Брой 12
1,02 €
2,00 лв.

25-31.3.2026
Год. 35

ВЕСТНИК Литературен

35 години

Нова българска
- Георги Тенев
- Яница Радева
- Нели Станева
- Стефан Радев
- Велимир Макавеев

Разговори
- Биляна Яврукова за изложбата „Първите жени в Софийския университет“
- Тодора Радева за „Литературни срещи“ 2026
- Зорница Христова за детската енциклопедия „Витоша“

Отзиви
- Венета Дойчева за Камелия Николова
- Лора Ненковска за Майлинда Брегаси
- Весела Бозова за „Брулени хълмове“ на Емералд Фенел

- Ева Илуз
Технологии на чувствата

Проза
- Петър Шестак

Как дойдох в София
- Людмила Миндова

Визия
- Мария Василева за изложбата *Lignes de désir*

Вероника Десова, “Gant taché“. От изложбата “Lignes de désir”, 2026. Снимка Михаил Новаков

Велимир Макавеев

Падането

Беше по вина на Адам,
защото се прокрадваше извън градината
и играеше на карти с някого
във външния мрак,
и на Каин, който броди от град на град,
качва се и слиза от автобуси
трепва за момент,
разпознавайки очите на брат си
върху лицето на непознат.
Пътта поражда път
и ни застига падането на пастрока ни
както полиомиелит малко дете.

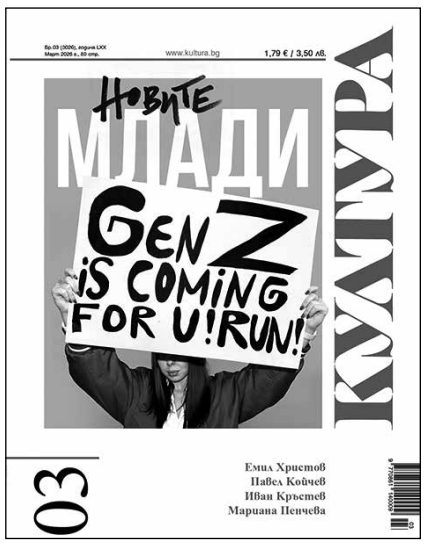
Ние – вторите братовчеди
на втория братовчед,
минаваме през живота си като Яков,
който цяла нощ се бори с ангела.
В този свят, който много прилича на отворена рана,
ние се изливаме бясно като болна кръв.
Но въпреки всичко това
един равин пише, че в еврейския закон
по време на Шабата
за успокоението на сляпа жена, която ражда,
е позволено на акушерките да запалят едничка свещ.

Още на стр. 14

ISSN 1310-9561
12
9 771310 956011

Християнство и култура, бр. 209

Тематичен център на новия брой 209 на сп. „Християнство и култура“ е проблемът „Християнство и съвременност“. В тази рубрика икоином Серафим Янев представя своите размисли *За църковната грижа за деца със специални потребности* в разговор с Ангел Иванов. Втори тематичен център е 100-годишнината от рождението на изтъкнатия православен богослов о. Йоан Майендорф, където е включен текстът на прот. Николай Озолин *Няколко щриха към портрета на отец Йоан Майендорф,* както и непубликуваната на български статия на Майендорф *Мистическо богословие*. Рубриката „Християнство и изкуство“ включва текста на архиеп. Роуън Уилямс *Какво казваме, когато пеем?*, а темата „Християнство и история“ – откъс от новата книга на Ксения Лученко „С добри намерения. Властта и Църквата в Русия от Горбачов до Путин“, озаглавен *Ученикът на владиката.* Броят представя и предстоящото издание на „Записки върху историята на Кармила в България 1935–1990“ с откъса *Кармилитки в Белене*. Рубриката „Пътища“ включва беседата на румънския богослов отец Георге Калчу Думитряса *Молитвата като усилие и дар,* а темата „Християнство и култура“ – откъсът от предстоящата книга на Калин Михайлов *Творчеството на Стоян Михайловски в християнска перспектива* и статията на о. Ивайло Борисов *Г-н Бергман, благодаря ти!*. Броят е илюстриран с картини на художника Веско Велев, представен от Владимир Димитров с текст за *Духовните хоризонти* в творчеството на художника.



„Новите млади“ е темата на новия брой 03 на сп. „Култура“ с кръстосването на гледните точки на доц. Емилия Занкина и д-р Мила Мошелова, на Елена Георгиева, Боян Крачолов и Мартин Касабов, както и анализите на Рюдигер Маас и Сесил ван де Велде. И още: Иван Кръстев за Европа и империализма на Трътп спрямо Гренландия; Марсел Гоше – защо „Нетфликс“ зае мястото на религиите и идеологиите; Тимъти Снайдър – 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 Балев, а фотографиите са дело на Красимир Костов.

Езиците са лещи, през които виждаме света

Разговор с писателката Карме Риера

На 16 март 2026 г., в рамките на честванията по случай 65-годишнина от създаването на катедра „Испанистика“, в Конферентната зала на СУ „Св. Кл. Охридски“ гостува Карме Риера, испанска писателка, отличена с редица награди, сред които Националната награда за литература (2001), професор по испанска литература и преподавател в Автономния университет на Барселона, член на Испанската кралска академия за езика, а от 2023 г. и заместник-директор на престижната институция. Тя изнесе лекция, посветена на перуано-испанския писател Марио Врагас Льоса, като сподели и личните си впечатления от познанството си с нобеловия лауреат. Гостенката бе представена от д-р Лиляна Табакова, преподавател по испаноамериканска литература в катедрата „Испанистика“, която разказа за посещението на Варгас Льоса в България през 2013 г. във връзка с удостояването му със званието „почетен доктор“ на Софийския университет. Елизабет Давчева, студентка от втори курс специалност „Испанистика“, зададе няколко въпроса на гостенката от Испания.

Добър ден! За мен е голямо удоволствие да разговарям с Вас днес. Аз съм студентка по испанска филология в Софийския университет и също така имах възможност да изучавам малко каталонски. Благодаря Ви много, че приехте това интервю.
Добър ден! Говорите много добре каталонски.

Благодаря! Бих искала да Ви задам няколко въпроса. Вие творите в много различни жанрове: исторически роман, съвременен роман, черен роман (криминален роман за организираната престъпност), разказ, есе, детска и юношеска литература. Има ли някой жанр, в който да се чувствате по-комфортно като писателка?
Всички жанрове са трудни. Може би когато веднъж си написал роман в даден жанр и си успял да го реализираш с известен успех, ти изглежда по-лесно да продължиш в него. Но на мен ми омръзва да оставам с един и същи жанр, така че всеки път искам да започна нещо в друг. Например написах исторически роман. После реших, че ще е интересно да сменя жанра и написах черен роман, който е много труден, защото има много критични читатели на полицейски романи, които са много опитни и трябва да бъдеш изключително внимателен при конструирането на сюжета, така че краят да бъде правдоподобен, но да не бъде очакваният. Тоест това е много трудно, но за мен смяната на жанра е предизвикателство и много ми харесва.

Вие сте посветили повече от четиридесет години на университетското преподаване. Смятате ли, че днешните студенти са различни от тези отпреди тридесет или четиридесет години? В какъв смисъл?
За съжаление, те са се променили много. Преди научавах доста от моите студенти, а сега научавам по-малко, защото, за съжаление, образованието в Испания и по-конкретно средното образование в момента се е влошило много. Хората четат много малко и идват в университета с оскъден багаж от знания и с малко прочетени книги. Преди двадесет години бяха по-добри. Вината не е тяхна, а на образователната система, която е много лоша.

Съгласна съм.
Така ли е и тук?

Да, и тук е същото положение според мен. Вие пишете на каталонски и на испански, преподавате на испански. Какво ви носи тази двуезична практика?
За мен това е изключително интересно, защото езиците са като лещи, през които виждаме света. Когато открих, че думата „луна“ на немски е от мъжки род, а „слънце“ – от женски, започнах да разбирам много неща за немския език и за немците. Да превеждам мой текст на друг език ми дава изключителната възможност да пренапиша донякъде оригинала, като откривам и поправям неща, които преди не съм забелязвала. Тоест това е един постоянен процес на пренаписване. Относно художествената литература, обикновено пиша на два лаптопа: една глава на единия език, след това я прехвърлям и превеждам на другия. Процесът е интересен, макар понякога малко скучен, защото си сам с текста през цялото това време.

Вие сте член на Испанската кралска академия. Какво означава за Вас да бъдете част от тази институция и как виждате днес нейната роля в испаноезичния свят?
Несъмнено това е голяма чест, защото никога не съм си представяла, че бих могла да бъда част от институция с над 300-годишна история, чиято мисия е да документира употребата на испанския език и да установява норми. Девизът на Испанската кралска академия, изкован още при създаването ѝ, е „Чисти, поправи и възвеличи“. В този смисъл това е и отговорност. Но отговорност, която ми носи истинско удоволствие, защото работим активно върху въпроси като например навлизането на техническата терминология в испанския език – думи, които обикновено произлизат от английския. В такъв случай става дума за това как подхождаме към това. Ако имаме еквивалентна дума на испански, няма защо да използваме чуждата, например думата „пен“.

Пен?
Да, ние USB устройството го наричаме „lápiz“ (молив). Тоест, когато в испанския език съществува дума, която може да замени чуждицата, използвай я. Но има и друга техническа терминология, при която не можем да направим нищо друго, освен да я присвоим. Тогава става дума за това нашата фонетика да се наложи над тази на източника. Съществуват и така наречените „сурови“ англицизми – онези, които сме принудени да употребяваме, защото са придобили повсеместна разпространеност. И все пак битката срещу английския език според мен трябва да се води, защото той завладява (предполагам, че подобно нещо се случва и в българския) и се настанява трайно при назоваването на множество понятия и представи, няма защо да допускаме това.

Да, в българския също има много калки и заемки. За финал, какво бихте казали на българските студенти, които са избрали да изучават специалност „Испанистика“?
Бих им казала да четат нашите автори, защото чрез четенето се научава изключително много. Но най-вече да четат онова, което им харесва. С други думи, палитрата на литературата в моята страна е изключително пъстра и те трябва да търсят текстове, които могат да ги вдъхновят дори ако това не са произведения от така наречения канон, това няма значение. Защото, започвайки от нещо по-елементарно, човек може да стигне много по-далеч. И също така да не се притесняват да говорят. Смятам, че нещата се усвояват именно чрез практиката. А практиката е безценна. И най-вече – да отидат в Испания.

С подкрепата на Столична община

Въпросите зададе ЕЛИЗАБЕТ ДАВЧЕВА

Портал Култура обявява годишния си конкурс за проза и хуманитаристика

Срокът за кандидатстване в конкурса е до 30 април 2026 г.
Отличията са учредени през 2014 г. от Фондация „Комунитас“ и предвиждат раздаването на годишни конкурсни награди в следните раздели:
– **проза** (сборник с разкази, повест, роман);
– **хуманитаристика;**
В конкурса могат да участват само творби, публикувани в периода **1 януари–31 декември 2025 г**. Те трябва да са дело на съвременни български автори; да имат безспорни художествени достойнства и приносен характер за българската словесност в отстояването на общочовешките и християнски ценности.
В двата конкурсни раздела се присъждат по две награди:
– **I награда** (в размер на 3500 евро);
– **II награда** (в размер на 2000 евро);

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

Линии на желанието

Художествени инсталации между памет, място и ежедневие

“Lignes de désir”[1], с куратор **Бояна Джикова**, се отличава със своята концептуална наситеност и с продължителната изследователска работа, която стои зад проекта. Изложбата е резултат от тригодишен процес на наблюдение и художествено проучване, в рамките на който градската среда не е просто фон, а активен източник на смисъл. Тя се разгръща едновременно като художествено събитие и като опит за своеобразно картографиране на социални и културни промени. Отделните произведения се вписват в общата кураторска рамка, която запазва баланса между личния художествен език на авторите и по-широкатата изследователска линия.

Първоначално изложбата е създадена за френския шестнадесетхиляден град Дин ле Бен (октомври– ноември 2025). Идеята е работите да адресират местни проблеми и да бъдат показани в изоставени магазинчета в града, където малките бизнеси трудно оцеляват. Затова и една от съществените характеристики на творбите е вниманието към специфичните за мястото културни ситуации и към микроскопичните детайли на градския живот. Художниците работят с конкретните пространства на магазините не като неутрални изложбени обеми, а като места, наситени с памет, икономически очаквания и социални отношения. Тази чувствителност към контекста позволява на произведенията да реагират на специфични исторически и архитектурни особености, както и на трудно уловимата атмосфера на тези пространства – пластовете от различни употреби, следите от предишни търговци, остатъчните знаци на желания, които някога са организирали живота на квартала. Преди всичко обаче те работят със средата и нейните натрупвания в настоящето и миналото. Художниците изследват различни практики, традиции, истории или просто се вдъхновяват от визуални провокации.

През февруари– март 2026 изложбата е пренесена и показана в София, като цялата ѝ структура е внимателно трансформирана. В атмосферата на Женския пазар и бул. „Стефан Стамболов“ работите влизат в нова система от отношения със специфичната градска динамика на района, с многообразието от малки бизнеси, с икономическите и културните напрежения, които оформят ежедневния живот на това място. По този начин изложбата се превръща в своеобразен медиатор между два различни градски контекста, които се оказват свързани от сходни процеси.

Важен елемент в този процес е ролята на самите пространства. Разположена в галерия „Пунта“, галерия „Cable Depot“ и три нефункциониращи днес магазина на бул. „Стефан Стамболов“, изложбата използва местата не като пасивна архитектурна рамка, а като активни участници в художествения процес. Те пречупват произведенията, променят начина, по който се възприемат, и често добавят нови смислови пластове към тях. Така се създава ситуация, в която границата между творба, пространство и градска реалност постепенно се размива, а зрителят е поставен в позицията на участник в разгръщаща се пространствена и времева структура. В същото време проектът избягва директната идеологическа декларативност, предпочитайки по-фини, често поетични стратегии.

По време на проучванията си в малкото френско градче Дин ле Бен Рада Букова забелязва, че всичко е осеяно с петолъчки и че именно те са символът на града. За българското съзнание този знак неизбежно напомня червената звезда на комунистическите режими, докато местните го свързват с прешлените на криноиди – древни морски създания, чиито скелети се разпадат във формата на звезди. Тези останки се намират навсякъде в района, който днес е планина, а някога е бил океанско дъно. За местните петолъчката предизвиква съвсем различни асоциации. Макар и само на 1200 км разстояние, София и Дин ле Бен са раздалечени много повече времево и мисловно заради коренно различните си исторически съдби. Именно това разминаване проследява **Рада Букова** в работата си „Петолъчка“, в която се опитва да пресъздаде формата като червена близалка – красива и трудна за постигане, привлекателно сладка, но и измамно трайна.

Това произведение в известен смисъл онагледява цялата изложба и процеса на търсене на артистите, които трябва да „се намерят“ в историята и географията на тази френска провинция. Сериозна е и ролята на кураторите (от френска страна в първата фаза на проекта участва Шарл Гарсан), които не само откриват подходящите места в Дин ле Бен, но и „държат“ връзката със София и Женския пазар, където се пренасят творбите.

Заедно с Рада Букова в напуснатата бивша книжарница, по изпразнените рафтове за книги и канцеларски материали е изложена работата на **Лазар Лютаков** „Студио Ом“. Десетки лава лампи изпълват пространството с бавни, хипнотични движения. В Дин ле Бен посетителите бързо усещат повишеното ниво на спиритуализъм, интереса към Тибет, медитацията и различни дзен практики. В района се намира и град Мандаром, седалище на сектата на аумизма. Този религиозен Дисниленд изумява с мащабите си и многобройните храмове и скулптури. Лазар Лютаков създава амалгама между ритуални практики и попкултурата, в чийто символ се превръща лава лампата. Подредени като в магазин, те въздействат с хипнотизиращите движения на разпадащото се съдържание. Петолъчката на Рада Букова също бавно се разтяга пред очите ни в като в трансцендентален транс. Вярвания, митове, религии, партии и секти заживяват в шизофренно единство под изпразнения от съдържание надпис „Българска художествена литература“. Всеки елемент от средата създава нови нива на значения. Видеото със захарната близалка-петолъчка е разположено в хладилна витрина за напитки, пренесена от съседното кафене, на която стои рекламна лепенка за дъвка с надпис „Помага да избегнете кариеса“. За преживелите социализма в това има много ирония.

Вълко Чобанов, „Всяко цвете си спомня за слънцето“. От изложбата “Lignes de désir”, 2026. Снимка Михаил Новаков

Следващият магазин е изоставено кафене, в което са се събирали бивши борци. То приютява инсталацията на **Викенти Комитски** и **Стефан Лоа** „Каталог на птици“. Базирана на намерени стари списания, календари и рекламни материали (в опразнената от наематели книжарница), но и на дълги философски разговори, двамата създават *site-specific* инсталация. В нея се преплитат истории за забранявания от властите местен език оситан, за св. Франциск, проповядвал светото писание на птици, за композитора Оливие Месиен, чиято музика наподобява песента на птиците и чиято майка е от Дин ле Бен. Към всички тези връзки се прибавят местните реалности – кафенето, боксьорите, стари списания „Паралели“ и „Блясък“ (илюзорни прозорци към мечтания по-добър западен свят), седящият на прага човек с обещанието му да се върне, ако кафенето отвори отново. Както и нашето връщане в миналото и пътешествието по пътеките, изминати от двамата художници.

Женският пазар в София е онова сякаш недокоснато от времето място, което не може нито да се подобри, нито да се влоши. Постоянните му обитатели са определени типажи, които водят особен социален живот, балансирайки между немотия, апатия и стремеж към свобода. Безусловно това е място извън времето и пространството. Медитативната инсталация на **Цветомира Борисова** „Фоксинг“ създава естествена връзка между вътрешното пространство и това, което се вижда през прозореца. Авторката обособява място за молитви с предмети, намерени в околността. Всичко може да се превърне в олтар, в собствен храм. Но духовното пространство не е изолирано – реалността отвъд прозореца остава негов постоянен хоризонт. Не е случайно, че през критични периоди в историята на човечеството интересът към езотериката се засилва. Подобно търсене се наблюдава и днес, когато страхът от бъдещето и разклатеното доверие в познатите системи на смисъл тласкат хората към по-екзотични практики.

Един етаж по-долу е разположена инсталацията на **Вълко Чобанов** „Всяко цвете си спомня за слънцето“. Старите български ковьорчета, често разказващи истории за любов, са съчетани с мънистени венци, които по традиция са се поставяли върху гробищните плочи в Дин ле Бен особено в края на XIX и началото на XX век. Авторът се занимава с паметта на предметите и особено на тези от миналото, които са създадени да траят вечно и да пренасят човешките истории през хилядолетията. Днес всичко се прави нарочно нетрайно и това според кураторите създава чувство на тревожност.

В пространството на галерия „Пунта“ са представени два проекта: „Вътрешен хляб“ на **Яна Абрашева** и „Всеки ден носи нови мистерии“ на **Аарон Рот**. И двата по различен начин се занимават с темата за късмета. В първия случай това е късметът да получиш хляб от своенравната Мадам Карл, която го продавала само на хора по свой избор; във втория – късметът да спечелиш в казиното.

Дин ле Бен се оказва единственото градче във Франция без казино, въпреки че законът позволява игрални домове в места с термални извори. Такова все пак предстои да бъде открито през 2027 г. На Женския пазар обаче хазартът процъфтява – дори в машините за хващане на играчки с щипка (поне четири на брой), които „възпитават“ бъдещите поколения играчи. Живеем в свят, в който хазартът се легализира все повече, а онлайн залаганията обхващат почти всичко. Това издава особено отношение към живота. Той все повече се възприема като въпрос на шанс, а усилията имат второстепенно значение.

В социализма, поне у нас, идеята беше друга. И все пак човек често се добираше до основни продукти почти лотарийно. Мадам Карл, жена с леви убеждения, предлагала хляб само на хора със сходни възгледи. Какво ли би казала, ако знаеше как в реалния социализъм се разпределяха „и хлябът, и маслото, и медът“? И дали би давала хляб на просяците на Женския пазар, ако са с различни убеждения?

Вероника Десова провокира френската национална гордост чрез темата за парфюмерийната индустрия и българското розово масло, високо ценено в производството на парфюми. В Музея на дестилерията в Барем (съседен град на Дин ле Бен) има табели, на които са отбелязани качествата на този продукт, както и фактът, че България е първа в света по производство на лавандулово масло. Авторката създава две почти абстрактни скулптури, които напомнят едновременно и женско тяло, и съдове за дестилация на розово масло. През цялото време на изложбата те отделят фин аромат на рози. Работата препраща към разпространения по времето на социализма образ на розоберачката (широко използван за реклама), но също така напомня за женския труд, който и днес поддържа съществуването на тази индустрия.

