Брой 19
1,02 €
2,00 лв.

13-19.5.2026
Год. 35

ВЕСТНИК Литературен

35 години

- **Вяра Николова разговаря с Пол Линч**
- **Милена Маринкова разговаря с мексиканския писател Давид Тоскана**
- **Патрисия Креспо**
- **Серафим Владимиров разговаря с Аниес Дезарт**
- **Евелина Ламбрева Йекер, *Фашизмът като политически злокачествен нарцисизъм. Един модел с четири крайъгълни камъка***
- **Лорд Дансени**

Поезия от Кипър

- **Елени Кефала**
- **Авги Лили**
- **Ефтихия Панайоту**
- **Ерина Хараламбус**

Вниманието на малките

- **Ралица Люцканова за Нина Белова**

Откритията на младите

- **Андреа Иванова за Невена Иванова**

Даниел Стил , unsplash.com

Ефтихия Панайоту

Опитът на свободата

С продупчено тяло, фитилът трепкащ,
стихотворението – сапьор.

Черни кълдели го взривиха. Мойрите
проигравах
с печеливш зар
– Алжир, Тунис, Египет –
куца дама
с бели одежди.
Казваха, ще умрем от удавяне.

Но единствено думите се изтърколиха.
Детският ти взор помни
една експлозия. Треската
нарастваща
на мъртвите.

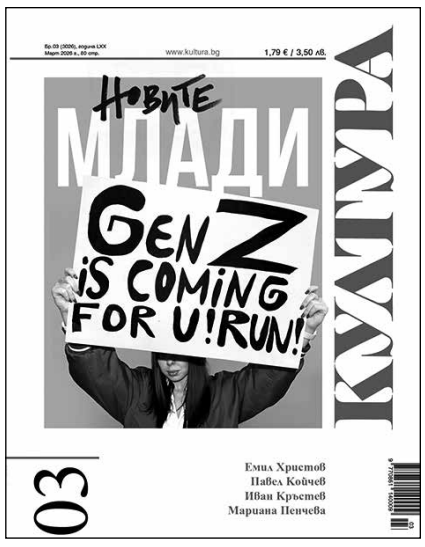
Чуваш отдолу
издраното стъкло –

(*Митове за края на света,* изд. „Кедрос“, Атина, 2023)

Превод от гръцки: ЗДРАВКА МИХАЙЛОВА

ISSN 1310-9561
19
9 771310 956011

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



„Новите млади“ е темата на новия брой 03 на сп. „Култура“ с кръстосването на гледните точки на доц. Емилия Занкина и 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.

Под шлема на *Системата*: „Под каската на дявола“ от Невена Иванова

„Под каската на дявола“ е антиутопичен роман, в който авторката Невена Иванова представя бъдеще, където целият свят се владее от т.нар. *Система*. Всеки човек е имплантиран с чип, получава нужното образование и подходящата работа, няма недоволни, няма бездомни, няма проблеми. Но дали наистина *Системата* е разрешила всички мъки на човечеството?
Още в началото се запознаваме с прословутата каска от заглавието, която в книгата най-често се нарича *шлема*. В този антиутопичен свят всеки притежава такъв шлем, който използва още от раждането си за хранене, развлечение и като цяло не може да живее без него. Надявате шлема и най-блудкавите, но разбира се, богати на витамини и минерали ястия (Системата държи всеки да е точно такъв, какъвто трябва – здрав и работоспособен все пак) се превръщат във фини и изискани блюда. И така, разбирате за какво става дума – всеки има всичко, което му е нужно, даже уреден партньор в живота, всички са щастливи и доволни, следователно *Системата* им мисли само доброто. Всичко това е привидно, разбира се, иначе книгата нямаше да има сюжет или нямаше да има книга изобщо.
Историята обаче съвсем не разглежда единствено това потенциално бъдеще – чрез ново приложение на шлема героите могат да се връщат в пресъздадено минало, където никой не може да различи илюзия от реалност. Авторката умело създава атмосферата както на този илюзорен бъдещ свят, така и на нашето съвремие (което в книгата се явява минало) и даже на Царска България. Читателят бива напълно потопен в света, описанията са изчерпателни, но не прекалени, и усещането е, че си точно на място и в действието, сякаш съпровождан от героите. Въпреки няколкото гледни точки в течение на книгата не се губи последователността на събитията, както и отделните сюжетни линии на героите. В подобен случай често някой от героите остава по-бледа и недоразвит, но в книгата това не се случва – мислите, мотивациите и преживяванията на героите са добре и понятно обяснени. Диалозите в книгата са доста живи и реалистични, т.е. авторката наистина добре пресъздава разговори, които се усещат истински и автентични, включвайки даже жаргон на моменти.
Въпреки увлекателната история книгата показва някои слабости по отношение на оформлението. Тя е вдъхновена силно от класическите антиутопии, които са изброени в края на книгата, заедно с други произведения, вдъхновили авторката – един доста интересен и нестандартен детайл в жанра. Като пример за особеностите в оформлението, главите на книгата не започват на нови страници, което само по себе си не е проблем и е даже екологично, тъй като няма празни и незапълнени с текст места, но затруднява в случаи, когато на читателя му се иска бързо да се върне на някой момент и да си припомни информация от по-предишна глава, която се е оказала важна за сегашната. Също така най-нестандартното решение относно оформлението се забелязва към края на книгата, където десетки страници са изписани в курсив, за да илюстрират съответните монолози на героите. Това решение може да се разгледа като ненужно, т.к. авторката е подсигурила, че читателят ще знае, че в случая чете монолог и кой точно е съответният разказвач поради обозначеното име с главни букви и две точки пред дадения монолог. За мен решението да се сложи толкова много текст в курсив и в нестандартен шрифт е необяснимо и смятам, че прави самата част от книгата трудна и мъчителна за четене.
С изключение на тези забележки това е една интригуваща антиутопична история, вдъхновена от известните класически антиутопии, но с нов поглед и върху България.
Ако желаете да разберете как един уреден свят „под шлема“ се разпада, а истината се узнава само в „затвора“, прочетете „Под каската на дявола“.

АНДРЕА ИВАНОВА

Невена Иванова, „Под каската на дявола“, изд. „Рива“, С., 2025

С подкрепата на Столична община

Изложбата „Радост, тъга и надежда“

беше част от представянето на България на 61-вия Международен панаир на детската книга, Болоня (8 – 11 април 2024). След това тя гостува на Рим, Пловдив, Бургас, Казанлък и други български градове, а от началото на май месец е изложена на територията на Софийския университет по покана на Културния център на СУ. Куратори на изложбата са Свобода Цекова и Антон Стайков.
Избраните 25 съвременни български илюстратори на детски книги са от различни поколения и имат зад себе си разнообразен професионален опит. Този подбор не е класация и не претендира за изчерпателност, а си поставя за цел да насочи вниманието на професионалистите и публиката към конкретни качества и аспекти от работата на художниците; да осветли подхода им към литературния текст, избора на техника, композиционни и наративни похвати. Чрез постиженията им да формулира това, което най-общо наричаме стил.
Всеки от художниците е представен с илюстрация към конкретна книга и QR код, който отвежда към добавеното съдържание в сайта на проекта booksforkids.bg – галерия с още илюстрации от същата книга, подготвителни рисунки и любопитни детайли; биография и контакти; както и информация за други книги от същия художник.
Проектът е вдъхновен от магията на илюстрацията да създава светове и герои, да разказва истории на универсален език.
Галерия „Алма матер“ е отворена всеки ден от 10:00 до 19:00 ч.

Какъв дебют

Едно от първите неща, които подчертават всички критици, когато говорят за дебютния роман на Вирджиния Евънс „Писмата“, е фактът, че той е епистоларен. Героинята на писателката общува така – чрез писма. Защото предпочита писането пред говоренето; защото напредналата ѝ възраст я изолира от социалните активности; защото много от близките ѝ са далече; защото е старомодна и предпочита хартията пред компютрите, независимо че ги използва; защото много от спотаяваните тайни и чувства по-лесно излизат на повърхността чрез писането; защото то замества пътуванията, от които по много причини я е страх. И защото се ръководи от младежкия ентусиазъм да съобщава оценките си за книги и филми на създателите им, а до тези известни личности няма друг достъп, освен този на писмото. Та с това свое писане на писма героинята на Евънс прилича малко на Херцог на Сол Белоу от едноименния му роман, който пише до мъртви и живи, познати и непознати, известни и неизвестни, за да представи философските си търсения, идеи и разбирания. Но за разлика от Херцог, Сибил изпраща повечето свои писма, а и е обсебена повече от личното. Защото ако при Херцог писмата са по-скоро интелектуални размишления върху морала, политиката, обществото, състоянието на съвременната цивилизация, социалната несправедливост, при нея те са по-скоро пъзели от картината на собствения ѝ живот. Писмата тук в много по-голяма степен са част от опита за самоанализ и желание за някакво подреждане на личното. И не на последно място, Евънс леко разширява границите на жанра, като включва и отделни имейли в тази размяна на хартиени писма.

Сравнението между дебютен роман и роман на нобелист би могло да е в ущърб на първия, но в случая от него Евънс – струва ни се – само печели, защото, макар и дебютен, романът ѝ е изключително силна заявка, той е изключително оригинален и неслучайно оценките на критиците и читателите са много високи. „Писмата“ е публикуван през 2025 г., провокиран е от преживяната изолация по време на ковид пандемията и по думите на самата авторка той е просто нейният първи публикуван, но не и първи опит в писането. Тя има 8 завършени и непубликувани романа, отказани от различни издателства. И както казва: *някои хора говорят за този роман като за първата ми книга, но всъщност това е деветият ми роман!*

За по-малко от година романът на Вирджиния Евънс оглавява списъка с най-добрите художествени текстове на *The New York Times.* Печели и наградата PEN/Hemingway за дебютен роман и е включен в списъка на *The Washington Post* с 50-те най-забележителни художествени произведения за 2025 г., както и в класациите „Най-добра художествена литература за 2025 г.“ на Barnes&Noble и „Най-добри книги на 2025 г.“ на Amazon. Той е част и от дългия списък за Women’s Prize for Fiction, има номинация за наградите GoodreadsChoice в категориите „Художествена литература“, „Дебютен роман“ и „Аудиокнига“. През март 2026 г. излезе и новината, че по него се подготвя филмова адаптация, като в ролята на Сибил ще бъде Джейн Фонда.

Когато говори за вдъхновилите я романи, Вирджиния Евънс не споменава „Херцог“, но затова пък откроява „Стоунър“ на Джон Уилямс (издаден у нас от „Лабиринт“ в превод на Емилия Л. Масларова през 2018 г.), където писмата също са част от структурата на този изключително силен текст. Без да е епистоларен, „Стоунър“ също залага на идеята, че най-съкровеното ние по-добре изразяваме чрез писменото слово, отколкото устно, в разговор очи в очи...

Но дотук с аналогиите, защото – да го подчертаем отново – „Писмата“ на Вирджиния Евънс е великолепна, различна книга, една от най-силните като емоция и въздействие в последно време. Любопитно е, че точно след ковид пандемията, а и в разгара на епохата на социалните медии, когато повечето писатели са ангажирани с идеята да популяризират живия диалог, реалното общуване, Евънс се нарежда до тези, които защитават приоритета на записаното пред гласа. Но го прави с идеята, че минавайки през самотата на писмовните изповеди, всъщност ние си помагаме да стигнем до разбирането и саморазбирането, а оттам – и до нарушаването на самотата, до събирането, възстановяването на връзките, приятелствата, любовта.

Насочването към централен персонаж от третата възраст започва да става все по-честа практика в съвременната литература – скандинавските романи, Елизабет Страут с нейната Олив Китридж, сега Евънс... Да не говорим за последния роман „Отпътуване“ на Джулиан Барнс. С избора на подобен персонаж неизбежно навлизат темите за миналото, равносметката, размислите за смъртта, при Евънс и страхът от ослепяването. Но и пак, както е често в добрите романи с подобни персонажи, има го и заряда, че на всяка възраст са възможни нови връзки, откриване на смисъл, поправяне на някои грешки и най-вече – възможна е прошката. Особено важни и запомнящи се в този контекст са разменените писма между Сибил и един ученик, син на неин приятел, защото показват как може да се пречупи прословутият разрив между поколенията и колко често подобно общуване е удовлетворяващо за младите дори в по-голяма степен. Ако говорим обаче за онова, което е ново и провокативно в книгата, това е отиграването на две теми, присъщи на автофикционалната проза – загубата на дете и разбирането, че си осиновен. Тук те са вплетени в канавата на фикцията (включително в разменените писма с Джоун Дидиън) и за мен това е едно от големите постижения на „Писмата“. Защото през диалога с Дидиън, през историите на биологичната майка и на биологичната сестра регистрите на травмата са уловени изключително.

АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА

Вирджиния Евънс, „Писмата“, прев. Анна Орешкова, изд. „Лабиринт“, С., 2026

Пол Линч: *Сериозната литература е за скръбта – за онова, което не знаем*

Разговор на Вяра Николова

„Пророческа песен“ улавя социалните и политически тревоги на нашето време“ – с тези думи през 2023 г. канадската писателка Еси Едужън връчва на Пол Линч наградата „Букър“. Повод за гостуването на автора в България е фестивалът „Литературни срещи“, чиято тема тази година е „Дистопии и съпротива“. Самият Пол Линч обаче предпочита да не нарича романа си дистопия, тъй като не се определя като политически писател. С него разговаряме за романа „Пророческа песен“, литературата като форма на съпротива, за надеждата, но и за края на света, който по думите му „винаги е локално събитие“.

Как литературата става форма на съпротива?

Изглежда, че това е нещо наистина важно за вашето поколение в момента и част от мен потръпва от тази идея. Може би заради привилегията да живея в особено общество като Ирландия. През целия ми живот това е било едно много особено либерално общество, но и защото не се смятам за политически писател. Мисля, че художествената литература се компрометира, когато си постави за цел да бъде изрично политическа. Знам, че много писатели няма да се съгласят с мен, но аз го виждам по този начин.

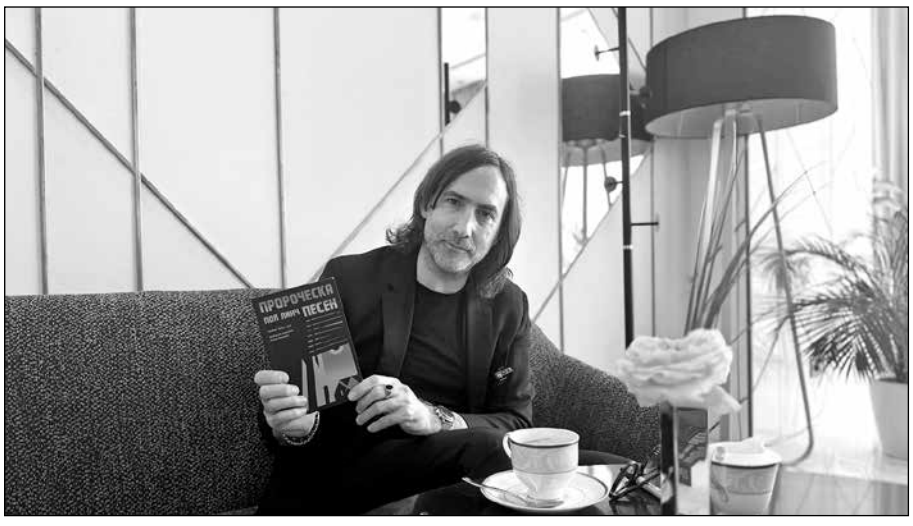
Смятам, че писателите, които пишат от позиция на оплакването, вече знаят отговора на проблема, който искат да разрешат. Сериозната литература обаче е за скръбта – за онова, което не знаем, което няма отговор, за онова, което стои отвъд нашето разбиране, за всичко, което е изгубено и невъзстановимо. Това е проблемът на скръбта.

Харесвам начина, по който Кийтс определя това като отрицателна способност. Да пишете в неизвестното, да пишете за онова, което не можете да знаете – най-великото изкуство притежава най-голяма доза от това и я губите, когато започнете да пишете с предварителна цел. Ако като писател седна да пиша с намерение да провокирам съпротива у читателя, самият роман ще престане да го прави, защото ще започне да проповядва на читателя. С „Пророческа песен“ се случи нещо като чудо – много голяма група читатели го възприе като политически текст, като призив за съпротива или за своеобразно пробуждане. Но аз не го написах с такава цел, защото пиша от съвсем различна гледна точка и именно тя ме интересува.

