренесеш десет години напред в бъдещето, затова мислиш, че детето ти е на около десет, но е станала грешка и си се оказала там след петнайсет години. Вероятно годините и часовете са се разменили и си се озовала в кафенето не в три следобед, а в десет сутринта, и не след десет, а след петнайсет години.

Погледни средния часовник на стената. Показва десет часа, нали?

– Аха.

– Разбрахме това, когато ти се върна. В момента обаче сме в Хокайдо по неотложни причини, които не мога да обясня, защото няма време.

Нагаре беше изговорил това на един дъх. Но сега направи пауза.

– Във всеки случай не разполагаш с много време, така че просто огледай добре нашата пораснала здрава и хубава дъщеря и се върни в настоящето – каза той нежно и затвори телефона.

От мястото, където стоеше, можеше да види правата наклонена улица, спускаща се към разстлалата се синева на океана, и небето откъдето, което сякаш увенчаваше пристанище „Хакогате“. Назаре се завъртя на пета и влезе в салона на кафенето.

Дъх-дъх

Хакогате се слави с множество стръмни улици. Деветнайсет от тях имат имена, в това число „Склон Ниджукен“, започваща от най-стария електрически стълб в Япония, и „Склонът Хачиман“<sup>3</sup>, чието начало е близо до червените тухлени складове в района на залива. Също и „Гледка към рибите“ и „Гледка към корабите“, изкачващи се от крайбрежието. По-нататък по хълма са „Склон на мидите“ и „Склон на зелената върба“, водещи към Ячигаширачо, което означава „кварталът в началото на низината“. Има обаче една улица, която не присъства на туристическите карти. Местните я наричат „Безименен склон“. Кафенето, в което работеше Назаре, се намираше по средата на „Безименен склон“.

Казваше се „Дона Дона“ и с него бе свързана чудата градска легенда.

Ако седнеш на определено място, то те връща назад във времето в момент, който пожелаеш.

Но правилата бяха изключително досадни и ужасно неприятни.

1. Единствените хора, които можеш да срещнеш в миналото, са вече посещавалите кафенето.
2. Каквото и да направиш, докато си в миналото, не можеш да промениш настоящето.
3. За да се върнеш назад във времето, трябва да седнеш именно на това място. Ако е заето, се налага да изчакаш, докато се освободи.
4. След като се пренесеш в миналото, не бива да мърдаш от мястото.
5. Пътуването ти започва от мига, в който бъде налято кафето, и приключва, когато то изстине.

Досадните правила не свършваха дотук. Въпреки това днес отново клиент, чул този слух, щеше да посети кафенето. Когато Назаре влезе в салона след телефонния разговор, Нанако Мацубара, опряла лакти на плотта, го попита директно:

– Назаре, защо не остана в Токио? Все още ли мислиш, че беше добра идея да дойдеш тук?

Нанако бе студентка в частния университет „Хакогате“, специализиран в областта на търговията и бизнеса. Облечена в светлобежова блуза, пъхната в широки панталони, тя изглеждаше госта модерна. Гримът ѝ беше деликатен, косата – леко накъдрена и вързана отзад с ластик.

Нанако бе чула, че покойната съпруга на Назаре ще посети токийското кафене, за да се срещне с дъщеря си. Като се имаше предвид, че това беше единственият шанс за него да зърне жена си, която не бе виждал цели петнайсет години, Нанако смяташе, че е странно Назаре да не я поздравил лично, а по телефона.

– Да, може би – промърмори той, докато минаваше покрай нея, за да застане зад бара. На стола до Нанако седеше изглеждашата леко сънена доктор Саки Мураока с книга в ръце. Саки работеше в психиатричното отделение на една от болниците в Хакогате. Двете с Нанако бяха редовни клиентки на кафенето.

– Не искаше ли да я видиш отново?

Нанако не откъсваше любопитния си поглед от Назаре, гигант, висок почти два метра.

– Разбира се, но трябваше да се съобразя с обстоятелствата.

– В какъв смисъл?

– Тя дойде да види дъщеря си, не мен.

– Въпреки това...

– Всичко е наред. Признавам, че мина госта време, но спомените ми са все още живи...

Нагаре искаше да каже, че би направил всичко, за да може майка и дъщеря да прекарат тези ценни мигове заедно.

– Ти си толкова мил, Назаре – изрече Нанако с възхищение.

– О, не! – възкликна той, а ушите му поруменяха.

– Няма от какво да се срамуваш.

– Изобщо не съм толкова мил – отговори и бързо се скри в кухнята, за да избяга от нея.

Мястото му зае Казу Токима, сервитьорката, която в този момент излезе от кухнята. Върху бялата си риза и бежовата пола с волани носеше синьо-зелена престилка.

Беше на трийсет и седем, но свободолюбият ѝ и безгрижен характер я правеше да изглежда по-млада.

– До кой въпрос стигна?

Сега, когато Казу беше отново зад бара, темата на разговора се смени.

– Във, до двайсет и четвърти – отвърна Саки, седнала до Нанако. Демонстрирайки пълно безразличие към разговора между Нанако и Назаре, тя се бе задълбочила в книгата си.

– О, да... – кимна Нанако, сякаш изведнъж се сети. Хвърли бегъл поглед към книгата в ръцете на Саки. Саки прелисти няколко страници назад и прочете на глас:

„Ако светът свършваше утре? Сто въпроса.

Въпрос двайсет и четвърти:

Ти си силно влюбен/а в някого.

Ако светът свършваше утре, какво би направил/а?

1. Ще му предложиш брак.

2. Няма да му предложиш, защото няма смисъл.“

<sup>3</sup> Хачиман е шинтоистко божество на войната и покровител на Япония. Името на склона идва от храма Хачиман, който някога се е намирал на върха му. – Б. конс.



Снимка: Pinterest

– Е, кое от двете би избрала? – Саки вдигна поглед от книгата и се обърна към Нанако.

– Ами не съм сигурна.

– Хайде кажи, кое от двете?

– Ту как би постъпила, Саки?

– Аз? Мисля, че бих му предложила.

– Защо?

– За да не умра с угризения.

– О, това е основателна причина.

– А ти, Нанако, не би ли го направила?

Притисната да отговори, Нанако наклони глава.

– О, не знам – промълви тихо. – Е, може би ако съм убедена, че ме обича, бих му предложила. Но ако не съм сигурна какво чувства, вероятно не бих.

– Наистина ли? Защо не?

Саки сякаш не можеше да приеме това, което казваше Нанако.

– Ако знам, че ме обича, не бих го поставила пред дилема, нали така?

– Не, предполагам, че не.

– Но ако никога по-рано не е мислил за връзката ни в такава перспектива, тогава предложението ми би го накарало да гледа на мен по различен начин, а аз не бих желала да изпада в неудобно положение.

– О, и това се случва, особено при мъжете. Като на Свети Валентин, когато някой получи шоколад от жена<sup>4</sup>, на която преди не е обръщал внимание. Изведнъж започва да я забелязва.

– Бих се почувствала много зле, ако причиня на някого допълнителни тревоги точно преди да настъпи краят на света. А и не бих искала да не получа отговор. Така че, макар предложението може би да има смисъл, смятам, че не бих го направила.

– Струва ми се, че го вземаш твърде на сериозно, Нанако.

– О, така ли?

– Определено! Все пак светът няма да свърши утре.

– Да, надявам се.

Този разговор бе започнал още преди Назаре да излезе да отговори на обаждането.

– А ти, Казу, какво би направила? – Нанако се наведе напред над плотта. Саки също гледаше към нея с любопитство.

– Ами аз бих...

Дъх-дъх

– Здравейте! Добре дошли! – извика машинално Казу, щом чу камбанката на входа. Моментално придоби изражението на сервитьорка. Когато видяха това, Нанако и Саки престанаха да я притискат да отговори на въпроса. Но вместо клиент в кафенето влезе момиче, облечено в светлорозова рокля.

– Върнах се! – извика тя енергично.

Казваше се Сачи Токима, седемгодишната дъщеря на Казу. Носеше госта тежка на вид чанта, преметната през рамо, и стискаше в ръка поценска картчичка. Картчичката беше от Коку Шинтани, неин баща и съпруг на Казу, световноизвестен фотограф. Той беше приел фамилията Токима<sup>5</sup>, но работеше под своето си име. Постоянно

<sup>4</sup> На 14 февруари в Япония жените подаряват шоколад на мъжете. Обичаят е въведен и популяризиран през 50-те и 60-те години на ХХ в. от японски производители на шоколад. Те успешно адаптират западния празник към японската култура, като го „обръщат“ и го превръщат в ден, в който жените изразяват чувствата си – нещо, което по онова време е било смятано за твърде смело. – Б. конс.