Проектът **“Lignes de désir”** демонстрира по най-добрия начин перспективите на подобен художествен подход. В голяма част от съвременния изложбен модел произведенията циркулират между различни институции и градове почти без промяна, репродуцирайки един и същ визуален и концептуален формат. Този модел улеснява международната мобилност на изкуството, но често води до своеобразна стандартизация на художествения опит, при която произведенията могат да бъдат показани практически навсякъде, без да променят своята структура. “Lignes de désir” предлага различна логика. Тук произведението не е фиксиран обект, а отворена и адаптивна структура, която се трансформира в зависимост от мястото, историята и социалната среда, в която се появява. Именно тази сензитивност прави изложбата не само художествено убедителна, но и дава възможна посока за развитие на съвременните практики, в която изкуството се отказва от универсалната си неутралност и се ангажира по-дълбоко с конкретните пространства и общности, в които съществува, без да прави компромис с качеството и да се превръща в популистки жест. Вместо да опростява посланията си или да търси бърз ефект чрез директна социална реторика, този тип практика запазва критическата си сложност и естетическата си автономия. Тя демонстрира, че работата с конкретна среда не означава редуциране на художествения език, а напротив, може да се превърне в поле за по-задълбочено изследване на отношенията между място, памет, икономика и въображение. Именно в това напрежение между специфичното и универсалното се открива и потенциалът на подобни проекти да създават нови, по-нюансирани модели на взаимодействие между съвременното изкуство и градската среда. “Lignes de désir” не просто показва изкуство, а създава ситуация, в която изкуството става средство за разбиране на мястото и на процесите, които го оформят.

МАРИЯ ВАСИЛЕВА

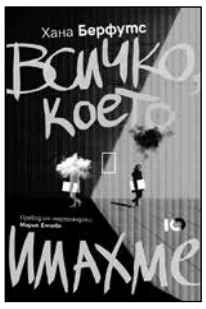
[1] Терминът „линии на желанието“ идва от урбанистиката и ландшафтната архитектура. Означава пътеки, спонтанни маршрути, които хората сами прокарват, когато минават по най-краткия или най-удобния път, вместо по предварително проектираните алеи.

Юрген Хабермас, „Нещата трябваше да се подобрят…“, прев. от немски Стилиян Йотов, изд. „КХ – Критика и хуманизъм“, С., 2026

Последната книга на Юрген Хабермас се появява дни след като той ни напусна. Книгата, публикувана в оригинал през 2024 г., съдържа разговори, проведени с Хабермас от Стефан Мюлер-Дум и Роман Йос. В тях големият мислител реконструира генезиса и пътя на своите идеи, както и контекстите, в които те се формират. Така освен лична интелектуална биография на Хабермас, книгата представлява и разказ за интелектуалната мисъл на XX и началото на XXI век.

Джон Банвил, „Сингулярностите“, прев. от английски Иглика Василева, изд. „Лист“, С., 2026

Джон Банвил изгражда сюжета на романа си „Сингулярностите“, препращайки към теорията за мултивселените, в книгата – обект на научните интереси на един от героите. Така важни теми в произведението стават паметта, миналото като алтернативна реалност, уязвимостта на истината. В „Сингулярностите“ прескачат герои и теми от предходни романи на Банвил, което носи допълнителен пласт от значения за читателите, които познават творчеството му добре. Преводът е на Иглика Василева, последователен преводач на Банвил от години.



Хана Берфутс, „Всичко, което имахме“, прев. от нидерландски Мария Енчева, изд. ICU, С., 2026

Още един съвременен роман, който носи черти на дистопия и създава образа на една постапокалиптична реалност. В книгата група хора остават затворени, изолирани и сами, след като светът е засегнат от катастрофа. Сюжетът проследява как това малко общество започва да се разпада под натиска на тревогата и неизвестността. Романът е написан през 2013 г., но изолацията по време на Ковид пандемията го прави актуален и вероятно по-реалистичен, отколкото авторката му е предвиждала.

Витоша за деца и не само

Разговор със Зорница Христова от издателство „Точица“

Неотдавна издателство „Точица“ публикува детската енциклопедия „Витоша“ – издание, в което е събрана много и разнообразна информация за планината Витоша, при това разказана по привлекателен за децата начин. Вие сте автор на книгата – как се появи идеята за нея и какъв беше пътят от идеята до издаването ѝ?

Витоша се вижда от Алеята на книгата на „Витошка“ – вдигнеш поглед и се сетиш какво липсва сред книгите на „Точица“. Толкова ми хареса идеята, че веднага се притесних дали някой вече не работи по нея. Нали знаете, когато нещо „витае във въздуха“?

Обадих се на Сияна Захариева и Тодор Петев, защото бяхме отличен екип около двете части на „Един ден в музея“ – Тодор има точен усет кой е важният разказ сред научната информация, а Сияна умее да съчетава в илюстрациите си художествената стойност с научната точност и чувството за хумор – не е лесно и трите да присъстват накуп.

В музейните книги вече имахме тема за природата като „учител на деня“ – прииска ми се да качим тази идея „на степен“.

За съжаление, Тодор се оказа трайно претоварен с преподавателска работа в НБУ, така че с него работихме повече на ниво концепция.

Потърсихме и спечелихме финансиране от НФК – другите книги по проекта отпаднаха, но специално тази беше подкрепена. Приех го като знак, че в идеята видимо има хляб, и много се зарадвах, че имахме възможност да я разгърнем както подобава. Искахме да направим всичко по силите си – не можеш втори път да издадеш първа детска книга за Витоша.

Споменахте илюстрациите и художничката Сияна Захариева. Илюстрациите наистина са много важни за такова издание. Разкажете малко повече за това как „сглобихте“ текста и визията?

Сияна е извънредно талантлива художничка, с нея сме работили от „Градска география“ през „Един ден в музея“ и „Още един ден в музея“ до „Сложете гащи на тези картини“. Много харесвам усета ѝ за колорит, баланса между детайл и обобщение, умението хем да държи добър вкус, хем да мисли за емоцията на детето, което ще чете книгата. Тя умее да придаде свой почерк на научните илюстрации, тъй че да имат характер и в същото време да са верни. Доста сложна задача!

Разговаряхме няколко пъти предварително, разгледахме чуждестранни книги, чийто дух ни харесваше, обсъдихме каква книга искаме да направим, как искаме да тече текстът, какво да е съотношението с илюстрациите, колко да е цветна, какво да е настроението... После бързах да предам текста, за да обсъдим сториборда и да ѝ оставя достатъчно време за работа – тази книга изисква страшно много илюстраторски труд.

Междувременно работихме по текста с редакторката Надя Захариева – тя има чудесен усет за ритъм, структура на текста, връзка с публиката, кое е интригуващо, кое е скучно... освен литературната си дарба, има и солиден опит в работата с публики – и съм много благодарна за вещата намеса.

Работили сте по книгата и с множество консултанти, специалисти в различни области. Какъв е техният принос? Разкажете малко повече за различните сфери, от които идва събраната в енциклопедията информация – вероятно са се наложили доста проучвания, за да я съберете? Може би тук трябва да кажем и че книгата е предназначена за децата, но е много вероятно и възрастните да научат от нея нещо, които не са знаели досега за Витоша…

Най-приятната част от всяко проучване е да говориш с човек, който знае повече от теб. Всички консултанти са експерти по теми, които са ми дълбоко интересни и беше чудесно да имам повод да ги поканя на среща и да ги разпитам не само за факти, но и за тяхната страст в това, което правят. Не са само знанията, а и отношението, личният дългогодишен опит, гледната точка... Аз самата се чувствах като дете. Това са Десислава Гюрова, ботаник от ПП „Витоша“, Камелия Цветкова, лесничейка от Горско стопанство – София, Александър Маринов – Санчо, преводач и любител орнитолог, доц. Николай Симов от Природонаучния музей, доц. Веселка Тончева от Института по етнология и фолклористика при БАН, събирачът на фолклор Христо Н. Нейков („От време оно“), ски учителката Мариана Ахрянова, планинската спасителка Ивана Антонова, пещернякът от клуб „Академик“ Боян Шанов, хижарят от „Кикиш“ Павлин Марков. Освен това разпитвах геолози, планински водачи като Желязко Мечков, приятели планинари – за лични истории и показване на пътеки, приятели литератори – за подсказки кой още е писал за Витоша, и т.н.

Освен всичко експертите могат да препоръчат и кои книги не трябва да се пропускат. Много безценно издание беше „Природното богатство на Природен парк „Витоша“ – изчерпателно, достъпно, има го в НБКМ. Поръчах си също изданията на самия парк, прегледах книги за топонимията на Витоша, за говора и рецептите на селата от южния склон на Витоша.

Събрах и доста истории за възрастни читатели, които ще разкажем със Сияна в серия илюстровани карти с текст и аудиофайлове към тях. Работното заглавие е „Витоша: 10 джобни истории“, очакваме ги през май.

В енциклопедията се споменават и български писатели, чието творчество е свързано с планината – естествено, основно място има Алеко Константинов. Попаднахте ли покрай проучванията за книгата на информация за Витоша и литературата, която и за Вас беше нова и интересна?

О, да. Има жестоко стихотворение на Александър Геров, „Въздушно нападение“ – за бомбардировките над София, в което всички са по маземата, а героят му иска да стои на входа и всеки миг да вижда Витоша, гърмящия простор, под който спят селата... Има у Асен Разцветников страхотно стихотворение, в което стои на Черни връх и излъчва като антена: „Ало! Тук Черни връх. Звезди. Самотност. / Заспива всичко: птици, хора, скърби. / Довиждане. До утре. Лека нощ“. У Багряна възторгът от изкачването. У Вутимски радостта от слизането при хората. Пак у Багряна – разкошно стихотворение за шепа витошки сняг, която е искала да прати на български емигрант (бащата на Дилма Русев, апропо). У Дора Габе в „Почакай, слънце“ се вижда озареното от залеза било. У Яворов – „Витоша есен“ – планината е „с тежка мисъл на чело“, гледа надолу към София и си казва „толкоз време / и какво не е било“. Вазов, между другото, също използва образа на Витоша като свидетел – още в „Пряпорец и гусла“ има две стихотворения, в които пътник разговаря с „Витош планина“. Има и отделно хумористични стихотворения за Витоша, от Елин Пелин, дето я нарича „дива си, дива, без дисциплина“, до Смирненски, който отвъд теменужения остров има друго стихотворение, в което я сравнява с тлъста слугиня пред своя задирник-слънцето, Ран Босилек с „Трамвай Магарини“, Христо Радевски със сатиричното стихотворение за „Стрина Павлина“... Научнофантастичният жанр също не е подминал планината – Николай Теллалов и Мартин Колев разиграват там фентъзи със змейове, вещици и пр., а в антиутопията „Вирт“ на Георги Малинов Витоша е огромен син камък и тъкмо това къса сърцето на героите, не тотално безнадеждната София.

И спомените, естествено – Александър Божинов с разказите за първия поход и първите години на туристическото движение, Кирил Христов с литературната игра на „Златните мостове“, Боян Болгар с „Витоша хвърля сянка“ и за Георги Марков с историите за Царя на вилите и за „Прокълнатата вила“...

Но книгата завършва със стихотворение на Далчев, подсказано ми от Албена Тодорова – в него Витоша не е наречена по име, но си личи, че е тя – най-малкото заради „златните кубета на брезите“ – от коя планина се виждат златни кубета, та да оприличиш брезите на тях... Освен това Албена специално проверява в писмата на Далчев и намери пасаж, в който се оплаква колко му е трудно болен с автобуса нагоре по неравния път. Та Витоша е и там.

Книгата излезе скоро, но сигурно вече имате наблюдения какъв е интересът към нея и как реагират децата, които са я прочели. В началото на март беше и премиерата – как протече тя?

Бяхме в Клуба на пътешественика, където разказахме за книгата съвсем неформално заедно със Сияна и консултантите, а после поканихме публиката да сподели свои спомени от Витоша. Най-отпред бяха насядали петнайсетина деца (в клуба беше претъпкано, имаше опашка отвън, та добре че родителите се бяха сетили). Реших да питам първо тях кой какво животно е срещнал на Витоша. Че като почнаха – вълк! Мечка! Колкото по-малко детенце, толкова по-голямо животно беше срещало. После се включиха възрастните – имаше даже разказ за шейна с кучешки впряг!

Отзивите са чудни, пращат ми снимки на деца, които четат книгата вкъщи, в метрото, къде ли не. И ми я снимат на самата Витоша. Много е приятно, ще видим и на живо като правим пак литературни разходки в планината с фондация „Прочети София“.

Освен енциклопедията за „Витоша“, има и други новини около издателство „Точица“ – току-що в превод на английски и на хърватски излезе книгата „Когато искам да мълча“, чиито автори сте Вие и Кирил Златков – как се стигна до тези преводи?

От една година работим с агенция „София“ и специално с Гергана Панчева – абсолютно незаменима е. Тя се среща с издатели и други агенти, показва, коментира, уговаря условия. Книгата и досега има добър път: излизала е на френски, руски, полски, италиански, предстои да излезе и на турски, една от илюстрациите в нея беше централна част от визията на българския щанд в Болоня през 2024 г. Агенция „София“ надгражда това по най-добрия начин. Впрочем полското и хърватското издания се дължат до голяма степен на организираната от тях „Sofia Literary Fellowship“, където дойдоха чуждестранни издатели с вече заявен интерес към българската литература и желание да разглеждат български книги. А работата на Кирил Златков е достатъчно красноречива.

Въпросите зададе АНИ БУРОВА

Теми, които вълнуват всички

Разговор с Тодора Радева, програмен директор на „Литературни срещи“

Г-жо Радева, през април предстои тазгодишното издание на „Литературни срещи“. Темата му е „Дистопии и съпротива“. Защо избрахте тази тема?
Изборът на тема за изданието на фестивала е едно от най-големите предизвикателства пред програмата. Защото трябва да се избере заглавие, което да е едновременно широко, за да побира множество интерпретации, различните автори, подходи и формати, които включваме в нашите събития, в същото време да е конкретно, и не на последно място – да е актуално, доколкото ние винаги се стремим да адресираме теми, които вълнуват всички ни. За съжаление, в последните години в много отношения започнахме да се питаме защо и как голяма част от сюжетите на различни антиутопии започнаха да се превръщат все повече в реалност. Дистопиите излязоха от жанра и започнаха да присъстват все повече във всякакъв вид текстове и при различни автори. Да не забравяме, че и „Времеубежище“ – книгата, за която Георги Господинов получи Международния „Букър“, е в голяма степен дистопичен роман. Всички неизброими и многопластови кризи на настоящето – като климатичните промени, загубата на биоразнообразие, правата на животните и растенията, геоинженерството, феминизма, социалната и икономическата справедливост, новите диктатури, изкуствения интелект и други технологични промени – водят писателското въображение в различни посоки и създават светове, в които искаме да погледнем, независимо дали са ужасяващи, или може би точно защото показват страховете ни накъде сме тръгнали. В същото време е важно да говорим и за съпротивата, така необходима спрямо тези катастрофални сценарии, и да се доверим отново на въображението на писателите, които ни показват и пролуки, независимо лични или социални, през които светлината влиза и очертава възможни бъдещи светове, които биха могли да са добри за хората, а и за всякакви други същества, защо не дори и машини.

Разкажете малко повече за програмата на предстоящия фестивал. Досега като че ли в публичното пространство се появи само едно име на участник – на писателката Саяка Мурата. Кои са другите чуждестранни писатели, с които ще срещнете българската публика тази година?
Информационната кампания за „Литературни срещи“ тепърва започва и в следващите седмици ще обявим всички събития в тридневната ни програма. Но ще кажа сега, че с огромно вълнение освен Саяка Мурата очакваме в София и ирландския писател, носител на „Букър“ – Пол Линч. „Пророческа песен“, която излезе и на български език, е лично за мен един от най-добрите романи, които съм чела в последните години, написан в изключителен, богат, многоизмерен и завладяващ стил. Цялата история за превръщането на една въображаема държава в авторитарен режим е изведена през разказа на една жена, майка на четири деца, която ни води през целия ужас и преживява наистина съкрушаващи неща. И много фино е показано как независимо от ясните признаци, че се случва непоправима подмяна на реалността, хората като че ли до последно не вярват, че е възможно това да се случи, да преобърне фатално живота им, не бягат, не се съпротивляват, казват си – няма начин, ето, сега трябва да се гледа бебето, да отида на работа, да разбера защо откараха мъжа ми, да го чакам да се върне, да си представя, че това зад прозореца не е непрогледен мрак, който ще ни погълне, а онази тъмнина, в която преди, в нормалните дни, си почивах от умората на деня... Разговорът с Пол Линч ще закрие това издание на „Литературни срещи“, което пък ще открием със среща със Саяка Мурата. И е много хубаво, че от издателство „Лист“ ще публикуват нова книга от него – „Отвъд морето“, отново в превод на Иглика Василева.

А кои български писатели ще се включат и какви са линиите на взаимодействие между тях и чуждестранните им колеги?
Миналата година четох една статия на Милена Кирова точно за дистопиите (или поне дистопични сюжетни линии), които все повече навлизат в българската литература. Такива можем да открием сред книгите на Петър Денчев, Георги Тенев, Димана Трънкова, Радослав Бимбалов, Владимир Полеганов, Захари Карабашлиев, в последните разкази от книгата на Надежда Радулова... С част от тези автори публиката ще може да говори на фестивала. Основен консултант в темата за нас е Александър Попов, който ще води една от основните дискусии, озаглавена „Новото човешко: произход, употреби, бъдеще“. Ще имаме разговор „Жанрът като метафорично огледало на социални и исторически процеси“, воден от Благой Иванов – за начина, по който чрез фантастичното можем да говорим за различни истини за света, геополитически конфликти, скрити страни от историята, съвременни кризи. Традиционното ни поетическо събитие ще е с тема „Поезията като съпротива“ и ще чуем интерпретации на темата, както и стихотворения от Йордан Ефтимов, Яна Букова, Мария Калинова, Кирил Василев, Димитър Кенаров. За формата „Втора премиера“, който започнахме миналата година и който поставя на фокус важни книги по темата, които не са нови, съм поканила Миглена Николчина. Ще разберем какво е избрала да ни представи, но нейната книга „Бог с машина. Изваждане на човека (от романтизма до трансхуманизма)“, както и книгите на Чавдар Парушев и Николай Генов в поредицата на издателство „Версус“ заслужават особено внимание. Както и в предишните години, се надявам различните събития в тридневната програма на „Литературни срещи“ да си говорят едно с друго, да се допълват, преплитат, спорят, за да се получи онова усещане за извънредност, което носят добрите фестивали.

Обикновено в „Литературни срещи“ са важни и местата, на които се провеждат и екипът на фестивала се стреми да разшири литературните пространства на София. Тази година кои ще са локациите на фестивала и как се вписват в темата на му?
Тази година за място на „Литературните срещи“ сме избрали City Stage – клуб, който се намира в подлеза на НДК. Подходящо за темата, ще слезем под земята и ще се заиграем с различни възможности, които пространството предлага. Както е характерно за нашите събития, хората могат да очакват да попаднат в среда, която директно ще ни потопи в темата. Там ще се случи и пърформансът на Снежина Петрова по текстове на Пол Линч, който ще направим специално за изданието. А щастлива случайност е, че в Народния театър Марий Росен направи спектакъл по „Жената конбини“ на Саяка Мурата, надявам се повече хора да го гледат и да се подготвят за срещата с авторката.