Всъщност не мисля, че мога да говоря директно за политическа съпротива – като артист се чувствам неудобно с това. За мен истинската съпротива е да се опрете на себе си и на собствената си автентичност като личност. А това започва с противопоставяне на начина, по който вниманието и съзнанието ни са завладени и неутрализирани от технологиите, които сме допуснали в живота си. Може би ще получим повече от онова, което искаме като общество, ако наистина престанем да позволяваме на технологиите да ни завладяват. Трябва да започнем оттам.

Често съм се чудил защо в Америка им отне толкова дълго време да протестират срещу Тръмп. Студентите от 68 г. например отдавна щяха да са обърнали всичко с главата надолу. А това не се случи. Защо? Защото всички ние живеем в прекалено голям комфорт.

Мисля, че задачата на сериозната литература е да улови по най-добрия начин цялата сложност на реалността. Всеки писател ще го направи по собствения си начин. Пълният обхват на проблема с реалността съдържа и политическото. Политиката обаче не обхваща цялостния проблем на реалността. Някои хора смятат, че е така, но се заблуждават. Затова и моята литература включва политическото, но не се изчерпва с него. Именно така подхождам към нея.



Пол Линч. Сн. Вяра Николова

Кога политиката опростява литературата?

Когато има план, когато знае отговора на въпроса. В литературата, както знаете, а и според прекрасната мисъл на Чехов, става въпрос за задаване на въпроси, а не за даване на отговори, защото сложността на живота често остава без окончателен отговор.

Роман като „Пророческа песен“ всъщност поставя множество въпроси, на които не можем да отговорим. Например кога Айлиш ще си тръгне? Как изобщо да разпознае проблема на реалността? Тя живее в отрицание, но е изключително трудно да се изправите срещу реалността такава, каквато е. Ако го направите, ще трябва да вземете огромни решения – а за да ги вземете, ще трябва да промените живота си и този на цялото си семейство. Изключително трудно е. Това са сложни въпроси – знаете ли кога трябва да си тръгнете? Как изобщо човек взема такова решение? Няма отговор на този въпрос.

Има толкова много сложности – това е гордиев възел. Затова идеята за парадокса, идваща още от гърците, е, че можем да приемем две противоречащи си истини едновременно. Мисля, че за нас като човешки същества това е от съществено значение – да приемаме сложността и да не свеждаме нещата до определена програма и до прости отговори.

на стр. 9

Давид Тоскана, „Сляпата армия“, прев. от испански Десислава Антова и Достена Лаверн, изд. „Колибри“, С., 2026, 210 с., 12 €

Давид Тоскана е сред най-награждаваните и превеждани съвременни мексикански романисти и един от водещите гласове в испаноезичната проза. Негови книги са удостоени с престижни отличия като наградата „Хавиер Виляурутия“, която получава през 2017 г. за романа си „Олегарой“, и Наградата за роман „Марио Варгас Льоса“, присъдена му през 2023 г. за „Тежестта да живееш на земята“. През 2026 г. романът му „Сляпата армия“ получава наградата „Алфагуара“ сред 1140 ръкописа. Той е вдъхновен от ослепяването на Самуиловите войници след битката при Ключ. Интервю с автора четете в настоящия брой на ЛВ.

Венюс Кури-Гата, „Лична антология“, прев. от френски Силвия Вагенщайн, изд. „Колибри“, С., 152 с., 13 €

Венюс Кури-Гата (1937–2026) е френско-ливанска писателка. Определят я като най-известната и разпознаваема писателка от ливански произход във френскоезичната литература. Авторка е на повече от двайсет романа и трийсетина стихосбирки. Носителка е на множество награди и отличия, включително на Голямата награда за поезия на Френската академия (2009) и наградата за поезия „Гонкур“ за цялостно творчество (2011). „Лична антология“ включва неиздавани стихове (1995–1996) и подбор от няколко стихосбирки на Кури-Гата: „Сказания за един глинен народ“ (1992), „Монолог на мъртвия“ (1987), „Препъналото се слънце“ (1982), „Сенките и техните вопли“ (1979), „Кой говори вместо Ясмина“ (1980) и „Състраданието на камъните“ (2001).

Хиро Арикава, „Пътниците по линия „Ханкю“, прев. от английски Надежда Розова, изд. „Колибри“, С., 2026, 216 с., 12 €

Нов роман за неочакваните срещи и обрати в живота на една от най-известните съвременни японски писателки Хиро Арикава. Световна слава ѝ носи „Пътеписът на един котарак“ (2015), който се превръща в международен бестселър.

За общуването и детската книга

„Слушайте, започваме!
Когато стигнем до края на приказката,
ще знаем повече, отколкото сега.“
„Снежната царица“ (Народна младеж, 1961)

April е месецът, в който честваме два от международните празници, свързани с книгата – 2 април е рожденият ден на датския писател Ханс Кристиан Андерсен, а 23-ти е денят, в който честваме рождението на Шекспир и Сервантес[1]. Заради огромния принос в развитието на литературата на изброените писатели техните рождени дни са припознати съответно като Международен ден на детската книга и Световен ден на книгата и авторското право. В този промеждутък традиционно се осъществява и „Походът на книгите“, инициатива на Асоциация „Българска книга“, която цели да продължи празничното четене като бавно удоволствие и в делничните дни.

От 2008 г. 2 април е и Световен ден за информираност относно аутизма. Датите съвпадат не поради някакво сходство между широко разпространената теза, че самият Андерсен е страдал от дислексия, а защото децата, диагностицирани с невропатология, заслужават възрастните около тях да се избавят от митовете, заобикалящи състоянието им и да ги приемат с повече разбиране и адекватност. Този преамбюл към същинската теза на статията е важен и в още една посока – тъй като хората от аутистичния спектър срещат чести затруднения в общуването, а човечеството вече разполага с един много успешен инструмент, роден из естествения интелект – четенето, то създаването на заедност, общностност, именно чрез общуването със и през книгата се оказва изключително ценно за нас (хората).

Сравнително скорошното навлизане на темата за аутизма в обществения дискурс е и причината, поради която малко произведения са специфично насочени към темата. Съществува и друга предпоставка за това литературата ни за деца да е консервативна относно темите, които се обговарят по страниците ѝ. Алегорията, фантастичното, цветните детски светове, мултиплициращи и повтарящи метафората за „слънчевото детство“ са водеща парадигмална линия в творчеството на родните творци (не и единствена, разбира се). Интересен опит за отваряне на пространство за нови теми през постиженията на традицията е и последната книга с авторски приказки на Нина Белова – „Принцеса Капчица“, изд. „Коала Прес“, 2025 г. Трите прозаически произведения в книжката, богато илюстрирана от Радостина Пенева, са обединени смислово от паратекста, който гласи: „На всички хора с увреждания, с много обич и разбиране“.

Намерението, изразено в епиграфа, се затвърждава още с първия текст, дал заглавието на цялата книжка и носещ подзаглавието „Да обичаш Албена“. Първата и последната приказка („Жаба-костенурка“) разглеждат темата за общуването, медиирано не през езика (много аутистични деца имат проблем с изразяването), а чрез емпатия, свързване, дела. Макар и да препотвърждават линията на поучителното начало, лайтмотивното в тях е урок за всички нас – детето е способно да разбира и да се свързва по неочаквани начини и задача на възрастните е да не ограничават волния полет на неговата фантазия, а да подпомагат чудното и невероятното.

[1] За подводните камъни, свързани с литературните години и календари, прочетете есето „Сервантес и Шекспир в матрицата на „странно подреденото време“ в книгата „Вдъхновения и дни“, София: Колибри, 2026 от Клео Протохристова.

Като родител на 5-годишно момче за мен е изключително важно да подхвана темата за другия, различния с помощта на текстове, които не остракират, а приканват към разбиране. Средищната приказка „Жар-птица“ повтаря вълшебната формула „имало едно време“, за да ни въвлече в митологичното време, в което през ярки образи се говори за вселената, устоите на света, моралните категории, архетипното. Росица Чернокожева, изследовател, посветил своите интерпретации на психоаналитичната линия, през теориите на Юнг и Бетелхайм, посочва именно работата с архетипите и устойчивите образи като емблематични за детския свят на Нина Белова[2].

Снимка: Личен архив

Говорейки за ярки образи, искам да изтъкна още един елемент от общуването с тази книга, която като родител, изследовател и човек с минимално естетическо чувство отчитам като плюс – илюстрациите, които изпълват страниците с топлите си краски и с меките си линии. В свят на генерирани изображения красотата на картинното в детската книга, излязло изпод вещата ръка на художника, е още един аргумент в подкрепа на тезата за безценното общуване от книжно естество. Всъщност Радостина Пенева илюстрира всички издадени произведения на Нина Белова, което оформя едно продуктивно сътрудничество, от което печелят само читателите.

Еволюцията на авторката в писането за деца е любопитна. Първопрохождайки в писането за деца през стихотворната форма в класически за родните произведения за деца рими и мотиви (носталгичното „връщане“ на възрастния към света на детето à la Ран Босилек) със сборника „Весели истории за малки и големи“, изд. „Коала Прес“, 2018, през смеховото и неговата лечебна сила в „Училище за джуджета“ (2020) и „Един дебел хипопотам“ (2020) до усложнените теми и мотиви в прозаичните книжки „Щастливото джудже“ (2020) и „Приказки, разказани от ветровете“ (2022). Макар да не разколебава позицията си на добродушния и изпълнен с любов, разбиране и мъдрост възрастен, Белова успява да „проговори“ и с езика на детето, което умолява родителя да му остави още малко щастливо детство в стихотворението „Вече съм голяма“:

Аз пораснах, зная, ала да играя
иска ми се, мамо, остави ми само
детство още малко, много ще е жалко
секне ли играта точно по средата.

Интересно е и как класиката за деца е осмислена през творческия мироглед на Белова. Интертекстуалната игра е подхваната в „Зайченцето бяло“ (тук то си има палава сестричка!), продължена в „Лекарка“ (където четящите книжки мишлета се учат на медицина), „Малечка-Палечка“, всички из „Весели истории за малки и големи“ (2018) и кулминира в стихотворението „Първи сняг“ (където чудното идване на снега в детските очи се отразява в белите коси на възрастния) от „Училище за джуджета“ (2020). Изглежда, че ако литературата за възрастни и да не познава собствения си контекст и да не цитира своите предходници[3], то литературата за деца е много по-осъзната в културния преход между поколенията. Неслучайно дебютната книга на Белова е за „малки и големи“ – предназначена е за универсалното дете, което трябва да бъде подхранвано у всеки от нас.

Потвърждават го и стихотворните истории „Сладолед“, „Паякът със счупения крак“ от „Училище за джуджета“ (2020), където детето преживява света през сетивния си опит и чрез свободната игра. Чудните любознателни джуджета са винаги готови да изследват, учат и се смеят. А книжката, посветена на ученето и училището, подобаващо завършва със стихотворение, в което се усещат ваканционните вълни на морето.

С весела дружина, лято и море,
цялата година ще е най-добре.
Може пък да иска този морски цар,
в песните, в игрите да ни е другар.

„Щастливото джудже“ (2020), книга, която съвпада с Ковид кризата, извежда чрез историите в проза колко важно е да бъдем себе си, да разбираме себе си и колко страшно е, когато не принадлежим. Гарванът Атанас променя светогледа си след срещата с нощната звездна гостенка, която му разказва за необятния космос, и успява да открие своята песен, която го събира с любимата му гарванка, за да свият заедно своето семейно гнездо. В „Принц Роналдо“ джуджето става принц, но после горчиво съжалява и за добрината си към змея успява да възвърне стария си облик и да се върне при семейството си. В тази съвременна интерпретация на инициационния ритуал, топлината и уютът на дома и семейното са по-ценни от царските палати, а историите за красиви принцове са само сладка приказка за лека нощ.

Две години по-късно в „Приказки, разказани от ветровете“ (2022) четиримата братя ветрове се събират, за да разказват истории за милосърдие и приятелство от четирите краища на света чрез техниката „китайска кутия“. Историите, които Нина Белова разказва и тук, са общочовешките, хуманни неща, които приобщават детето към културата и го учат какво значи да си човек[4].

Хубаво е да има празнични дни, в които да се излезе извън делничното и да се прекрачи в извънредното. Още по-хубаво е, че книги като тези на Нина Белова ни дават повод да празнуваме през цялата година. Заедно.

РАЛИЦА ЛЮЦКАНОВА

[2] Чернокожева, Р. Детското вълшебство, портал Култура, 21.08.2025 г.

[3] При представянето на книгата „Вдъхновения и дни“ А. Кьосев говори за изчезващото интертекстуално поле в съвременната българска литература.

[4] Ще припомня думите на Лесли Уайт из „Науката за културата“ (София, 1988): „Човешкото поведение е символно поведение: ако не е символно, то не е човешко. Детето от рода хомо сапиенс става човешко същество само след като е въведено и участва в особения клас феномени, какъвто е културата“.

Разтърсващите романи на Антонио Лобо Антунеш търсят истината за най-мрачните моменти от историята на Португалия

Уагнишинг Даур

Авторът говори смело за тежките периоди от историята на Португалия, свързани с фашизма и колониализма, във виртуозна модернистка проза

Антонио Лобо Антунеш през 2018 г. Снимка: Леонардо Чендамо

Антонио Лобо Антунеш, португалският писател, който почина през тази година в Лисабон на 83-годишна възраст, обсъждаше с неохота техниките в писателския занаят. Обичаше да казва, че механиката на писането е „голяма скука“. Все пак малцина писатели от неговото поколение са по-смели от него в стилистично отношение. Когато Жозе Самараго получава Нобел за литература през 1998 г., много португалци споделят мнението, че наградата е отишла на погрешен адрес.

През дългата си писателска кариера, увенчана с повече от 30 романа, Лобо Антунеш непрестанно развива своя модернистки стил. Писателят изследва отношението на португалците към фашисткото минало на страната им, както и трагичната безполезност на финалните ѝ усилия да запази колониалното си влияние в Африка.

Често отхвърлян като труден за четене автор, Антунеш създава проза, която неизменно флиртува с читателя, като едновременно го привлича и отблъсква. Изреченията му са отрупани със сложни метафори и сравнения, натежават от идеи и провокации и нахално пренебрегват граматичните правила, синтаксиса и пунктуацията. Изкусно конструираните му текстове комбинират дисонантни елементи: нихилизмът се съчетава с политическа страст; фарсът е пронизан от ужас; реализмът прелива в необикновеното и сюрреалистичното.

Роден през 1942 г. в буржоазно семейство в предградията на Лисабон, Лобо Антунеш е най-големият от шестима братя. Пише от съвсем млада възраст, но започва да изпитва съмнения в способностите си още като тийнейджър, когато публикуват негови текстове в местни списания. „Смътно разбирах, че има разлика между добро и лошо писане“. По-късно осъзнава, „че съществува още по-голям контраст между добро писане и създаване на произведение на изкуството“. Лобо Антунеш смята, че истинската творба се отличава с напрегнато, трескаво, интензивно повествование. Вижда себе си като писател, който „гравира“ думите, „така че да бъдат четени като брайлово писмо, а не с очите. Когато човек прокара пръста си по редовете, трябва да усети огъня и кръвта“.

Писателят е известен в англоезичния свят най-вече с втория си роман, „На края на географията“ (1979), който е издаден на английски език през 1983 г. „Това е история, която препраща към „Сърцето на мрака“ на Джоузеф Конрад, но заявява по-отчетливо своето антиколониално послание. Книгата се фокусира върху преживяванията на Антунеш като военен медик в Ангола в разгара на войната за независимост.

Авторът вплита спомените си, пропити с кръв, в замайващ монолог на ветеран от войната, насочен към мълчалива жена, с която персонажът му се запознава в лисабонски бар. Всъщност думите на ветерана са отправени към всички португалци, които не желаят да си спомнят престъпленията, извършени от собствената им държава. Повествователят негодува срещу тази преднамерена амнезия, като в същото време открива постепенно завесата към личния си живот. Той говори за „безумната“ война, която Португалия води срещу Народното движение за освобождение на Ангола, разказва и за ранния си брак, и за дъщеря си, родена в негово отсъствие.

Други романи, които затвърждават позицията му в съвременната португалска литература, са „Завръщането на каравелите“ (1988), „Фадо Александрино“ (1983), „Наръчникът на инквизиторите“ (1996) и „Великолепието на Португалия“ (1997).