<sup>5</sup> Според японските закони, когато мъж и жена сключат брак, задължително трябва да изберат обща фамилия. В 95% от случаите жената приема фамилията на мъжа. В случаите, когато семейството на жената е много влиятелно, богато или няма синове наследници, мъжът се включва в семейния регистър на съпругата си и получава нейната фамилия. Често хора на изкуството продължават да работят под името, с което са се наложили. – Б. конс.

\* Публикацията е откъс от книгата на Тошиказу Кавагучи „Преди споменът да избледнее“, която предстои да се появи в изд. „Колибри“ в превод от японски на Васил Велчев.

<sup>1</sup> Третият по големина град на остров Хокайдо и важен пристанищен център. – Б. конс.

<sup>2</sup> „Мотомачи“ може да се преведе като „първоначален, старинен град, исторически център“ и дава името на подобни квартали както в Хакогате, така и в Кобе и Нагасаки. – Б. конс.

# Преди споменът да избледнее

от стр. 11

пътуваше по света, за да снима пейзажи, и прекарваше само няколко дни в годината в Япония. Затова правеше от снимките си пощенски картички и ги изпращаше на Сачи.

– Добре дошла! – поздравя я

Нанако. Казу гледаше към младия мъж зад гъщера ѝ.

– Добро утро – рече Рейджи Оно, служител на непълен работен ден в кафенето.

Облечен в гънки и бяла тениска, той беше леко загъхан. По челото му бяха избили капчици пот, ясен знак, че е изкачил хълма бързо.

– Просто се оказахме тук по едно и също време – добави Рейджи, за да обясни защо влиза заедно със Сачи, макар че никои не го беше попитал.

После изчезна в кухнята, откъдето се чу как поздравява Нагаре. Трябваше да се подготвят за натоварения обеден период, който щеше да започне след два часа.

Сачи седна на масата до големия прозорец с прекрасна гледка към пристанище „Хакодате“. Изглеждаше, сякаш това място е нейният кът за учене.

В кафенето имаше и други клиенти освен Нанако и Саки. Един възрастен господин с официален черен костюм седеше на масата най-близо до входа, а жена приблизително на възрастта на Нанако се беше настанила на маса за четирима. Тя бе там още от сутринта и не правеше нищо друго, освен да гледа замечтано през прозореца. Кафенето отваряше рано, в седем, за да посрещне туристите, посещаващи традиционния сутрешен пазар, известен с пресните морски дарове и разнообразието от местни деликатеси.

Сачи хвърли чантата си на масата. По силния звук от удара пролича, че вътре има нещо тежко.

– Какво носиш? Пак ли си ходила в библиотеката?

– Аха.

Нанако седна срещу нея.

– Явно обичаш книгите.

– Ами да.

Нанако знаеше, че всеки ден, когато Сачи не е на училище, най-напред отива в библиотеката. Днес училището ѝ имаше специален празник в чест на годишнината от основаването му. Тя с ентузиазъм започна да подрежда томовете на масата.

– Какво четеш обикновено?

– Хей, и аз искам да знам! Какви книги харесваш, Сачи?

Д-р Саки Мураока стана и се приближи.

– Какво си взела? Дай да видя!

Нанако посегна към една от книгите.

– „Предизвикателството на имагинерните и целите числа“.

Саки стори същото.

– „Апокалипсисът в крайна вселена“.

– „Съвременната квантова механика и безотказната гуета“.

Нанако и Саки се редуваха да четат заглавията на глас.

– „Въпросите на класическото изкуство през призмата на Пикасо“.

– „Особености и символика на африканските текстилни изделия“.

С всяко следващо заглавие израженията им застиваха все повече. Малко беше да се каже, че са изумени. На масата останаха още няколко недокоснати книги, ала те и не понечиха да посегнат към тях.

– Определено изглеждат много трудни! – отбеляза намръщено Нанако.

– Трудни? Наистина ли? – Сачи наклони глава учудено.

– Сачи, скъпа, ако можеш да разбереш тези томове, мисля, че ще трябва да започнем да те наричаме доктор Сачи!

– Въздъхна Саки, загледана в „Особености и символика на африканските текстилни изделия“. Замисли се дали темата няма допирни точки с психологията.

– Тя не държи да ги разбира. Просто обича да гледа всички тези интересни надписи – обади се Казу иззад бара, сякаш за да ги успокои.

– Дори и да е така... Нали?

– Да...

Двете жени искаха да кажат, че това не е литература, която би избрало едно седемгодишно момиче.

Нанако се върна на бара, взе книгата, която Саки четеше, и започна да я прелиства.

– Тази е точно като за мен.

Имаше предвид, че вместо ситен, гъст текст в нея бяха отпечатани само по няколко реда на страница.

– Какво четеш?

Книгата явно беше заинтригувала Сачи.

– Искаш ли да хвърлиш едно око?

Нанако ѝ я подаде.

– „Ако светът свършваше утре? Сто въпроса“.

Сачи прочете заглавието на глас с грейнали очи.

– Звучи толкова интересно!

– Би ли пробвала?

Нанако беше донесла книгата в кафенето и се радваше, че Сачи проявява интерес към нея.

– Разбира се! – възкликна момичето с усмивка. – Нека започнем с първия въпрос.

– Това е добра идея – рече Нанако и обърна на началната страница.

– „Въпрос първи:

В момента пред теб има стая, в която може да влезе само един човек. Влезеш ли в нея, ще бъдеш спасен/а от стършека на света.

Ако светът свършваше утре, какво би направил/а?

1. Ще влезеш в стаята.

2. Няма да влезеш в стаята.“

– И така, кое избираш? – Гласът на Нанако звучеше ясно и зръмко.

– Хм...

Сачи смръщи вежди. Нанако и Саки наблюдаваха с усмивка момичето, което бе придобило вид, сякаш обмисля сериозно въпроса. Все пак беше само на седем.

– Този въпрос май е твърде труден за теб, Сачи? – подхвърли Нанако, взирайки се в лицето ѝ.

– Аз не бих влязла в стаята – заявя твърдо Сачи.

– О? – Нанако беше изненадана от непоколебимата ѝ увереност. Тя самата би предпочела да влезе, както впрочем и Саки. Казу, все още зад бара, слушаше разговора с равнодушно изражение.

– Защо? – попита Нанако. Не бе в състояние да повярва, че седемгодишно момиче би направило такъв избор.

Сякаш, без да забелязва колко объркани изглеждаха Нанако и Саки, Сачи се изпъна на стола и посочи причина, която беше немислима за тях.

– Ами да оцелееш сам е почти същото като да умреш сам, не смятате ли?

– ...

Двете жени онемяха. Нанако зяпна от изненада.

– Сачи, твоят отговор е по-добър от моя! – рече Саки, покланяйки се. Тя не можеше да не изрази възхищението си от този отговор, който никога не би ѝ хрумнал.

Двете с Нанако се спогледаха, обзети от една и съща мисъл: *Може би това момиче наистина разбира онези трудни книги, които чете!*

– А, виждам, че пак се занимавате с това – подхвърли Рейджи, който излезе от кухнята. Сега носеше престилка. – Тази книга е хит в момента.

– Е, сигурно, щом дори Рейджи е чувал за нея! – възкликна Саки.

– Какво искаш да кажеш с това „дори“?

– Просто не ми приличаш на голям любител на четенето.

– Хм! Ако държиш да знаеш, аз я дадох на тази жена. По принцип е неучтиво да се каже „тази жена“, особено когато Нанако беше до тях. Но те бяха израснали заедно и учеха в един и същ университет, така че понякога той се държеше малко дръзко с нея.

– О, наистина ли?

– Да, Рейджи каза, че е интересна, и ме посъветва да я прочета. Книгата е много популярна сред студентите.

– Не се съмнявам.

Доктор Саки Мураока протегна ръка, сякаш за да я погледне още веднъж, и Нанако ѝ я подаде.

– Всички са очаровани от нея.

– Да, хм, разбирам защо.

Самата Саки бе погълната от книгата, когато Нагаре излезе, за да говори по телефона. А току-що бе привлякла вниманието и на седемгодишната Сачи.

Докато прелистваше страниците отново, Саки си помисли, че вероятно ще стане хит в цялата страна.

– Интересно – рече тя с възхищение.

– Благодаря, беше вкусно – каза младата жена, която бе в кафенето от отварянето му, и стана от масата.

Рейджи се отправя към касата.

– Студен чай и сладкиши, нали? Седемстотин и осемдесет йени, моля – обяви той, след като погледна сметката.

Жената извади портфейла си от чантата. В този момент, без тя или някой друг да забележи, на пода падна една снимка.

– Добре, ето... – Подаде му банкнота от хиляда йени.