Първоначално „Литературни срещи“ се провеждаше няколко пъти годишно. От миналата година с вашия екип решихте да го правите само веднъж в годината. Принудително ли беше това решение, свързано с липса на финансиране и ресурси, или е по-скоро концептуално? Променя ли то замисъла и намеренията на фестивала?
Разбира се, основната причина да решим „Литературни срещи“ да се провеждат само веднъж в годината, вместо да бъдат серия от събития с пролетно, лятно и есенно издание, е липсата на финанси и изобщо несигурността, в която съществуват фондации като нашата, които ежегодно трябва да се борят за – нека го кажем направо – мизерни средства, които едва стигат да осъществим намеренията си, независимо от високото качество и изключителното преживяване, което предлагат Срещите, от поставянето на София на световната литературна карта, от високите оценки, които получаваме и от участници, и от публиката. Ние сме много малък екип и просто нямаме ресурсите да поддържаме целогодишна програма. Това е въпрос, който изисква специален разговор. Замисълът ни в основата си не се променя, доколкото важните за нас неща остават – желанието да представяме добра литература, да срещаме публиката със световноизвестни и значими автори, да търсим връзката на литературата с другите изкуства и науката, да предлагаме задълбочени дискусии по актуални теми, както и необичайни формати, които правят срещата с литературата незабравимо преживяване с дълбок отзвук, което оставя отпечатък в публиката и работи за развитие на културната ни среда. Миналата година започнахме да правим по време на фестивала и професионална програма – *Mind the literature* – която събира литературни професионалисти от цял свят, за да обменяме опит и да обсъждаме предизвикателствата пред сектора. Това се превръща в много съществена част от събитието, защото поставя българската литература наред със световната (където тя естествено си принадлежи) и отваря големи възможности пред българските писатели. Тази година ще дойдат програмните директори на фестивалите в Берлин, Единбург, Брюксел, Любляна, Букурещ и Краков. Много е важно, че на нашия фестивал се гледа с такова огромно уважение от колегите в различни страни. Започваме и специални работилници за ученици в гимназията и студенти, което също се надяваме да стане ежегодно и да работи за интереса на младите към литературата и развиване на критическото им мислене. Както виждате, промяната се изразява най-вече в това, че се опитваме веднъж в годината да съберем всичко, което преди искахме да поднасяме през цялата година и това просто ще доведе до разширяване на фестивала, който сега е 4 дни, а най-вероятно в следващите години ще се разрасне до цяла седмица. Да не говорим и за излизането му в страната – тази година за първи път ще представим фестивала, темата си и част от авторите в още три града – Бургас, Велико Търново и Пловдив, както и в село Чавдар.

Фестивалът съществува вече пет години. Как се вписа той в българския литературен пейзаж, промени ли го според Вас? Виждат ли се вече трайни ефекти от съществуването му?
Искаме да е така и вярваме, че наистина сме успели да променим литературния пейзаж, буквално да зададем критерии, по които започнаха да се правят различни литературни и културни събития. За щастие, това го казват другите за нас, дори специалната награда, която получих миналата година от Столична община в инициативата „Будител на годината“, на практика е признание за целия екип на фондация „Прочети София“, която осъществява „Литературни срещи“, и инициативите ни. Въпросът какво може да бъде едно литературно събитие, по какъв начин то да съществува и да е възможно най-доброто за всички нас, за цялата ни културна среда, е това, което ме води от самото начало, когато започнах да се занимавам с културен мениджмънт. И съм благодарна, че през годините срещнах толкова много приятели и съмишленици, че работихме и продължаваме да работим заедно, че се намерихме с Демна Димитрова, че в екипа ни са Боряна, Ивана, че все така пробваме всичко, което ни хрумне и мечтаем заедно, независимо от всички трудности.

НАЦИОНАЛЕН ФОНД КУЛТУРА

Въпросите зададе
АНИ БУРОВА

Иън Макюън, „Какво можем да знаем“, прев. от английски Радосвета Гетова, изд. „Колибри“, С., 2026

Действието в новия роман на Макюън се развива в бъдещето, през XXII в., в свят, преживял катастрофа, причините за която се коренят в нашето съвремие. Героят на романа издирва изчезнала поема, написана в началото на XXI в., и така сюжетът се разгръща в два хронологични плана, защото търсенията на героя реконструират нашата действителност от перспективата на бъдещето. Така в „Какво можем да знаем“ основният акцент е не толкова бъдещето, нито измеренията на постапокалиптичната реалност; най-интересен в романа е образът на днешното настояще, видян от една отдалечена гледна точка.

Хана Арент, „Мистично трезва“, прев. от немски Мария Добревска, прев. от английски (на коментарни текстове) Тодор Петков, изд. „КХ – Критика и хуманизъм“, С., 2025

Книгата представя едно доскоро непознато лице на Хана Арент – това на поетеса. Томчето събира всички стихове на Арент, издирени в архиви, дневници, писма. Изданието е образцово по начина, по който представя това поетично творчество – следвайки хронологията на появата на творбите, реконструирайки контекста на тяхната поява. Книгата съдържа и студия на Саманта Роуз Хил, изследователка на лириката на Хана Арент.

Туве Янсон, „Градът на слънцето“, прев. от шведски Анелия Петрунова, изд. „Кръг“, С., 2026

Написан в средата на 70-те години, романът „Градът на слънцето“ е една от книгите на Туве Янсон не за деца, а за възрастни. Това е първото му издание на български. Действието се развива в пансион за възрастни хора във Флорида. Обитателите на пансиона представляват пъстра галерия от персонажи, ежедневието им е представено с ирония, но и с цялата сериозност на темите за остаряването и преосмислянето на отминаващото време.

За поредния филм по Стивън Кинг

Трудно може да се постави точна оценка на творчеството на Стивън Кинг. Един от най-популярните писатели на съвремието ни може би няма да бъде толкова познат след половин век, но екранизациите по неговите книги ще останат в историята като едни от апогеите на кинематографичното изкуство – 15 номинации за „Оскар“ и една статуетка (за най-добра женска роля на Кати Бейтс във филма „Мизъри), „Изкуплението Шоушенк“ (1994), „Зеленият път“ (1999), „Кери“ (1976) „Сиянието“ (1980) с неповторимото участие на Джак Никълсън и много други.

Кинг не веднъж е изказвал мнението си за екранизациите и не запазва критиката само за себе си. Често зрителите си задават въпроса за мястото на автора в създаването на филм по негова творба, а мненията се разминават – някои твърдят, че писателят знае най-добре как да бъде преработено негово произведение, но други са на мнението, че влиянието му спира тогава, когато книгата вече е публикувана. Кинг умело лавира между двете мнения – той се изявява и като сценарист на някои от филмите си. Такъв е и при създаването на излезлия миналата есен по кината филм „Дългата разходка“, режисиран от Франсис Лорънс. Аудиторията изрази смесени мнения за видяното, а рецепцията не наклони напълно везната в която и да е посока. Лично аз си направих експеримент да коментирам екранизацията както с хора, които са се запознали с оригиналния текст, така и с такива, които не са го чели. Оказа се, че рецепцията се променя коренно – любителите на Кинг не са доволни от видяното, а тези, които само са чували името му, са повече от очаровани. Аз бях от първите.

Стивън Кинг не е просто автор на популярна литература. Често е определян като един от най-завладяващите автори; той е оставил своята следа в световната култура. Спорен е въпросът за литературната стойност на текстовете му, но едно е сигурно – говорим за творец, който не просто е монетизирал писането, но е успял да популяризира четенето чрез цитирането както на класици, така и на по-непознати автори. Романът „Дългата разходка“ (1979), публикуван под псевдонима Ричърд Бакман, не е изключение. (На български книгата се появява за пръв път през 1992 г. в изд. „Бард“ в превод на Юлиян Стойнов и е преиздадена през 2016 г.) Произведението използва зададения от Уилям Голдинг сюжет за първичността на децата, за тяхното състояние между дивото и цивилизованото. Вплита обаче и друг текст, който е останал в периферията – „Лотарията“ на Шърли Джаксън (1948 г.). Както обикновено при Кинг, романовото повествование не напуска родния му Мейн, но създава нетипичен за писателя текст най-вече заради преплитането на различните сюжети. Когато споменем името на американеца, в съзнанието ни винаги изникват думите „хорър“, „трилър“ и подобни, но тук можем да говорим по-скоро за антиутопична фабула, отколкото за ужасяваща. Налични са типичните за този жанр елементи – диктатор, пропаганда, изкупителна жертва, непостижима цел и др., а това различава до голяма степен книгата от познатите свръхестествени (отсъстващи в този текст) и плашещи сюжетни елементи. Интересното е, че екранизацията е класифицирана именно като хорър, но романът по никакъв начин не съдържа типичния кинговски страх. Това е и една от причините разминаването да е толкова видимо. Има обаче и други такива, които човъркат съзнанието на възприемателя.

Мнозина смятат, че гледането на филм по даден роман е близко до прочита. Филологът обаче е свикнал с многото разминавания между двете изкуства, затова започва да обръща внимание повече на избраните от текста моменти, появили се в екранизацията. Филмът „Дългата разходка“ допуска цялостна промяна на сюжета, за да удовлетвори изискванията на аудиторията. Ключови моменти от романа не се появяват на екран, а тези, които са използвани, са променени до неузнаваемост – човек може да сметне, че става въпрос за екранизация по друг текст. Предвид факта, че режисьор е Франсис Лорънс, който има немалък опит в работата си с адаптации на антиутопични текстове (той е режисирал като филма „Аз съм легенда“ по романа на Ричард Матисън, така и четири филма от поредицата „Игрите на глада“, а през 2026 г. се очаква да излезе и пети под негова режисура), е логично да се очаква адаптацията на „Дългата разходка“ да бъде успешна. Може би проблемът започва от сценаристите на екранизацията – сценарист е Дж. Т. Молнър. Интересното е, че различни източници посочват Стивън Кинг като един от сценаристите, но той не е включен като такъв в официалните информационни канали на филма. Ако приемем, че е взел участие в изготвянето на проекта, той вероятно не би позволил да се допуснат някои сериозни разминавания и грешки във финалния резултат. Слаба актьорска игра, бягане от важни теми, промяна на ключови детайли или тоталното им затриване са само малка част от нередностите, които правят впечатление. Не искам да изпадам в излишни обяснения за изискванията на аудиторията, макар да си личи, че това също е повлияло при подбора на актьорския състав, заснемането и обработката на крайния „продукт“. Темата за търсенията на съвременното изкуство е твърде голяма и разнопосочна и няма как да бъде обхваната накратко.

Споменах вече рецепцията на Стивън Кинг, както и различността на този текст, но ми се иска да се задълбоча в проблема за популярното изкуство. Както споменах, направих експеримент за различните видове рецепция върху творчеството на американския писател, както и върху екранизациите по негови творби. Може би това е коренът на целия проблем с този филм – името на Кинг е толкова ярко, че е изключително трудно да се избяга от него. В стремежа си да не разочарова публиката с нещо различно, режисьорът и сценаристите са избрали да заложат на сигурно и да следват вече зададената линия, свързана с предходни екранизации. Почитателите на „живия класик“ обаче останаха разочаровани, тъй като именно различността на романа го прави стойностен и възбужда идеята за търсене на нещо ново. Заложило се е обаче на кървавото, ефектното, популярното и това разрушава напълно моста между очаквано и реализирано. Тези, които с месеци чакаха премиерата, изхвърлиха билетите си не просто с разочарование, а с погнуса. Зададоха се множество въпроси за участието на Кинг и дали си е струвало опорочаването на един от най-философските му текстове, поставящ темите за семейството, любовта, каузата, духа, вярата и т.н. По никакъв начин не се разгръща идеята защо се състои разходката, не се проблематизира загубата на човешкото в търсене на каузата, смисъла на живота и този на смъртта. Залага се на груби, гротескни и дори насмешливи сцени – за пръв път ми се случи да се хиля на хорър филм и да си гледам часовника, за да разбера кога ще свърши (а с тази инфлация съжалявах, че съм си купил билет). Филмът успява все пак да задоволи, както вече отбелязах, незапознатата с романа публика – ако това е била целта, то тя е донякъде изпълнена.

Трудно е да се дава оценка върху проблем, който обхваща различни сфери на изкуството – пазарът им е различен и търсенията не са идентични. Едно от големите предизвикателства за хората зад камера е предаването на написан преди десетилетия текст в разбираема за съвременния човек форма. Работата на критиката (и литературната, и филмовата) е именно в това да открие проблемите в интерпретацията, да защити позицията си, и преди всичко, да изрази мнение. Подобни случаи обединяват чрез различието, затова можем да благодарим на екипа зад „Дългата разходка“ поне за това, че дава поле за размисъл върху посоката, в която се движи съвременното изкуство.

Рада Букова, „ПентАлфагон“. От изложбата “Lignes de désir”, 2026. Снимка Михаил Новаков

ТИХОМИР АЛЕКСИЕВ

Плетеницата на живота

„Отрязаната плитка“ на албанската писателка Майлинда Брегаси е вторият неин роман, който излиза на български език в превод на Екатерина Търпоманова, чрез чиито преводи можем да следим пулса на съвременната албаноезична литература.

Това е книга, в която се преплитат множество важни въпроси за връзката майка – дъщеря, за принадлежността и културната идентичност, за миграцията и преодоляването на травмата. Езикът на авторката се отличава с журналистическа прецизност и психологическа наситеност. Точно този контраст между стегнатия изказ и дълбочината на вътрешните преживявания прави стила на Брегаси модерен и въздействащ със своята привидна лекота.

Книгата увлича в историята на Вера, красива жена на средна възраст, с успешна кариера и напрегнати взаимоотношения с дъщеря си, която е отгледала сама. От заглавието до основните персонажи женското присъствие е онази червена нишка, която заплита сюжета и направлява руслото на разказа. Чрез образите на трите поколения жени от едно семейство Брегаси успява да изгради многопластов разказ за женската идентичност и ролята на миналото като предпоставка за същността на героите. Тяхното настояще може да бъде представено чрез метафората на пясъчния часовник – песъчинките остават едни и същи, независимо че са изтекли в другата половина на живота. Болките, липсата на топлота и задушевност оставят дълбоки следи у всяка жена, на която е липсвала пълноценна майчина близост. Самата Вера назовава с изключителна точност сърцевината на проблемите с дъщеря си: „Може би исках тя да ме обича толкова, колкото аз не успях да обичам майка си. Между нас винаги имаше нещо, което ни пречеше да се обичаме по инстинкт, както трябва да е между майка и дъщеря. Често си мислех, че майка ми се е страхувала да ме обича“. По странен начин въпросите и дилемите на Вера намират отговор в краткия дневник на майка ѝ, адресиран до нея непосредствено преди смъртта на Рина. Причината за невъзможната близост между двете се оказва кодирана в миналото, в тежкия живот на Рина в трудовите лагери на комунистическа Албания. Макар действието да се развива в съвременна Италия, романът майсторски преплита исторически обусловените травми на диктатурата с предизвикателствата на днешното време. Така личната съдба на Вера се превръща в огледало, в което се

Първата съвременна история на българския театър

Заглавието на книгата на Камелия Николова „Българският театър 1856–2026. Репертоарни политики. Постановъчни практики“ посочва, че се анализира не просто период, а целият път на българския театър, разположен между две дати, изписани на корицата. Измерено в години това са 170 години театрално дело, създадено и представено от български творци за българска публика. Авторката ни припомня, че на 15 август 1856 г. в читалището в Шумен е показана любителската постановка на „Михал Мишкоед“, същата година следват, отново любителски, постановките на „Многострадална Геновева“ и на „Велизарий“ в читалището в Лом.
В настоящата 2026 г. се изпълват 170 години от тези паметни събития. Години, през които театърът се отскубва от любителския си профил, поставя си задача да се професионализира, бори са за институционална подкрепа (нормативна и финансова), решава собствени естетически задачи и винаги търси публиката, работи за нея, обича своята публика и без да звучи патетично, още от своето раждане театърът в България остава верен на мисията си, заявена още от самото начало – да бъде активен изразител на духа на тази публика.
Тези факти насочват към една от най-важните особености на книгата – нейния характер на историческо изследване. Академичните интереси на Камелия Николова са в различни посоки на европейския и българския театър, но в основата на всичко стои нейната природа на историк. Вълнението, което тя изпитва е в посока на това да се знае и да се разбира онова, което се е случило преди, и през това познание да се проумява онова, което се случва сега. В това отношение книгата си поставя амбициозна задача, която е израз на траен професионален интерес, но е и акт на професионално самочувствие. Камелия Николова изказва своята авторска позиция за историческото развитие на българския театър в целия негов път. Тук веднага трябва да се отбележи, че тя посочва двете проблемни полета от живота на нашия театър, които проучва – репертоарните политики и постановъчните практики. Уточнението е нужно, тъй като макар и биографично българският театър да няма столетни традиции, неговият път е интензивен, (и както впрочем и книгата показва) фактите, които трябва да се проучат и осмислят са както многобройни, така и разнообразни и стесняването на изследователското поле е обяснимо и дори необходимо. Когато се пише цялостна история на социални структури, на политически, икономически, социални феномени, на идеи и на художествени практики в подобен мащаб, обикновено това се прави от екипи. Пред нас е един труд, в който един изследовател предлага личната си интерпретация.
В това е и една важна особеност на изследването, която му придава характер, който говори както за академичен метод, така и за академична индивидуалност. Докосваме се до важния изначален въпрос: как може да се напише история, и до още по-важния въпрос: как може да се напише история за живота на едно изкуство, което се реализира само в своето актуално случване и всичко друго е само следа? Посочвам този аспект като универсален проблем на историческата наука, която трябва да засвидетелства за отминал живот и прави това винаги и само по следите на този живот. Но тук задачата е да се засвидетелства разбиране за събития с естетическа природа (живия театър), следите от които са по същество отрицание на тази природа (мъртви изображения, текстове, или преживявания, фиксирани пост фактум). В решаването на тази привидно неразрешима задача Камелия Николова избира да подходи през две изходни позиции. Това е филтърът на осмислянето на идеите, на собствено естетическите предизвикателства и цели, които нашият театър си поставя. Паралелно с това избира да историзира фактите винаги през измеренията на европейската принадлежност на българския театър. В това е и най-ценната страна на книгата. Тя ни разкрива подробно, внимателно и аргументирано, че от раждането си до днес българският театър е дълбоко, органично свързан с европейската традиция. Проследяването на различните форми на това свързване е същинската изследователска работа, която тя е извършила.
От книгата научаваме конкретните прояви на принадлежност към процеси в европейската сценична практика от втората половина на XIX век, целия XX век и настоящия XXI век. Най-вече научаваме, че онова, което характеризира българския театър в хоризонтите на европейския контекст са както проявления на синхронни феномени, така и изяви в полето на театъра, които са национални модификации. Голяма нейна заслуга е трезвото, спокойно и разумно посочване на спецификата на отношението български – европейски театър. В този план книгата не напуска фундамента на историческата перспектива и към всеки период и специфика откроява големия фон на събития в европейски и световен план, които са дълбокото основание на процесите.
Авторката е истински историк и компаративист и в още едно отношение: дискретната употреба на оценъчни квалификации. Читателят сам разбира, че в движението на художествените изпитания има огромно количество неуспехи, провали, епигонски амбиции, понякога и криворазбрани модели и имитации. Но авторката настоятелно проследява движението на продуктивните изяви. Без да йерархизира или да посочва изрично, читателят разпознава някои нейни пристрастия и те са винаги пристрастия поради проява на естетическа смелост, творческа упоритост, уникален талант. Ще посоча само едно име: Гео Милев, и ще оставя на онези, които не са прочели книгата, сами да разберат какво имам предвид. Ако отново се върнем към историзирането, то трябва да се посочи и страстта на Камелия Николова към избистрянето на хронологията на процесите, нейната детайлна работа с определянето на етапите в живота на българския театър, нейното вътрешно настояване, че всичко е в динамика. Затова тя си поставя като своя абсолютно задължителна цел да приближи читателя до последователностите и да назове характерното за периодите, независимо дали става въпрос за национален план, за процеси в едно или друго естетическо поле (репертоар и постановка) или за индивидуален творчески път (автори, режисьори). Изложението посочва как всичко, и най-изненадващото, е всъщност част от някаква верига. Тя ни убеждава, че дори и да не подозираме, явленията са във връзка помежду си и изследователското задължение на историка е да изрови от пластовете неизвестност тази съществуваща взаимозависимост. В резултат от това книгата ни разкрива как и защо проникват чуждите пиеси, кои агенти ги правят публични факти, защо в българските условия определени автори, заглавия или теми се припознават в неочакван план, а други остават чужди. Със същата прецизност се разгръща и пътят на българската драматургия, която тръгва буквално от празната страница на липсващата национална традиция и добива авторитет и оригиналност.
Камелия Николова в различни моменти от изложението се връща към размисъл за въздействието, което драматургията (чрез репертоарните избори) и сцената (чрез постановъчните практики) притежават като решаващи фактори, носители на концептуалното начало в театъра. Това е и другата особеност на книгата като продължение на нейната голяма изследователска тема – проучването на режисьора като фигура в модерния театър. Към темата за формирането и динамиката на българската режисура тази книга има сериозен принос. Линията на репертоара и линията на постановъчните подходи са осмислени като гръбнак на театралния процес. И макар тя никъде да не го казва директно, като извод чрез разбирането за репертоара и режисурата могат да се прояснят и някои проблеми, свързани с актьорското изкуство в исторически план.
Още една специфика придава дълбочина на изследването. Това е фокусирането върху отделни представителни случаи (пиеси, спектакли, влияния), в които кристализират знакови за изследваните периоди продуктивни линии или пък конфликтни напрежения. Акцентите помагат анализираните траектории на естетическите идеи да се огледат под лупа и да хвърлят допълнително знание за пътя на българския театър.