Една от любимите ми негови книги е „Законът на прокълнатите“ (1985), чието действие се развива след избухването на „Революцията на карамфилите“ през 1974 г., която слага край на диктатурата на Салазар. Романът проследява епизод от живота на състоятелно аристократично семейство, което се събира около смъртния одър на своя патриарх и е решено да брани наследството си. В същото време комунистите жадуват за кръв и семейството трябва да бяга.

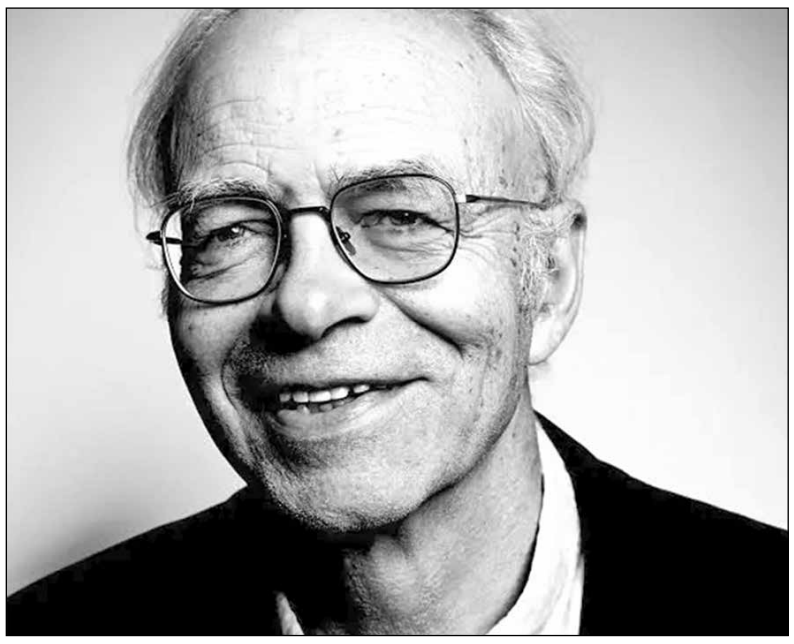
Сред вихъра от събития се сблъскваме с инцест, изнасилване, клане на кучета и персонаж със синдром на Даун, който става обект на мъчителни жестокости. Думата, която изникна в съзнанието ми, когато завърших книгата, беше „потоп“ – сякаш бях връхлетян от ужасен порой, пометен от внезапна, безмилостна стихия. Това е полезна дума, която трябва да си спомните, когато пристъпвате към творчеството на португалския автор. Изтъквам я като предупреждение, но я използвам главно като похвала. Антунеш е писател, който притежава забележителна смелост и разказва с ослепителен, зашеметяващ финес.

Превод от английски:
РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 6 март 2026 г.

П О К А Н А

Разговор с Питър Сингър



На 18 май от 17:00 ч. в Огледалната зала на Софийския университет ще се проведе онлайн среща с Питър Сингър – философ, глас на глобалната етика и основател на движението за правата на животните.

Питър Сингър е австралийски философ, роден през 1946 г., смятан за един от най-влиятелните съвременни мислители в областта на етиката. Завършил е философия и история в Университета на Мелбърн. Започва академичната си кариера в Оксфорд, а по-късно става професор по биоетика в Принстънския университет. Сингър е автор на редица книги, които предизвикват общественото мислене и насочват вниманието към моралните въпроси на нашето време. С публикуването на книгата **Animal Liberation** („Освобождение на животните“, 1975) той поставя основите на съвременното движение за правата на животните и провокира етичен дебат, който продължава и до днес. На български език е издадена книгата му **„Етика в реалния свят“** в превод на Александра Трайкова (изд. „Изток-Запад“).

Модератор на разговора ще бъде Ада Ефтимова.

В И Т Р И Н А

Александър Шурбанов, „Записано“, изд. „Лист“, С., 2026, 306 с., 12.00 €

Александър Шурбанов е известен и със своите проникновени размисли по отношение на литература, вкуса, но и човешкото, самотата, природата, Европа. В новата книга, в прекрасен дизайн на Милена Вълнарова, в тематични ядра са събрани някои от познатите негови фрагменти, но и много нови есета, които спорят, констатират или просто насочват мисълта ни към важни имена, явления, проблеми.

Кристин Димитрова, „Квартална антропология“, Издателство за поезия ДА, С., 2026, 72 с., 8.00 €

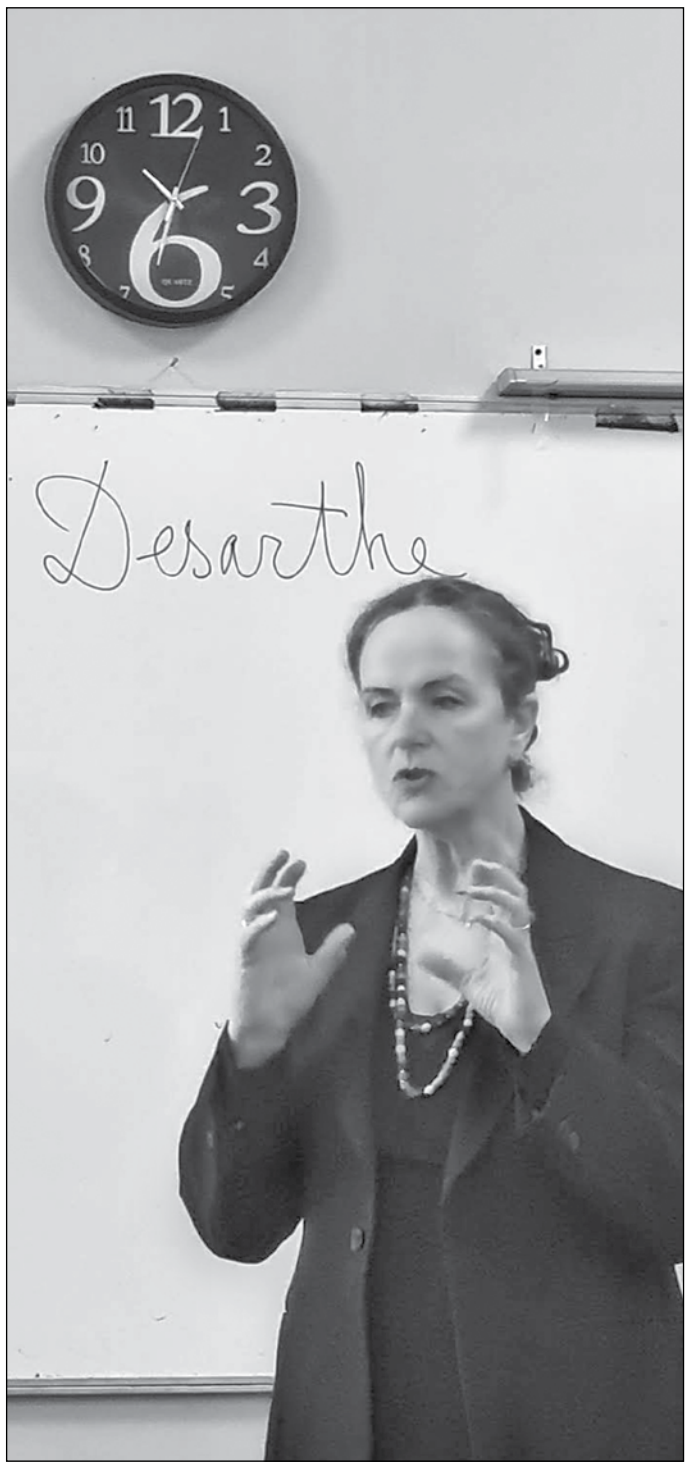
Важна книга от една от най-добрите съвременни български поетеси, в която Кристин Димитрова отново показва как поетичното натоварва всекидневното с философски заряд и как зад уж привидната логика, включително езикова, зейват неочаквани бездни.

Велимир Макавеев, „Сутри от върха на езика“, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 120 с., 8,50 €

Това е втората стихосбирка на един от най-интересните гласове в съвременната млада българска поезия. Силно метафорична, с подчертан вкус към детайла, много ерудирана, спокойно работеща с образи и сюжети от древността, тази поезия говори за страданието, скръбта, съзерцанието, героичното, но и обикновеното в миналото, но и днес.

Смехът е естетика, примесена с етика

Разговор с Аниес Дезарт



Аниес Дезарт

Израснали сте в семейство на полиглоти, където езиците се преплитат. Превеждането на чуждестранни автори начин ли е за Вас да се върнете към онова състояние от детството, когато думите са били преди всичко музика, преди да придобият конкретен смисъл? Някакъв вид носталгия?
Съвсем не съм носталгичен човек. От дете очаквам новото, това, което предстои да се случи. Но да израсна в семейство на полиглоти, определи бъдещето ми. Слушах от много малка близките ми да говорят на езици, които не разбирах и виждах как се издигаха на пръв поглед непреодолими граници между езиците. Когато баща ми превеждаше от езика, който говореше със семейството си, тоест юдео-арабски, винаги съжаляваше, че се губи част от смисъла. Казваше, че не можем да разберем, че в оригинал е много по-красиво. И този факт така ме обиждаше, че си поставих за цел един ден да реша този проблем, да отида отвъд думите. Това дълбоко повлия на избора ми да стана и да остана преводач. Звукът на думите е много важен. Всички деца изживяват усещането да са в контакт със звуци, а не със смисъл. Когато живеете в многоезична среда, продължавате до по-късно да сте заобиколени от непознати звуци. Например в рускоговорещата част от семейството ми, баба ми често казваше „паташу“ и когато самата аз започнах да уча руски, си спомних за това. Потърсих глагола „паташат“ и се оказа, че е френска дума, термин от сладкарството – *la pâte à choux*. Бях си запазила звука за по-късно. Затова като преводач много внимавам за звученето на текста.

От редовните клишета е твърдението, че писането за деца изисква опростяване на света. Вашето творчество изглежда доказва обратното. За Вас детската литература ли е мястото на абсолютната свобода, далеч от конвенциите на романа, от писането за възрастни?
Нямам собствена теория за писането за деца. Отдавна се тормозя с един философски въпрос за първичния рефлекс да пиша за деца, а не за възрастни. Струва ми се идеалното място за фундаментални въпроси. Не опростяваме, а изследваме, откриваме дълбочината на смисъла, на душата, на съдбата. Свободата се дължи на много неща. Ако се справяте добре, читателят е готов да ви последва навсякъде и наистина се създава т. нар. *suspension of disbelief*, тоест възприемателят да не подлага на съмнение написаното от автора. С децата е по-лесно, защото те изпитват по-голямо удоволствие да вярват, отколкото да са прави. Възрастният има нужда да е прав и непременно да докаже, че другият греши. Ако в писането си за деца не сте скучни, имате големия шанс отсреща да чуете: „А после? А после? А после?“. Една от свободите при този вид писане е, че критиката не се интересува особено от децата. Когато пишете за възрастни, мислите несъзнателно и дори против волята си за отразяването на написаното, за стила, течението, рецепцията. Оцеляването на книгата зависи от въпросите: „добре ли се получава, кой ще говори за мен, ще напишат ли някоя добра статия за книгата ми, ще ме отразят ли по телевизията?“. Защото никой не задължава възрастните да четат, но задължаваме децата. Приемаме, че четенето е като лекарство. Полезно е като млякото или плодовете. Трябва да се пие мляко, трябва да се ядат плодове, трябва да се четат книги. Остава мистерия за мен защо възрастните трябва да продължават да ядат плодове, но не и да четат. Вероятно не ги смилат добре.

Авторитетният критик Харолд Блум определя „Хари Потър“ като вреден за литературата. Имаме ли основание да защитим бестселърите? Може ли един критик, колкото и блестящ да е той, да пропусне едно произведение просто защото е забравил какво е удоволствието от приключението или да бъдеш на десет години, да се страхуваш от тъмното?
Не мисля, че Харолд Блум греши толкова. Не съм и напълно съгласна. Разбирам го, защото и аз самата не успях да дочета „Хари Потър“ заради стила на писане – конвенционален е. Липсваше музикалността. Аз много обичах да чета Роалд Дал, защото той никога не е там, където го очакваме. Но не мога да отрека, че много деца привикват към жеста да вземат този правоъгълен предмет, да го отворят и да очакват нещо да се случи вътре именно с тази книга. Намирам писането на бестселъри за смазващо. Когато се появи „Хари Потър“, много хора ми казаха, че е невероятно как една книга за деца може толкова да им хареса. Говореха ми все едно аз не съм писала детски книги. Разбира се, не бях засегната по някакъв нарцистичен начин, но си дадох сметка, че детската книга става интересна само ако е бестселър със 150 000 продадени екземпляра. Струва ми се тревожно, че както изчезва средната класа, така и „средните“ книги, които не са бестселър, се изгубват в целия поток.

След като сте прекарали месеци в главата на автори като Вирджиния Улф или Филип Рот, трудно ли е да откриете своя собствен писателски глас? Не е ли преводачът винаги малко обсебен от думите на другите?
За мен не е никакъв проблем да съм обсебена от думите на литературни гении. Знам, че някои писатели много се страхуват от чуждо влияние, но аз мечтая за това. Така мога да стана по-добра. Когато превеждам, аз не съм писател, а читател, почитател, преносител на езика. Намирам го за чудесно упражнение по стил. Развива и рафинира лексиката, разбирането за синтаксиса, предаването на системата от времена. Интересно ми е на какво е способен езикът при превода, онова отиване отвъд. Много често ми се случва в един и същ ден да превеждам сутринта и да пиша следобед, никога не съм имала проблем с прехода. За съжаление, никога не прописвам като Вирджиния Улф, когато сутринта съм я превеждала. Можем да бъдем единствено себе си. Това е и проклятие, и благословия.

Хуморът заема важно място във Вашите книги. За Вас това ли е начинът да станете съучастник в игрите, в пакостите на децата, или е съпротива срещу света на възрастните?
Не мога да пиша по друг начин. Ако не е забавно, умирам от скука. Понякога си казвам, че днес ще пиша много сериозно и след пет минути вмъквам шега, не мога да се сдържа. Смехът е естетика, примесена с етика. Никога да не се взимате на сериозно. Казвате нещо и после го разклащате, го размърдвате. Няма нищо статично, смазващо. Всичко се подлага на съмнение, за да посъбудите читателя, да проверите дали внимава.

Някои от Вашите книги за деца („Малкият принц Пуф“, „Отвратителният господин Хес“, „Експедицията“) засягат темите за меланхолията и загубата. Дали ролята на детската литература е да предпазва детето от външния свят или да му даде думите, с които да се изправи срещу него?
Тук си прилича с функцията на сънищата. Несъзнаваното ни подготвя за непредвидени ситуации, за да можем евентуално да се събудим в нужния момент. Можем да кажем, че са сънища за събуждане. Важно е да имаме инструментите да назовем чувството, било то положително или отрицателно. Това е един учудващо облекчаващ процес за мен. Когато чета, търся тези моменти, онези думи или изрази, които съвършено назовават нещо, което съм преживяла. Обичаме да описваме усетеното, защото така имаме чувството, че сме способни да го овладеем, да го спрем като излитащ лист, който хващаме във въздуха. Въпреки че нямам конкретна мисия в писането на книги за деца, никога не си забранявам да изследвам сложни усещания, защото в края на думата, изречението, главата, може някой да изпита облекчение.

Коя е книгата, която най-силно Ви беляза?
Има толкова много. Когато превеждаме, четем отвъд, в желанието си да сме верни на текста. Обикновеният читател превръща книгата в нещо между написаното от автора и собствените си емоции, в химера. А преводаческият прочит се доближава много до написаното от автора. Затова една книга, с която не мога да се разделя, е *The Puttermesser Papers* от американската писателка Синтия Озик. За мен книгата съдържа всичко: детството, любовта, амбициите, мечтите, измисленото, смъртта и това след нея. Написаното в нея е завършено, наситено, интелигентно и много забавно.

Коя книга бихте дали на дете, което твърди, че не обича да чете?
Аз самата не обичах да чета и постоянно го повтарях, когато бях дете. Обичах все пак да чета вълшебни приказки. Имах известен проблем с реалността и с реалистичните романи, които ме караха да чета, с Франция и с френската култура. Бих пробвала с Роалд Дал и „Невероятното лекарство на Джордж“. Разказва се за малко момче, което опитва да отрови баба си. Лоис Лаури, друга американска писателка, твърди, че истински добрият писател на детска литература е този, който застава на страната на децата. Вярвам, че Роалд Дал е на тяхна страна. А да си на тяхна страна, значи да не си конформист, дори често да си размирен. Детето може да обикне четенето, ако се премахне тежестта на отговорността и на сериозността.