– Така, значи хиляда йени... – Докато Рейджи натискаше клавишите на касовия апарат, чекмеджето изскочи с тихо щракване и той ловко извади рестото, очевидно го бе правил много пъти. – Връщам двеста и двайсет йени. След като безмълвно прие остатъка, жената тръгна към вратата, мърморейки сякаш на себе си:

– Това, което каза момичето, е вярно. По-добре да умра, отколкото да живея сама.

Дзън-дзън

– Благодаря... за... посещениято...

Рейджи не изрече тези думи толкова звънко и ведро, както обикновено.

– Какво има? – обърна се Саки към него, докато той ставаше от касата, наклонил глава настрани.

– Ами току-що... По-добре да умра!

– Какво? – възкликна Нанако недоумяващо.

– Ъъ, не, не, не това имах предвид! Каза го онази жена, че би било по-добре да умре, отколкото да живее сама – побърза да добави Рейджи.

– Не ме стряскай така! – рече Нанако и го плесна по гърба.

– И все пак... – отрони обърканата Саки, обръщайки се към Казу. Репликата не беше за пренебрегване.

Очите на Казу бяха вторачени във входната врата.

– Да... доста странно – промълви тя.

За миг времето сякаш спря.

– Кои е следващият? – попита Сачи, връщайки всички обратно в реалността. Очите ѝ молеха да продължат със *стоте въпроса*.

Но Саки погледна към средния часовник, изправи се и рече:

– О, вижте колко е частм...

Беше десет и половина.

В кафенето имаше три големи стенни часовника, високи от пода до тавана. Единият беше близо до входа, вторият в центъра на салона, третият до прозореца с изглед към пристанището. Саки бе погледнала средния. Този до входа избързваше, а другият, който беше до прозореца, изоставаше.

– Време е за работа, така ли?

– Да – потвърди Саки, без да бърза прекалено, докато изваждаше монети от портмонето си. Живееше съвсем близо до кафенето. Беше ѝ станало навик да се отбива преди работа.

– А какво ще кажете за още един въпрос, доктор Саки?

– Нека да бъде по-късно, а? – отвърна Саки с усмивка и остави триста и осемдесет йени на плота.

Забелязвайки намръщеното изражение на гъщера си, Казу подхвърли:

– Защо не започнеш да четеш онези книги, които си взела?

– Добре.

Лицето на Сачи веднага грейна. Тя обикновено отваряше няколко книги едновременно и ги четеше паралелно.

Изглеждаше тъжна навярно защото за първи път споделяше четенето с други хора. Но пък беше забавно. Щом Казу ѝ предложи да се заеме с новите си книги, в миг се отърси от мрачното настроение. Все пак щеше да се наслади на любимото си занимание.

Взе един от томовете, наредени на масата, седна на един стол и веднага се пренесе сякаш в друг свят.

– Тя наистина обича книгите – отбеляза Нанако с лека завист. За нея беше мъчително да чете трудни произведения.

– Ще се видим по-късно. – Саки помаха на всички.

– Благодаря! – извика Рейджи с обичайния си жизнерадостен тон, много различен от този преди малко, когато жената си тръгна с онези тревожни думи. Саки внезапно спря и се обърна към Казу.

– Ако Рейко гоиде, можеш ли да погразбереш как се чувства?

– Естествено – кимна Казу и прибра чашата на Саки.

– Какво се е случило с Рейко? – попита Нанако.

– О, това-онова – отговори неопределено Саки и изскочи навън.

Дзън-дзън

– Саки! Чакай! – извика Нанако, забелязвайки снимката на пода до касата. Саки обаче не чу и се отдалечи бързо. Нанако се втурна и вдигна снимката, възнамеряваше да я настигне и да ѝ я даде. Но после се загледа в нея и поклати глава в недоумение.

– Виж ти!... Казу, това... – Вместо да хукне подир Саки, тя показа снимката на Казу. – Мислех, че Саки я е изпуснала, ала явно съм се заблудила.

Снимката изобразяваше млада жена и мъж на нейната възраст. Жената беше гушнала новородено бебе. До тях бе застанал още някой... Юкари Токита.

Юкари беше собственичката на кафенето. Нагаре, който работеше тук, бе неин син, а майката на Казу, Канаме Токита – по-малката ѝ сестра. Юкари беше свободолюбива и независима жена, която действаше спонтанно. Тя беше пълна противоположност на Нагаре, чиято самоотверженост и изострено чувство за отговорност го караха да поставя гругите на първо място. Преди два месеца Юкари бе тръгнала за Щатите с едно момче американче, посетило кафенето. Бяха отишли да търсят баща му, който беше изчезнал. След внезапното заминаване на собственичката единственият, останал да работи в „Дона Дона“, беше Рейджи, който обикновено помагаше само от време на време. Първоначално Юкари смяташе да затвори кафенето, докато се върне. Тъй като бе решила да не спира да плаща на Рейджи, не виждаше проблем заведението да остане затворено известно време. Но на него не му харесваше идеята да печели пари по този лесен начин.

Тогава той тъкмо планираше пътуване до Токио, така че отиде във „Фуникули-фуникула“, кафенето, управлявано от Нагаре, за да го помоли за помощ. Нагаре се почувства отговорен за лекомисленото и капризно поведение на майка си, затова се съгласи да поеме „Дона Дона“. Това беше причината да гоиде в Хакодате и да остави гъщера си Мики сама в кафенето в Токио.

Нещата обаче не бяха толкова прости. Ако Нагаре беше дошъл сам, това не би решило всички проблеми. Подобно на „Фуникули-фуникула“, „Дона Дона“ разполагаше с място, позволяващо на клиентите да пътуват

# 12

във времето. То беше близо до входа и бе заето от възрастния господин в черно.

Ала кафето, налято от Назаре, не можеше да върне посетителите в миналото. Пренасянето във времето беше възможно само ако то бъдеше погнесено от потомка на фамилията Токита, която е навършила седем години. В момента имаше четири такива представителки на рода: Юкари, Казу, Мику, дъщерята на Назаре, която беше в Токио, и Сачи, дъщерята на Казу. Щом обаче жена от семейство Токита родеше момиче, му предаваше силата за наливане на кафето и тя самата я губеше.

Юкари беше заминала за Щатите, Казу бе гарила тази своя способност на Сачи, а Мику бе останала в Токио, за да се срещне с майка си, когато тя дойде от миналото. Това означаваше, че само Сачи можеше да изпълнява вълшебния ритуал в „Дона Дона“.

Един не толкова идеален вариант беше Назаре да замине сам за Хакогате и да управлява заведението, без никога да налива кафе за пътуване във времето. Но Сачи, която току-що бе навършила седем, обяви, че иска да го придружи.

Ала на тази възраст тя не можеше да живее далеч от майка си. Казу каза на Назаре, че няма нищо против само двете със Сачи да отидат в Хакогате. Той обаче не се съгласи – чувстваше се задължен да замести майка си, след като беше проявила такава безотговорност. А и Мику не се притесняваше от това, че баща ѝ ще отсъства известно време.

– Фумико и Горо предлагат да помогнат, така че няма проблем. Само докато баба Юкари се върне, нали? Ще се справя.

Увереността ѝ наклони везните и въпросът беше решен. Сачи бе много ентузиазизирана от предстоящото пътуване и тъй като престоят им можеше да продължи по-дълго, Казу реши, че тя трябва да смени училището. И така, кафенето в Токио беше поверено на Фумико и Горо, които бяха редовни клиенти повече от десет години, а Назаре, Казу и Сачи тръгнаха за Хакогате. Единственият въпрос, който оставаше без отговор, беше кога ще се върне Юкари.

Сега всички погледи бяха вперени в образа на Юкари на снимката.

– Тя е толкова млада. Виждате колко е красива! Преди колко десетилетия е направена тази снимка? – Нанако явно знаеше как е изглеждала Юкари, преди да замине за Щатите. Не можеше да скрие изумлението си, че вижда нейна снимка, на която е невероятно млада. – Снимката сигурно принадлежи на жената, която беше тук цяла сутрин.

Казу кимна. Очевидно и тя мислеше така.

– Казу, погледни. Има надпис на гърба.

– 2030/08/27, 20:31...? Това е днешната дата!

Съдейки по младежкия вид на Юкари, снимката би трябвало да е стара. Но датата, отбелязана на гърба, бе несъмнено днешната.

Още по-объркващо бе написаното след числата.

Толкова се радвам, че се срещнахме.

Нанако наклони глава в недоумение. Казу си помисли: *Става дума за тази вечер...*

\*

Тази вечер...

В края на работния ден в „Дона Дона“ нямаше клиенти – само възрастният господин в черно, седнал на масата най-близо до входа, и Сачи, която се бе настанила на бара и четеше книгите си.