ВЕНЕТА ДОЙЧЕВА

Слово при представянето на книгата, състояло се на 5 март 2026 г.

Камелия Николова, „Българският театър 1856 – 2026. Репертоарни политики. Постановъчни практики“, изд. Институт за изследване на изкуствата към БАН, Сдружение „Антракт“, С., 2025, 482 страници; 141 илюстрации

ПРИПИСКИ

оглеждат болезнените отпечатъци на една отминала, но незабравена епоха. Албания се оказва и мястото, където е намерила спасение като дете самата психоложка, към която Вера се обръща за помощ. Така освен професионалната вещина и майчинската топлина, които героинята открива в своята терапевтка, в историята се врязва въпросът за корените и за крехкостта на принадлежността. Това е разказ както за тежката съдба на хората, белязани като различни и премазани от терора на всяка диктатура, така и за невидимата карта, която винаги ни отвежда до други добронамерени човешки същества.
Основните достойнства на романа са именно в лекотата, с която авторката успява да преплете драматични и тежки събития и да разисква сериозни въпроси, докато държи вниманието ни приковано. Тя, разбира се, не разисква съществуващите стереотипи на майчинството, а по-скоро се вълнува от поколенческата пропаст и исторически обусловените пречки в разбирателството между майки и дъщери. Брегаси не предлага готови отговори. Тя по-скоро ни приканва да се вслушаме в мъдростта на героинята психоложка, която описва живота не толкова като дестинация, водеща към някаква пълна реализация, колкото като самата реалност, която изживяваме ден след ден.
Майлинда Брегаси обича метафорите, поглед към предходните ѝ романи и научните ѝ интереси е достатъчен, за да се убедим в това. Стилът ѝ е кинематографично пластичен, разказва с проникновение и съпричастност. В тази конкретна история отрязаната плитка остава от майката за дъщерята, прибрана до снимката на бабата – като памет за женствеността и силата, като символ на неизказаното и на онази сложна плетеница, каквато в същността си е самият живот.

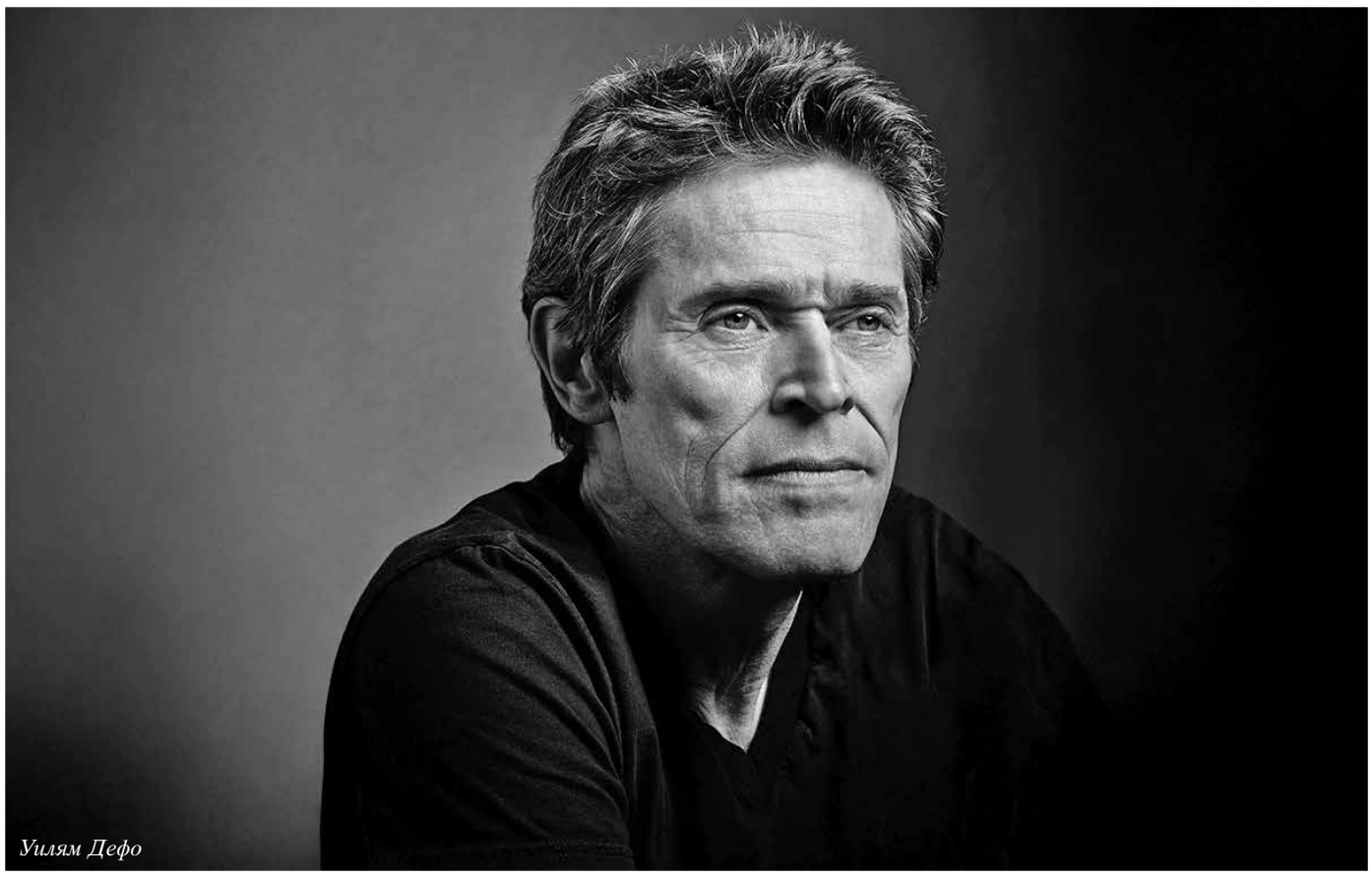
ЛОРА НЕНКОВСКА

Майлинда Брегаси, „Отрязаната плитка“, прев. от албански Екатерина Търпоманова, изд. „Изида“, С., 2025

Викенти Комитски и Стефан Лоа, „Каталог на птици“. От изложбата “Lignes de désir”, 2026. Снимка Михаил Новаков

Уилям Дефо: *Като актьор и театрален артист продължавам да вярвам в силата на театъра*

Тържествено послание за 27 март – Международен ден на театъра



Уилям Дефо

Международният ден на театъра се отбелязва от 1962 г. по инициатива на Международния театрален институт (*ITI*). Избрана е датата *27* март, защото на този ден се открива фестивалът „Театър на нациите“.
Всяка година един от начините за отбелязване на празника *е* изтъкнат артист да отправи своето послание към хората на театъра и към неговата публика. Първото слово през *1962 г.* е на знаменития френски драматург, поет, художник, скулптор *и* режисьор Жан Кокто. Посланието за Международния ден на театъра обикновено се превежда на над *50* езика *и се* разпространява в много страни.
Тази година Международният театрален институт *(ITI)* покани известния американски театрален и филмов актьор и един от основателите на експерименталната компания „*The Wooster Group*“ Уилям Дефо да отправи своето послание към театралната общност.

Аз съм актьор, известен предимно като киноактьор. Но корените ми са дълбоко в театъра. От 1977 до 2003 г. бях част от компанията “Wooster Group” и с тях участвах в създаването на авторски спектакли в “The Performing Garage” в Ню Йорк и на турнета по целия свят. Работил съм също с Ричард Форман, Робърт Уилсън и Ромео Кастелучи. Сега съм артистичен директор на Венецианското театрално биенале. Това назначение, събитията по света и желанието ми да се върна към театралната работа силно затвърдиха вярата ми в уникалната движеща сила и значимост на театъра.
В скромното ми начало в “Wooster Group” – нюйоркската театрална компания – често имахме много малко публика на някои от представленията в нашия театър. Често правилото беше, че ако актьорите са повече от зрителите, можем да изберем да отменим. Но никога не го направихме. Много от членовете на трупата нямаха театрално образование, а бяха хора от различни сфери, събрали се, за да правят театър – така че „шоуто трябва да продължи“ всъщност не беше нашата мантра; въпреки това се чувствахме длъжни да запазим срещата си с публиката.
Често репетирахме през деня, а вечер представяхме материала като работа в процес. Понякога прекарвахме години върху едно представление, като се издържахме от турнета на по-стари продукции. Работата с години върху едно произведение често ставаше досадна за мен и намирах репетициите донякъде изтощителни, но тези представяния на „работа в процес“ винаги бяха вълнуващи – дори когато малобройната публика ни даваше осъдителна присъда за това, което правехме, съдейки по нивото на интерес. Това просто ме накара да осъзная, че независимо колко малко хора има, публиката, като свидетел на случващото се, придава смисъл и живот на театъра.
Има една табела в казината и игралните зали: „ТРЯБВА ДА СИ ТУК И СЕГА, ЗА ДА СПЕЧЕЛИШ“. Колективното преживяване на акта на съзидание в реално време, при все че този акт може да е написан и режисиран, но винаги различен, несъмнено е силата на театъра. В социален и политически план театърът никога не е бил толкова ключово жизненоважен за разбирането ни за самите нас и за света.
„Слонът в стаята“ са новите технологии и социалните мрежи, които обещават свързаност, но тъкмо обратното – фрагментирали са и са изолирали хората един от друг. Аз използвам компютъра си ежедневно, и въпреки че нямам профили в социалните мрежии, съм се гугълвал като актьор и съм се консултирал с ИИ за информация. Но трябва да си сляп, за да не разпознаеш, че човешкият контакт рискува да бъде заменен от взаимоотношения с устройства. Макар че някои технологии могат да ни служат добре, проблемът с това да не знаеш кой е от другата страна на кръга на комуникацията е дълбок и допринася за криза на истината и реалността. Докато интернет може да повдига въпроси, той много рядко може да улови онова усещане за чудо, което създава театърът – удивление, основано на внимание, ангажираност и на спонтанността на присъстващите в кръга на действие и отклик.
Като актьор и театрален творец оставам вярващ в силата на театъра. В свят, който изглежда става все по-разделен, контролиран и насилствен, нашето предизвикателство като театрални творци е да избегнем покварата на театъра единствено като бизнес начинание, посветено на забавлението и разтухата, или като сух институционален пазител на традициите. Нека вместо това да насърчаваме неговата сила да свързва хора, общности, култури и преди всичко да поставя въпроса накъде вървим…
Големият театър умее да предизвиква начина, по който мислим, и да ни насърчава да си представяме към какво се стремим.
Ние сме социални същества и според биологията си сме създадени за взаимодействие със света. Всеки сетивен орган е врата към срещата и чрез тази среща постигаме по-ясно знание за това кои сме. Чрез разказването на истории, естетиката, езика, движението, сценографията – театърът като тотално изкуство може да ни накара да видим какво е било, какво е и какъв би могъл да бъде нашият свят.

Превод ДЕНИЦА ЕЗЕКИЕВА

Източник*:* Международен театрален институт *(ITI)*
https://world-theatre-day.org/messageauthor.html

21 март – Световен ден на кукления театър

На 21 март всяка година театралната общност празнува Световния ден на кукления театър. По традиция в България този ден се отбелязва със специални програми и събития. Тази година празничният афиш в София беше особено богат.
Кукленото изкуство е сред най-древните форми на сценично изразяване, чиито корени могат да бъдат проследени в различни култури по света. През вековете куклите са използвани както в обредни и традиционни практики, така и като средство за разказване на истории, предаване на знания и забавление. Постепенно тези форми се развиват в самостоятелно театрално изкуство със свои изразни средства и естетика.
Световният ден на кукленото изкуство се отбелязва ежегодно на 21 март. Инициативата е на UNIMA – най-старата международна театрална организация, основана през 1929 г. Идеята за създаването на този ден е утвърдена през 2002 г., а от 2003 г. насам се отбелязва по целия свят.
Основната цел на празника е да насочи вниманието към значението на кукления театър като част от световното културно наследство, да насърчи неговото развитие в съвременен контекст и да подкрепи обмена между артисти, институции и публика.
Празничната програма в София започна в 11:00 ч. със спектакъла на Столичния куклен театър „Дракончето с теменужени очи“ (с номинация за ИКАР 2026).
В 12:00 ч. пред театъра се проведе Парад на куклите – открито събитие с участието на артисти, чиято идея е да създаде непосредствен контакт с публиката и да превърне градската среда в споделено театрално пространство.
В 18:00 ч. започна церемонията по връчване на наградата „СИВИНА“. Всяка година с тази награда се отличава млад актьор за постижения в областта на кукления театър с цел да се подкрепи развитието на новото поколение творци. Този път отличието отиде при актрисата Емили Тремоил за ролята ѝ на Феята Ванилия в спектакъла „Феята Ванилия“, режисьор София Трейман, Младежки театър „Николай Бинев“.

В празничния ден Младежкият театър „Николай Бинев“ откри отдавна подготвяното от него ново пространство за куклено изкуство – „В лунната стая“. Новият куклен театър е посветен на детската публика и е вдъхновен от творчеството на Валери Петров. Откриването беше съпътствано от „Дни на отворените врати“ в периода 20–22 март, в рамките на които посетителите имаха възможност да разгледат новото пространство, да се срещнат с екипа и да се запознаят отблизо с процеса на създаване на куклен театър. Събитията са част от програмата на Софийския театрален салон и утвърждават традицията 21 март да бъде ден, посветен на кукленото изкуство и неговото място в съвременната културна среда.

ЛВ

За изложбата „Първите жени в Софийския университет“

Разговор с доц. Биляна Яврукова, директор на Университетска библиотека „Св. Климент Охридски“

Изложбата „Първите жени в Софийския университет“ отбелязва 125-годишнината от приемането на първата жена студентка в Софийския университет. Разкажете ни малко повече за нея – коя е тя, в каква специалност е приета и по какъв начин това променя институционалните рамки на университета?
Първите жени студентки във Висшето училище са приети през учебната 1901/1902 г. Общият им брой е 16 – 12 от тях са записани в Историко-филологическия факултет, а 4 от записалите се са студентки във Физико-математическия факултет. През следващата учебна година техният брой се удвоява – 24 са новозаписаните студентки в Историко-филологическия факултет, 19 във Физико-математическия факултет и 2 студентки са записани в Юридическия факултет. През следващите години се наблюдава тенденция към непрекъснато увеличаване на броя на приетите студентки. За сравнение би било добре да се посочи и общият брой на записаните студенти мъже през същите учебни години: 443 за учебната 1901/1902 г. и 500 за учебната 1902/1903 г. Трудно може да се определи коя точно е първата студентка, по-скоро тук можем да говорим за първите приети жени. Екип от Университетската библиотека и отдел „Университетски архив“ започва по-сериозно проучване, което си поставя за цел да извади имената на първите записали се студентки, да проследи колко от тях са завършили и да проучи дали и как са успели да се реализират. На този етап може да се каже, че през учебната 1904/1905 г. са завършили 3 студентки във Физико-математическия факултет, а през следващата учебна година са завършили 6 студентки от Историко-филологическия, една от Физико-математическия и две от Юридическия факултет. Жените извървяват дълъг път, за да извоюват правото си да получат висше образование наред с мъжете, но това е тенденция, която тече в цяла Европа и в някои случаи Висшето училище изпреварва редица университети, като напр. Оксфордския университет, в който до 1920 г. жените са имали право да учат, но не и да получават дипломи. Необходимо е да се отбележи, че първите преподаватели във Висшето училище са подкрепяли приемането и обучението на жени и самите те са допринесли значително това да се случи.

Снимката е част от архива на Карастоянови, даренна Софийския университет

Знаете ли как се стига до решението на ректорското ръководство да приеме първите студентки? Кой е екипът, който взима това смело решение и в контекста на каква ситуация? Как образованието на жените променя българското общество в перспектива?
Въпросът с приемането на жени във Висшето училище не е свързан с конкретно решение на ректорско ръководство, а по-скоро е процес, който започва през 1895 г. В Закона за отваряне на Висшето училище в София (1888 г.) и в Правилника за Висшето училище в София (1890 г.) не се прави разграничение по полов признак за обучаваните студенти, т.е. вратите за обучение са отворени, но в правилника се посочва изрично, че „За редовни студенти се приемат само тия, които са свършили с добър успех пълен гимназиален курс“ (чл. 26). В този период жените са се обучавали в девически училища, чиито програми се различават от тези на мъжките гимназии, което ограничава достъпа на жените до Висшето училище. През 1895 г. в Народното събрание и в Министерството на народното просвещение постъпват заявления от жени, които искат да получат висше образование в България. Съветът на преподавателите още тогава е готов да приеме жени за студентки, като настоява поне на първо време те да бъдат приети като слушателки, т.е. те могат да се обучават, но не получават дипломи. Това решение бива отхвърлено от министерството, но Съветът на преподавателите настоява да бъдат предприети възможно най-скоро мерки, за да могат жените да получат право на висше образование. В периодичния печат в този период се публикуват редица статии в подкрепа на жените и тяхното право на образование. Още през следващата година Константин Величков в качеството си на министър внася в Народното събрание законопроект, уреждащ изравняване на обучението в девическите гимназии с това в мъжките. Приемането на първите жени във Висшето училище реално става възможно с дипломирането на първите момичета, обучавали се по променената програма на девическите училища. Ректори през тези първи години са били Любомир Милетич (уч. 1900/1901), Георги Златарски (1901/1902), Александър Теодоров-Балан (1902/1903).
Борбата на жените обаче не спира дотук, тъй като те трябва да извървят още дълъг път, за да получат правото си на реализация като учителки, юристки и т.н.

На откриването на изложбата вие споменахте това, че по-трудно се оказва издигането в университетската йерархия, а не самият акт на приемането на първата студентка, т.нар. стъклен похлупак. Макар 125 години по-късно жените да се пълноценна и равноправна част от университетския живот на всички нива, все още ректор жена не е имало. Носи ли университетът още следи от историческите неравенства между половете?
С приемането на първите жени във Висшето училище се поставя началото на един дълъг процес, който протича много бавно. Първата жена заместник-декан е Цветана Романска, която е избрана през 1962 г. Минават повече от десет години преди Софийският университет да има жена за заместник-ректор – през 1976 г. Михайлина Михайлова от Юридически факултет е избрана на този пост, а до 2007 г. броят на жените в ректорските ръководства е едва пет. Всяка такава промяна е трудна и всяко общество има нужда от време, за да приеме, че жените могат да носят и подобен тип отговорност. В България вече има избрани жени за ректори на висши училища и аз вярвам, че съвсем скоро и в Софийския университет ще имаме първата жена ректор.

Вие намирате за важно да подемете темата, както в исторически план през архивите, така и в настоящето през езика, доколкото заедно с Културния център към СУ осъществихте и дискусия за употребата на женския род при съществителните имена, обозначаващи професия. Какво мислите като специалист – променила ли се е езиковата практика дотолкова, че спокойно да употребяваме „професорка“, „доцентка“, „ректорка“?
Все по-често чувам в разговорната реч да се употребяват в женски род съществителни имена, обозначаващи професия, включително и за академични длъжности. Както разбрахме от дискусията, в обществото има разнобой и като че ли не съвсем пълно приемане на женския род, което е предпоставка за по-трудното навлизане на тези форми в българския език. В неформален разговор с колеги от Германия разбрах, че в немския език са били необходими около 20-30 години, за да се утвърди женският род в наименованията на професиите или да се наложат полово неутрални форми. В крайна сметка езикът се променя и в един момент женският род при повечето съществителни имена, обозначаващи професии в българския език, ще стане норма.

През 90-те години на XX век в университетския дискурс мощно присъства една университетска феминистична вълна в лицето на Недялка Видева, Миглена Николчина, Красимира Даскалова, Милена Кирова, Амелия Личева, Корнелия Славова и др. Ако си послужим със заглавието на един от емблематичните сборници от същото десетилетие, това е *времето на жените*, в което те създават значима теоретична рамка, която поражда и следващи поколения, продължаващи подобен тип изследвания. Интересът към откриването на изложбата беше много голям. Радостно е, че студентската читалня на Университетската библиотека едва побра гостите. Наблюдаваме ли според вас разширяване на интереса към тази тема отвъд този на специалистите?
Много съм щастлива от проявения голям интерес към изложбата и дискусията, което показва, че темата е актуална. Ние трябва да се стремим към поддържане на вниманието към този въпрос, защото постигнатото до този момент не е даденост. Съвсем скоро четох едно проучване, и то сред български младежи, което показва доста тревожни резултати, свързани с връщане към на пръв поглед отминали времена – младежите смятат, че жената трябва да бъде подчинена на мъжа и да се съобразява изцяло с него, да бъде покорна и т.н. Тревожен е и моментът с миграцията на хора от по-консервативни общества, което е възможно да доведе до определени промени. Не бива да допускаме това и единственият път е запазване и популяризиране на знанието за постигнатите права на жените и техния принос за развитието на обществото, науката и културата.