Разговора води СЕРАФИМ ВЛАДИМИРОВ

Почит към хората, които се борят срещу враждебността

Разговор на Милена Маринкова с мексиканския писател Давид Тоскана за неговия роман „Сляпата армия“

Давид Тоскана е роден през 1961 г. в Монтерей (Мексико). Автор е на седем романа и на един сборник с разкази. Носител е на множество литературни отличия. През 2026 г. получава престижната награда на издателство „Алфагуара“ за своя роман „Сляпата армия“, в който по символичен и митичен начин, чрез колективното „ние“, претворява темата за войната, властта и съпротивата през съдбата на ослепените 15 000 Самуилови воини. Председател на журито е известният мексикански писател Хорхе Волпи. Останалите му членове са аржентинската писателка Агустина Бастерика, мексиканската писателка Бренда Наваро, видни испански журналисти и общественици. Волпи изтъква, че далечното историческо събитие отразява много метафори за слепотата, за светлината на нашето време и за военните конфликти. Романът излиза през март 2026 г. в целия испаноезичен свят. Досега е преведен на 17 езика

Снимки: Daniel Mordzinski

Как научихте историята за ослепените Самуилови воини?

Беше отдавна, преди около двадесет години, от компендиума *The Story of Civilization* („История на цивилизацията“). Оттогава започнах да се вълнувам от съдбата на незрящите воини. Историците не разказват какво се е случило с тях след смъртта на цар Самуил. И така реших да напиша роман за това събитие. Отне ми обаче много време да разбера как да бъде разказан този роман. Успях да го направая едва когато реших да се откъсна от реализма и да създам творба, наподобяваща повече легенда. По-късно, през 2024 г., когато вече пишех книгата, в Испанската национална библиотека бяха представени множество илюстрирани страници от Мадридския препис на Йоан Скилица (*Skylitzes Matritensis*).

Какви паралели биха могли да се установят със сходни исторически събития в Мексико и в Латинска Америка?

По време на Конкистата, разбира се, е имало много жестокости и различни форми на изтезание, но нямам сведения ослепяването да се е прилагало като наказание. Знае се, че Хуан де Оняте отсича единия крак на двадесет и четирима индианци и дясната ръка на неопределен брой индианци. По алегоричен начин романът в Латинска Америка има прочити, в които се говори за властта и бунта, за насилието и съпротивата. Но всеки читател установява тази връзка според собствения си опит. Никарагуански читатели ми споделиха, че го свързват с настоящето; аржентинци си спомнят за диктатурата в миналото; мнозина мислят за днешните войни.

Какво предизвикателство беше за Вас езиковата бариера, докато проучвахте източниците за Вашия роман? Проведохте ли изследване в България?

Източниците за тези исторически събития са предимно на гръцки, не толкова на български език. Четох най-вече преводи на английски език и отделни преводи на испански. Първата книга, която прочетох по темата, беше „История на първата българска империя“ (*A History of the First Bulgarian Empire*) на Стивън Рънсиман. Запознах се, естествено, и с творбите на Йоан Скилица, на Лъв Дякон, на Михаил Псел, на Михаил Аталиат. Благодарение на хитрините на онлайн превода успях да се запозная също и с историци като Васил Златарски и Георги Николов, както и с великолепната трилогия „Самуил, цар български“ на Димитър Талев. Друга съществена книга беше „Гласовете на средновековна България: от VII до XV век“ (*The Voices of Medieval Bulgaria, Seventh-Fifteenth Century*) на Кирил Петков. Запознах се и с произведенията на много историци, които не се спират върху България, но изучават единадесети век. Посетих София и музеите в града и изпих много бутилки мавруд. Накрая не написах исторически роман, а творба, която се доближава повече до фантазията.

В картината „Предаването на Бреда“ („Копия“) Диего де Веласкес обезсмъртява победата на испанците над холандците през Осемдесетгодишната война и генерал Амбросио Спинола получава ключовете на града от Юстин ван Насау с жест на великодушие, уважение и благородство. Как постъпката на този победител може да се сравни с Василий II Българоубиец?

Битката при Ключ не е предаване на обсаден град, а поражение. Поведението на Василий II след капитулацията се проявява при победоносния му поход три години по-късно. Василий II е носител на жестокостта на религиозния човек. От Херодот знаем какво може да бъде поведението на победителя спрямо победения, Монтен също говори по този въпрос. Доколкото знам, цар Самуил и император Василий II никога не са се срещали лично, но Вашият въпрос ме кара да се замисля върху следното: дали български драматург не би могъл да пресъздаде тази въображаема среща в театрално произведение? Навярно среща, след като и двамата вече са мъртви.

Като се замислим за друг велик писател – Жозе Сарамаго, – как пресъздавате слепотата във Вашия роман?

В романа на Жозе Сарамаго слепотата е нещастие; създава хаос, конфликти, но има и известни прояви на солидарност. Аз исках да я претворя в стълб на човешкото достойнство. Идеята за слепотата, съпроводена с достойнство, дори с превъзходство, присъства и в романа „Ферман за слепотата“ (*The Blinding Order*) на Исмаил Кадаре. Докато пишех, открих, че литературата е изкуство за „слепци“: не виждаме какво четем или слушаме, но трябва да го доловим, да си го представим, да го разберем, да го разтълкуваме, да го запомним.

Какво морално послание отправя Вашата творба към младите българи?

Когато пиша, аз се стремя преди всичко да създавам литература, да творя красота, да достигам онова, което древните гърци наричат „сюблимно“. Затова, отвъд думите, аз имам нужда от истории, от литературни герои, от идеи. Знам, че без да търся послание, то идва като добавка. И така, без да мисля за послание, предпочитам да цитирам една бележка, която излезе наскоро в мексиканската преса и е по-красноречива от мен: „Сляпата армия“ е огромна почит към хората, които се борят срещу враждебността; към онези, които не падат духом; към онези, които се изправят, след като са паднали; към онези, които отказват да бъдат жертва на своята съдба“.

Много Ви благодаря, г-н Тоскана!

Сцена

Поколение D(ance):19. Международен фестивал за съвременен танц и пърформанс Антистатик (8-20 май 2026)

На 8 май в РЦСИ „Топлоцентрала“ в София започна 19-ото издание на Международния фестивал за съвременен танц и пърформанс АНТИСТАТИК. Тази година мотото на фестивала е „ПОКОЛЕНИЕ D(ANCE)“. Най-очакваното събитие в областта на съвременния танц и пърформанс ще се проведе от 8 до 20 май и включва в наситения си афиш 18 танцови заглавия.
Ето как представят избраното мото организаторите на фестивала Ива Свещарова, Вили Прагер и Стефан А. Щерев:
Ние сме Поколение D(ance).
Поколението, което няма възраст, но има специален телесен код, чрез който променя общества, реорганизира структури и скъсява дистанции.
Поколение D(ance) е времето и пространството, което ни обединява.
Поколението, което не принадлежи на никого и не може да бъде отнето, защото то създава езика, съдържанието и формата.
Поколение D(ance) е тук.
Тук дисциплината на ума отстъпва пред лудостта на тялото.
Тук дързостта не е изключение, а норма.
Тук допирът е акт на съпротива.
Поколение D(ance) е в основата на 19-ата международна хореографска и образователна програма, 5-ата Българска танцова платформа, 8-ми брой на Списание за танц или общо над 20 събития.
Програмата на 19. АНТИСТАТИК включва три модула – Международна програма, Българска танцова платформа (16–19 май) и Образователна програма.
Международната програма на фестивала се организира от фондация „Брейн Стор Проджект“ и сдружение „Номад Денс“ с финансовата подкрепа на Столичната община – Календар на културните събития. Тази година тя се състои от 5 спектакъла. Специално за „Антистатик“ в София пристигат Мег Стюарт и Франсишку Камашу. Франсишку Камашу е една от ключовите фигури на съвременния танц в Португалия от края на 80-те години на XX в., а Мег Стюарт е пионер на съвременния танц в Европа и неговото емблематично име. През 2018 г. тя получава „Златен лъв“ за цялостен принос на Венецианското биенале. За своето представление **„Да те открадна за момент“** двамата се събират на сцената като дует за първи път от три десетилетия, вдъхновени от мистериозните нурагически руини на Сардиния – следи от богата цивилизация, която бавно изчезва, оставяйки след себе си само отсъствие и празнини.
Рут Чайлдс от легендарната танцова фамилия на Лусинда Чайлдс гостува на АНТИСТАТИК’2026 с представлението **„Фантазия“**. „Фантазия“ е спомен от детството – портал, през който нахлуват музикалните спомени на едно дете, превърнало ги в основа на своята хореографска работа като възрастен. Чрез откъси от класически произведения, звучали някога около нея, Рут Чайлдс поставя на сцената дълбоко личните пластове на физическата и емоционалната си памет. От 2015 г. Чайлдс работи и по проект за възстановяване на ранните творби на своята леля – американската хореографка Лусинда Чайлдс.
В програмата на фестивала присъстват и две румънски продукции. Едуард Габия, познат от музикалното дуо *Karpov not Kasparov*, излиза на сцената като танцов артист със **„Смяна на кодове“**. Представлението потапя в едно наелектризирано пространство от език, движение и действие. Хореографът Михай Михалча представя **„Непозволени движения“** – продукция, която се разгръща като халюцинация от образи от различни епохи. В нея се наслагват ранните дни на индустриализацията, домашният оптимизъм на 50-те години на миналия век, както и нашето настояще, в което технологиите стават все по-способни да разпознават и интерпретират движенията и поведението ни. И двете представления се осъществяват с подкрепата на Националния център за танц на Румъния, който е първият по рода си в цяла Източна Европа.
„Работническо тяло“ е най-новото представление на Михаел Туински, чиято премиера се състои през януари 2025 г. в *Tanzquartier*, Виена, а сега е спирка от програмата на „Антистатик“. Вдъхновено от поемата на Пазолини *Le ceneri di Gramsci*, то се опира на наследството на Антонио Грамши – марксистки мислител, съосновател на Италианската комунистическа партия и самият той човек с физическо увреждане – за да изследва политическите и еротичните измерения на солидарността на работническата класа.
Между 16 и 19 май ще се проведе петата **„Българска танцова платформа“**, която представя пред българска публика и специално поканени международни гости и селекционира най-актуалното от съвременната ни танцова сцена. В продължение на четири дни ще бъдат показани 12 продукции на хореографите Галина Борисова, Искра Проданова, Зорница Стоянова, Ива Свещарова и Вили Прагер, Александар Георгиев – Аце, Виолета Витанова и Станислав Генадиев, Жана Пенчева, Теодора Попова, Марион Дърова и Яница Атанасова, Коста Каракашян, Живко Желязков.
Фестивалът ще отбележи Деня на Европа със специална прожекция и разговор с мултидисциплинарния артист от Украйна Антон Овчинников. Той ще представи четири танцови филма на четири жени от Украйна, създадени в рамките на проекта **„Да помним“/ PAM_YA_TA_TY**. Проектът настоява за сложност и внимание към това, че украинските артисти не са просто свидетели, а творци, които оформят културната памет на днешния ден. PAM_YA_TA_TY е и мост между украинските артисти, които остават в Украйна, и онези, които се установяват в Европа.
Фестивалът беше открит на 8 май с представянето на **брой 8 на „Списание за танц“**, посветен на визуалните аспекти на танца и с реконструкцията и съпътстващата изложба „**A Never Ending Story“** на Галина Борисова. Чрез „A Never Ending Story“ „Антистатик“ поставя на фокус значението на танцовата памет и необходимостта от нейното активиране в съвременния контекст.
Още за представленията, работните ателиета и партита можете да научите на *https://antistaticfestival.org/*.
Билетите вече са в продажба онлайн, както и на място в РЦСИ „Топлоцентрала“. С грижа и разбиране към различните ситуации, в които се намира публиката, през 2026 г. „Антистатик“ продължава с принципа „плати, колкото можеш“ за всички събития от международната програма на фестивала. Всеки зрител може да избере каква сума да заплати за билета си от три ценови категории: 11, 15 или 20 евро. Билетите за представленията от „Българска танцова платформа“ са 7 евро.

История за невъзможния копнеж – „Малката Англия“ в Народния театър

***„Малката Англия“** от Йоана Каристиани. Превод Емануел Мутафов. Режисьор и автор на сценичната версия Диана Добрева, драматизация Александър Секулов, сценограф и костюмограф Марина Райчинова, композитор Петя Диманова, видео дизайн Петко Танчев, хореограф Олга Панго. Участват Александра Свиленова, Константин Еленков, Кремена Славчева, Ана Пападопулу, Анета Иванова, Боряна Маноилова, Васил Драганов, Веселин Мезеклиев, Димитър Николов, Жана Рашева, Иван Николов, Ирина Митева, Любомир Петкашев, Стефан Кънев*
Народен театър, премиера 15, 16 април 2026

Последният текст, по който режисьорът Диана Добрева и драматургът Александър Секулов избират да работят, е повестта на Йоана Каристиани „Малката Англия“ (в превод на Емануел Мутафов). Съвременната гръцка авторка е удостоена с националната награда за най-добър роман след написването на книгата през 1998 г., а премиерата в Народния театър е първата ѝ сценична реализация.
Действието се развива в периода между 1925 и 1950 г. на остров Андрос, Гърция – център на мощна корабна индустрия. Сюжетът е фокусиран върху съдбата на сестрите Орса и Мосха и двамата млади капитани Спирос и Никос. Силната любов между Спирос и Орса не е достатъчна за майка ѝ Мина, която отказва да даде ръката на дъщеря си. Годините минават, Орса се омъжва за Никос, но сюжетът прави трагичен завой, когато нищо неподозиращата Мосха с радост споделя на сестра си, че ще се омъжва. Майка ѝ е продала благословията си срещу щедро заплащане от страна на капитан Спирос. Историята се превръща в мъчителен епос на неосъществените копнежи, нереализираното споделено време, неслучилите се разходки и романтични разговори. Невъзможна любов на една ръка разстояние, която дори смъртта не е способна да сломи.
Сценограф на представлението е Марина Райчинова. Решението ѝ е уловило безвремието на гръцките брегове. Характерни, мръсно бели остри скали, които преливат сякаш естествено в човешки дом; самотно дърво, наподобяващо кацнал на ръба лешояд – сцена лабиринт. Всяко завъртане на кръга показва друга страна от живота на островитяните – нови брегове, стая, стълбище с много разклонения. Създава се усещане за мащаб, в който се съревновават силни ветрове, жарко слънце, морски вълни и между тях открояващи се човешки съдби.
Представлението проследява живота на острова от една страна през трагичната история на семейство Салтаферос, а от друга страна – през самотата на четири вдовици. Тези две паралелни линии с напредването на сюжета се сближават все повече, докато не прелеят една в друга. Сякаш човешката съдба на острова е предопределена.
Любовта между Орса, изпълнявана от актрисата Александра Свиленова, и Спирос, изпълняван от актьора Константин Еленков, е изведена по фин и елегантен начин. Изпълнението им създава изключителна и неповторима романтичност между персонажите, която по-късно е възможно да рухне трагично само когато е пресъздадена по толкова искрен начин. Сцената на неслучилата се сватба между Орса и Спирос и повторението ѝ, но с Мосха, изпълнявана от актрисата Кремена Славчева, и Спирос, концентрира трагичната същност на този триъгълник. Копнежът на Орса се изразява в невъзможността точно както копнежът на вдовиците по техните удавници. Открояващо се е изпълнението на актрисата Ана Пападопулу в ролята на Мурена. В образа ѝ е концентрирана носталгията на неотминаващото време и буйните вълни на живота, който не може да бъде сломен въпреки всичко.