– Време е да приберем табелата отпред – каза Рейджи на Казу, след като избърса всички маси.

– Да, добре.

Беше седем и половина и се бе стъмнило. Рейджи излезе навън, при което камбанката издаде приглушен звук. Обикновено приключваха работа в шест, след здрачаване рядко идваха клиенти, защото улицата беше много стръмна. Но през летния сезон кафенето затваряше в осем, тъй като понякога влизаха млади туристи дори след залез-слънце.

Оставаха трийсет минути до края на работното време. Часът за последни поръчки беше минал, така че Казу вече се готвеше да затвара.

– Сачи!

Тя извика дъщеря си, която седеше на бара и четеше, но не получи отговор. Очакваше това; случваше се постоянно. Взе книгоразделителя, внимателно го постави между страниците и затвори книгата.

– А? – Сачи сякаш дойде на себе си в момента, в който текстът беше скрит от погледа ѝ. – Какво, мамо?

Като че току-що бе забелязала, че Казу е до нея. Явно не беше чула, че я е повикала преди малко.

– Затваряме. Би ли слязла долу да приготвиш банята?

– Добре – отвърна тя. С лекота скочи от стола, взе книгата и се втурна надолу по стълбите близо до входа. Жилището им беше в сутерена. Но тъй като сградата бе построена на хълм, и там имаше прозорец с изглед към пристанище „Хакогате“. Можеше дори да се каже, че живеят на приземния етаж, а кафенето е на горния. Казу стоеше на касата и броеше дневния оборот.

*Дзън-дзън*

Превод от японски **ВАСИЛ ВЕЛЧЕВ**

# Рибарят и разказвачът

*Абел Родригес*

Онези ръце бяха вкопчени в пръчката на въдицата. Плувката се люшкеше по повърхността на реката и мъжът чакаше, докато мисълта му се рееше ту насам, ту натам. Ръцете – неговите ръце, покрити с изпъкнали вени – не му говореха нищо. Все пак той си спомня, че веднъж едва не стиснаха една шия, стезната от ридания: пръстите спряха своя устрем в момента, в който главата се отпуснаше безпомощно и зениците се изпълваха със сенките на смъртта.

Техниката на разказа изисква сега да започна да разказвам онази страшна случка, но става въпрос за събитие, което просто ми хрумна, че може да се е случило. А и дори да се беше случило точно така, щеше да бъде просто един колоритен епизод, с който не си струва да се занимаваме. Защото нашият фокус е другаде – този мъж е дошъл на брега и е седнал да лови риба. Сигурно е, че не прави това нито от нужда, нито за удоволствие. Стои си както би си стоял у дома, пъдейки скуката с прозевки или в някоя кръчка, за да погали картите с ръка, или пресипвайки от виковете по време на някой мач. Това е и най-естественото нещо – всеки може да го приеме. Но тъй като съм разказвач, аз съм длъжен да придавам на хората и на нещата смисъл, който да бъде различен от обикновения, който им придават хората.

Сега си мисля също, както подобава на моето положение: дали един мъж ще седи часове наред върху влажния пясък, изложил лице на студените повеи на вятъра, само за да улови някаква дребна белоперка?... Пегдай ти, трябва човек да бъде много наивен, за да повярва на нещо подобно! Сега си давам сметка, че този грешен дявол е поет... Ама не става така. Ако започна по този начин, ще излезе нещо блудкаво, просташко, безсмислено. Освен това допуснах неблагоприятното да не сложа никаква стихосбирка между такъмите му...

И все пак вярвам, че трагедията на този мъж е толкова голяма, че се издава дори в най-малките подробности. Например в момента по реката минава един параход – проследявам го с поглед и тутакси виждам себе си на борда, преобразен като моряк, суров и здрав; поглъщам всякакви мазни манджи, без да се интересувам от стомаха си, спя във влажния кубрик, без да ме е грижа за хигиената. Какъв чуден живот само! Въздух, свобода, различна гледка всеки ден, целият свят е мой!...

И несигурната далечина откъква кораба, както реалността откъква сънищата. Този тип обаче дори не вдига поглед към кораба. Все едно му е дали минава кораб или празна консервена кутия, която вълните прекатурват... Ще отрече ли сега някой, че има нещо повече от плувка по повърхността на реката и една кльошава белоперка, дебнеща под повърхността?

Ще си направя експеримент. Длъгът ми на литератор повелява да се вмъкна в човешката душа и да узна какво се случва с този мъж. Направо съм си изгубил ума по идеята, че трябва да се разположа не пред зениците, а зад тях. И не само заставам на мястото на ближния, а и на своето собствено. Веднъж, когато бях ученик, ми се искаше да разбера докъде стига моята смелост и колко мога да понеса наказанието си, и затова гръпнах учителя за носа, после начаса припаднах.

В мен тогава явно се породил някакъв драматичен комплекс, защото след това всеки път, когато някой ми заговори с известна тържественост, си мисля: „Ами ако го гръпна за носа?“. И трябва да полагам нечувани усилия да не го сторя, и даже си пхвам ръцете в джобовете и ги стискам в юмруци.

Друг път, вече като юноша, се запознах с една много строга жена. Сигурно е бяла около четиресетгодишна. Както пред други, така и пред мен тя проявяваше прекалена вежливост, старайки се някой да не помисли, че се преструва и да си състави погрешно мнение за нея. И се случваше следното. Сядахме да пишем мате

и когато случайно стиснеш нечия ръка, възкликваше стресната: „Извинете!“.

Затова си наумих да пробвам нещо. Един ден се любих с нея. Беше ужасно, защото тя прие. И също така ме накара да се чувствам като грешния Каин. Оттогава доста се боя от жените... Не става въпрос обаче за мен, а за рибаря. Моето положение ме задължава да знам какво се крие зад челото, което изглежда притъмняло



Shahin Ali Alzahr, fenon.com

от скупчилите се мисли. Можех да го заговоря и да го попитам най-естествено: „Риба ли ловите?“. Само че ужасен отхвърлям идеята, защото подобни въпроси обикновено използват писателите, които искат да ни разкажат нещо, за да не ни разкажат нищо накрая... По-скоро искам да го разсея, за да няма време да се скрие и за да ми отвори от раз дверите на своята душа. Ами ако го попитах внезапно: „Кога ви пуснаха на свобода?“. Това ще бъде наистина чудесно. Мъжът ще се опули насреща ми и в тях мигом ще надникне страх за собствения му живот. Само че също... Защо трябва да си въобразявам, че моя грешен дявол е някакъв убиец? И какъв смисъл изобщо има да бъде някакъв клетник? Хрумва ми нещо друго...

Няма нужда да се връщам много назад във времето. Онзи ден, докато пътувах в омнибуса, си представих, че всички пътници са мои приятели, изчезнали преди години. На едно от местата седеше жена, загинала при трагични обстоятелства. Някъде там, изправен, стоеше един скъп мой приятел, който почина в ръцете ми. По-нататък – колега от службата, който здравата се измъчи от рак на белите дробове, причинен от тютюна.

Беше доста богат и един ден съвсем сериозно ми заяви, че още малко и щял да се самоубие. Не го направил, защото като мъртвец нямаше да може да изпита огромното удоволствие от цигарата... Всички тези люде ми бяха роднини или познати, които, прекосявайки живота, бяха оставили отпечатък в душата ми.

Даже самият пазач не беше пазач, а един стар приятел от квартала, който от време на време поправяше нещо дребно у дома. Спомням си, че когато го питам колко струва нещо, той неизменно отвръщаше: „Виждате сега, дайте ми колкото да хапна нещичко на обяд... – после добавяше: – Два литра вино струват шейсет сентаво. Един хляб – десет. Още десет за салам. И още два литра вино за през нощта. Точно така. Четиресет.“

Алкохолът го погуби...

Само че има ли смисъл да превръщам тази спокойна разходка от центъра до дома ми в пренасянето на цял куп трупове?... И най-страшното е, че все пак се прибрах у дома с цялото това погробално шествие. Наистина не разбирам как съпругата и децата ми не изхвърчаха развикани на улицата... Нещо повече: някоя от мъртвите, може би най-любимите, останаха да се мотаят доста време, крачеха из кухнята и спалнята, тършуваха в библиотеката и кой знае още какво.

Само че положението започна да се променя... Една жена се приближава до рибаря. Вечерното слънце... Не помня дали беше сутрин или вечер, когато видях рибаря... Вечерното слънце придава треперлив златист ореол на косата ѝ. Вятърът замаята дрехата му и очертава силуета. Ръката му стои отпусната като крило от рамото. Тази ръка има чужд, далечен акцент. И също така гледа странно, отвътрешно, сякаш се опитва да си спомни нещо. Той се стряска. Отклонява вниманието си от плувката към далечните острови. Наблюдавам пълната му с мисли глава. Той се огъва в ръката на жената.