Какво показа свършената от вас работа с преразглеждането на архивите – кои са първите жени с научна реализация?
Първите жени преподавателки в Софийския университет са защитили своите докторски дисертации в чужбина. Това е така, защото едва през 1947 г. чрез нормативна промяна се създава докторантурата, тогава наричана аспирантура, чрез която Университетът започва подготовка на свои научни кадри. През 1923 г. е назначена първата преподавателка – Живка Драгнева, която е завършила в Цюрих немска филология, френска филология и психология. След нея следва назначаването на редица асистентки Теодора Райкова, Жана Николова-Гълъбова, Руска Гандева, Люба Драмалиева и много други. Любопитен момент е, че жените са назначавани за асистентки само ако не е имало кандидати мъже и това е посочено в Правилника за асистентите при Университета. Академичното израстване на жените е по-късно.
През 1939 г. Елисавета Карамихайлова става първата хабилитирана преподавателка в Софийския университет – тя е преподавала във Физико-математическия факултет. Първата жена професор е избрана през 1948 г. Това е Рада Балевска от Агрономо-лесовъдния факултет, но изборът ѝ се случва непосредствено преди отделянето на факултета и преминаването му към новосформираната Селскостопанска академия. През 1962 и 1963 г. още две жени печелят конкурси за заемане на академичната длъжност „професор“ – Слава Ст. Митовска и Цветана Романска. Трудно се проправя път за академично израстване, за което говори и фактът, че едва през следващото десетилетие няколко жени получават признанието и печелят конкурси за професори. До 1988 г. техният брой е около 30.

Как подбрахте архивните материали – какво остана „зад кадър“ и не влезе в експозицията?
След изработването на концепцията за изложбата и определяне на темата на всяка витрина колегите от отдел „Университетски архив“ подбраха архивни документи, съхранявани в техните фондове. Подборът беше труден поради големия обем от запазени архивни документи и интересните истории, които се разкриват чрез тях на жените учени, работили в Софийския университет. Изложени са документи, свързани с първите преподавателки, асистентки, хабилитирани учени, първите жени, заемали ръководни длъжности в Университета.

Какво ново научихте вие в процеса на подготовката на изложбата, което не е широко известно за историята на жените в университета?
За мен беше истинска изненада да науча, че първите назначени асистентки са преподавали в областта на природните и точните науки, а като че ли тенденцията днес е повечето жени да са в хуманитарните и обществените науки, някои от които са силно феминизирани. Изненада беше и че едва през

на стр. 10

За изложбата...

от стр. 9

60-те години жените в Софийския университет заемат ръководни длъжности, както и че до днес има редица факултети, които все още не са имали жени декани. Изненадващ е и фактът, че до 2007 г. броят на жените заместник-ректори е изключително малък.

Мислите ли вече за продължение на тази тема?
Да, смятаме да развием темата. Подготвили сме съвместен проект между Университетската библиотека, отдел „Университетски архив“ и Културния център на Софийския университет, който предвижда организиране на две нови изложби по темата, едната от които ще бъде експонирана в Галерия на открито в гр. София, а другата предвиждаме да бъде пътуваща. Планираме и издаване на каталог на изложбата. Смятаме да задълбочим изследванията и да проучим пътя и развитието на всички жени, които първи са се хабилитирали и първи са заели изборна ръководна длъжност в рамките на отделните факултети в Университета.

Винаги, когато водя разговори, за мен е много интересно да попитам своите събеседници един общ въпрос и той е – коя е революцията, в която се припознавате? Макар че в контекста на нашия разговор говорим през цялото време именно за символното минаване отвъд един мъжки ред, което само по себе си е революционно.

Много интересен въпрос. Революцията, в която аз лично се припознавам, е много тясно свързана с моята професия и работата ми в Университетската библиотека. Библиотечната професия, като много други професии, е била типично мъжка, но днес тя е почти изцяло феминизирана. Моята революция свързвам изцяло с технологиите. По стечение на обстоятелствата участвам активно, а често съм и основният двигател, свързан с дигитализация на Университетската библиотека и дейностите, които съпътстват този процес, водещ към адаптиране на библиотеката към дигиталната екосистема.

Въпросите зададе ФРАНЧЕСКА ЗЕМЯРСКА

Технологии на чувствата

Ева Илуз

(откъс)

Ева Илуз (1961) е едно от най-актуалните имена днес в областта на социалните и хуманитарни науки. Българските читатели познават текста ѝ „От парадокса на освобождението до отхвърлянето на либералните елити“ (част от сборната книга „Големият регрес“). Тя е професор по социология в Йерусалим и директор на Европейския център по социология и политически науки в Париж. Поредица международни награди, преводи на множество езици, свободно писане на поне четири езика (немски, френски, английски, иврит), генератор на страстни световни дискусии – това бележи днешния статут на Илуз. След малко повече от месец ще излезе цялостна нейна книга на български. „Технологии на чувствата“, от която е поместеният тук откъс, е базирана на публично представяне на авторката в набиращите все по-голяма популярност „Щутгартски лекции за бъдещето“. Преводът е на Невяна Андреева, а книгата ще бъде публикувана от Издателска къща „КХ – Критика и Хуманизъм“.

През 2006, както всяка година от 1927 насам, списание *Тайм* избра личност на годината. Вместо обичайните държавни глави, учени или филмови звезди, които по традиция фигурират във въпросната категория, този път на корицата бе изобразен празен компютърен екран с надпис „You“ (Ти). Отдолу имаше подзаглавие: „Да. ТИ. Ти контролираш информационната епоха. Добре дошъл в своя свят!“. По този начин списанието бе решило да отдаде дължимото на милионите потребители, които без всякакво възнаграждение снабдяват с генерирано от самите тях съдържание уебсайтове като YouTube, Facebook, Wikipedia и други. Може би така то също признаваше, че това ТИ стои в центъра на технологиите и икономиката, които днес обикновено наричаме „технокапитализъм“. И пак това ТИ е ключът към разбирането какво ни готви бъдещето. През това ТИ преминават и се пресичат два привидно независими един от друг феномена – единият икономически, а другият културен: просюмацията и културата на самопомощта. Просюмацията е процес, при който се произвежда стойност, докато се консумира даден обект. Пример за просюмация е икономиката на споделянето. Произвеждаме стойност от собствения си диван, предоставяйки този диван за ползване на други чрез *AirbnB*, но и сами го използваме – за гледане на телевизия (с каквато цел всъщност сме го купили). С една и съща кола можем да превозваме собствените си деца, но и да припечелваме посредством платформата *Uber*. При просюмацията индивидът превръща предмета на потреблението в източник на икономическа стойност, съединявайки ведно потребление и производство. (Именно Алвин Тофлър, авторът на *Шок от бъдещето*, създава далновидно този термин в началото на 70-те години на XX в.) Културата на самопомощта се характеризира с подобно двойствено свойство, което, колкото и да е странно, остава незабелязано: гигантска индустрия, консумирана от милиарди хора по цял свят, предлага набор от техники за оформяне и производство на един подобрен Аз, който бива потребяван в момента на своето произвеждане. Семинари за овладяване на гнева или за преодоляване на зависимост предлагат техники за самоконтрол (например дихателни техники, медитация, записване на собствените мисли и т.н.), които произвеждат нов, по-малко гневен или по-малко зависим Аз. Този подобрен Аз бива едновременно произвеждан и консумиран: и тъкмо ТИ си този, който безпроблемно и едновременно произвежда и консумира своя позитивно настроен или по-малко зависим Аз. Това двойно движение на производство и потребление – просюмация – на Аза посредством психологически техники бележи ключова промяна на културата и идентичността в западните демокрации от началото на 60-те години на XX в.

В тази линия на разсъждения по-долу изследвам как емоциите непрекъснато се консумират от технологиите и се произвеждат пак от тях. На пръв поглед това твърдение може да противоречи на интуицията ни, доколкото технологиите, изкуственият интелект и роботиката обикновено се представят като нещо, отнемащо емоционалността на човека – правят например човешките взаимодействия познаваеми и контролируеми чрез алгоритми и все повече карат машините да имитират хората и да взаимодействат с тях. В действителност обаче би следвало да е вярно тъкмо обратното: свидетели сме на безпрецедентно емоционализиране на технологиите, тъй като те превръщат и ще продължават да превръщат емоциите в суровина, носеща им печалба. Ако същността на индустриалния капитализъм е да извлича природни богатства и да ги преработва в промишлени стоки, то технокапитализмът извлича стойност от Аза, за да бъде тя консумирана от същия този Аз. И така възниква един технокапиталистически Аз.

Тук трябва да е ясно, че когато говорим за това ТИ в центъра на културния и икономически процес на просюмация, не става дума за емоционалния индивидуализъм, който сам по себе си е подсъставка на индивидуализма като морална и политическа ценност, задължаваща институциите да зачитат достойнството и правата на индивидите и да отдават все по-голямо внимание на техните чувства и душевен живот. В случая говоря за нещо твърде различно – по-сложно и по-обтекаемо: за пренасочването на икономиката, културата и политиката към емоционалния Аз, за обстоятелството, че пазарът и технологиите не само търсят да уловят емоциите, не само ги превръщат в стока и ги насищат с икономическа лексика, но и за това, че емоциите *сами по себе си* са производствен ресурс – технологиите произвеждат емоции и биват произвеждани от тях. Преживяванията на потребителите, технологиите и емоциите създават цялостна матрица, в която всяка съставка поражда и формира другите, а самата матрица на свой ред произвежда огромна икономическа стойност. Технокапитализмът е не само безпроблемно интегриран в нашата субективност, но превръща самата субективност в главен ресурс за производство на стойност чрез процес, експлоатиращ емоциите в многобройни платформи. Това може да звучи като научна фантастика, а не като познатия ви свят, то обаче е вече нашият свят. Става все по-трудно да различаваме настояще от бъдеще, тъй като лъкът на настоящето е изопнат до крайност към бъдещето. Независимо дали чрез научната фантастика или чрез непрекъснатите иновации, осъществявани с безпрецедентно в човешката история темпо, бъдещето живее сред нас и редовно предизвиква трусове в нашето настояще.

Тезата, която анализирам тук, е следната: технологиите и емоциите се произвеждат взаимно и ще продължат да го правят в обозримо бъдеще по поне пет различни начина:

1. Взаимопроизводството на емоции и технологии

1а. Емоционални чатове. Интернет технологиите все повече се проектират така, че да имитират близки междуличностни отношения и междуличностни емоции. Три особености на смарт технологиите онагледяват това твърдение:

Емотиконите кодифицират, визуализират и стандартизират набор от базисни емоции, и ги интегрират в писмената комуникация. Думата *етоjі* („емотикон“) произхожда от японски и първоначално означава пиктограма: *е* („картина“) + *тоjі* („писмен знак“). Първите комплекти от емотикони са създадени от японски производители на преносими електронни устройства в края на 80-те и началото на 90-те години на миналия век. През първите десет години на настоящия те се разпространяват по цял свят, променяйки моделите на технологично осъществяваната комуникация. Според данни на Unicode – консорциум, дефиниращ глобалните стандарти за текстове и емотикони – 92% от потребителите на интернет използват емотикони в общуването си. Те правят това в чатове, имейли и социални медии. Пет милиарда емотикони са в обращение всеки ден. Ежегодно биват предлагани и въвеждани в употреба нови емотикони, често след публично гласуване. Съществуват хиляди опции за емотикони, способни да изразят практически всяка една мисъл и емоция. Приложението за запознанства сред хомосексуални и бисексуални мъже „Grindr“ предлага особено подчертан стил на общуване чрез емотикони. „Почти 20% от всички чатове в „Grindr“ вече съдържат емотикони“, твърди креативният директор на приложението. Тоест емотиконите подпомагат и улесняват споразумяването в процеса на опознаване и уговаряне на срещи. Платформата специално промотира този вид комуникация и търгува с нея чрез комплекти от гей емотикони (*Gaymojis*) – запазена марка, които продава на потребителите. За пръв път в историята ние използваме изключително пиктограми за изразяване и обмяна на емоции. За пръв път един нов визуален език на емоциите бива така дълбоко внедрен в технология и социални взаимодействия. Макар вероятно да не е съществувал първоначален грандиозен план за такова развитие, технологията се е развила в тази посока, когато създателите ѝ постепенно разбират, че тя би била по-дълбоко вкоренена в Аза, ако имитира телесните и емоционалните измерения на човешките взаимодействия.

Гифовете (*GIF – Graphic Interchange Format*) разширяват и обогатяват емотиконите. Те са краткотрайни анимации, с които емоцията може да бъде изразена още по-пластично и по-реалистично. Платформата Gify описва себе си като „платформа, която анимира твоя свят. Гифове, клипове и стикери правят твоето общуване по-позитивно, по-изразително“. Платформата твърди, че има 700 милиона юзъри дневно, на които предоставя 10 милиарда единици съдържание. Макар че са изобретени през 1987, гифовете получават широка популярност през десетилетието на 2000-та година, за да достигнат върха си през 2013.

Стикерът е детайлно изображение на фигура, изразяващо емоция или действие и представляващо смесица от опростена картинка и подобни на смайли емотикони, която се изпраща чрез платформи за размяна на съобщения. Фирмата Line първа развива бизнеса със стикери преди повече от десетилетие. Когато пуска стикерите на пазара, първоначално те се изработват в самата компания. Но през 2014 Line ражда нова идея, много по-подходяща за ТИ-икономиката: „фирмата дава свобода на потребителите сами да създават свои собствени стикери и да печелят пари от тях. Оттогава тя е изградила стабилна общност от дизайнери на стикери, които мечтаят да станат дигитални стикер милионери, макар че днес пазарът на стикери изглежда доста наситен и за създателите им вероятно не би било лесно да пробият и да се наложат там“. Първите десет от гореописаните дизайнери на стикери печелят 10 милиона щатски долара от платформата, като общият брой на дизайнерите, създаващи стикери за Line, възлиза на 4 милиона.

Превод от английски: НЕВЯНА АНДРЕЕВА
Редакция: АЛЕКСАНДЪР АНДРЕЕВ

Миналото пред теб

Людмила Миндова

Наскоро моя по-млада приятелка, оперна певица с изящно сопрано, което би било превъзходна украса за световните оперни сцени, някои от които впрочем вече започват да го забелязват, ни покани на концерт със скъп общ приятел, благодарение на когото преди години прозвучаха първите акорди на нашето родство по дух.
Със своето дълбоко и нежно сопрано Стефани Кръстева-Павлова изпълняваше солото на модерна меса от съвременния арженТински композитор Мартин Палмери. Неговата Мисатанго прозвуча в първо студио на БНР под диригентството на Славил Димитров. Към смесения хор на БНР, чийто диригент е Любомира Александрова, звучаха цигулките на Дара Карагьозова и Тодор Георгиев, виолата на Пламена Павлова, виолончело, пиано, ударни инструменти, а колоритът достигаше своите ярки южняшки акценти в акомпанимента на контрабаса (в изпълнение на Алп Туна Куртоглу) и баяна в ръцете на Ангел Маринов.
Мартин Палмери – четем за него с приятеля ми в Уикипедия, докато чакаме да започне концертът – е роден през 1965 г. в Буенос Айрес. Голям почитател е на Астор Пиацола и тъкмо това го вдъхновява да създаде най-известното си произведение в стил „танго нуево“, което от 1996 г. до днес е изпълнено в над 16 държави.
Мисатанго е меса за хор, мецосопран, струнен квартет и бандонеон.
Докато хвърлям от време на време поглед към сцената, където започват да се появяват изпълнителите с елегантни черни тоалети, а върху тях яркозелени светлоотражателни жилетки в знак на протест срещу обидното отношение към сценичните изкуства в България, забелязвам на един-два реда пред нас познато лице. Нямаше как да я сбъркам. Видях я преди две години в Русе в деня на погребението на майка ми. Тази жена с буйна рубиненочервена коса е внучка на възрастната дама, която преди четиресет години ме беше приела в дома си за времето, в което майка ми за пръв път получи разрешение да пътува в чужбина. Разрешението беше по повод дипломирането ѝ по специалност „Осветителна техника“ към Техническия университет в София. Майка ми обичаше да учи и когато си отиде и започнах да разглеждам дипломите ѝ, с радост открих, че през две-три години е получава диплома от нова специализация. Това нейно обучение тогава не е първата ми среща със София (бях на около три-четири години, когато в едно розово костюмче с двуредна жилетка и чарлстон за пръв път пътувахме с влака Русе –София), но се оказа особено наситено и на концерта в Първо студио на БНР почувствах напълно сакралния характер на този велик момент. Отдавна бях започнала да забелязвам кръженето на миналото пред мен, но в това велико музикално преживяване изпитах цялата дълбочина на неговата мистичност.
Стефани Кръстева се появи на сцената в прекрасен черен тоалет, в който по нейния изящен начин беше съчетала екзотиката на арженТинското танго и най-строгите канонични форми на богослужението. На пръв поглед мисатангото на Палмери изглеждаше ярко модерно произведение, но тъй като бях свикнала да слушам сопраното на Стефани от балкона на църквата „Света Троица“ на булевард „Константин Величков“ № 28 в София, можех много добре да долавям възвишеността на мига. В своите шест дяла месата следваше канона: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei. В разговора ни след концерта Стефани сподели вълнението си при изпълнението на онези съкровени стихове на латински за Христовата Голгота. Помня как тази талантлива ученичка на оперната ни прима маестра Красимира Стоянова преди години пееше в неделя в храма „Отче наш“ от Божествена литургия на св. Йоан Златоуст № 5 в ми бемол мажор на свещеник Александър Лашков – нашия приятел и закрилник, който ни запозна и с когото заедно сега се радвахме на изпълнението ѝ този ден.
През бляскавата рубинена коса на русенката два реда пред мен надничам към красивото тяло на баяна, този малък черен акордеон, събрат на арженТинския оригинал – бандонеона. И тогава пред очите ми изплува корицата на книга, която преди години, през 2007 г., преживях като същинско откровение при премиерата ѝ в един от столичните театри.
„Бандонеон“ на Надежда Радулова.
С лекото перлено покритие като по крило на пеперуда и плюшения ален цвят, подаващ глава откъм гръбчето на книгата, художничката Надежда Олег Ляхова беше създала ярък образ, отговарящ на напевния „източно-западен диван“ на Надя Радулова, модерен потомък на Гьотевия поетически „Западно-източен диван“. Впрочем на вечерята след концерта бяхме заедно с внучката на поета, писател и фолклорист Димитър Осинин, един от българските преводачи на „Разговори с Гьоте“ на Йохан Петер Екерман.
Пианистка, под чийто съпровод Стефани напоследък подготвя своите изпълнения, Мира, придаде незабравим оттенък на вечерта.
Така и не се научих да свиря на никакъв инструмент, но тайнството на зеления, по-малък, и червения, по-голям акордеон в родния ни русенски дом, на които през детството ми през почивните дни или вечер ми свиреше майка ми, не спира да ме привлича. По-малкият акордеон долетя върху софийския ни гардероб и сякаш и в негова чест са тези стихове на Надежда Радулова:

Тази кутия идва от френска
и католическа Луизиана – казва им антикварят и добавя:
твърди се, никой друг
не слави Девата тъй както там, на юг.

Но никой, никой,
никой там на юг
не слави Девата, тъй както тук, тъй както само те двете умеят.

Слушам Стефани как дълбоко протяжно изпраща кадифения си глас ту към небесните пространства, ту към тежките дълбини на страданието. Чувам контрабаса и бандонеона и виждам топлите маслинени очи на Надя Радулова, която чете в мислите ми:

Кутията е тежка,
по-тежка
от цялата им къща и покъщнина,
от двете,
взети поотделно
или заедно,
от тежкото да бъдат две
по-тежка.

Отново съм на десет и плача, защото мама я няма. Радвам се, че най-накрая я пуснаха на екскурзия в чужбина, но не мога да преживея болката от отсъствието ѝ. Няма я. Няма я и улиците на Русе са толкова празни без нея. Леля Сашка е мила към мен, но не успявам да я почувствам близка. Внучката ѝ от време на време идва и гледаме заедно новините. Казва ми колко специална личност е Иван Гарелов и трябва да гледам всяка седмица „Панорама“.
Аз предпочитам „Всяка неделя“ заради „Пинко розовата пантера“.