Характерен и плътен образ, носещ в себе си трагичност, пречупена с лекота през комичното.
Въздействаща е сцената на гръцкото танго, построена като ритмична корабна атака. Орса приканва всички да танцуват заедно с нея. Заразява атмосферата с опияняваща страст, която не пропуска никой от присъстващите, докато паралелно на танца си наблюдава капитан Спирос. Когато достига до него, танцът се разгръща като вятърна мелница. Изпълнение, чието напрежение се покачва постепенно, достигайки до същността си. В тази въртележка двамата остават за миг сами, заобиколени от присъствието на всички останали. Уловено е тяхното време, усеща се тяхната привързаност, която изпълва със смисъл белотата на целия остров.
Връзката им започва да угасва в съня на Орса. Сюрреалистична сцена, в която капитан Спирос се появява мокър. По много красив начин той обрисува отношенията им с думи, оставя тялото ѝ голо и си тръгва завинаги. Официално новината за неговата смърт намира семейство Салтаферос заедно. Сцена, в която изпълнението на Александра Свиленова заслужава адмирации. Островът заглъхва във вик, който остава запечатан във ветровете.
Безкомпромисно сценично изпълнение, в което тялото на актрисата се свлича на земята и угасва като безжизнена вещ. Трагичността се удвоява с неразбирането от страна на Мосха защо Орса страда така за гибелта на Спирос. Александра Свиленова и Кремена Славчева извеждат до крайност трагичността на историята в последната сцена, когато в ръцете на сестра си Орса намира път към покойния Спирос. Емоционално изпълнение, което олицетворява трагично разбитата човешката надежда, съхранена в белотата и спомена на скалите.
От изключително важно значение е музиката на представлението, дело на композитора Петя Диманова. Тя не просто допълва настроенията на историята, а задава емоционалния ѝ код. Заедно със сценографското решение на Марина Райчинова са изведени емоционални настроения, едновременно съсредоточени в моменти на безкрайно щастие и сигурна забрава. Изцяло под ритъма на музиката са изградени онези жестоки мигове на самота, като например сцената, в която на заден план са Орса и Никос, а на преден план в осветено петно сам танцува Спирос или моментите на откровено веселие, колективно щастие, през което се правят опити тъгата да бъде забравена.
Музиката в „Малката Англия“ е водещо самостоятелно решение, изразно средство, което не служи просто за украса.
Екипът на „Малката Англия“ изненадва с романтично разказана история, безкомпромисна актьорска игра и уловено емоционално настроение, което успешно достига до публиката. Представление на режисьора Диана Добрева, отличаващо се от предходните ѝ с по-наситено действие и концентрирано изведена интрига. „Малката Англия“ е вълнуващ сценичен разказ, който интригува с изпълнението, визията и ритъма си.

МИХАИЛ ТАЗЕВ

Пол Линч: *Сериозната литература е за скръбта...*

от стр. 3

Пол Линч

Защо решихте да разкажете историята от гледна точка на едно семейство?
Голяма част от писането на художествена литература е рационализация на вече случилото се. Аз започвам да пиша от някакво по-дълбоко подсъзнателно вдъхновение – нещо се появява и едва след това започвам да си обяснявам какво всъщност правя тук и защо правя това. Мисля, че ако бях разделил романа на отделни герои, силата му щеше да се изгуби. Айлиш е жена – тя е майка, а това е важен архетип. Ние живеем в свят, който се движи към смърт и разрушение, но самият живот идва от майката. Оттам започва всичко.
Това е основната идея, а ние се отдалечаваме от нея и я превръщаме в нещо, което не е. В Айлиш за мен има нещо едновременно гръцко и съвременно, тя е синтез на тези сложности. Да следва истината на нейния опит в толкова стегнат стил, какъвто е този на книгата, и да бъде с нея в живия момент, в самото пространство на случващото се, отваря читателя към сложността на нейната история, без да я разводнява, без да отвлича вниманието от нея.
По този начин читателят преминава от съчувствие към съпричастност, защото го усеща за себе си и е изключително важно, че романът не отвръща поглед.
Романът е като огледалото на Медуза – позволява ни да погледнем Медуза, без да се превърнем в камък. Това е задачата на сериозната литература – да ни отвори, да разкрие пред нас бездната, за да можем да погледнем в нея и да видим какво се крие там. Ако бях отслабил романа, вие нямаше да усетите това. Нямаше да излезете от него с чувството, което изпитвате – чувство на ужас, на неизбежност, чувство, че сте в хватката на нещо огромно, което не можете да разберете, чувство на възвишен ужас, когато сте заобиколени от нещо неописуемо и неразбираемо. Силата на всичко това е събрана и се усеща в текста, който се движи в права линия.
Освен това никога не ми е било интересно писането на художествена литература, която прескача между множество гледни точки. Мисля, че това е нещо с дълбоки корени. Кормак Маккарти е уловил много красиво това в „Преминаването“. Той пише следното: „Задачата на разказвача не е лесна. Изглежда, че от него се изисква да избере своята история измежду многото възможни, но разбира се, не е точно така. По-скоро истинската задача е да създадеш много истории от една.
Най-трудното нещо пред писателя е да изградите една-единствена история, която да притежава истинска универсалност и да отразява сложността на цялото човешко съществуване. Митовете правят това от векове. Ето защо писането на истории е наистина трудно занимание – създаването на значими истории. Историите с най-голяма сложност, които стигат до границата на мита, но не я преминават. Това е целта при мен – идеята за една история, която да съдържа всички истории или максималния брой истории, които може да побере. По някакъв странен начин това е моят проект. В нашия постмодерен, мултикултурен свят изглежда, че целта е да се улови многообразието. Мисля си обаче, че човек може истински да се докосне до това многообразие чрез този единствен разказ и точно това открих в този роман.
Пътувал съм много с тази книга, обиколил съм света с нея по много начини и съм срещнал хиляди читатели – хора от коренно различни политически реалности, различен произход и различна история. И хората идваха при мен и казваха: „Това е моята история“, или „Това е историята на майка ми“, или „Това е историята на моите баба и дядо“, или „Описвате това, което се случва в страната ми в момента“.
Въпреки че всички тези истории и преживявания са различни и несъвместими, нещо в този роман е уловило универсалността на опита. Именно затова политиката не е поставена на преден план в „Пророческа песен“. Няма режим, който да казва: „Това е нашата политика“. Защото в момента, в който направите това, романът започва да бъде за конкретна политика, конкретната политическа идея, която е назована. Фокусът на книгата не е върху това и така от нея се поражда универсалност.

Има цитат, който ми се иска да прочета: „Кръвта на тази страна ще се очисти веднъж завинаги, ще бъде красива война“. Като читател това беше един особено напрегнат момент. Но кои са най-трудните моменти за писателя?
Има един момент в книгата – случва се на нейния син. Не можех да напиша сцената с месеци. Творческата ми енергия просто изчезна. Съзнанието и съвестта ми като писател започнаха да се тревожат за това, което трябваше да направя – че ще се наложи да напиша нещо, което наистина ще предизвика читателя, ще го изправи пред нещо чудовищно, и че като писател имаш задължение да представиш истината колкото се може по-добре и да не отвръщаш поглед от нея, но също така си задължен да не нанесеш вреда върху читателя по някакъв начин. Трудно е да не го претовариш с бруталността на това, което е. И така прекарах три месеца, без да напиша точно тази сцена в книгата. Не можех, не знаех как да го направя, не знаех как да стигна дотам.
Това, което установих, след като се срещнах с толкова читатели, е, че те искат да говорят за тази сцена. Много хора казват, че тя ги е накарала да изпитат нещо, което отдавна не са изпитвали при четенето на художествена литература. И е много, много трогателно да го чуя, защото съм го чувал толкова много пъти. Мисля, че осъзнах как това, което иска читателят – сериозният читател, е истината. Той иска да бъде уважаван, не иска да смекчавате нещата, да ги обезвреждате и да отвръщате погледа си, да гледате настрани. Читателят всъщност иска логиката на развоя на събитията да му бъде представена – това е истинската катарзисна сила на трагедията, когато логиката се разкрива и ние виждаме докъде води всичко това, без да отвръщаме поглед.
Мисля, че това е силата на тази книга, ако мога така да кажа. Не знам дали мога, но някои неща са много трудни за писане и аз наистина усещах всичко в тази сцена, докато я пишех. Бях много разстроен, докато я пишех. Наистина я усетих.

Краят на света все още ли е локално събитие?
О, да! Именно оттук идва смисълът на книгата. Заглавието – „Пророческа песен“, говори за това, което Айлиш възприема в романа като библейско пророчество. Краят на света е мит. Идеята, че светът ще свърши в резултат на някакво внезапно катастрофално събитие, е мит. Просто история, която си повтаряме отново и отново.
Тя осъзнава, че краят на света е винаги локално събитие – идва във вашия град, чука на вратата ви, а накрая вие, вашето семейство, близки и всички останали гледате за това по новините. Ако сте живели в Мариупол преди няколко години, сте преживели края на света. Ако сте живели в Газа, сте преживели края на света. Това не е просто война, но ние я възприемаме като такава. Оправдаваме я като конфликт – като регионален конфликт, който няма общо с нас. Но всъщност, ако сте на мястото на жертвата и виждате как всички от семейството ви биват избивани или губите живота си, ето това е краят на света. Това е краят на света в неговия пълен смисъл.

Но каква отговорност носят тези, чийто свят все още не е свършил – като нас в момента?
Това отново е нерешим проблем. Като човек, който се занимава с медитация от много дълго време, се замислям. Не съм будист, но често мисля за проблема на страданието и това е нещо, което заема централно място в моите романи. Идеята за човешкото достойнство, за достойнството на човешкия дух, е централна за цивилизования начин на живот. Ние разбираме, че всеки човек е цяла вселена от чувства, цяла вселена от възможности, че е изложен на огромно страдание, и се стремим да направим света по-добро място за всички. Така разбираме, че живеем в цивилизация. Но когато започнем да изключваме този начин на възприемане и свеждаме хората до „други“, а в някои случаи дори до предмети (и мисля, че това наистина се случва), тогава ние се децивилизоваме.
И все пак тук идва сложността – аз не мога да понеса сам страданията на света, прекалено много е. Моралният въпрос е можем ли да разпознаваме страданието, можем ли да се застъпим по някакъв начин за него, за да признаем страданието на другите хора и да им осигурим достойнство, без да изгубим разсъдъка си. Защото знаете историята за Ницше, който вижда как бият коня с камшик и се побърква.
Как успяваш да побереш всичко това на едно място? Това е неразрешим въпрос, но мисля, че писането на художествена литература ни дава възможност да проникнем в тази сложност. Защото ние съдим – гледаме новините и си казваме: „А, това са те, правят го, защото са различни от нас. Не са толкова сложни като нас. Живеят по-прост живот. Не са като нас – защо биха качили дете на лодка? Кой би направил това?“, и така ги свеждаме до опростени образи. И все пак способността да разберем откъде идват, сложността на това, откъде идват, е извън нашите възможности.
И тук се връщаме към Ницше – той казва, че състраданието изисква силно въображение. Но откъде да дойде това въображение в днешния свят, когато сме погълнати от технологиите, когато сме раздробени и фрагментирани, а когнитивната ни способност е претоварена от огромното количество информация, която ни залива? Именно заради структурата на съвременния живот, който става все по-сложен, способността за въображение, за въображаема емпатия, всъщност намалява.
Докато пишех този роман, се пренесох в пространство и в области, с които, като гражданин, усещах, че вече не мога да се ангажирам.

Важен за „Пророческа песен“ е и въпросът за надеждата. Ето друг цитат: „трябва да продължиш да вярваш, не може да има отчаяние там, където още има съмнение, а докато има съмнение, има надежда“. В края на романа морето се превръща в символ на живота, но извън литературата, или в нея, къде вие разпознавате надежда?
Този конкретен цитат в романа е форма на увъртане и самозаблуда, защото Айлиш отрича реалността на това, което се случва. Отчасти това е така. Надеждата е нещото, което умира последно, и в тази книга надеждата е използвана като средство да си затвориш очите – отказ да се признае реалността. Айлиш продължава да се надява, че нещата ще се оправят, че ще се върнат към предишното си състояние. Продължава да се надява, че здравият разум ще се намеси и отново ще поеме контрол, че международната общност ще се намеси и ще спре случващото се. Така че надеждата е опасна. И да, ние се нуждаем от нея. Тя е основополагащата част от това, което сме. Тя е онова пламъче, което ни позволява да се движим в мрака. Трябва да се надяваме.
Мисля, че признаването на достойнството на човешкия дух е нещо фундаментално за мен – да признаем способността на всеки човек да бъде човек, да изпитва страдание, да бъде жив. Това е нещо, което трябва да направим и нещо, за което аз, като гражданин, се надявам. Защото имам две малки деца – не искам те да израснат в някакъв вид нелиберален свят, където никой вече не знае кое е реално, където реалността е замазана с лъжи и където няма обективна реалност.
През последните 500 години целта е била чрез науката да се изгради обективно усещане за това какво всъщност е реално, за кое можем да се съгласим, че е реално. Няма как да се постигне пълно съгласие за обективната реалност – тя винаги ще ни убягва, но по някои въпроси можем доста да се доближим. В момента се намираме в ситуация, където това е било подкопано епистемологично. И когато вече няма основа за онова, по което можем да се съгласим и за това, което е реално, се сблъскваме с безумието, сблъскваме се с децивилизацията. Това е разпад и именно това се случва.
А аз не искам това за децата си, не искам това за вас, не искам това и за хората след себе си. Ето защо трябва да се надяваме, че няма да се случи така.
Погледнете Унгария. Човек си мисли, че може би все пак има малко светлина.

Фашизмът като политически злокачествен нарцисизъм. Един модел с четири крайъгълни камъка

Евелина Ламбрева Йекер

„Хората, които са били обичани като деца,
не започват войни.“
Свен Фукс (2012/2019)

Въведение

Има ли връзка между физическото и психическото насилие в детството и политическия нарцисизъм на възрастните диктатори? Този въпрос може да се разглежда като отправна точка за психоаналитично обоснована политическа психология, която ще придобива все по-голямо значение през следващите години.
От наличната литература вече има ясни данни, че редица от най-жестоките лидери на XX и началото на XXI век показват удивително сходни модели: физически наказания в детството, преживяна емоционална студенина или амбивалентна свръхидеализация от страна на ключови фигури, нарцистична инструментализация на детето от родителите. Освен това е известно, че децата, които систематично биват омаловажавани, унижавани, засрамвани или дори физически наказвани, по-често развиват крехко самочувствие с изразена нужда от възхищение и признание – констелация, която може да благоприятства развитието на нарцистични черти.
Физическото насилие може да играе роля в развитието на патологично-нарцистични личностни черти, когато се проявява редовно и брутално, когато е свързано с емоционално пренебрегване и отхвърляне, с унижение, със засрамване, с липса на емпатия от най-важните обгрижващи фигури в живота на детето.
За Адолф Хитлер отдавна е известно, че е бил редовно подлаган на тежки физически малтретирания от страна на алкохолно болния си баща Алоис; за Йосиф Сталин също е известно, че често е бил брутално пребиван от своя баща алкохолик Бесо в Гори; за Владимир Путин физическите наказания от страна на баща му в суровите следвоенни години в Ленинград са добре документирани. Доналд Тръмп макар и да не е преживял пряко физическо насилие като дете, е претърпял систематично емоционално пренебрегване от страна на баща си, когото собствената му племенница, психоложката Мери Тръмп, нарича социопат, и от майка, която след тежко заболяване е била емоционално отсъстваща през решаващите ранни години от живота на Доналд Тръмп (М. Тръмп, 2020).
Тези биографични прилики по никакъв начин не са случайни. Моите проучвания с помощта на ИИ „Perplexity“ показват, че четирите биографии съдържат комбинации от ранни преживявания на безсилие/оскърбления, обиди, авторитарно, силно ориентирано към постижения и доминантност възпитание с по-късни модели на идентификация със сила, властност и строга схема „приятел-враг“. Тази констелация улеснява по-късен модел, при който амбивалентността се отблъсква, а вътрешните конфликти се изнасят към външни врагове – това, което Болас описва като „фашистко състояние на духа“.

Синдромът „злокачествен нарцисизъм“ по Кернберг

Какво прави садистични лидери като Хитлер, Сталин, Путин и Тръмп толкова привлекателни за масите, че около тях се е образувал култ към личността им, и въпреки че и четиримата са жестоки престъпници, тези диктатори предизвикват огромен възторг у определени части от световното население? Доналд Тръмп дори беше преизбран за президент на САЩ.
Оказва се, че при фашистките и фашистоидни лидери (като Хитлер, Сталин, Путин и Тръмп) често се наблюдават характеристики на изразен, злокачествен нарцисизъм. В своя труд „Малигнен нарцисизъм и регресия в големи групи“ (Личностни разстройства 2019; 23:3-18; J.G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH; www.ptt-online.info) Ото Ф. Кернберг разглежда връзката между психологията на регресията в големи групи и склонността им да избират лидери със злокачествена нарцистична личностна структура.
Характеристиките на синдрома „злокачествен нарцисизъм“ Кернберг дефинира както следва:
1. ***Нарцистично личностово разстройство*** с всичките му типични характеристики като патологично чувство за величие, преувеличена егоцентричност и необосновано чувство за превъзходство, силни прояви на завист към други хора, омаловажаване на другите, сериозни ограничения в способността да се обвързваш емоционално с другите, хронично чувство за вътрешна празнота, което води до постоянно търсене на външна стимулация или възбуда, предизвикана например от употребата на наркотици или сексуална активност.
2. Значителни ***параноидни личностни черти***.
3. Силна ***агресия, синтонна с Аза***, насочена срещу другите или срещу себе си.
4. Значително ***антисоциално поведение***.
От централно значение в тази концепция е грандиозно, крехко Аз, което се защитава чрез разцепване и проективна идентификация. Враждебността и завистта се изместват навън и се проецират върху „другия“.