И когато пагането на нощта започва да хвърля сенки по брега, там все така стои един изстиянал човек, вкопчен за своята въдица. Мъж, който не обръща внимание на плувката, която безполезно гърпа дребната белоперка, хванала се на кукичката...

Противно на възприетото, против навиците на добрия литератор, трябва да споделя, че рибарят продължава да си седи там и да чака плувката да потъне, сякаш дотогава нищо не се е случило. И също така трябва да споделя, че сега вървя по брега на реката и чувствам неговата вечна скръб. Така че разказвачът служи само за това...

**Превод от испански НИКОЛАЙ ТОДОРОВ**

*Когато се навършват шест века от смъртта на Данте Алигиери, ръководителите на театър „Кръгът“ в Росарио (Аржентина) поръчват на младия скулптор Ерминьо Блота, италианец по произход, мраморен бюст за парка „Независимост“. Блота използва като модел своя приятел Абел Родригес, с когото са част от художествения клуб „Клан“, и днес паметникът на Данте всъщност е и паметник на Родригес – анархосиндикалист, част от литературната група „Боедо“, който по-късно живее в Монтевидео и умира в Буенос Айрес. Приживе издава само два сборника с разкази: „Зверове“ (1930) и „Отвесният бряг и реката“ (1944). – Бел. прев.*

## Донор на живот

### Юлия Папазова

Магдалена стоеше на скамейката в една от Държавните осеменителни болници и чакаше доктора да я повика. Тя потропваше с крак нервно и оглеждаше жените наоколо. Някои от тях надхвърляха четиридесет години, други едва бяха навършили двадесет и пет. Общото между всички тези непознати жени се криеше в желанието им някой ден да станат майки.

\*\*\*

**Член 27, алинея 1 и алинея 2, точка 4**

(1) Забранява се оплождането на жени извън пределите на Държавните осеменителни болници.
(2) Всяко дете, заченато по естествен път, ще трябва да бъде премахнато с аборт.

**Член 36, алинея 1**

(1) Всяко дете, заченато от партньор (мъж), носи риск и може да бъде преносител на болести, генни мутации и др., които могат да бъдат пагубни за населението.

**Член 38, алинея 1 и алинея 2**

(1) За да се избегне развитиe на нездраво поколение, държавата осигурява качествени сперматозоиди, които са биологично тествани и носят 99% сигурност за здрав зародиш без наследствени заболявания и проблеми в развитието.

(2) При рутинна проверка от страна на държавата, ако в дома на жена, определена по паспорт като „НЕПЛОДНА“, бива открито дете, то държавата има право да вземе детето и да го предаде в съответната институция. Семейство, отглеждало дете, ще бъде лишено от правото си на свобода.

\*\*\*

Вратата на лекарския кабинет се отвори и от там излезе възрастен доктор.

–Коя от вас е Магдалена? – попита той.

Магдалена погледна към доктора и кимна.

– Моля, заповядайте – подкани я да влезе в кабинета.

Тя се изправи и щом прекрачи прага на стаята, вратата се тресна зад гърба ѝ. Седна на кушетката и вперн очи в лекаря.

– Имам една добра и една лошо новина за Вас, с коя да започна?

– Започнете с лошата.

Магдалена предпочиташе да чуе първо неприятното, а след това приятното. Така в съзнанието ѝ оставаше сладостта от последното, вместо горчивината на първото.

– Лошата новина е, че резултатите Ви отново са отрицателни. Не сте бременна. Това е петият Ви опит да забременеете, а както знаете, законите не позволяват повече от пет опита за зачеване. Съответно трябва да запишем в паспорта Ви, че сте Неплодна. Съжалявам… Интересното е, че покривате всички медицински изисквания, но очевидно има проблем с ембриона. Той се разгражда в организма Ви, което е показател за неправилно функциониране – с равен глас говореше докторът.
– А добрата? – прекъсна го Магдалена.
– Добрата е, че след пет години може да направим още един опит.

– Но как да чакам пет години, в момента съм на тридесет и пет, тогава ще бъде късно?

– Знам, но така стоят нещата. Няма какво повече да се направи от наша страна. Има жени, на които не им е писано да бъдат майки. Съжалявам…

– Това е най-лошата добра новина, която съм чувала – каза Магдалена и стана рязко от кушетка. – Хубав ден! – добави тя и отвори врата на кабинета.

– Изчакайте, забравихте да ми дадете паспорта си, трябва да поставим печат. Знаете каква е процедурата, нека не правим панаири.

Натъжената жена извади личния документ от дамската си чанта и го хвърли върху бюрото. Асистентката на доктора отвори чекмеджето и извади печата. Напои го с червено мастило и го удари силно на първата страница на паспорта. „НЕПЛОДНА“. Магдалена трепна, усети как нещо я беляза до живот. Искаше да хукне, да плаче, да вика, но нямаше сила. Взе грубо документа си и излезе от кабинета.

Магдалена бързо се разхождаше преди да се прибере в дома си. Пътят ѝ мина през няколко детски площадки. На една от тях се спря и се загледа в децата, израещи на лолките. Колкото повече се взираше в малките човечета, толкова повече очите ѝ се пълнеха със сълзи. Едва успя да откъсне поглед от площадката, за да продължи по пътя си. Обърна се рязко и zakpачи по пращния асфалт.

Когато се прибра, видя, че Камен беше сложил масата и я чакаше за вечеря.

– Е, какво стана при доктора, имаме ли новина? – с ентусиазъм я попита той.

# Биополитику

**Текстовете, посветени на темата „Биополитику“, са създадени в рамките на творческа задача с магистри от програма „Литературата – творческо писане“ на СУ, проведена под ръководството на доц. д-р Ноеми Стоичкова. Публикуваните тук четири произведения развиват мотиви, свързани с идеите на Мишел Фуко и неговите изследвания върху институциите и дисциплинарните практики. Публикацията представя техния първи съвместен дебют пред по-широка аудитория.**

– Имаме новина, но не е никак приятна – каза Маги.
– Е? Кажй ге, какво стана?
Магдалена го погледна в очите. Малки капчици се стичаха по бузите ѝ.
– Не мога да имам деца… в паспорта ми вече пише „Неплодна“, аз убивам всичко, зараждащо се в мен. Това е… край на мечтите и надеждите. Никога няма да бъда майка…
– с треперещ глас говореше тя. В гърлото ѝ беше заседнала буца. Светът се беше сринал в краката ѝ.
– Чакай, това няма как да е възможно. Всичките ти изследвания са прекрасни, здрава си – подхвана Камен.
– Съжалявам, никога няма да бъдем родители с теб, или поне докато си с мен, никога няма да бъдеш баща…
– Маги, не се отчайвай, ще видиш, всичко ще бъде наред. Хайде, нека хапнем, сигурен съм, че нещата ще се подредят. Дватамата вечеряха тихо, след това си легнаха и заспаха презгърнати. Магдалена се въртя бързо преди да си намери място. Мислите ѝ бучаха като разярени оси в главата. Дните и месеците минаваха бързо. Времето течеше като бързоструйна река. Магдалена започна да се примирява с факта, че в този живот никоѝ няма да я нарича „мамо“. Работеше по график, често си правеше изследвания, които бяха наложени от държавата. Камен, който беше идеалният мъж за нея, непрестанно я обсипваше с любов и внимание. През последните няколко седмици Маги усещаше гадене рано сутрин. Разви и непоносимост към лобумите си храни. Все по-често ѝ се виеше свят. Тя се чувстваше различно, но не можеше да опише състоянието си. Не беше настинка или някой грип.
Една сутрин, докато пиеше сутрешното си кафе, тя се вцепени. Ръката ѝ се изпоти и изпусна чашата с горещо кафе на пода. Керамичната чашка се пръсна на малки парченца, а кафявата течност ги заля като вълна. В този миг в кухнята влезе Камен.
– Маги, добре ли си, изглеждаш бледа? – попита я той.
– Камене, аз… аз… – заекваше тя, – мисля, че съм бременна – каза и застина в гримаса.
– Но как? Ние винаги се пазим, никога не бих си позволил да те забременя. Това не е възможно, а и си спомни докторът какво каза.
В този момент в главата на Магдалена изкърнтяха гумите „…има проблем с ембриона. Той се разгражда в организма Ви, което е показател за неправилно функциониране… Виe стe Неплодна. Съжалявам…“. Тя разтърси глава, за да изгони тези гласове.
– Камене, сигурна съм, усещам го – продължаваше да говори тя – направих пет поредни опита да забременея в клиниката и всички бяха неуспешни, но сега е различно… нашата любов успя да създаде нещо, това дете избира теб за свой баща.
– Но… ако това е така… това е ужасно… съжалявам, скъпа, но знаеш правилата на Държавата, законите не го позволяват.
– Ами ако това е единственият ми… ни шанс, ако така е трябвало да стане, ако това е единствената възможност да имам дете – говореше разпалено Магдалена.
– Това е безотговорно, знам колко много искаш дете, но разбери, ако някой научи, може да ни арестуват и никога повече няма да те видя, разбираш ли? Това не е шега… Трябва да си направиш тест.
– Изключено, в аптеките не продават, трябва да отида до болницата и да мина на преглед.
– Направи го, моля те.
– Невъзможно е, Камене, в паспорта си имам печат „НЕПЛОДНА“. След прегледа ще погледнат документите ми и козато разберат, че детето не е от техен донор, ще ме задържат в болницата и ще ме принудят да направя аборт. Не мога да си го причиня, на нас, не мога, на малкото оцеляло ембрионче, не мога – говореше тя, докато плачеше неудържимо.
– Добре, успокой се, ела насам – каза той и понечи да я прегърне, но тя се отдръпна.
– Ако не искаш това дете, ако се чувстваш застрашен, махни се, не искам да те повличам с мен, но аз няма да се откажа от това дете – продължаваше да реве.
– Да се махна? Какви ги приказваш, ти си моето семейство, искам да сме щастливи, но ти не осъзнаваш, че ако някой научи, че си го задържала, ще ни заключат. Мислила ли си какво ще се случи, когато трябва да го родиш? В нито една болница няма да те вземат, когато видят печата на паспорта ти, осъзнай се, обичам те прекалено много, за да те загубя.
– Ако ме обичаш, няма да искаш да направя аборт. Това е НАШЕТО дете.
– Именно, не бива да има НАШЕ дете, това е престъпление. А и къде ще го родиш?
– Тук, в дома ни – твърдо заяви Магдалена, докато бършеше сълзите си с ръкава на блузата си.
– Ти си полудяла, как ще изродим бебето двамата, най-много да го убием. Никоѝ не би ни помогнал в това престъпление.