А най-тежи сърцето ѝ,
върху което е гравиран надпис –
името на майстора от Батън Руж и също
година двадесет и пета. Стрък
любовна розичка в седефен полукръг.

Един от певците на сцената се олюлява и преди да се е свлякъл, колегите му успяват да го подхванат от двете му страни и да му помогнат да седне. Майсторски съумяват да прикрият притеснението си, за да не прекъсва концертът. Почти незабележимо на два пъти диригентката отива до него с чаша вода. Едва успявам да се задържа на стола си. Смущението ми от инцидента ме връща три години назад, когато в първите двайсет минути на 8 март 2023 г. почина майка ми. Получи инсулт и прекара последните си два дни в пълна парализа след ковид, който разкри неизвестно колко дълго спотайвалия се рак на белите дробове. Страшен беше този недостиг на въздух. Последен.

Ако успеят все пак да изръскат костените копчета,
плата и кожата; ако успеят
да вкарат въздух в дробовете; без срам да се заровят
в безкрайните мухлясали криле на този Ню
Орлеански ангел – най-после
в света им ще настане
лекота и музика.

Сега, след смъртта ѝ, усещам, че трайният ѝ образ, запечатан в съзнанието ми е отреди четиресет и две години, когато ми донесе бъдещето в няколко незабравими миниатюрни подаръка. Където и да отида, те са с мен. Бяха толкова вълшебни с цялата мекота на погледа и прегръдката ѝ, когато се върна и ме гушна, че влязоха в душата ми завинаги. Какъв само невероятен контраст между политическите вицове за Съветския съюз, които тогава повтарях като папагал, без много-много да разбирам, и разказите от тази екскурзия до някои от столиците на съветските републики, които ми звучаха като приказките на Шехеразада!

Ще има музика, гореща
вода в легените на зимата; ще има
цвекло и целина, и лук. Ще има вино.
С акордеона те двете
ще бъдат едновременно едно и трима.

Тогава един ден дойде на гости приятелката ѝ от София, с която се бяха запознали по време на обучението, за да се спрятелят още повече при двуседмичната екскурзия. Елена Начева беше красива и фина жена с лъскава тъмнокестенява коса и имаше дъщеря, малко по-малка от мен. Живееха в Люлин и помня, че веднъж им гостувахме при някоя от командировките на майка ми до София. Помня резедавия летен панталон, който Елена ми подари при идването си в Русе. Докато им демонстрирах как ми стои, пролетната слънчева светлина напираше през многобройните прозорци на стъкления вестибюл на къщата ни и ме топлеше в гръб. В този вестибюл малко преди или след това майка ми припадна пред очите ми, когато приятелят ѝ ѝ съобщи, че я напуска заради друга жена. Светът неколкократно свършваше и се възстановяваше в това пространство на прехода между вътре и вън, между миналото, настоящето и бъдещето; тази стъклена витрина със скъпи семейни портрети, запечатани не по стените, а в душите завинаги, защото прозорците служат, за да влиза светлината на спомените през тях, така ярка тъкмо заради своята нематериалност.

Тогава, в онези дни между живота и смъртта, без да знае вероятно, майка ми ми е показала, че животът не свършва. Тогава заедно с нейната приятелка Елена – съименница на сестра ми – сме се пренесли без да знаем как в София. Години преди да се случи реално.

Краят на света.
Малките сувенирни играчки от Баку, Тбилиси, Крим, матрьошката от пазара в Москва, минималистичният кариран бележник от Одеса, албумът с картичките от Киевско-Печорската лавра, за която разпитвам майка ми най-подробно, понеже ужасно се страхувам от смъртта, а чрез разказите ѝ за монашеските килии с мощите на светците сякаш ужасът ми става по-малък, малката тъмносиня значка от Киев… Сивата дебела котка Рита, която всички гушкали в хотела в Ереван и ако имало как, със сигурност щели да я вземат със себе си, а така, поради невъзможност, всеки отнесъл пухен мъркащ спомен от нея като скъп подарък за още по-скъп човек.
Две години по-късно – Чернобил. Черницата на двора ни изсъхна за няколко дни.
Хлорните обгазявания не спираха. Учехме се да не дишаме.
Рецитирах Никола Вапцаров на военните руски гробища при едно силно обгазяване зад Пантеона, там, където е била църквата „Всех Светих“ преди комунистите да я взривят в годината на раждането ми.
Няколкото земетресения, които понякога се смесваха със задушливата синя мъгла, от която очите лютяха. Часът на синята мъгла, разбира се.
СДС. Митингите. Координационните съвети вкъщи.
Синьото лъвче.
Софийската сграда на СДС точно до къщата на Яворов.
За да не забравям никога тънката граница между думите и делата, словото и плътта.
Миналото ще е винаги пред мен и ще идва всеки път по нов начин. Някой ден ще си отида с него.
Майка ми отново ще покани приятели и съмишленици в къщата ни в Русе, за да създадат СДС. Ще пушат и ще говорят разпалено. Ще ходим по митинги и палаткови лагери. Ще подскачаме от земетресенията под краката ни, понякога от студ, понякога през смях с „Кой не скача е червен“… После отново тя ще дойде в София, а аз ще тръгна подире ѝ като някоя от любимите ни котки на двора, които я следваха по петите ѝ на път към работата.

Мисатангото ме остави без дъх. С моя приятел се споглеждаме и в очите ни си личи, че сме били на нещо изключително. Гледаме се ту един в друг, ту обикаляме с погледи сцената и аплодираме този пищен музикален карнавал сред оскъдната ни реалност, в която над официалните черни тоалети певците по принуда носят зелени светлоотражателни жилетки, за да ги забележи някой, но изглежда освен съмишлениците никой друг няма очи за това. Певецът бавно се изправя до колегите си и аз вече стискам в шепите си поне два възторга – един пред великото музикално изпълнение, и още един пред голямото майсторство на колегиалността и човечността.
Музикантите са особена категория хора. И поетите.
И всички останали, които са допуснали до сърцата си мисълта, че животът е възможен само в хармонията на любовта и съчувствието.

И ще ликува Девата, и ще разкъсва
стените на олекналата къща,
сърцето на луизианската кутия.

С подкрепата на Столична община

Програма „Култура“ на Столична община

Здравей, Русе! Здравей, София! Здравейте, приятели и близки на този и на онзи свят.
Здравей, Одеса, Крим, Харков…
Пише ви ръката на едно момиче на десет.
Повече така и не успявам да порасна.
Ниска съм. Протягам се да стигна до акордеона, но пак не успявам да науча пръстите си да свирят на него.
Здравей, сърце на моята
домашна кутия със
спомени от бъдещето.

Из романа „Изгаряне“

Петър Шестак

Петър Шестак (1981) е едно от актуалните имена в съвременната чешка литература. Българската публика познава романа му „Завръщането“ (прев. Васил Самоковлиев, изд. „Ерго“, 2025). Публикуваният тук откъс е от романа „Изгаряне“ (*Vyhoření,* 2023), който авторът определя като „роман – памфлет – алегория“. Книгата пресъздава размислите на един куриер, който с велосипеда си доставя храна и се опитва да оцелее в света на автомобилите. Героите в „Изгаряне“ нямат имена, затова пък автомобилните марки винаги са педантично споменати. Липсват и топоними, макар че Прага е лесно разпознаваема в описанията на града, в който живее и работи разказвачът. Творбата е изградена от кратки фрагменти, които смесват минало и настояще и постепенно се подреждат като образи в калейдоскоп.

Част от откъса бе прочетена по време на срещата с Петър Шестак на Софийския международен литературен фестивал в края на миналата година.

Д.В.

Някога хората показвали на господарите си мазолестите си ръце като доказателство, че са работили здраво. Аз бих могъл да ти покажа здравите си прасци, кожата, опъната до пръсване, издутите вени. В този град вече няма фабрики, изкарвам си хляба не с ръцете, а с краката. Дванайсет часа на ден въртя педалите, на гърба – червена, синя, зелена или черна квадратна раница с логото на „Платформа“, за която работя.

Къде зяпаш бе, кретен!

Тук никога не ми даваш предимство. Имам си едно наум и не карам бързо. Засичаш ме, но караш само двайсет метра и трябва да спреш зад колоната. Въртя бързо педалите, след няколко секунди те настигам и с кокалчето на показалеца чукам на стъклото ти. Държиш волана, небрежно барабаниш с пръст по кожата, с която е тапициран, между петдесет и шейсет годишен си, прошарени коси, привлекателен, пътуваш от офиса към голямата си къща в покрайнините на града, може би вътре в колата слушаш класическа музика или рок, но дори и не ме поглеждаш, взираш се право пред себе си, натискаш газта, пускаш съединителя. С цялата колона обаче се премествашсамо с два метра. Отново те настигам, чукам на стъклото, жестикулирам, показвам дясната си ръка, предимство за идващия отдясно! Старая се да не крещя, но дори и да крещях, нямаше да ме чуеш през изолиращото стъкло. Вътре температурата е приятна, двайсет и два градуса и зиме, и лете, двигателят лекичко мърка, климатикът бръмчи успокоително. Започвам да блъскам по-силно, но ти зяпаш само напред, сигурен си, че стъклото ще издържи и по-тежки неща от юмрука ми. Никога не ме поглеждаш. Дори и когато ти доставям храната чак до входната врата. Гледаш хартиената торбичка с логото на „Платформа“, в която ти подавам поръчката. Гледаш касовата бележка, мобилния ПОС терминал, дали сумата е точна. Никога не поглеждаш към мене. Бавно пускаш съединителя и натискаш газта. Двигателят е силен, когато увеличаваш скоростта, от ауспуха изтича малко течност. По-късно дъждът ще я отмие в реката.

Колелото беше неизменна част от детството ми. Тогава най-хубавото на детството ми се струваше това, че е временно. С всяка следваща стъпка се приближавах към света на възрастните. Усетих го за първи път, когато махнаха помощните колела на детския ми велосипед. Скоро и велосипедът съвсем ми умаля и за рождения си ден получих доста по-голям. Имаше високо кормило и дълга седалка, на която можех да возя приятели. С чичо ми го изчистихме и смазахме у тях в гаража. Ти ми помогна да закрепя клечка от сладолед с тел към рамката така, че леко да докосва спиците. Настоявах за това и ти, чичо, веднага ме разбра и ми намигна. Когато гордо излязох на улицата, колелото дрънчеше съвсем като мотор, а на мене ми се струваше, че съм страшно голям. Ако търпеливо изчакам още няколко години, ще мога да карам истински малък мотор! Но и това още няма да е пълното щастие, защото моторът има само две колела. Истински пораснал ще бъда, когато изкарам шофьорска книжка, когато имам автомобил с четири гуми и волан. Казвах си, че дотогава ще трябва някак си да издържа. Само че след това май нещо се обърка.

Аз съм бизнесмен, аз и колелото ми – моят капитал. Сътруднича си с „Платформа“, честно и почтено издавам фактури – сам съм си шеф, сам съм си служител.

Това ми позволява спокойно да работя и по дванайсет часа на ден и никой не ми казва кога трябва да си взема отпуск. В отпуск мога да изляза по всяко време, стига да мога да си го позволя. Градя фирмата си на стабилни основи, на тренирани бедра, на мускулести прасци. Търсенето е голямо и не страдам от липса на поръчки, все пак трябва да се яде, но на някои хора не им се ще да се раздвижат или пък нямат време. Аз пък нямам време за нищо друго, освен за движение, всяка минута, в която не се движа, ме стресира, всяка минута, в която съм в покой, изпускам печалба и в главата ми шумолят сметките за тока и наема. Ям на улицата, на крак, за да можеш ти да ядеш на спокойствие в офиса си, у дома, ако работиш от вкъщи, пред екрана на компютъра, за да не трябва да ходиш по ресторанти и излишно да се наслаждаваш на храната, и да водиш неангажиращи разговори с колегите и с персонала. Понякога обаче все пак се наслаждаваш на храната, изстъргваш и изцяло облизваш пластмасовите или полистиренови кутии, понякога си културен и изсипваш яденето в керамичните си съдове. Кошчетата ти за отпадъци се пълнят бързо, но почти винаги събираш боклука разделно и дори се стараеш съдовете за еднократна употреба, в които ти нося храната, да са биоразградими. За производството и превоза им се изразходват много енергия и вода, но и за говеждото, за мръвката, която е в тях, също, така че какво пък, карат те да се чувстваш по-добре, отколкото пластмасата, за какво друго да платиш повече, освен за това да се чувстваш добре, ти, ловецо, който не тичаш след храната си, защото храната тича към тебе. „Платформа“ е тук и за теб, и за мен, на нея трябва да благодарим за нашата хармонична връзка, доставя ти радост и ти пести време, взема ти малко от излишните пари, които си изкарал междувременно, а на мене ми взема от времето и ми дава по-малката част от тези пари. И всички сме доволни. Моите сили може и да намаляват, но само малко, ти в най-лошия случай ще си останеш същият, а „Платформа“ расте. И в крайна сметка всички сме доволни.

Матовосив „Ланд Роувър“, на задните врати залепен държавният герб, двуопашат лъв. На регистрационния ти номер е написано Г-Н РАМБО, под задната броня две огромни тръби, от които при всяко натискане на газта излиза тъмен пушек. Ту тръгвам, ту спирам след тебе в колоната, старая се да не дишам много, но някак не ми се получава. Преминавам от облак в облак като бароков ангел. На крайбрежната улица не мога да се провра покрай тебе. Би се наложило да се кача на тротоара, а там се разхождат прекалено много туристи. Вместо да лъкатуша между тях, ще е по-бързо да карам бавно. Крайбрежната улица е великолепна, преминаваме край старинния мост, най-известния исторически паметник в града. На пътя ни се мотаят хора. Някои нямат търпението да изчакат зелената светлина, която почти никога не се появява, на светофара на пешеходната пътека към моста. А когато пък светне зелено, то е само за няколко мига. Искаш да натиснеш хубаво газта, но нещо те спира. Вече се приближаваме към него, една след друга колите го заобикалят. Най-накрая е точно пред нас, тропот на конски впряг, романтичен файтон, а в него – приказна двойка туристи насред най-натоварения автомобилен трафик. Твоят „Ланд Роувър“ вече е точно зад файтона, а точно зад твоя „Ланд Роувър“ в облак от дим се задушавам аз. Ти не усещаш нищо през филтрите на климатичната инсталация. Но аз да. Странният мирис се смесва с изгорелите газове на твоя офроуд. Миризмата на конюшня и горещият дъх на животното. И на изпражненията, които съвсем неконтролирано падат от него в специална кожена торба. Пфу! Ще каже дамата, преминаваща по тротоара, вече никой изобщо не знае какво наистина смърди. Двигателят на твоя офроуд най-накрая порядъчно изръмжава, пушекът се завихря, автоматичната скоростна кутия прескача на втора, даваш мигач и изпреварваш този призрак от миналото. Аз не мога толкова бързо, но правя същото като тебе. Заобикалям файтона и се озовавам на нивото на конете. Имат наочници, наведени глави, бягат в тръс. Да не се изплашат, ако с периферното си зрение видят около тях да проблясва капак на автомобил, прекалено близо, прекалено бързо. И аз се научих да гледам само на един метър пред себе си, само през кормилото под гумата, само да не допусна грешка, да не вкарам гумата в канал, ако отнякъде трябва да дойде удар, ще дойде, но засега не лежа изпочупен на асфалта, на паважа, въртя педалите, смърдя на пот, от време на време звучно изсумтявам.

Като малко момче разпознавах много марки коли, това беше единственото нещо, в което изпъквах сред връстниците си. Когато за първи път пътувах в чужбина през ваканцията, не ме впечатли морето, а всички онези западни модели коли. Научих се куп нови марки, с въодушевление пишех за това с детския си почерк върху картичките за баба. Винаги поглеждах вътре в колата към най-високата стойност на тахометъра. Сравнявах максималната скорост на различните модели. Колкото по-бързи, толкова по-добри. Никога не ми хрумна да се замисля къде бих отишъл с такава кола, кого бих посетил. Не възприемах автомобила като средство, а като нещо, което има стойност само по себе си. Колкото по-скъпа, по-бърза, по-силна, по-луксозна, по-лъскава кола, колкото по-висока скорост на тахометъра, колкото по-голям обем на мотора, колкото по-дебел ауспух, колкото повече цилиндри, колкото по-широки гуми, толкова по-висока стойност. Най-голяма стойност имаше старият, хищен и едновременно с това луксозен и комфортен „Ягуар“. Лимузина със спортен дух. Това беше най-високата цел. Мечтаех, че един ден ще купя „Ягуара“ на мама. Ще трябва да стана богат, за да мога с тази най-висока стойност да изплатя дълга за своето раждане, за отглеждането си, за това, че съм тук. Превърнах собствената си стойност в стойност материална. Но този дълг никога няма да изплатя. Няма как.

Разкарай се от пътя!

Караш точно зад мен, чувствам топлината на мотора, нетърпението му, копнежът да си винаги начело на групата. Само че тук не можеш да ме изпревариш. След малко не издържаш и надуваш клаксона, понякога скачам на педалите с всичка сила, възможно най-бързо карам до някъде, където най-накрая ще можеш да натиснеш педала и ти, и чувствам леко облекчение, леко намалявам темпото, отървавам се от усещането за опасност. Друг път се обръщам и ти показвам среден пръст, и аз имам право да съм тук, колкото и ти, малоумнико. Понякога ми се иска да спра, да преградя пътя с колелото и да дойда да ти разбия физиономията. Но рядко го правя, само се джафкаме като кучета през ограда, само киселото чувство на омраза се разлива по телата ни и още усещаме неприятния му вкус и след час, а понякога и цял ден. Всеки път искам да ти разбия физиономията, но всъщност никога няма да го направя. Учените изследвали как мозъкът реагира на инструментите, които човек използва. Участниците в експеримента един час работили с проста механична щипка, предназначена за събиране на дребни отпадъци. След час трябвало да отгатнат разстоянието между предметите и да преценят дали ще могат да ги достигнат, или не. Преценявали разстоянието много по-зле, отколкото преди да използват удължената механична щипка, имали чувството, че ще достигнат по-далеч, че ръката им е по-дълга, отколкото била в действителност. Инструментът мигновено се свързал с мозъка, който го интегрирал, като че ли бил част от тялото. Веднага пренастроил възприемането на света и го подчинил на инструмента. На тази способност дължим зараждането на цивилизацията. Всеки ден използваш автомобил, превърнал си се в автомобил. Колата иска движение, колата иска да се кара, да се кара колкото може по-бързо. Затова е това свиркане към колоездачите, към пешеходците, към по-бавните коли. На тротоара не би дишал във врата на никого, не би крещял „разкарай се“. Не ти натискаш клаксона, не ти искаш да се движиш, не ти си безцеремонен, а твоят инструмент, който се е сраснал с тебе, а ти си се сраснал с него. Ти си като Пако де Лусия, когато свири на китара, само че ти не си Пако де Лусия и не свириш на китара, ти караш след колоездача, бързаш, защото твоят инструмент бърза, натискаш клаксона, защото твоят инструмент може да свирка, свиркаш само на един тон, ти, свиркаджийо, защото си си избрал лош инструмент. А след това слизаш от колата някъде, отиваш в офиса да създаваш стойности, да работиш за по-добро бъдеще, да налагаш идеи, да чертаеш урбанистични планове, да строиш, да правиш политика. Но понеже продължаваш да си автомобил, градиш свят на автомобили, планираш градове за автомобили, правиш политика за автомобили.

Превод от чешки: ДЕСИСЛАВА ВИЛИМОВСКА

Аарон Рот, „Колелото на късмета“. От изложбата “Lignes de désir”, 2026. Снимка Михаил Новаков

Из романа „Оттук до Алада“

Яница Радева

Представеният откъс е от роман, който отказва да се нарече исторически. Неговият герой остава извън големите исторически събития, макар че те косвено му влияят. Защото и той – дори в далечно планинско село – е част от общата неповторима и трудна съдба на Балканите.