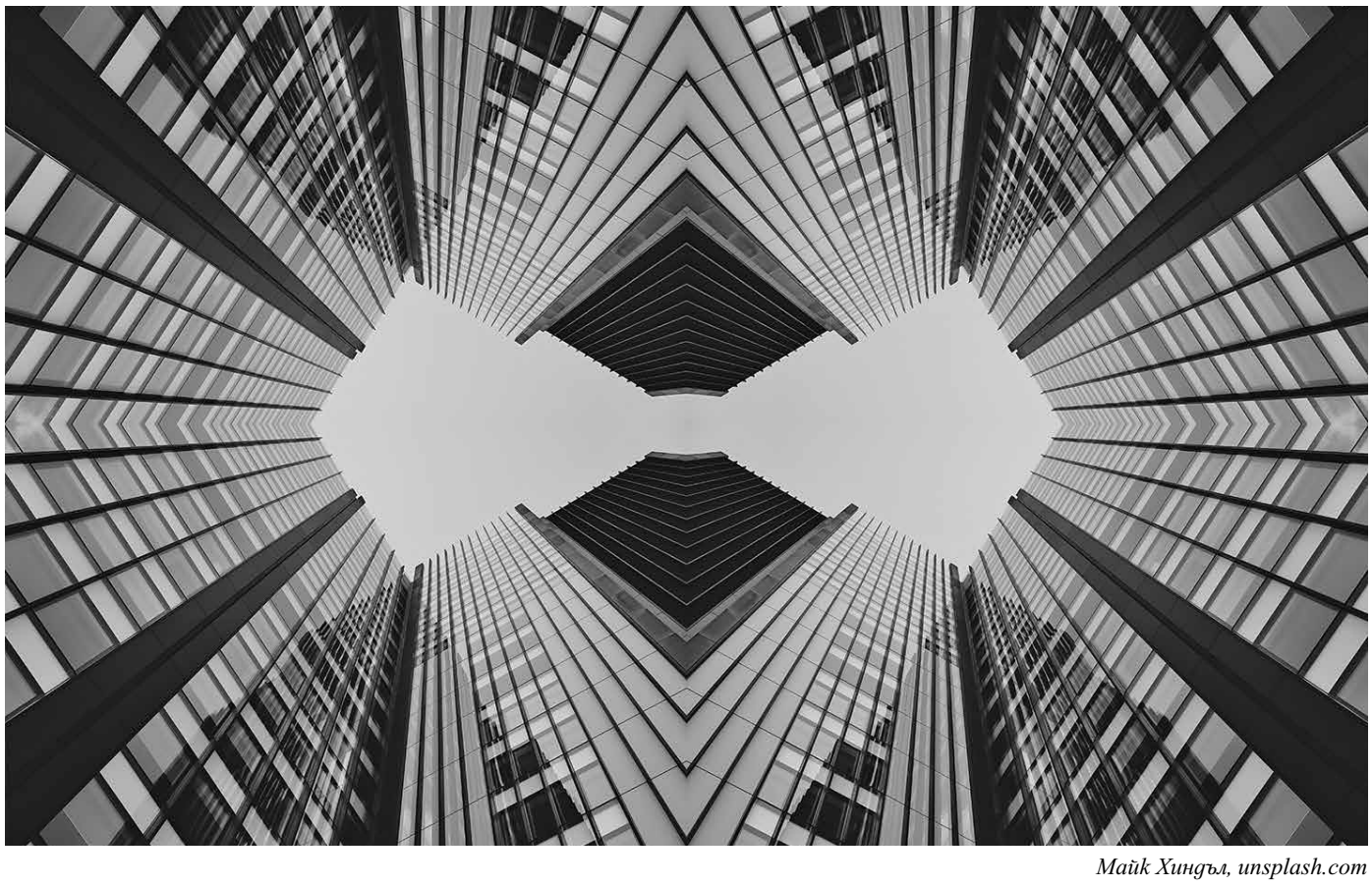
Модел на развитие на синдрома според Кернберг

Кернберг (1984, 1992) постулира три централни патогенетични оси, които в комбинация водят до синдрома на злокачествения нарцисизъм:
Ос 1: Ранна травматизация с липса на емпатия. Детето не се възприема в своите ранни детски нужди и желания, а преживява отхвърляне, презрение, студенина или дори активно насилие. То не може да развие истинско доверие както в надеждността на важни за него лица, така и в собствената си привлекателност. Вместо това възниква (като защита срещу преобладаващи чувства на срам и безсилие) примитивна, архаична грандиозност като защитен механизъм.
Ос 2: Идентификация с агресивно-грандиозно-садистичен родителски обект. Когато един от родителите сам проявява черти на жестокост, власт и садизъм и тези характеристики се приемат с възхита и/или страх в семейната система, за развитието на детето съществува специфична опасност: садистичният родител да се идеализира като образец за сила, власт и превъзходство. Детето се идентифицира с агресора – и то трайно. Така идентификацията с агресора се включва в грандиозното Аз.
Ос 3: Сливане на агресията в грандиозното Аз при дефицитно развитие на Свръх-Аза. Когато първите две оси си взаимодействат, се формира едно патологично грандиозно Аз, при което насилието не се възприема като смущаващо или конфликтно, а като част от собствената идентичност. Свръх-Азът, който би трябвало да контролира тази агресия, е или недоразвит, или изкривен чрез садистична интроекция: той не наказва жестокостта, а слабостта и емпатията.
Структурно Кернберг описва този процес като *дефензивна рефузия* (Kernberg, 1975; Тонкин, 1985).
При патологичния нарцисизъм идеализираният образ на Аза, идеалният обект и реалният Аз се сливат в един патологичен грандиозен Аз, докато негативните, обезценени части на Аза и обекта се изтласкват или се отстраняват чрез проекция. Така се създава един вътрешен свят, в който вече няма истински други, притежаващи собствена цена. Този свят е запълнен само с почитатели, съперници или врагове. При това идентификацията със садистичния родителски обект остава в синхрон с Аза: тя се приема като естествена част от преживяването на Аза. Агресията и доминантността не се отблъскват, а се идеализират като сила. Това е решаващата структурна разлика спрямо „обикновения“ нарцисист: злокачественият нарцисист се наслаждава на своята деструктивност.
Семейните модели, описани от Кернберг (1984, 1992) и последващите автори (Ronningstam & Weinberg, 2022; Çifci, 2025) описват, въпреки индивидуалните вариации, една характерна основна линия.
Контролиращи, садистични бащи. Бащинската фигура изисква сила, твърдост, издръжливост на болка и потискане на чувствата. Скръбта, тъгата, страхът или болката се определят като слабост и се наказват. Детето се научава да крие уязвимостта си и да развива сила като решаваща стратегия за оцеляване. Бащинската строгост не се възприема като любящо възпитание, а като произволна и унизителна власт, която трябва да се преодолее чрез твърдост.
Емоционално пренебрегване при наличие на физическа грижа. Дори в материално добре обезпечени семейства липсва положителната емоционална връзка с детето: майката (поради собствена травматизираност, поради заболяване, зависимост от бащата или всичко заедно) не е способна да предаде на детето усещането: *Ти си достойно за обич, такова, каквото си.* Често детето се инструментализира като нарцистичен обект на родителите, служи като заместител на починали деца, като нарцистично удължение, като носител на компенсаторни родителски желания.
Дефицитно развитие на Свръх-Аза. Вместо зряла съвест, основана на чувство за вина, се формира примитивен Свръх-Аз, който регулира чрез срама (чувството на публично излагане). Тъй като такъв Свръх-Аз не създава вътрешна морална връзка, поведението на личността остава зависимо от това дали заплашва някаква външна санкция или не (преавтономният Свръх-Аз продължава да персистира).
Комбинацията от основна нарцистична личностова структура, садистична идентификация и дефицитен Свръх-Аз дава пълния синдром: човек, който възприема властта като необходимост за оцеляване, презира слабостта, идеализира агресията като мощ и не е развил вътрешна спирачка за жестокостта.

Биографично приложение при Хитлер, Сталин, Путин, Тръмп

Следващите скици не са клинични диагнози. Те са резултат от внимателна биографична реконструкция. Описват се модели, които трябва да се разбират в светлината на модела на Кернберг, без от това задължително да следва клинична диагноза. Позоваването на самия Кернберг е значимо в този контекст.

Хитлер
Детството на Адолф Хитлер е сравнително добре документирано (Miller, 1990/2022; Stone, 2009; Çifci, 2025). Баща му Алоис Хитлер (сам извънбрачно дете на прислужница, с неясен произход и обвързан с слухове за еврейски произход) е бил алкохолик, авторитарен, избухлив мъж, който е нанасял редовно физически наказания на сина си. Майкъл Стоун (2009) и други биографи разказват за до 32 удара с колан при един-единствен случай на наказание; самият Адолф Хитлер гордо описва как на единадесет години е решил да не плаче повече („Броях всеки удар“, пише той по-късно) и впоследствие е съобщил на майка



Майк Хиндъл, unsplash.com

си, че не е плакал нито веднъж (Симкин, цитиран по ipl.org, 2024). Това волево отцепване на болката е клинично значимо: то бележи момента, в който контролът над емоциите се превръща в централна стратегия за оцеляване – и началото на идентификацията с агресора. Клара Хитлер, майката, е загубила три деца от дифтерия преди раждането на Адолф. В този смисъл Адолф е бил едно *replacement child* (заместващо дете): травматизираната майка е проектирала върху него прекомерно голям и идеализиращ поток от любов, който едновременно е бил пропит от скръбта за починалите братя и сестри. Тази симбиотична преувеличена идеализация – в съчетание с бащинската бруталност – дава класическата констелация на Кернберг: едно грандиозно Аз, съставено от сливането на идеализирания образ на майката-обект и садистичния интроект на бащата, докато собствените негативни, засрамващи, безсилни части се отцепват и се проектират навън. Биографичните реконструкции (Алис Милър, 1990; Мъри, 1943) подсказват, че омразата към бащата (и неговия евентуален еврейски произход) е била основна движеща сила за антисемитските налудности за преследване на Хитлер.
Историкът и психоаналитик Хенри Мъри (1943/1979) определя Хитлер в рамките на своя OSS-анализ като представител на „контраактивния тип“ нарцисизъм: тип личност, която се движи от нарцистично оскръбление и унижение и непрестанно търси отмъщение и компенсация. Този „контраактивен нарцисизъм“ (който се характеризира с упорити злопаметност и ранимост, с изключителна чувствителност към критика и с желание едновременно за отмъщение и признание) намира потвърждение в модела на Кернберг.

Сталин

Йосиф Джугашвили, по-късно Сталин, е роден през 1878 г. в Гори, Грузия – като единственото оцеляло дете на родителите си след смъртта на трима по-големи братя и сестри. Баща му Бесарион („Бесо“), обущар и алкохолик, е бил известен с бруталните си побои. Съседите на семейството в Гори си спомняли още десетилетия по-късно побоите, които той е нанасял на момчето. Монтефиоре (2008) пише, че детството на Сталин е било буквално „потопено в насилие“. В един момент на ескалация бащата дори хвърлил чук по сина си и го пропуснал на косъм (Srilanka Guardian, 2014). Когато Сталин е бил на девет години, баща му го изпратил да работи като детски работник в работилницата си. Бащата на Сталин се описва като насилник и алкохолик, подобно на бащата на Хитлер. Сталин също е имал подобен старт в живота като Хитлер: бащата на Сталин е бил, според биографа и историка Алън Булок, „груб, упражняващ насилие, пияница, който е биел жена си и детето си и едва е изкарвал прехраната на семейството си“ (Булок, 1993: 15). Младежкият приятел на Сталин Иремашвили пише в мемоарите си: „Несправедливите и тежки побои, които понасяше като момче, го направиха толкова суров и безсърдечен, колкото беше баща му. Тъй като беше убеден, че всеки, на когото някой дължи послушание, приличал на баща му, той скоро развиі дълбока неприязън към всички, които бяха над него. От малък реализирането на жаждата му за отмъщение се превърна в целта на живота му, на която подчиняваше всичко“ (пак там: 15). И Ноймайр (1995) описва бащинското насилие. Бащата на Сталин си бил изградил навик да изкоренява своенравието на малкия Йосиф чрез ежедневни побои, нанасяни винаги преди лягане. По същия начин майката на Сталин често е ставала жертва на брутални побои от страна на съпруга си (вж. Ноймайр, 1995: 261), а младият Йосиф със сигурност е бил мълчалив и безпомощен свидетел на тези посегателства.
От по-нататъшните описания на Булок може да се заключи, че Сталин е бил силно идеализиран от майка си – подобно на Хитлер – и тя му е внушавала, че има потенциал за „велики“ и „значими“ дела. Майката на Сталин, Кеке (Екатерина Геладзе), обаче е била и амбивалентна спрямо него: тя обичала сина си и настоявала за образованието му (осигурила му достъп до семинарията в Тифлис), но самата тя не била лишена от физически наказания и не могла да го защитава от баща му. Някои исторически източници сочат, че биологичният баща на Сталин може би изобщо не е бил Бесо, което допълнително усложнява семейната динамика. Но според биографа Келман „Не само бащата, но и майката го е биела. Физическите малтретирания, гневът и насилието трябва да са били сред първите възприятия в живота на този човек, който по-късно се нарича Сталин“ (Келман, 2005: 9). В своя блог Свен Фукс си задава въпроса, който си задаваме за Хитлер: „ …Между другото, Сталин в превод означава „човек от стомана“. Колко дълбок страх от безпомощност, болезнени чувства и безсилие е трябвало да изпитва „Сталин“, за да се представя навън като толкова твърд като стомана и като толкова мощен? Колко малко съчувствие към себе си и следователно и към другите хора е трябвало да има човек като Сталин? Тук става ясно как преживяванията на безсилие в ранна възраст могат да оставят решаващ отпечатък върху живота на един човек…“ (https://kriegsursachen.blogspot.com/2008/10/33-stalin-ein-diktator-der-einst-als.html).
В семинарията в Тифлис Сталин намира строга институционална среда на преход: строги правила, колективен контрол, репресии – и в същото време достъп до революционни идеи, които му предлагат рамка за натрупаната му деструктивност и претенциите му за власт. Той напуска семинарията на 16 години и се потапя в нелегалното революционно движение. Преходът от идентификация с жертвата към активна идентификация с насилието – чрез банкови обири, изнудване, политически акции – се осъществява в този етап от живота му.
В духа на модела на Кернберг развитието на Сталин може да се интерпретира така, че садистичният бащински обект не е бил преодолян, а идеализиран като сила и вътрешно усвоен като ядро на грандиозното Аз. По-късно болшевишката идеология предоставя един параноиден морал на „чистотата“, която структурирала допълнително примитивния Свръх-Аз на Сталин: врагът трябвало постоянно да се търси и намира навън (кулаци, троцкисти, врагове на народа). Собствената група на болшевиките винаги е била тази на чистите и избраните. Впечатляващо било и поведението на Сталин спрямо най-големия му син Яков: той го малтретирал психически и физически, в резултат на което Яков е направил опит за самоубийство. Сталин отбеляза това с коментара, че синът му „дори това не е успял да направи както трябва“. Вътрешно усвоеният садистичен родителски образ, както го описва Кернберг (1992), се възпроизвежда в зрелия живот и се предава на следващото поколение.