– Аз го обичам, разбери го. Никога няма да го оставя.
– Моля те, съвземи се. Знам колко ти тежеше мисълта, че не можеш да имаш деца, но това не означава, че трябва да погубиш и останалия си живот с едно невъзможно бебе!
– Ти си невъзможен, махни се!
Камен се отдръпна. Отиде в коридора, взе якето си от закачалката, облече го и излезе. Когато се прибра късно вечерта, видя Магдалена да спи сгушена на топка на дивана. Докато си вземаше душ, мислеше всевъзможни решения на проблема. Колкото и да увърташе и да сменяше гледните си точки, изходът беше само един. Дватамата нямаше как да избягат, нямаше и къде да се скрият. Ако детето се роди, със сигурност щяха да влязат в затвора и двамата. Държавата щеше да ги линчува. Историята познаваше няколко такива случая. Детето щеше да отиде в дом и да служи на властта, а родителите му щяха да умрат за решетките.
След няколко дни, докато Камен и Магдалена лежаха на дивана и гледаха новините, на входната врата се позвъни. Маги погледна с изненада, не очакваха гости.
– Коѝ ли е? – попита тя.

Камен мълчеше, вдигна рамене в знак на незнание. Магдалена отвори плахо вратата. Пред нея стояха двама мъже и една жена, облечени в служебни грехи.

– Здравейте, Виe ли стe госпожа Магдалена Карагъзова?
– Да, аз съм. Случило ли се е нещо? – попита тя.
– Трябва да дойдете с нас – каза един от господата.
– Но защо? – питаше все по-уплашено Маги.
– Ще разберете, сега, моля, вземете паспорта си и ни последвайте.

Камен продължаваше да седи на дивана. Той беше виновникът за това посещение. Вчера той взе решението да се обади на службите по раждаемост и да съобщи, че жена му е забременяла по естествен път. Той се страхуваше за нея, но беше взел решение, което в неговата глава беше най-малко безболезнено. Предавайки своята лобима, той получаваше възможност да продължи съвместния си живот с нея извън затвора, но условието на това споразумение се наричаше аборт.

Сега той седеше на дивана, вперил очи към телевизора. Не смееше да извърне главата си, не посмя и да погледне Магдалена.

– Изчакайте ме тук, ще отида да си взема паспорта, да се преоблека и ще дойда с вас. – Магдалена беше разконспирирала всичко. Знаеше какво я очаква, но и знаеше кой е виновникът за всичко това.

Тя мина покрай Камен, който едва я погледна.

– За наше, твое добро е, лобима… такива са правилата – каза той, едва отваряйки уста. Магдалена влезе в кухнята.

Изминаха няколко минути. Един от служителите се провикна, но не получи отговор. Камен стана и започна да търси Магдалена по стаите. Влезе в кухнята. Неговата лобима никога нямаше да отиде в затвора, неговата лобима никога нямаше да направи аборт, но и неговата лобима никога нямаше да роди. Магдалена лежеше на пода, а от гърдите ѝ стърчеше готварският нож за разфасоване на месо. Камен загуби съзнание.

### Гергана Маринова

## Паноптикум

*„Онзи, който е подложен на едно поле на видимост и знае това, сам подема принудите на властта; кара ги спонтанно да действат върху самия него…“*
*Мишел Фуко*

*Оглеждат се като през рентген очите от олово и гранит. Заклецена във клетката на пленник, със потен срам във тъмното покрит. Оглеждана от вили хвърковати, измерват моя странен ръст и мръсните чорапи, изпокъсани, върху обувките от път. Разглеждат странен експонат, аз гост ли съм във моята килия, или съм онзи пленник в самота, заглеждащ се във своята душа. Оглеждат ли ме, или имам двойник, от който мравки пълзят и побиват тръпки в механичния часовник на времето, в което суетата си отива. Подгонва ме с очите си – олово и гранит човърка слабости – телесни и душевни. Напомня ми, че гледат ме със сив далекоглед, оглеждат ли ме или се оглеждам?*

14

Литературен вестник 29.4-5.5.2026

## Теория за любовта

### Ясмина Горанова

Поредният ден. Добро утро! Добро ли е – не знам... Вътрешният глас ми подсказва, че денят няма да е лош. Това значи ли, че ще бъде добър? Не е сигурно. Но пък – доста вероятно. Допускам, че може да бъде толкова добър, колкото и лош. Значи всичко е в реда на нещата. Чии неща? Естествено – не моите. Та аз имам само себе си. И нищо друго, никакви неща. Само си въобразявам, че притежавам. А всъщност всичко е на някой друг. Друг ли казах? Ако той има неща, дали има себе си? Интересно... Как разбираш, че Се имаш? Можеш ли да усетиш, че си Някой, ако нямаш Никого?

А, да! Днес е онзи ден от месеца. В който всеки може да представи своята кандидатура. Да се абонира за онова участие, което подлежи на строга проверка и чиято продължителност се измерва с изключителна точност. Разбира се, контролът е от значение за здравето на човешката раса. Той дори е самото здраве. Здрава човешка раса – това е висшата цел, към която ТРЯБВА да се стреми светът. Аз съм част от това велико стремление, следователно приемам формата на всички образци, които ми се предлагат като най-добрите (а всъщност и единствените) възможности за ПОЛЕЗЕН ЖИВОТ.

Бързам да стана от леглото. Трябва да се възползвам. А и вече усещам онази инстинктивна нужда да го направя. Човекът в мен се пробужда с желанието да стане живот-но.

Колко път ни дели от съществата на Инстинкта... Магистрала „Съзнание“ – не знаеш защо започва и къде свършва. И това те плаши. Страх. От необятността на Нейно Височество Науката.

Вдъхновението ме е навестило. И не трябва да го пускам. Не искам. Възможността е рядка, затова трябва да се възползвам. Пък – каквото стане. Припряно отварям лаптопа. Кожата на лицето ми е покрита с мазен лой, гъхът ми е сутрешен, усещам, че косата ми е разпиляна напосоки, очите ми са подутти, а миглите – заплетени от засъхналите по тях гурели. Но това в момента не ме вълнува. Имам една-единствена цел и тя е неотменима. Срокът е до днес. От днес. Един ден – както всеки месец. Всеки месец – звучи великодушно! Въвеждам паролата, за да отключя лаптопа си. Отварям търсачката и започвам да щракам припряно по клавиатурата. Ето го и сайта – „Truster“. Вече имам създаден профил, запознат съм с условията и политиката. Всеки, който желае да получи достъп до мрежата от себеподобни и да влезе във виртуален контакт с тях, се оценява по строго определени критерии, отговарящи на въпроса: „Годен ли е субектът Х?“.