От онези дни Шакир Мехмед запомни добре мъжа, който слезе от коня на Мехмед Али. Всеки познаваше коня, а мъжа – никой. С мъжа дойде и жандарм от Кърджали, и той беше на кон. Почти цяло Мъкмъл се беше събрало пред джамията и видя, че мъжът скочи неловко на земята – личеше, че там се чувства по-добре отколкото на седлото. Беше градски човек, дошъл вчера или днес с влака, още не беше разбрал, че не е в София. Лъскавите му галоши привлякоха вниманието на всички. Бяха нова мода обувки от Америка. Шакир беше видял и рекламите във вестника – от каучук ги правели. И докато гледаше как мъжът смъква от самара багажа си, спомни си топката от детството и си каза, вярно излезе, в каучука е бъдещето. „Кабзамалин ли е?“, попита някой зад гърба му и преди да отговори, чу гласа на Емине, „Не, за преименуването идва“. Детето в ръцете ѝ се размърда и измяука, тя го залюля и то пак заспа. Хората също се размърдаха, но тях нямаше кой да ги успокои. Размърдаха се и завчера подстриганите глави на децата. Те усетиха, че е дошъл удобният момент да се измъкнат от ръцете на възрастните – стигаше им мъката от чакането, а преди това – стискането на яйцето, за да платят на бербера, вместо да го изпият топло-топло от полога. Някой рече, че ще си върви, преименуването и без него щяло да стане, но никой освен децата не тръгна. Стояха и гледаха галошите, които с всяка крачка на мъжа полепваха все повече и повече с кал.

Човекът беше облякъл тънки панталони, каквито тук никой не носеше. Беше едва март, ако замръкнеше наоколо, щеше да закъса. Бързо биха го забравили и него, и панталоните му, ако беше хванал пътя към някоя от махалите, но той стоеше пред тях. И жандармът стоеше. Стояха и те. Бяха неспокойни, макар че колкото нò им беше пред очите, нò не се бояха от него. Шакир го гледаше и го претегляше в ума си. Нямаше внушителния вид на онзи с мустаците отпреди петнайсет години, който той добре помнеше. Но вече го нямаше и Мъкмъл. Затова беше дошъл мъжът с галошите.

Той не се бави дълго, наведе се над багажа си и измъкна оттам министерската заповед. Докато ровеше, изчезна за миг, стана само гръб, а гърбът не е човек. Селяните загледаха жандарма. Тъдявашно момче беше, от преселниците, само мустаците му бяха нови – американски, като четка на бояджия. Беше мода сред жандармите като част от държавната униформа. Докато другите гледаха униформата, Шакир гледаше лицето и в него позна човека. Беше Вълчо, той също го гледаше.

„Какво става с теб, Вълчо?“, попитаха очите на Шакир.

„Опитвам се да оцелея, братко, тютюнът е неблагодарна работа“, отговориха очите на Вълчо.

„Какви времена идват, братко?“

„Каквито винаги са били, Шакир.“

„Има години, които не искам да се повтарят.“

„Има години, които искам да ме подминат.“

Глашатаят на държавата зачете, че правителствена комисия в състав – и изчете име, фамилия, длъжност – взела решение за онова, което Шакир един ден можеше да запише в дневника си „Мъкмъл стана Мак през трийсет и четвърта година“, но нямаше да го направи. Времето изглади и това огорчение, но тогава, когато чу името от устата на глашатая, се провикна, „тук не растат макове, а ириси, господине, на благозвучие са го карали господата от комисията“. Емине дръпна ръкава му почти до скъсване. Имаше право жена му – вече беше баща. И в кафенето в Джебел трябва по-кротко да говори. Така го посъветва и дякон Михал. „С грижа ти го казвам, Шакир, настроенията са много крайни. В Кърджали дори налагали с юмруци две момчета от вашите, няма да им мигне окото и теб да причакат“. Шакир не би обърнал внимание, ако това не го казваше приятел. Стигаше му унижението, че след сватбата тръгна по печалба по-скоро да си изплати борча, а се върна при Емине с празна торба. Вместо пари, донесе измачкан вестник и замръзнала дреха на гърба. Права беше жена му, прав беше и дякон Михал, но Вълчо беше тук и му дойде смелост.

Мъжът с галошите не разбра кой говори, сякаш не човек, а самото село барабар с агнетата за Курбан байрама в оборите, с дворовете и бръснарницата беше несъгласно с новото си име. Погледна жандарма, но той като че нищо не беше чул. Огледа къщите, които се изкачваха, отдалечаваха и изчезваха зад дърветата, където бяха изчезнали преди това и децата. Къщите му се сториха като една, която сменяше местата си, криеше се и сякаш го дебнеше да го нападне в гръб и да си отмъсти за нещо, за което той не беше виновен. Затова се обърна да види не идва ли къщата, но зад гърба му бяха само двата коня, които бяха навели глави и не даваха вид, че го слушат. И той не на хората и не на конете, а на тази разлютена къща обясни, „държавата така е наредила, аз само разгласям, за да са запознати гражданите и да не стават грешки“. Шакир искаше да се провикне, че те са селяни и грешки няма как да не стават, но заради Емине не се обади. Вълчо се закашля без да му се кашля. Мъжът, след като се оправда пред къщата, пак на нея прочете:

„Същата комисия реши още Мастанлийски окръг с център град Мастанли да се преименува на Момчилградска околия с център Момчилград. Село Шех Джумая да се преименува на Джебел. Село Егридере да се преименува на Ардино. Село Кючук Виран да се преименува на Мишевско. Село Сърт кьой ще се преименува на Гърбище. Село Курт кьой да се преименува на Вълкович…“.

Мъжът чете дълго и сякаш пренареждаше света – като някакъв злощастен ангел, свален на земята, за да възвести нов ред. Поне той така се почувства, когато свърши. Цялата околност вече имаше нови имена. Освен върха, доловете и възвишенията – те си оставаха същите. Това, което хората от несъществуващия вече Мъкмъл бяха научили, че е станало, беше само потвърдено. Имената, които мъжът прочете, те още не бяха запомнили и дълго нямаше да могат, защото светът им, далеч от градския шум, се движеше по друг ред. Те щяха да продължат да наричат всяко село със старото му име, само че към него за пред държавата щяха да закачат новото. Когато мъжът си тръгна, говореха само за галошите му. Хубава работа щяха да им вършат в кално време като сегашното, но чак тук американски обувки не идват. Само мустаците на Вълчо могат да прихванат, ако тръгнат на мода. Берберинът с два замаха на бръснача ще им ги направи. Такива те скоро щяха да видят на лицето на Шакир и да си рекат, че било лесно човек да стане същински американец.

Мъжете затегнаха вървите на цървулите си и се разотидоха при курбан-байрамските агнета. Жените се огледаха за децата. Детето на Емине се събуди. Беше гладно и го оповести. Само Шакир изпрати с поглед пишман конника и Вълчо. Много неща си бяха казали с очи, а колко ли още щеше да научи, ако беше отишъл да си поговорят, и искаше ли да ги узнае.

●

Емине слага тенджерата върху печката. Водата в нея скоро подхваща мелодията си. Пее си нещо и Емине. После бръква в кесията с ориза. За миг събира вежди, размишлява колко да сложи, взема писаната чаша за кафе и загребва – толкова ще стигне. Оризът набъбва във водата, предстои му среща с шафрана. „Тази година е добра и медът стана кехлибар“. Емине загребва, дървената лъжица подслажда зерде́то. Добре ще стане, ще има и за баба ѝ и дядо ѝ, защото има да им съобщи новина. „Шакир, казва му тя, имам нещо ново да ти река!“. И плитките ѝ, които се събират на гърба, са окичени с тази новина, още прозрачна като кехлибар, още невидима за Шакир.

Шакир наблюдава тази сцена и колкото времето минава, толкова по-свидна му става. Емине може би повече няма да прави това ядене. Не само защото пак взе да не достига ориз. И червен пипер, и булгур, и леща вече не се намират. Не само храната е причината. Не става дума за храната. Сладостта ѝ нагарча и само малката Исмигюл не разбира нищо. Тя се навежда над празната люлка. Там завчера имаше бебе и Исмигюл надничаше в очите му, а майка ѝ казваше: „Виж, Шакир, сини като синя иглика“. Шакир отмества надничащото дете от люлката, където малката сестричка вече не спи и не гука.

Двамата с Емине крещяха в тъмното като обезумели. Бебето им, първо горещо, после олекнало като да е станало перце. Кърмата на Емине сякаш първа разбра какво идва, и секна, а после потекоха очите. Шакир държа дълго бебето в прегръдките си. Дано му даде от своята топлина, но напразно, то не проплака повече. Вместо него гласовете на двамата му родители излязоха от дробовете им като хрипове, но не изплашиха смъртта – тя взе детето. Влезе като забрадена в черно бабичка, каза „дайте да го подържа“, а после окуражаващо рече, „млада си, ханъм, ще имате и друго, а това ще занеса на Алада“. Шакир се вгледа в жената и не я позна. Попита я „ти коя си“, но тя не отговори, обърна се с телцето на детето им и излезе. Беше сигурен, че името ѝ е Мемат – Смърт. Защо не грабна детето от ръцете ѝ? Защо го даде?

После в дома му идваше още някой. Шакир не разбираше кой е той. Гледаше, а не познаваше никого. Бабата на Емине влизаше и излизаше като дух на окуражението, но никой не я забелязваше.

Някой дойде при Шакир в мъглата, в която той и Емине потънаха. Седна до него и зачака, докато мисълта на Шакир се върне от там, където Емине шета край печката и реди съдинките, „сега са три, но ще станат четири“, казва, и сипва храната, после вади хляба, той го разчупва. Ще се върне ли вече този живот? Очите на Емине са празни, и сълзите пресъхнаха, малката Исмигюл търси прегръдката ѝ, но ръката ѝ едвам докосва главицата. Бабата на Емине се опитва да отведе малката, „днес пак ще ни дойдеш на гости“, казва ѝ, но Исмигюл се скопчва в баща си, в дрехата му, пропита с мъка, и не иска да тръгне. Бабата си отива. Шакир седи на двора, пред очите му Емине минава с разплетени плитки, косата ѝ траурно се спуска. Емине, Емине, прощавай, Емине, безсилен съм да извадя детето ни от ръцете на старицата Мемат, мога само да изпиша името му върху камъка, да издълбая тъжните думи за него, после да боядисам вдълбаните букви, за да ни надживеят, само това мога, Емине. Това си мисли в мъглата Шакир, докато онзи седи до него. Онзи му подава цигара, Шакир я взема. Откога ли пуши, не си спомня. Мъката трябва да се притъпи в дима на тютюна. Тютюнът, който баща му донесе като малки семена отдалеч. Толкова отдавна беше. Онзи, който стои до него, прилича на баща му от времето, когато беше млад и Шакир го чакаше в онова училище, а войната както старицата Мемат сега, крачеше край него. Мъглата се разсейва и Шакир разпознава брат си Раджи.

„Недей така, батко“, казва Раджи.

Шакир мълчи.

„Донесох мляко за детето.“

„То умря, Раджи. Погребахме го вчера.“

„Не беше вчера, батко. Седмица мина. За живото нося.“

Шакир подушва аромата на млякото, сега се сеща, че е забравил детето, вкопчено в дрехата му. Усеща погледа на Емине – не, не Емине се е прекършила, а той.

„Батко, баща си и трябва да се изправиш.“

Какъв баща съм, изгубих детето си, мисли си Шакир, нашият баща не ни изпусна, а аз изпуснах детето си в ръцете на старицата… Всичко, до което се докосвам, се превръща в надгробен камък.

Нито една от тези думи не чува Раджи, нито една от тях не чува и Емине. Думите текат навътре, а трябва да се излеят навън.

„Батко, баща ни заръча да ти кажа още, че никоя беда не идва без позволението на Бог, че Бог стои между човека и сърцето му. Бог знае как да излекува сърцето ти, пусни го там.“

От себе си нищо не изрича Раджи, от себе си е донесъл млякото, но не става, не си тръгва. Думите бавно достигат брат му. Той ще чака, докато подредят отговор, за да го отнесе при баща им, молла Мехмед. Той цяла седмица се моли за душата на сина си, която виси на косъм. Шакир се изправя, между човека и мъката пак стои Бог, между човека и всичката му мъка, която има да идва. Шакир няма да говори за нея, на камъка ще я предаде, кой, ако не камъкът, може да я понесе. Кой, ако не камъкът помни всеки, който се е родил. Гледа брат си и си мисли за името му.

„Ти ми донесе надежда, братко Раджи, добро име ти е избрал баща ни.“

Раджи се усмихва. Шакир поглежда Емине, очите ѝ го очакват да се завърне.

„Тук съм“, казва и пристъпва към нея, тялото му трепери, всичко го боли. Трябва да се научи да живее, въпреки мъката, както жена му, както всички други.

Цветомира Борисова, „Фоксинг“. От изложбата “Lignes de désir”, 2026. Снимка Михаил Новаков

●

Лазар Лютаков. „Студио Ом“. От изложбата “Lignes de désir”, 2026. Снимка Михаил Новаков

Из романа „Булгартабак“

Георги Тенев

Орлин остана да стои пред сградата на Булгартабак. Беше виждал тази постройка още със зрящите си очи, като момче. А днес сутринта беше застанал там, докато размисляше и се опитваше да стопли една в друга ръцете си. Тогава се чуха гласчета, превзето звънливи. Нещо си бъбреха, заговаряха някого от минувачите. После тези млади момичета – момичешки гласове бяха – застанаха и пред него. Трябваше да се досети, че носят табли и кутии отгоре, рекламират цигари или правят „продуктово проучване“. Нещо го попитаха, нещо той им каза, озова се по средата на неочаквания разговор. Пушите ли – да, не, няма значение, нещо такова. Сигурно му ги бутнаха по милост тези цигари в ръката, макар и да беше отказал. Даже му дадоха две запалки, но едната беше пропаднала в джоба му. Имаше дупка в плата и запалката се беше озовала дълбоко под хастара на якето. Няма значение. Те отминаха, звънчетата на гласовете им се сляха с дрънченето на трамвая и изчезнаха нататък. Орлин вдигна лице, държеше в обсег фасадата само с кожата си, като локатор. Като че отчиташе хладните пориви на вятъра, които се връщаха по-студени заради метала и стъклото. Можеше да види сградата и сега, както я беше запомнил от едно време. Булгартабак се издигаше пред него като изправена стълба. Не предлагаше завет и от нея лъхаше синкав хлад. Детският спомен от това място беше по-различен.

●

Случи се през едно късно лято, когато, минавайки по улицата с трамваите, за първи път видя новата сграда, Булгартабак. Фасада от матов метал и непрозрачно стъкло. Такива постройки по онова време почти нямаше. Може би само хотел „Родина“. И тази тук. Обитателите на центъра дълго не можеха да забравят инсталирането на някаква антена на покрива, заради което над улицата се завърти хеликоптер. Всички момчета на два-три километра наоколо, докъдето се чуваше грохотът на машината, се втурнаха да гледат – какво се случваше на „Патриарха“. За първи път в историята на града вертолет се спусна ниско над сградите. Носеше обемист товар, транспортни кутии или агрегат за климатичната система. Или кой знае какво. Витлата му предизвикваха вихри, напори горещ прашен вятър пробягваха долу в тунела между сградите. Хора и дървета се разклащаха. Единствено трамваите продължаваха пътя си невъзмутимо. Подплашените гълъби отдавна бяха изчезнали, търсеха спасение зад вала от тополи, нататък през реката, към цитаделата на Радиото.
Орлин трепна. *Като въздушен бой*, мина му през ума. Гълъбите не бяха гълъби, *самолети* бяха. Не можеше да му се размине – не и на Орлин, на човека, който вижда. *Нещото* в него напипа спомена. Стар спомен, от същото място. Орлин беше възрастният мъж с бастун, беше и момчето с къси гащета, но беше и още по-назад във времето. Бялата пръчка потрепна в ръката му, сякаш нейният връх уцели зоната, посоката към центъра на земята. Улови гравитацията, по която като по конец *летят бомбите*. Тежестта, фугасна и ужасна, дошла изневиделица, изкриви пространството. Беше година, когато Орлин и другите момчета от квартала още не ги е имало. И родителите на повечето от тях не са били родени. *Онова тогава* е било смъртоносно, налитащо отгоре. Запалителните бомби на съюзническата авиация, краят на войната. Пак зима. Между 43-та и 44-та. Бомбардировката. Падащите сгради. Ъгловата кооперация, в която сега е денонощният супермаркет, със сринати горни етажи. На мястото на самия Булгартабак – ниската пристройка, обхваната от пламъци. Не е директно попадение, а щета от падащи останки от съседни сгради. Тухлената стена рухва на павираното площадче, завлича разкъсани електрически кабели. Пръснал се е и самотният петролен фенер, закачен върху декоративен стълб при къщичката павилион. Тук е стояла една от последните станции от старото газово осветление на столицата. Запазено било от носталгия, която и тогава подмамвала хората...
Гори. Горят прозорци и врати, дървени тавани. Стъклата на ресторант „Лоза“ отсреща, на съседното кьоше, се пръскат от топлината. Горят дръвчетата, набодени покрай тротоара. Гори фасадата, горят вътре масите с вдигнатите върху тях столове с краката нагоре, светът е наопаки, горе и долу няма. Само огънят с посоката на пламъците чертае като някакъв компас направления и казва къде е небето. Там горе е страшно сега, небето не носи просветление, далечно и завито в катранените облаци. А под тях вие вятър, демонски вой през дупките на разбитите покриви, или пък са все още двигателите на самолетите. „Летящите крепости“ на американците, Б-17 срещу малките оси изтребители „Девоатин“ на българите отбранители. Стъклата пукат и с трясък падат – по-скоро парчетата от стъкла, защото ударът на бомбата, така или иначе, е пробил, напукал, разтрошил е витрините, прозорците, очите на сградите, слепи са. Като очите на Орлин, човека, който вижда.
И тогава наблизо пак минаха момичетата, предлагайки на минувачите цигари и запалки:
– Здравейте, пушите ли? – питаха.
Димяха основите на разтърсените къщи, изровеният тротоар на ъгъла. Преди булевардът се е казвал „Фердинанд“. Момичетата от рекламната кампания на Булгартабак не знаят нищо за това, за булеварда, за тротоара, за ъгъла, за случващото се във въздуха. Не познават шума на прелитащите месершмити и либерейтъри. Гласчетата им са двигатели на мушици, тела, съставени само от хитин.
Орлин се връща. *Онова* изтлява през времето заедно с миризмата на огън и фосфор. Споменът се изтегля като отметнато парче плат. Време е и вертолетът от 80-те години да отлети след американските ескадрили. Вече е свършил работата си, антената е на покрива. Антената, която с такова внимание, с доставка *от въздуха*, беше покачена върху плоското теме на Булгартабак, металносиво пространство, а самата тя – сребриста и скелетоподобна, с двойно и дори тройно предназначение. Орлин не знаеше. Впрочем и Тамар, днешният господар на Булгартабак, също нямаше представа какво точно е инсталирано едно време върху безценната му придобивка. На покрива на най-внушителния недвижим имот в центъра. И с директна линия към съветското посолство. Без високи сгради по пътя, без екраниращи панелни комплекси, само гора в посока към легацията, руска сега... Но това е друга история, друга тайна и за нея Орлин нямаше нито сили, нито време, а и нищо не го насочваше натам. Дарбата му се излюпваше внезапно като по команда, заради аурата на мястото. Сама напипваше следите. Но имаше нещо, което ѝ даваше разрешение да действа на тази дарба. Или на това проклятие – едно и също е за незрящия човек.

Предстои романът да бъде публикуван от издателство „Колибри“ тази пролет.

Велимир Макавеев

Двама души от Изтока правят любов в свещена градина

Поклонниците са яздили цял ден,
конете едва дишат.
Приближават градината – вече смълчани,
защото вътре са двамата любовници,
които са им обещани като чудо.
Тя – прислужница от японска гравюра, мие косата си.
Той – красив, млад,
кичур от главата на Соломон,
гледа как изкусното ѝ тяло
се потапя във водата –
калиграфска четка в туш.
Приближава я
и докосва бедра, гърди – не знае
къде е хълмът на любовта.
Хваща я за кръста, докосва тила ѝ,
като някой, желаещ тайно да открадне
грижливо пазена ваза в чужд дом.
Тя е готова да бъде докосвана,
сякаш е гънка на коприна,
която трябва да бъде изгладена.
Те заедно са слабостта в кръвта си.
Вплетени един в друг
са почти перфектният кръг,
който калфата рисува
в опит да повтори съвършенството
на майстора – сега облегнат в сянката.