Путин

Владимир Путин е роден през 1952 г. в Ленинград – седем години след края на обсадата, която е опустошила града и неговото население. Той бил третото дете на родителите си, които вече били загубили двама сина: Алберт, който умира като бебе преди войната, и Виктор, който умира през 1942 г. по време на обсадата в сиропиталището от дифтерия или глад. По този начин Путин е – подобно на Хитлер – класическо *replacement child* (заместващо дете): той е роден в семейство, пропито от скръб, травма и непреработени загуби. Чифчи (2025) и докладът на PsyPost (2025) относно проучването на Frontiers подчертават, че майката на Путин, Мария, го е третирала с несъразмерна емоционалност като „чудо-бебе“, като проекция на копнежа си по изгубените синове.
Бащата – фабричен работник и ветеран от войната – е биел Путин с колан, когато той е бил в предучилищна възраст, както доказват биографичните доклади (Burgo, 2014; Çifci, 2025). Средата в Ленинград, в която Путин е израснал, е била, по думите на Маша Гесен (2013), място на „зли, гладни, диви деца“ – среда, която награждава силата и агресията, и наказва слабостта, определяща я за жертва. Путин научава рано как да си осигурява доминантност чрез физическо превъзходство; той самият се превръща в агресор и лидер сред децата в двора.
Джоузеф Бурго (2014) описва в статията си в Atlantic личността на Путин в контекста на „динамиката на насилника-нарцис*ист*“: нарцисистът, който действа като насилник, проектира собствения си вътрешен дефект (чувството, че е губещ, че е неудачник) върху жертвите си. Основната формула е: Аз не съм неудачник, ти си. Бурго подчертава експлозивната чувствителност на Путин към критика и незабавната агресивна реакция при преживяно оскръбление – характеристики, които бившите му съученици помнели и до днес.
Всичко това може да се прочете в официалната биография на Путин. Има обаче индикации, че официалните родители на Путин не са неговите биологични родители. Ако това е вярно, остава неясно колко насилие е преживял той от сменящите се важни обгрижващи фигури в детството си. За Вера Путина, жената, която приживе твърдеше, че е родила Владимир Путин, Свен Фукс пише: „…Вера Путина се влюбила в мъж на име Платон Привалов и забременяла. Едва тогава разбрала, че той е женен, и се разделила с него. Тя се преместила при родителите си. В този период тя е трябвало да оставя сина си, който все още не бил навършил две години, при родителите си в продължение на седмици, защото трябвало да работи извън града. Накрая тя се запознала с един грузинец, омъжила се за него и се преместила с извънбрачния си син при него в Грузия. Родило им се момиче. В продължение на години имало караници заради момчето. Съпругът ѝ вече не го искал да остане при тях. Веднъж сестрата на съпруга ѝ просто дала момчето на непознат мъж. Майката потърсила сина си и го върнала. След това решила да го настани отново при родителите си. Обаче баща ѝ се разболял тежко и момчето трябвало да отиде при приемни родители, далечни (бездетни) роднини на родителите ѝ: Владимир Спиридонович Путин и Мария Ивановна Путина (официалните родители на Путин).
И Станислав Белковски (2022: 42 и сл.) в биографията си за Путин е изразил съмнения относно официалната версия за произхода на Путин и по принцип е разказал историята на ZEIT по подобен начин (книгата му е публикувана първоначално през 2013 г., т.е. още преди статията в ZEIT). В резултат на тези преживявания Владимир е станал затворено и мрачно дете. Освен това оттогава той намразил грузинците като етнос и група…“ (https://kriegsursachen.blogspot.com/2022/05/die-kindheit-von-wladimir-putin.html).
КГБ като институция е предложила на Путин в юношеството и ранната му зрелост идентификация с грандиозно-могъщ обект: силата на държавата, властта на контрола и наблюдението, възможността да доминира чрез тайно знание и институционализирано насилие. Гесен (2013) и Чифчи (2025) описват как Путин активно е търсил идентификация с КГБ. Той е искал на всяка цена да принадлежи и да стане част от апарата на КГБ, защото принадлежността към този държавен апарат на властта е давал усещане за невъобразимо величие и мощ над останалите простосмъртни. Ето защо разпадането на СССР през 1991 г. се превръща за Путин в нарцистичен колапс от първи ред: грандиозният и могъщ обект, с който се е идентифицирал, се разпада. Цялото му по-късно управление може да се разглежда като опит за нарцистична реставрация – като възстановяване на изгубеното съветско (и разбира се индивидуално) величие.

Трътмп

Историята на детството на Доналд Трътмп се различава от трите предходни случая по това, че върху него явно не е било упражнявано пряко физическо насилие. Затова пък още по-ясно се открояват форми на емоционална травматизация и пренебрегване.
Фред Трътмп-старши, бащата, е описан от внучката му Мери Л. Трътмп (2020) като „високофункционален социопат“: човек, който е смятал емпатията за слабост, систематично е потискал емоциите си и е използвал децата си като нарцистични инструменти. Мери Л. Трътмп пише, че Фред е ограничил „способността на Доналд да изпитва цялата гама от човешки чувства“ – не чрез изличаване, а чрез кондициониране: чувства като тъга, страх или емпатия са били наказвани като неадекватни. Çifci (2025) също подчертава, че макар в детската среда на Трътмп да няма доказателства за физическо насилие, е налице дълбоко нарушаване на чувството за сигурна привързаност от страна на авторитарния баща и емоционално ограничената майка.
Мейри Трътмп, майката, е била хоспитализирана през втората година от живота на Доналд поради тежко заболяване и впоследствие е била емоционално недостъпна за него в продължение на месеци през тази решаваща ранна фаза от развитието му. По-късно майката е използвала децата за задоволяване на собствените си потребности, без да отчита благонадеждно техните нужди (М. Трътмп, 2020; The Correspondent, 2020).
На дванадесет години Фред Трътмп-старши изпраща сина си Доналд в New York Military Academy – строго кадетско училище. Çifci (2025: 8) интерпретира това събитие като ключова нарцистична травма: „Изгонен от лукса на семейния дом, докато братята и сестрите му остават – това означава да бъдеш изгонен от рая в нарцистична фаза на развитие“. В този прочит преживяванията в училище с пансион символизират изгонване, лишаване от любов и доказателство за собствената заменяемост.
Особено показателна е динамиката с по-големия брат Фреди: той се опитал (и се провалил в опита си) да се приспособи към бащиния модел на „убиеца“ като се оттеглил в алкохола, от който умира на 43 години. Доналд е имал достатъчно време да наблюдава как баща му систематично унижава по-големия му брат. Урокът, който Доналд е извлякъл за себе си, бил – по думите на Мери Трътмп: „Не бъди като Фреди“. Той започнал да подражава на бащиния си модел, вместо да остане в ролята на жертвата. Смъртта на Фреди била едно последно доказателство: само нарцистичното приспособяване – грандиозност, конкуренция, емоционална изолация – осигурява оцеляването.
Кернберг (Украински институт за личностни разстройства, 2025) описва политическото поведение на Трътмп като характеризирано от „грандиозност, агресивност и почти патологична жажда за отмъщение“: той се вижда заобиколен от врагове и преследва всеки, който някога е говорил срещу него. Той лъже открито и нагло – а неговите привърженици му се възхищават, защото виждат това като смелост. В същото време Кернберг подчертава, че не може и не иска да поставя диагноза от разстояние: това, което диагностицира, са публично наблюдаеми модели на политическо поведение, а не частна личност. В интервю за „Шпигел“ (препечатано от Украинския институт за личностни разстройства, 2025 г.) Кернберг изрично подчертава, че не може да поставя диагноза от разстояние – „но като политик Трътмп безспорно демонстрира черти на злокачествен нарцисизъм“.

„Фашисткото състояние на духа“ (Болас)

Кристофър Болас (1992/2018) в есето си „The Fascist State of Mind“ е построил мост между индивидуалната психика и колективното политическо явление на фашизма. Неговата отправна точка не е теория за злото, а теория за психичното функциониране: Според Болас всеки разсъдък съдържа латентно възможността да стане фашистки. Тази теза – формулирана съзнателно провокативно – има за цел да разбере фашизма не като патология на девиантно

на стр. 12

Фашизмът като политически злокачествен нарцисизъм...

от стр. 11

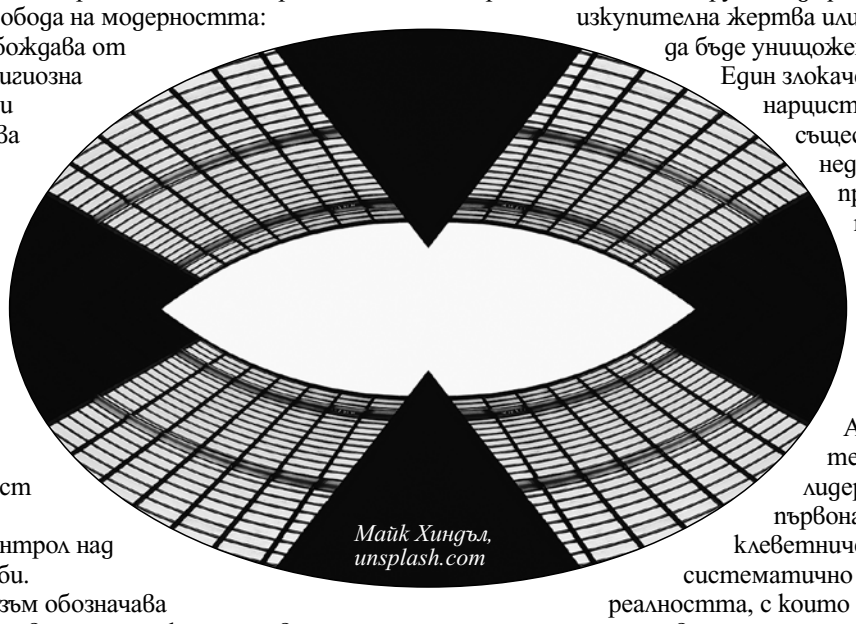
малцинство, а като екстремна проява на универсални психични механизми.
Сърцевината на „фашисткото състояние на духа“ е присъствието на идеология, която поддържа своята увереност чрез елиминирането на всякаква вътрешна опозиция. Болас сравнява нормалната психика с парламентарна система: различни представи, инстинкти, спомени, страхове, представи за обекти настояват да бъдат взети под внимание и трябва да бъдат балансирани в компромисни решения. Този плуралистичен, конфликтен вътрешен диалог прави психиката „човешка“ в смисъла на способност за амбивалентност, за емпатия, за ревизия. Болас вижда в теорията на Фройд за парапраксиса – объркването на думите, забравянето – доказателство за неизбежната субверзивност на несъзнаваното спрямо всяка тотализираща идеология.
Фашисткото състояние на духа възниква, когато този парламентарен процес се срине. Съмнението, несигурността и самокритичната рефлексия се определят като слабост и се изгонват от вътрешното пространство. На тяхно място застава една обвързваща, всичко обясняваща идеология, която съответства на описанието на тоталитаризма от Хана Аренд: идеология, която претендира за „тотално обяснение“ и се еманципира от опита. Това, което започва като банален импулс към опростяване, се превръща в зародиш на фашисткото състояние на духа, веднага щом опростяването се превърне в наложителна необходимост (Bollas, 1992/2018: 152).
Врагът – Другият, Нечистият, Слабият – се зарежда проективно с отцепените вътрешни конфликтни части и се пуска за унищожение. Болас описва как този вътрешен процес на „екстрактивна интроекция“ десубективизира жертвите в най-широкия смисъл: отнемат им се психическите блага – достойнство, сложност, човечност – преди да бъдат физически унищожени. В интерпретацията на Болас концентрационният лагер се явява като екстернализация и реално въплъщение на фашисткото състояние на духа: унищожаването на Другия във външния свят възпроизвежда и потвърждава унищожаването на вътрешната опозиция.
Връзката с теорията за злокачествения нарцисизъм е очевидна: злокачественият нарцисист, който проективно се освобождава от негативните части в себе си и интегрира агресията си в синхрон с Аза, носи структурно в себе си фашисткото състояние на духа. Политическият лидер със злокачествено-нарцистична личностна организация е по този начин не само личностно патологичен, но и психически предразположен да активира и да увековечи „фашистко състояние на духа“ сред своите последователи – като им дава пример за разцепване, легитимира проекцията и инсценира унищожаването на Другия като добродетел.
Болас подчертава, че фашисткото състояние на духа не се ограничава до историческите фашистки движения: то може да се прояви в индивиди, в малки групи и в големи обществени движения. Това е психически режим, а не обвързана с времето политическа форма. Съществува континуум между индивидуалното фашистко състояние на духа – както то се проявява при злокачествено-нарцистичните лидери – и институционалната фашистка практика.
Бисагни (2022) свързва експлицитно концепцията на Болас с понятието за нарцисизъм и описва „фашисткото състояние на духа“ като колективно нарцистично състояние, в което величието, проективните фантазии за чистота и елиминирането на вътрешната опозиция си взаимодействат. При това той прави разграничение между индивидуалния фашистки режим – който съответства на лична патология – и социалния фашизъм, който представлява колективно организирана защита срещу сложността, чуждостта и отговорността. Тази връзка между психоанализата и политическата теория е централна за разработения по-долу модел.

Модел с четири крайъгълни камъка: фашизмът като политически злокачествен нарцисизъм

Предложеният модел интегрира представените дотук концепции в структурирана теория, която разглежда фашизма като политически злокачествен нарцисизъм.

Първи крайъгълен камък: *Злокачествено-нарцистична структура на лидера*
Първият крайъгълен камък е индивидуалното ниво: характерът и организацията на личността на лидера. Деструктивните лидери обикновено проявяват модели на поведение, които съответстват на синдрома на злокачествения нарцисизъм по Кернберг.
Грандиозното самовъзвеличаване се проявява като месианство: лидерът възприема себе си като натоварен с историческа мисия, като незаменим инструмент на надличностна сила (нация, история, Бог, раса). Критиката не само е нежелана, но и немислима, защото застрашава нарцистичната логика на грандиозното Аз. Разцепването е повсеместно: светът се състои от привърженици (почитатели) и врагове (преследвачи). Проекцията на вината и агресията върху другия е структурно необходима: само така грандиозното Аз може да остане непокътнато. Жаждата за власт, за унижение и за контрол, както и Аз- синтонния садизъм, се изразяват в удоволствието от публичното лишаване от власт на съперниците, в театралното унижение на подчинените и в ескалацията на насилието като форма на нарцистично самоутвърждаване.

Втори крайъгълен камък: *Колективен нарцисизъм и авторитарен социален характер*
Вторият крайъгълен камък е социалнопсихологическият: Как лидерът печели последователите си? Ерих Фром (1941, 1964) е положил психоаналитичната основа на отговора на този въпрос: социалното отчуждение, безсилието, маргинализацията и „загубата на себе си“ в съвременните масови общества създават уязвимост към авторитарни предложения. Авторитарният характер – садомазохистичен в своята основна структура, разкъсван между подчинение на силата и агресия срещу слабостта – намира във фашисткия лидер проекционна повърхност за собствените си потиснати фантазии за величие.
Фром (1941) показва в „Бягство от свободата“, че феноменът на нацизма не може да се обясни с лошата воля на някои индивиди, а с широка обществена реакция срещу непоносимата свобода на модерността: свободата, която освобождава от социални традиции, религиозна привързаност и съсловни структури, но не създава нов психически дом. Авторитарният характер възниква като психологическа реакция срещу тази двойна свобода – освободен от, но не свободен към. Той търси подчинение на силна власт, която обещава сигурност и идентичност и едновременно с това упражнява агресивен контрол над всички, които са по-слаби.