Влизам в този свят с ясно формулирана цел, каквато (предполагам) имат всички абонирали се – ДОСЕГ с реалността. Парадокс. Явен парадокс. Но може би това е начинът – да възпитаваш себе си в конформизъм, за да оцелееш. Оцелява ми се. Затова влизам в действие. Приготвям всички необходими файлове с документи, внимателно обмислям какво да е съдържанието на моето писмо визитка. Колко ли представително може да звучи нещо, в което липсва оригиналност? Няма място за подобен тип размишления... Едно е важното – да си чист, а следователно и годен за употреба. В противен случай – оставащ сам, докато не се поправиш и не преминеш през Скенера, който да те легитимира като ВАЛИДЕН.

И така. Днес е неделята на месеца. И не мога да изпусна своя шанс.

Н-Е-М-О-Г-А! Започвам да пиша своето писмо:

Потенциална моя Последователко,  
Желя да бъда твой временен избраник. Можеш ли да ми се довериш? Напълно – бих казал аз. Защо? Защото съм чист. Скенерът проверява всички документи, но аз съм дължен да те успокоя. Преди по-малко от седмица получих достъп до резултатите от последните ППИ изследвания. Пробите показват, че съм перфектният за теб – положителен в своята отрицателност. Чистокръвен, без никакви примеси. Здрава имунна система, неразклацана от години. Мускулът ми е активен и чака да бъде обгърнат от твоята чиста и здравословна мекота.

Редовно приемам капсулите за сън, не пропускам и комплекса от мастно- и водоразтворими витамини. Наблягам на храни, богати на протеини, както и на антиоксиданти, така че – няма място за притеснение. Кръвните ми изследвания са в норма. Тялото ми е снабдено с всичко, от което се нуждае. Липсваш само ти.

Поздрави,  
Здравко

Понечвам да изпратя визитното писмо, но премествам поглед от екрана. Затварям очи. Позволявам на цялото съдържание да премине наново през мен.

Допускам, че Животът може да бъде толкова добър, колкото и лош.

Кой съм аз?

Коя си ти?

Кои сме ние?

Ничий.

Ничия.

Изпразнени от любов. Здрави тела на болни души.

## Без нея

### Виктория Вълчева

Димитър усети горещина, миризмата на изгоряло изпълни ноздрите му и достигна до белите гробове. Закашля се. Предното стъкло бе на парчета, а капакът на колата – смачкан. Опитва да се раздвижи, не усети да е ранен. Надежда?! Тя седеше на предната седалка неподвижна. Струя кръв се беше стекла по лицето ѝ. Не можеше да му го причинява. Не можеше да ѝ го е причинил. Той се протегна към шията ѝ, опита да напипа пулс, но усети само колко студена бе кожата под пръстите му. След това дойдоха те. Взеха я и той повече не я видя.

Те бяха Спасителните служби към Министерството на пътта. Във всяка кола бе поставено устройство, което освен че изпращаше сигнали за това къде се намира автомобилът във всеки един момент, следеше и за изправното му състояние. При катастрофа то веднага се включваше и помощта идваше. Ако пострадалият човек имаше шанс да оцелее, бе закарван в болница, ако нямаше, Спасителните служби отнасяха тялото и близките повече не го виждаха. То оставаше под юрисдикцията на Министерството на пътта, което, от своя страна, имаше екипи от специалисти. Те го проучваха обстойно и съхраняваха необходимата за институцията информация, която извлечаха от него. Следваше процедура по премахване на травматичните и свързаните с травмата спомени у близките на жертвата, защото Държавата не можеше да си позволи скръбни, меланхолични или неконтролируеми поданица. В това контролирано общество спокойствието бе от особено значение.

#### Ден 1

Не мога да си намеря място. Тялото ме боли от катастрофата, но мисълта, че аз я убих е впила в мозъка ми като пиявица.

#### Ден 2

Виждам я в спомените си – как се събуждам до нея, ставам и ѝ правя закуска. Тя все още спи. Нося ѝ закуската в леглото. Тя се събужда и ме целува. Излизаме на разходка, бягаме в близкия парк, мечтаем да си вземем куче.

#### Ден 3

Трети ден, откакто я няма. Вкъщи е самотно и пусто. Живея като призрак в нашия дом. Спомням си, че тя имаше навика да застава до прозореца вечер и да се лубува на небето в края на деня. Обичаше цветовете, които се появяваха преди да се роди от тях нощта.

#### Ден 4

Не мога да я откъсна от ума си. Сякаш продължава да живее чрез него. Не искам да се разделям още веднъж с нея, но ако не предприема никакви действия, ще се поболея и няма да бъда пълноценен гражданин на обществото.

#### Ден 5

Спомените се съсирват и болят. Искам да ги изтръгна.

Влязох в сайта на Министерството на паметта. Слоганът гласи: „Елате при нас, за да няма спомени при вас!“. Отивам в профила на купувача, избирам между изтриване на колективна и индивидуална памет. Разбира се, в случая е индивидуална. Регистрирам се и се съгласявам с условията за ползване на услугата. Три от тях ми правят впечатление, но не се замислям особено: – При възникнала необходимост Министерството на паметта си запазва правото да запази всички спомени, свалени при предварителния преглед на поръчителя, извършван стандартно преди процедурата за премахването им.

– Министерството на паметта има правото да се разпорежда с всички спомени, записани в Мрежата му.  
– Министерството на паметта има правото да запази всички спомени, които клиентът желае да премахне, и да се разпорежда с тях по свое усмотрение.

Нямам друг избор, затова натискам опцията „Съгласен съм“. В крайна сметка това е за мое добро. Искам да се излекувам от скръбта и чувството за вина. Внасям и необходимата сума. Появява се електронна бланка, която трябва да попълня. Вярното попълване е в мой интерес. Аз нося пълна отговорност за информацията, която предоставям.

#### Ден 6

Влизам в голяма и висока сива сграда със затъмнени стъкла на прозорците. Това е Службата по премахване на спомени. Качвам се по виещи се като спирала стъпала. На втория етаж се намират кабинетите за предварителен преглед. Всички са с черни врати, а цветът на коридорите е сив. Изчаквам пред един от кабинетите. Клиентите влизат един по един, за да се спазва процедурата за тайна. Няма къде да се разминеш от хора. Толкова много лица – дали зад тях се крие същата болка като моята?

Качвам се на шестия етаж, където ще се извърши процедурата. Влизам през черна врата. Вътре ме посрещат черни стени и приглушена светлина. Очите ми постепенно привикват. Един лекар ме кани да легна на голям стол. Слагат ми необходимата апаратура, която ми напомня за пипала на медуза.

Питам ме дали не искам да се откажа. Казвам, че съм готов да извърша процедурата. Започвам. В съзнанието ми нахлува как хващам Надежда за ръцете, тя ме гледа в очите и моли:

– Кажу ми какво обичахме да си казваме след всяка наша среща.

Проследявам гумите си, прошепвайки в ухото ѝ:

– Димитър винаги ще има Надежда.

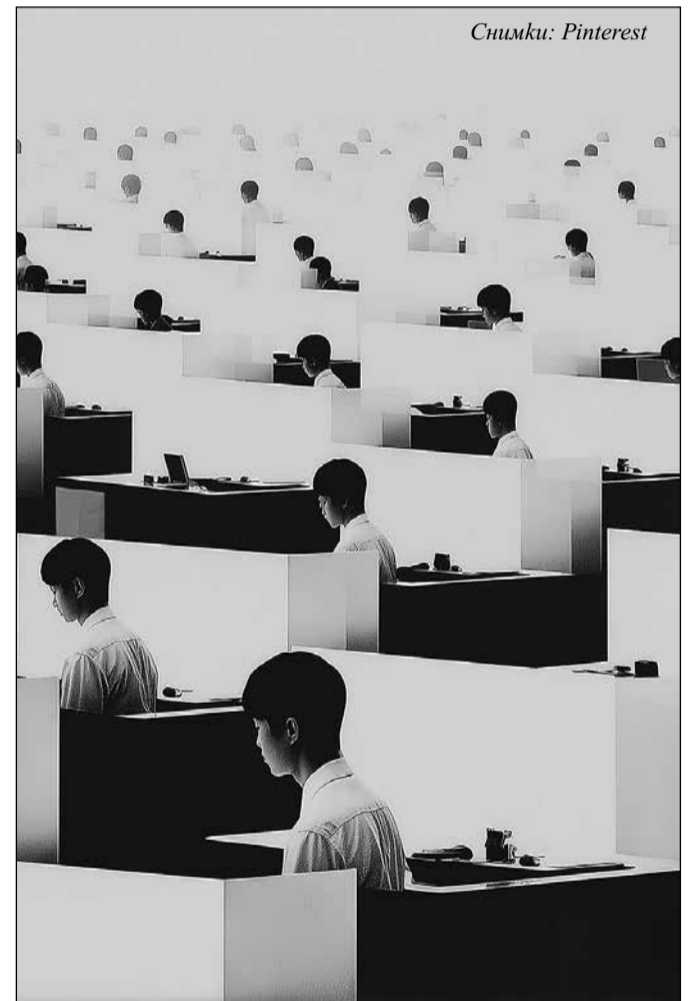
– Надежда винаги ще има Димитър – казва тя, задавена от сълзи.