Евримах размишлява преди да загине

Седях достатъчно край морето,
не мога да изброя вече телата,
които изхвърлихме в него.
Един претендент по-малко и още един,
и още една стъпка нагоре
по тая хлъзгава стълба към сърцето ти.
Вчера ти изпратих купа с череши
и ти си ги дала на робинята си.
Нима не убивах заради теб?
Удушеният Хиполит – смъртта му
имаше дъх на портокали,
Главк, на чийто крака сложихме тежести
и го хвърлихме от скалите –
молеше се преди да умре,
Хеланик, който късно разбра за отровата
и напразно повръщаше виното –
лекарят не успя да го спаси.
Сега се въртя около празнотата си
като куче, приготвящо се да спи.
И какво имам до мен освен тяло,
което мирише на слугиня.
Прагът се изпълва от сянката на мъж,
иска ми се никога да не те бях срещал.

Конете на Диомед

Спомените са мъж, удушен в съня си.
Миналото е Диомедовите коне,
които дъвчат тялото на коняря – младо и хубаво.
Ако ги пуснеш на свобода,
ще подпалят горите с жежкото си дихание,
ще изтребят децата.
Докато се грижиш за тях,
ще виждаш болезнени видения,
които като жертви са заровени от престъпника
в нивата.
Затова благоразумният ги води внимателно към водата,
един по един конете се давят
в дълбоките води на настоящето,
жените нарязват телата им и ги раздават
на младенците.
Според философа Анахарсис има три вида хора:
живите, мъртвите и тези, които плават по морето.

Един

Синът ще зачене бащата,
палатът ще бъде обгорен като инфектирана рана.
Нощта ще се разстели в завивките на любовниците.
Щом изгубиш от поглед пътника, той няма да стигне
града.
Задава се младият принц, който яде маслини
от скута на мъртва жена.

Актьорът играе Терсит

Напомня си първо, че това е война.
Качва се на сцената, главата му е обръсната,
оставил е няколко косъма,
с които да плаши жените.
Пети се като индуски храм в жегата.
Това е тринайсетото лято,

в което играе Терсит – наглия.
Наема момчета да хвърлят камъни по публиката
преди още да се е появил, за да предизвика гнева ѝ.
Не пропуска нито един детайл.
Убожда си пръста преди да започне да говори,
за да се подлуди като колесничар,
който плюе по конете си
и клетвите му носят убийствена сила.
В това време душата му се е научила
да отстъпва назад в себе си,
като пазител на скъпоценните мечове,
който бяга от град в град пред нахлуваща армия,
като добитък, потънал в блато
и блеещ за помощ.

Аз мразя Мавъра

Тялото дими на стълбите на храма,
страхливецът си играе с пръстена.
Скоро коне ще извлекат жената
от пиянския `и сън и ще я превърнат
в пародия на кожа.
Войниците подпалват цели села,
внимателно гледам как говориш с другите,
намотаната змия стиска малкия гризач.
Аз мразя Мавъра.
Домакинята гледа телевизия
и мисли кога да намаже с отрова
сребърните прибори.
Успението никога не се случва,
Апостолите си губят главите
доброволно и без добра причина.
Аз мразя Мавъра.

Късмет

Късметът е за комарджиите,
да ги примами да загубят
лесно спечелените си пари.
За крадеца, който разчита
на задната улица, която да го отведе
далеч от опасността.
Късметът е за любовниците,
да упорстват в свещеното си изкуство
ден след ден, да сливат тежката плът
и наострения кремък на душите си.
Късметът е за вярващите
и за монасите, които вдлъбват челата си
след дълги нощи на свещено послушание,
за да видят светлината на своето сътворяване
или на нещо по-неуловимо,
подобно звук от щракането на пръсти
в далечна земя.
И те излизат, правят свод,
минават под него
и босоноги
изчезват в това поклонничество
вътре в себе си,
късметлии, чули зова на молитвата.

Меркурий и Аргос

Песента леко се приближава от гората
със ситните стъпки на дете.
Пазачът вече е остарял и невнимателен.
Богът донесе сладката миризма на парфюм,
Аргос не чу звука от меча, притиснат до розовото тяло
на вечно младото божество.
Долината е пълна с плод,
никой не вижда, че пастирът умира.
Волооката Йо гледа как кръвта капе от носа на убиеца.

Медея

Защо да не го направя?
Вече ги считам за мъртви,
въпреки че ги държа до гърдите си,
обличам дрешки на малките им тела,
целувам техните устни,
които са устните на баща им,
плътни, влажни и ужасни в пресметливостта си.
А когато им пея приспивни песни
и милостта за малко надделява у мен в тъмнината,
си представям как легълцата им горят.
В крайна сметка, защо да не го направя?
Дори змията се разболява
в тоя смъртен свят, създаден от пресечено мляко,
бликащо от насинената глава на дете.

Из стихосбирката „Сутри от върха на езика“, която предстои да излезе в изд. „Жанет 45“

Обиден от успеха

Аз, който на живота гледам все отдолу,
отседнал на терасата над залива в хотела,
намирам лодките, плувците, белите медузи.
Аз, който се събудих трудно сред морето от чаршафи,
понеже бях се уморил дотолкова,
че във възглавница да се удавя –
отвикне ли човекът да почива, го поваля всяка свобода.
И ето, вечерта дойде,
и ако нямах работа, навярно можех да се върна,
да се насладя;
навярно можех да послушам музика,
навярно – да я оценя.
Застинал бих в детайла
и бих разгърнал вечерта в пиеса.
Аз можех да съм драматург на вечерта.
И бих познавал други драматурзи –
да пием заедно
и табла да играем.
Наивно бих обмислял рибите,
критично – хората
и най-безстрастно, като истинско врабче,
което въобще не се вълнува от люлеенето на дървото,
бих забелязвал как безгрижно шумоли и скача вятърът.
Ала непостоянно е към мене времето и силно ме люлее.
Да можеше животът сам да се живее –
да можеше да го живее някой друг.
Аз да го гледам, да го оценя –
аз, бесен драматург на вечерта.

Във моя град мъжете стават в пет

Те имат работа и трябва да вървят.
А после, вечер, в шест – обратно –
прибират се в забравените като чайници квартали
при малко поизстинали жени и стаи,
пред погледа на вечните прозорци –
за малко уж – година още,
още две –
да имаме деца, а ако ще да ни забравят;
да припечелим нещо,
после всеки може да умира.

А може би дошло е времето да вземем самолета
или бутилката – оказва същия ефект.
Не пиете?
Ще пиете, та всички пият!
Ала защо да обобщавам през дима?
Цигарите едни и същи днес димят
на мъничките четвъртити маси в хола
(понякога са обли, ала пак са холни),
поставени сред все едни и същи мебели,
дори и книгите – едни и същи –
едни и същи примери за добродетел,
един и същи пример за живот,
и за любов – един и същи пример.
Но любовта е също трудна работа –
човек с годините се уморява –
аз вече позабравям за какво съм станал,
къде съм тръгнал,
към кого.
Но благославям вечната тълпа,
която ме избутва –
да ме спаси от всяко колебание.

И тръгваме с баща ми да работим

Ще пресушим с баща ми кафеварката,
по пътя ще си метнем топли дрехи,
на майка ми ще се обадим,
защото няма за какво да се тревожи –
стигнахме.
Ще си навием дългите ръкави,
той пак ще бъде млад баща на малкия си син
и своя занаят ще ми предава.
Най-сетне ще даде машината,
с което ще рече „порасна“,
и ще греша,
понеже още ми се иска да съм малък.
Понеже ми се иска детството
във тази сутрин да остане
заковано:
– Да му забием гвоздей! – Аз ще го държа,
баща ми със чука ще го удари.

Но то се губи и като река подземна отминава,
а нас оставя в този ден,
във който нашите коси отказват други цветове.
Понеже ми се иска да греша –
ще счупя двойния прозорец – като вятъра,
ще се науча как да закъснявам –
както трябва.
Ще разваля колата (както някога) –
да няма как да продължим напред,
да няма как да се завърнем.
Ще помълчим с усърдие,
ще спрем да си говорим, ако трябва,
а после някъде дълбоко ще потъна
да търся онова, което всички надълбоко търсим…
И грешките ще бъдат наша география,
ще бъдат наши планини –
дано да са достатъчно високи,
а времето да е река, която да изгубим долу в ниското.
Ще си намираме какво да повредим
и после да поправим,
а времето все тъй ще отминава.

Пред НБ „Кирил и Методий“

(42.694941° N, 23.335328° E)

Брадичката на автора е радиолокатор –
когато е насочена напред или нагоре,
тя резонира с мислите на нашия създател –
той само на поетите говори.

Църковните лица са второстепенни –
при тях общуването с Господа тече еднопосочно
той им говори, те му пеят песни…
Поетът проповядва от небесна гледна точка.

Когато е насочена надолу, но напред,
тогава авторът общува със градините;
навлиза във дълбочина такъв поет
и там снове, фланира сред годините.

Там той не е случаен минувач –
водач му е магическото мислене;
поетът – ледоразбивач
в земята на замръзналия смисъл.

С брадичката – идея по-надолу
дълбае във идеята за себе си,
но не във „себе си“ самотно,
а в „себе си“ на цялото човечество.

Той търси минотавъра с ключа за касата,
където някой пази семената на смъртта
и тайната рецепта за носталгия, и блясъка,
огряващ плаките на паметта.

В сезона на тютюна

Запалвах.
Бях Сатурн със пръстени от пушек.
Тогава тя отново ме целуваше
и нейният език завърташе в главата ми
един настинал киноапарат –

И аз отново бях на пет,
разстлан, насред праха по дъното
във дървената селска катафалка.
И във сезона на тютюна, който съхне, аз разцъфвах,
аз тайно получавах първата целувка
от съседското момиче;
(навярно съм откривал, че смъртта и любовта са близки).
Горчиво съхнеше навън тютюнът –
пронизана, простряна, влюбена редица –
листа, които се целуваха
до края на вървта, която бе безкрайна
в следобедите, през които нижехме тютюна,
обран на сутринта.
Аз още бях на пет.

Ала не бяхме се разбрали нищо
и аз не получавах първата целувка,
аз първата целувка я крадях.

Из стихосбирката „Аз бях сянка и гора“, която предстои да излезе в изд. „Жанет 45“

Нели Станева

Мантинада на гарата

Слънцето си реже процеп сред замръзналите облаци;
бърз влак за София след четвърт час ще го използва.

Няма да намериш нищо

Няма да намериш нищо в стаята на баба си.
Нищо съразмерно на това, което си пропуснала.
Мълчанието ѝ не притежава очертания,
подобно сянката на дъжд.
Минаваш през пълнежите на чантите,
заглавия на пожълтели вестници,
покрити с мухъл сладости,
праха във чекмеджетата и напрежението
на две-три мръсни рокли в гардероба.
Сапунът на перваза на прозореца
е изсъхнал точно толкова,
колкото спомена за радост и докосване.
Няма да намериш друго в стаята на баба си.
Нищо от това, което и преди не си намирала.
Само тази сянка, която се съблича бавно,
за да се изкъпе тайно под дъжда
сред плодовете на смокинята.

Очите на дъщеря ни са в неопределен цвят

Още от магистралата се вижда родното ѝ място –
синьо-зелена сянка на масива,
по който още се катерят откази.
Аз предложих да останем, но
въпросът ми донесе облак в тъмносиво
и ти се оцвети в каквото липсваше.
Колко още път се вмества във човешкото
и колко повторения, преди да се изтрият
обещанията, на които сме увиснали?
В ръцете ни са само двете чаши със кафе –
две разширени зеници пред невъзможното.
И планината ни притиска с необхватна вечност,
в която, според бъдещето, сме били.

Вървя в отказания град

Вървя в отказания град и завладявам.
Пехотните оръжия на крачките ми
категорично тъпчат стария асфалт.
Надничат котки или смрад зад ъглите,
стандартно тежък въздух и намачкани
лица над шубите. Това е
кръстоносен поход, те не знаят.

Не знаеха, когато ми отказаха,
когато си изпречиха реда и зъбите
пред малкото ми тяло. А тогава
не беше по-различно, гробищата
били са може би по-празни.
Аз избягах.
Дадох им банална реакция.

Радостта им дълго продължи. С размаха
на смъртно болен изградиха си
култура на страданието, кули
от повторения и неприязън,
и радваха се. Аз кръжах с крила от страх.
Отдалеч изглеждаше естествено –
издържано естетически отказване,
но нищо по-погрешно.

Отчаяно измервах вярата си
и все не стигаше да сляза.
Те построиха сивата история
с изчоплени очи. Множаха се
грубите агитки и подритвания,
пресечките на важното и тлъстините
по стройните теории.

Разбрах – безсмислено било е да ги питам.
Че този град е град на завладените,
докато не го желае никой.

Две кучета се поклоняват на следите ми,
пет люляка разцъфнаха, тревата
сред бледия боклук издигна знамето ми.
Вървя в отказания град и завладявам.

От литературния канон към творческия експеримент

Новият филм по романа на Емили Бронте „Брулени хълмове“, режисиран от Емералд Фенел, получи преобладаващо негативни отзиви от критиците, които изтъкнаха като недостатък най-вече очевидните несъответствия между цялостното настроение на романа и неговата екранизация, както и липсата на психологическа задълбоченост на филмовите персонажи. В списание *The New Yorker* например Джъстин Чанг пише: „Между актьорите прехвърчат страстни искри, но липсва дълбочината на трагичната или романтичната неизбежност, няма го усещането за свързаност между душите, само бегло се долавя разрушителният гняв, който превръща „Брулени хълмове“ в история за омразата и любовта едновременно“.

В действителност акцентът е поставен върху романтичната история между Катрин (в ролята – Марго Роби) и Хийтлкиф (Джейкъб Елорди). Липсата на сходства във външния вид между актьорите и литературните образи не е единственото отклонение от сюжета и художествените внушения на романа. Всъщност вероятно бихме могли да изтъкнем повече разлики, отколкото прилики с идейно-емоционалния заряд на книгата. Екранизацията обхваща само първата половина на историята, като видоизменя немалко моменти; липсват различните гледни точки, както и проблемът за етническото разделение; важна част от литературните персонажи изобщо не се появява и т.н. Причината е ясна – филмът не си поставя за цел да представи „вярна“ адаптация на готическия роман. Изглежда, че една от задачите на екранизацията е да свърже книгата на Емили Бронте с попкултурата, като представи съвременна интерпретация, достъпна за широката публика, на онази част от историята, която условно бихме могли да определим като „романтична“. Съзнателно или несъзнателно обаче Емералд Фенел е успяла да запази и предаде по особен начин проблема за разрушаването на индивидуалността, или идеята, съдържаща се в думите на Катрин „Аз съм Хийтклиф. Той е винаги, винаги в съзнанието ми – не като удоволствие, аз самата невинаги съм удовлетворена от себе си, но като мой собствен Аз“.

Начинът, по-който е модифициран проблемът за разпадането на идентичността, е може би най-силната страна на екранизацията, тъй като тази модификация успява едновременно да удовлетвори масовия зрителски вкус и да даде храна за размисъл на критиците. Тя е свързвана с три теми, върху които е поставен фокусът – тези за еротизма, греховността и смъртта, и в този смисъл напомня на теорията за трансгресията, представена от Жорж Батай в книгата му „Еротизмът“ (1957). Според Батай трансгресията е акт на престъпване на забраната, който позволява временно пребиваване в свят, различен от всекидневния – „сакрален свят“, където човек преодолява своята индивидуалност, надскача себе си, получава позитивен опит в смъртта. Един от посочените примери за трансгресия е еротизмът. „Еротизмът показва другата страна на безупречната добродетелност.“ А произтичащото от него удоволствие Батай назовава „малка смърт“ – преживяване, в което индивидуалността се разрушава, *отделният* Аз „умира“, „разтваря се“.

Подобен е случаят с „Брулени хълмове“ на Емералд Фенел. Малко вероятно е Фенел да е имала предвид точно тази теория, режисирайки филма, но въпреки това еротизмът и смъртта са органично вплетени така, че да съставляват концептуалното ядро на историята. То е недвусмислено зададено още в началото, когато надписите текат на провокиращ звуков фон – еротични стонове, които впоследствие се оказват последните издихания на осъдения на смърт „грешник“, с чието обесване започва първата сцена. Сцената провокира и с реакцията на тълпата – „денят за бесене“ е празник, който става повод за веселба и предизвиква поредица от интимни кадри. От друга страна, саундтракът (с лайтмотив „Мисля, че ще умра в тази къща“[1]) пресъздаваха характерното за готическата естетика усещане за ужас и страх – усещане, което според Батай, съчетано с удоволствието, съставлява „сакралното“.

Това, което вероятно най-много би шокирало почитателите на романа, е начинът, по който са представени отношенията между Катрин и Хийтклиф. От една страна, омразата между двамата, поривът към

Яна Абрашева, „Вътрешен хляб“. От изложбата “Lignes de désir”, 2026. Снимка Михаил Новаков

отмъщение, безскрупулността и злината в характерите им са само загатнати. Но не в това се състои новата интерпретация на филма. Идеята за греховност е разкрита в поредицата от изневери и порнографски сцени, които провокират най-вече заради тяхната несъвместимост с готическия роман на Емили Бронте. Въпреки това моментът, отнасящ се до сливането на двата Аза, е любопитен именно защото е представен по неочакван начин. Той е свързан с идеята за еротизма като трансгресивен акт, чрез който единната идентичност се разрушава. И макар известният цитат „Аз съм Хийтклиф“ да липсва във филма, идеята все пак присъства на езиково равнище. Не са пропуснати думите на Катрин: „Той е повече мен, отколкото аз съм себе си. От каквото и да са направени душите ни, неговата и моята са еднакви“. Идеята, съдържаща се в тези думи, е представена чрез порнографския дискурс, който е концептуалното ядро на екранизацията и съчетава трите ключови проблема – за еротизма, греховността и смъртта.

Неслучайно репликата „Ще ме убиеш“, изречена от Хийтклиф именно по време на еротичен момент, намира своя отглас във физическата смърт на Катрин във финала. „Малката смърт“ (по Батай), разрушаваща единния Аз, е плод на греховност, а изкуплението се оказва буквалната смърт. Последните думи на „убиеца“, отправени към безжизненото тяло, не се различават от тези на литературния персонаж. „Не мога да живея без моя живот, [...] без моята душа. Каза, че съм те убил. Преследвай ме тогава.“ Смъртта обаче е по-скоро естетизирана, отколкото трагична и напомня зашеметяващата сцена, в която героинята е заснета отвисоко, а дългото сватбено було се вее изящно на фона на ветровития хълм. Бялото було във визуално красивата, но призрачна картина този път е заменено с яркочервена кръв, която се стича между краката на Катрин като дълъг плащ.

Визуалните метафори, насочващи към еротиката, телесното и смъртта, провокират, но и впечатляват със странната си естетика – счупени сурови яйца, с които Хийтклиф цапа пръстите си; отделената от охлюв слуз, заснета в близък план; стена с текстура и цветове, имитиращи кожата на Катрин, кукла с човешка коса и пр. Цветовата символика също играе важна роля в подсилването на внушенията. Червените залези и коридори, пръските кръв от заклано животно, роклите на героинята, пламтящите огньове са едновременно визуално впечатляващи, но и потискащи, създават тревожно усещане и загатват за трагичната развръзка. В допълнение към тях черните силуети, наполовина осветените лица, преобладаващите тъмни нюанси на фона, бурите и мъглите пресъздават мрачната готическа обстановка.

Филмът пленява със своята визуална естетика и привлича вниманието с провокативната интерпретация на каноничния роман. Поради оригиналния начин, по който видоизменя романовата проблематика, може да се разглежда като самостойна творба, подходяща за всеки експериментално настроен зрител, готов да се впусне в разсъждения за връзката между литературния канон и попкултурата, традиционните подходи и модерните прочити.

ВЕСЕЛА БОЗОВА

„Брулени хълмове”, реж. Емералд Фенел, САЩ, (MRC, LuckyChap Entertainment, Lie Still, Domain Entertainment) Разпространител: Warner Bros. Pictures, 2026.

[1] Вж. https://www.youtube.com/watch?v=Xgp7wlBfASA&list=RDXgp7wlBfASA&start_radio=1

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.)
Пламен Дойнов, Ани Бурова, Камелия Спасова,
Мария Калинова, Емануил А. Видински
РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ: Бойко Пенчев, Галин Тиханов, Георги Господинов,
Дария Карапеткова, Йордан Ефтимов, Мирела Иванова, Михаил Неделчев
Печат: „Нюзпринт“
ISSN 1310 – 9561

Адрес: СОФИЯ 1000 ул. „Георги С. Раковски“ 108
Банкова сметка: BG56BPBI79401049389602, BIC – BPBIBGSF
„Юробанк България“ АД
Издава Фондация „Литературен вестник“
https://litvestnik.com/;
http://litvestnik.wordpress.com
ВОДЕЩ БРОЯ Ани Бурова