И Надежда вече (я) нямаше.

Замаян съм след процедурата, но се чувствам по-лек – сякаш съм се освободил от цели спомени. Не е точно това, но е най-близкото описание. Насочвам се към дома си. Заставам на прозореца. Свечерява се.

#### Ден 1

Сънувах странен сън. Някаква жена вървеше до мен, държеше ме за ръка и каза, че ме обича. Беше пролет, духаше вятър и той отнасяше белите цветчета на цъфналите дървета, както и останалите думи на моята



спътница. Само че не помня да съм имал приятелка. Дали този сън е насочен към бъдещето?

#### Ден 2

Събудих се облян в пот. В съня си бях изпуснал нещо от ръката си, нещо наистина важно. Останах с усещането, че го бях загубил безвъзвратно, но не знаех какво бе то.

#### Ден 3

Будувам, но рано сутринта се предавам и сънят ми ме отвежда по пътека, пълна с лалета в различни цветове. Започвам да ги беря. На тяхно място изникват нови и нови. Не зная за кого го правя и защо.

#### Ден 4

Чух лай на куче. Приближаваше се към мен, куцайки. Оголи остри зъби. Започна да ръмжи. Стреснах се и се събудих.

#### Ден 5

Преглеждам сайта на Министерството по премахване на сънища. На пазара е излязла нова разработка на хапчета за хора, които искат да спрат да сънуват. Може да си ги поръчам.

**Глупачката**

той гледаше едно момиче  
което тихо книжка си четеше  
в студа на столицата  
на площада ведър слънчев  
пред библиотеката  
която пази цели трупове от книги

момичето четеше и се смееше  
(очи от виолет то имаше  
и лъчезарни брекети)  
ноември беше  
слънцето като медал японски  
приличаше на зимна хризантема

защото той обичаше брънетките  
поспря се за да я погледа  
да изпуши бавно три цигари  
закашля се усмихна се  
а после се опечали и тръгна  
с неясна мисъл като през февруари

дъждът във тротоарите се влюбваше  
(в самите капки на дъжда –  
Сърцето на Света мокрееше) мъжът

реши да влезне в бара  
за да глътне нещо

една ръчица нежна  
леко тупна  
го по рамото

брънетката попита  
вие ли сте

**Александър Байтошев****драконът на самотата**

кой е слънчевият човек  
истинският немоощен старец

кой е този човек без свян, закачен за кука  
кой е най-добрият лек срещу отврат от смъртта

хванете свещения човек  
той е космонавт

а на мен купете драконови кости

**виждане**

в скръбта  
е ясно

сам съм

отдавна  
е безчувствена  
плътта на погледа

твой  
радостен вик  
че ме гледаш

**любовно писмо  
до една непозната жена**

понякога те гледам  
как ме гледаш

и ми се иска да изчезна

а  
всъщност  
аз съм егоист  
ревнувам те  
дори от кучето ти

**В следващите дъждовни дни**

хайде да се измъкнем нанякъде  
и цялото време да притежаваме

и да се събличаме и да се лъжем  
че просто и само ще се целуваме

и да се целуваме и да се лъжем  
че се лъжем че не се целуваме

но наистина само да се целуваме  
и лъжем че само ще се целуваме

**Ако трябва да имам  
спокойствие**

искам то да е кухнята  
в град по възможност  
на централната улица

и в кухнята хладилника  
да бръмчи и да мърка  
и да чувам наоколо времето

но да – ето го времето пред  
пред хладилника жълтият котарак  
на име Гаф се отърква в мен

за да отворя хладилника  
да извадя консерва с риба  
да го нахраня да го погоя

ако трябва да притежавам  
спокойствие  
искам то да е вентилатор

и когато ти си извън къщи  
любима  
вентилатора само да духа

**в крайна сметка**

Дон Кихот е най-големият пич  
имал е кон

**имало едно време**

един никой  
никой без име

имало едно време  
един никаквец  
свиня

един на който му чупеха главата

имало едно време  
жестокост

имало едно време  
безпътица  
и уста  
която я разказва

**анархия**

когато издраните тела крещат навън  
могат да бъдат прекрасни

обсипани с дрога

безредие то  
на близостта

с теб

непозната  
нощ

завеса от серийни убийства

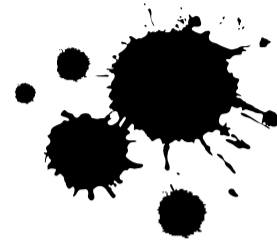
**Би трябвало**

сутрин да се  
събуждаме заедно

мръсната есен  
и калната зима  
да са минали  
за да дойдат отново  
както всичко останало

и аз да съм ти  
и ти да съм аз

и това да е любимата  
част от живота

**Евгения Динева****Спомням си този ден толкова  
ясно<sup>1</sup>**

Сама съм в кухнята в мразовит декемврийски ден.  
Зеленият молив се изплъзва от пръстите ми и пада на  
пода при жълтия. Взимам червен. Така и не се научих да  
рисувам листенца, затова продължавам да очертавам  
стъблото. Чувам родителите си от другата стая –  
гласовете им се превръщат от приглушени гуми във  
викове.

– Ако кажеш още една дума, ще изритам и теб, и гъщеря  
ми от тази къща!

Страх ме е да помръдна, да издам звук – какъвто и да  
е звук, – затова рисувам още едно стъбло. Безкрайно  
убеделено червено стъбло, почти като ревена в грядината  
на баба. Но само почти. Оли се крие под масата. Усецам  
го притиснат до крака ми и единственото, на което се  
надявам, е да не започне да лае. Захвавам вътрешната  
страна на бузата си и разкъсвам кожата. Държа очите си  
забити в рисунката пред мен. Не мога да погледна никъде  
другаде.

Все още помня този ден.

Стоя сама насред поле, покрито със сняг. Не е поле –  
задният ни двор е, и е толкова тихо. Винаги е тихо,  
когато чакаш нещо да свърши.

Краката ми са подгизнали и размърдвам пръстите си в  
ботушите, но ме болят твърде много, затова спирам.  
Храната в купичката на Оли е замръзнала. Храната,  
която тази сутрин добавих върху старата, също е  
хванала скреж. Трябва да изчистя купичката и да я  
напълня с прясна храна. Очите ми са вперени в мокрите,  
черни клони на ябълковото дърво пред мен – огромен  
скелет на фона на потъмняващия хоризонт. Хребетите в  
далечината са обгърнати в мъгла и не мога да ги видя, но  
знам, че гърбовете им са някъде там.

Майка ми ще застане до мен и ще ми каже, че вече мога  
да вляза, че той не е мислил каквото е казал. Но този път  
ще избира да остана навън завинаги.

Или може би го помня така:

Топъл и златист следобед е. В задния двор съм и лежа  
направо върху тревата. Оли се изтяга до мен и чувам  
семеитството си вътре да се смее.

Когато слънцето зачерви лицето ми, ще стана, ще  
разтъркам очи и ще нагазя в тревата. Ще се покатеря на  
дървото, вече натежало от плод. От върха ще виждам  
гърбовете на планините, позеленели и стигащи до края на  
света. Ще напълня джобовете си с ябълки и панталонът  
ми ще започне да се смъква, затова ще извадя няколко и  
те ще паднат с кух звук в тревата. Оли ще скочи право  
към тях, мислейки си, че е на игра.

Докато сляза от дървото, той вече ще е започнал да  
дъвче най-голямата. Ще седна под дървото и ще облегна  
гръб на ствола му. Там въздухът ще мирише на смачкани  
листа и влажна почва. Ще избърша плода в панталона си  
и ще впия зъби в него – сладостта ще се разлее в устата  
ми, част от сока ще се стече по брадичката ми и ще  
остави кожата ми лепкава.

Над мен ще бъде единствено синьото небе.

И нищо друго.

<sup>1</sup> „Паметта е реконструктивна, а не репродуктивна.“ (The War of the Ghosts, Bartlett, 1932)