Майк Хиндъл, unsplash.com

Колективният нарцисизъм обозначава феномена, при който индивидите проектират своето индивидуално нарцистично оскърбление върху групата: „Аз може да не съм нищо, но ние – избраният народ, *потиснатата нация*, *истинските патриоти – сме най-великите*“. Тази колективна компенсация позволява възприемането на лидера като нарцистично удължение на собствената идентичност: „*Когато той* е *велик*, *аз съм велик*. *Когато нашата нация побеждава*, *аз побеждавам*“. Фром (1964) е идентифицирал този механизъм на груповия нарцисизъм като един от най-мощните двигатели на политическото насилие. Груповият нарцисизъм е психологически по-ефективен от индивидуалния: той предлага нарцистично удовлетворение, без индивидът да трябва действително да доказва специални способности – достатъчно е самото принадлежност към „избраната“ група.
Но как възниква регресията в голямата група и как се осъществява взаимодействието ѝ със злокачествено-нарцистичен лидер?
„Регресивен“ според Кернберг (по примера на Волкан и др.) означава, че голямата група се връща към по-ранни, по-примитивно организирани нива на психично функциониране: Тя става когнитивно, афективно и морално по-опростена, по-нерефлектирана, „раннодетска“ в своите форми на защита и привързаност. Преобладават примитивните защитни механизми: разцепване, проекция, проективна идентификация. Идеализиращото сливане с водача и параноидните конструкции на образа на врага вземат надмощие над по-зрелите механизми за преработка на конфликти. Наред с това се случва дедиференциране на азовите и обектни репрезентанти: собствената голяма група се идеализира и хомогенизира („ние“ като изцяло добри), а противоположната група се обезценява и дехуманизира („те“ като заплашителни врагове).
Настъпва и регресия на моралната организация: индивидуалното преживяване на вина и отговорност се суспендира в полза на колективно споделена идеология, при което агресивното и деструктивно поведение се възприема като морално легитимно. Наблюдава се връщане към „масова психология“ във фройдисткия смисъл: индивидът мисли и чувства по-малко като автономен субект, а се разтваря в емоционално заредената идентичност на голямата група. Критичните, рефлектиращи гласове биват маргинализирани или заглушавани.
Ето защо голямата група е „регресивна“, защото – подобно на индивид в състояние на силна регресия – в полза на краткосрочно намаляване на страха и чувството за принадлежност се връща към по-прости, по-примитивни начини на преработване и частично се отказва от по-зрели, диференциращи функции.
Според Кернберг в началото съществува социална подгрупа, която се чувства несигурна, безсилна или унизена (например поради икономически, културни или политически кризи, загуба на идентичност или статус, война, масова миграция). Колективната несигурност поражда състояния на напрежение, страх, раздразнение и гняв. В подгрупата възниква желание за „втора кожа“ – защитно, способно на действие ръководство, което обещава сигурност и ясна ориентация. Харизматична, агресивна лидерска фигура може да улови тези афекти, да ги назове и да ги фокусира върху външен враг. По този начин се отваря пътят към регресивната голяма група.
В регресивната голяма група се стига до опростяване на мисленето, при което сложните социални конфликти се превръщат в строга схема „горе-долу“, „добро-зло“. Групата се възприема като жертва, „долу“, морално добра. Противниците се възприемат като абсолютно зли, заплашителни и подлежащи на оборване. Когнитивната диференциация, толерантността към амбивалентността и проверката на реалността намаляват, а сугестивните послания и афективните призиви изместват аргументативното мислене („хората стават по-глупави“ в смисъла на функционална регресия). По-нататък Кернберг обяснява, че в тази атмосфера могат да възникнат параноидни идеологии, в които определени вътрешни или външни групи се дефинират като враг, изкупителна жертва или обект, който трябва да бъде унищожен.
Един злокачествен нарцистичен лидер използва съществуващото недоволство като проекционна повърхност и предлага прости решения: ясни образи на врага, обещания за спасение и морална легитимация на агресията.
Антисоциалните тенденции на лидера се проявяват първоначално в груби лъжи, клеветнически обвинения и систематично изкривяване на реалността, с които се тества доколко се толерира преминаването на границите на нормите. Ако липсва обществено противопоставяне (например поради общи кризи, слаби институции, военни условия, непреработено тоталитарно минало), границите на допустимото и възможното се изместват; откритите призиви към насилие и по-мащабните нарушения на закона стават възможни. Регресивната голяма група укрепва грандиозността и готовността за борба на лидера си; обратно, премахването на границите от страна на лидера засилва чувството за сила, принадлежност и морално превъзходство в групата.
Според Кернберг (2023) колективната регресия се подготвя от дифузна несигурност и усещане за заплаха в големите групи. Уверен в себе си агресивен политик, който назовава тези колективни чувства и ги насочва срещу външен враг, активира динамика, в която нарцистично-параноидната логика на лидера се превръща в споделена реалност: първо се толерират антисоциални поведения – гръмки лъжи, неприкрита враждебност –след това те се възхваляват, а накрая се празнуват като знак за сила и морално превъзходство (Кернберг, 2023).

Трети крайъгълен камък: *„Фашисткото състояние на духа“ като споделено психическо състояние*
Третият крайъгълен камък е колективно-психическият: фашисткото състояние на духа в смисъла на Болас става социално заразно и се разпространява колективно. Кернберг и Волкан – вследствие на Туркет (1975) и Бион (1961) – са описали как големи групи при определени условия стават регресивни: разцепване, проекция и идеализация, които при индивида са патологични защитни механизми се превръщат в групова логика. От психодинамична гледна точка Кернберг също вижда структурни прилики между индивидуалните злокачествени нарцистични структури и колективните регресивни процеси (разцепване, идеализираща идентификация с лидера, проекция на злото). В комбинацията от групова регресия и злокачествен нарцисизъм на лидера възниква спирала на ескалация, при която лъжата, дехуманизацията на противника и насилието се подсилват взаимно. Проявата на агресия се възприема субективно като морално оправдана („защита“, „пречистване“, „възстановяване на величието“), което

намалява чувството за вина и улеснява жестокостта. Исторически Кернберг посочва тоталитарните движения като специфични форми на изразяване на тази констелация от злокачествен нарцисизъм и регресия на големи групи. Идеализирането на лидера суспендира индивидуалното преживяване за вина и отговорност: „Той решава; ние следваме“. Проекцията на злото върху другия създава колективно облекчение от собствените агресивни и срамни части. Суспендирането на вътрешния парламентаризъм в смисъла на Болас превръща групата в тоталитарен психически организъм: който изрази съмнения, рискува изключване от защитната общност. Груповата регресия се задълбочава и стабилизира чрез ритуали на масата – шествия, митинги, съвместно заклеймяване на образа на врага (Кернберг, 2023; Волкан, 2020).

Четвърти крайъгълен камък: *Фашистка практика и институции*
Четвъртият крайъгълен камък е политико-институционалният: процесът, задвижен от първите три елемента, се влива в институции, закони и практики. Култът към лидера придава колективна легитимност на нарцистичната структура на лидера. Пропагандата систематизира разделението и управлява образите на врага. Унифицирането елиминира институционалните противовеси – преса, съдебна система, парламентарна опозиция, които пречат на фашистката логика на сигурността и чистотата. Насилието вече не е отклонение, а метод: то служи за контрол и проекция – отделената „мръсотия“ се елиминира, но също и за нарцистичното утвърждаване на лидера и групата.

Хитлер, Сталин, Путин, Тръмп на фашисткия континуум

Моделът с четирите стълба позволява сравнителна класификация, която отразява различни степени на проявление на фашистките динамики, без да се правят прибързани уравнения.
Хитлер и Сталин са на крайния полюс: и двамата са изградили тоталитарни системи, и двамата са разработили апарати за унищожение, и двамата са институционализирали напълно фашистката логика. Разликата се състои по-малко в структурата, отколкото в идеологическата ориентация (расово унищожение срещу класово унищожение) и в историческия контекст.
Путин трябва да бъде класифициран на високо, но все още не на тоталитарно ниво: руската система под управлението на Путин показва силно изразени авторитарни и фашистки черти като контрол над медиите, елиминиране на политическата опозиция, прославяне на имперското величие, конструиране на образ на врага като „колективния Запад“, но без да е постигнато пълното институционализиране на тоталитарната логика за унищожение.
Тръмп трябва (и през двата си мандата) да бъде класифициран на средно високо ниво: институционалната система на американската демокрация досега е успявала да поддържа противовеси. Въпреки това много характеристики на политическото поведение на Тръмп – оскърбяване на съдебната система, атаки срещу свободната преса, оспорване на изборни резултати, конструиране на образ на врага спрямо „вътрешния враг“ – сочат към динамика на ескалация, която Кернберг (Украински институт, 2025) оценява като „все по-фашистоидна“.
На „Терапевтичния форум на алексианците“ в Алексианската болница в Порц („Проблемни личности като властелини на света“) в своя лекция Кернберг посочва, че Хитлер и Сталин са „прототипи на злокачествения нарцисизъм“, но и че същото важи „днес за диктаторите в Съединените щати и в Русия. Тръмп и Путин при всички различия показват едни и същи черти на грандиозност“ (Kölner Stadt-Anzeiger).
Сравнявайки Тръмп и Путин, Кернберг изтъква: „При Путин агресията се проявява, наред с другото, в убиването на противници. Тръмп засега не е стигнал дотам“ (Jüdische Allgemeine), „Путин нарежда противниците му да бъдат убивани и тровени, поне това Тръмп още не го прави“ (Kölner Stadt-Anzeiger).
По отношение на разликите в мотивацията на двамата Кернберг казва: „Тръмп иска да направи колкото се може повече пари, Путин иска да разшири Русия териториално в Европа; и двамата са водени от власт, не от разум“ (Express). По-нататък Кернберг смята, че Тръмп намира Путин за симпатичен и се възхищава на привидната му сила, тъй като това се дължи „на природата на такива нарцистични личности“ (Kölner Stadt-Anzeiger).
Ото Кернберг изрично подчертава: никога не е лекувал Тръмп и Путин и затова няма да поставя клинична диагноза – но на политическо-обществено ниво симптомите се проявяват ясно (Rheinische Post).
Макар и Кернберг да не поставя нито на Путин, нито на Тръмп дистанционни диагнози, той анализира публичните им наблюдаеми поведения въз основа на критериите си за злокачествен нарцисизъм (грандиозност, параноя, садизъм, антисоциални тенденции, отмъстителност).
А според най-новата и най-забележителна теза от 2025 г. оста на страха вече е обърната и гласи, че не Путин се страхува от Тръмп, а Тръмп от Путин – защото Путин олицетворява „автентичната“ злокачествено-нарцистична фигура на властта.

В заключение следва да се посочи, че настоящото възраждане на авторитарни фашистоидни движения, персонализацията на политиката и нарастващата роля на нарцистични лидерски фигури са изключително тревожни. От всичко казано дотук стигаме до извода, че фашизмът може да се разглежда като политически злокачествен нарцисизъм, при който се наблюдава специфична констелация от злокачествена нарцистична лидерска структура (първи крайъгълен камък), колективен нарцисизъм и авторитарен социален характер (втори крайъгълен камък), „фашистко състояние на духа“ като споделено психическо състояние (трети крайъгълен камък) и произтичащите от това фашистки практики и институции (четвърти крайъгълен камък).
За съжаление, понастоящем политическите теории за фашизма и клиничните концепции за нарцисизма почти не са систематично интегрирани. Очевидно е, че съществува спешна нужда от интердисциплинарни изследвания, които да проучат въпроса дали и с какъв успех влиянието на стабилни демократични институции, критичната общественост и моралните норми могат да бъдат използвани като защитни фактори срещу процесите на регресия на големи групи (Kernberg, Persönlichkeitsstörungen 2019; 23:3-18; J.G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH; www.ptt-online.info) при фашистките последователи.
Друг интересен изследователски въпрос би бил въпросът дали при привърженците на Хитлер, Сталин, Путин и Тръмп не става дума за хора с тежки раннодетски травми, които, изпадайки в комплементарен нарцисизъм, несъзнавано се опитват да преработят травмите от ранното си детство. Дали чрез изповядване на фашистки идеологии и фашистки модели на поведение тези хора не правят един дисфункционален опит за самолечение и освобождаване от раните на миналото.
Както насочва мотото на тази статия в началото: „Хората, които са били обичани като деца, не започват войни“ (Свен Фукс, 2012), превенцията на фашизма започва още в детството. Политическата отговорност също започва с ранното детско възпитание, с ранната превенция на насилието, с укрепването на емпатията, привързаността и достойнството на всяко дете, навсякъде по света.

Благодарности

Тази статия е създадена с помощта на ИИ „Perplexity“. За езиковата редакция и структурното разпределение на ръкописа беше използван ИИ-асистентът Perplexity (Perplexity AI, Inc., Сан Франциско, САЩ). Всички твърдения относно съдържанието, клиничните класификации и научните заключения са формулирани, проверени и потвърдени от авторката. ИИ не е използвана за генериране на първични данни, за интерпретация на клинични находки или за оценка на литературата.

Преводът от немски език е извършен с помощта на DeepL.

Библиография

BILD (2025). Нарцисизъм: Какво общо имат Тръмп и Хитлер. 1 ноември 2025 г. Достъпно на: https://www.bild.de/leben-wissen/psychologie-liebe/narzissmus-was-trump-und-hitler-gemeinsam-haben-68ff4c6cc008edcf0c854d28
Bisagni, F. (2022). Отклонения от фашистката нагласа. Психоаналитични перспективи върху нарцисизма и „социализма“. Journal of Analytical Psychology, 67 (2), 434–444. https://doi.org/10.1111/1468-5922.12782
Bollas, C. (1992). Да бъдеш персонаж: Психоанализа и преживяване на Аза. Free Association Books.
Болас, К. (2018). Фашистското състояние на ума. В К. Болас, The Christopher Bollas Reader (стр. 152–168). Routledge. (Първоначално публикувано през 1992 г.)
Бурго, Дж. (15 април 2014 г.). Владимир Путин, нарцисист? The Atlantic. https://www.theatlantic.com/health/archive/2014/04/vladimir-putin-narcissist/360544/
Чифчи, Й. (2025) . Дете, семейство и нарцистично политическо лидерство: Сравнение между Хитлер, Путин и Тръмп. Frontiers in Psychology, 16, 1579958. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2025.1579958
Де Чезареи, А. (2005). Невробиологични последствия от ранна травматизация. Psychological Reports, 96, 749–762.
Държавен университет на Ню Йорк – SUNY Research Connect (2018). Злокачественият нарцисизъм във връзка с клинична промяна при гранично личностово разстройство [с препратки към клиничния модел на Кернберг]. Достъпно на: https://researchconnect.suny.edu/en/publications/malignant-narcissism-in-relation-to-clinical-change-in-borderline/
Express (2025). Ото Кернберг (97), поп-звездата на психологията, за злокачествените нарцисисти. Достъпно на: https://www.express.de/panorama/otto-kernberg-97-popstar-der-psychologie-ueber-boesartige-narzissten-11140829
Еди, Б. и Хъдсън, М. (2023). Путин злокачествен нарцисист ли е? И ако е така, можем ли да предвидим бъдещите му действия? [Подкаст епизод]. It's All Your Fault, High Conflict Institute, 24 януари 2023 г. Достъпно на: https://www.youtube.com/watch?v=bwwNHCzNTSw
Фром, Е. (1941). Бягство от свободата. Фарар & Райнехарт.
Фром, Е. (1964). Сърцето на човека: неговият гений за добро и зло. Харпър & Роу.
Фукс, С. (2012/2019). Детството е политическо! Войни, терор, екстремизъм, диктатури и насилие като последица от деструктивни преживявания в детството. Издателство „Матес“.
Гесен, М. (2013). Човекът без лице: Невероятният възход на Владимир Путин. Ривърхед Букс.
Глоувър, Дж. (2021). Голдвотер след Тръмп. Cambridge Quarterly of Healthcare Ethics, 30(4), 626–634. https://doi.org/10.1017/S0963180121000268
Кернберг, О. Ф. (1975). Гранични състояния и патологичен нарцисизъм. Джейсън Аронсън.
Кернберг, О. Ф. (1984) . Тежки личностни разстройства: Психотерапевтични стратегии. Yale University Press.
Кернберг, О. Ф. (1992). Агресия при личностни разстройства и перверзии. Yale University Press.
Кернберг, О. Ф. (2009). Концепцията за инстинкта за смърт: Клинична перспектива. International Journal of Psychoanalysis, 90, 1009–1023.
Кернберг, О. Ф. (2022). Hatred, Emptiness, and Hope [Омраза, празнота и надежда]. Phoenix Publishing House / American Psychiatric Association Publishing, Лондон/Вашингтон.
Кернберг, О. Ф. (2022). Интервю на 6-ия Международен конгрес за гранично личностово разстройство и сродни разстройства [Video]. ESSPD Congress 2022, 15 ноември 2022 г. Достъпно на: https://www.youtube.com/watch?v=LteHUaXqv0E
Кернберг, О. Ф. (2023). Омраза, празнота и надежда: психотерапия, фокусирана върху преноса при личностни разстройства. Издателство на Американската психиатрична асоциация.
Кернберг, О. Ф. (2025). Проблемни личности като властелини на света [Лекция]. Терапевтичен форум на алексианците, Алексианска болница Кьолн-Порц, 29 октомври 2025 г.
Клайн, М., Куинтен, К., & Крупински, Й. (2009). Насилие, инциденти и травми, преживени от деца и младежи, живеещи в семейства с алкохолни проблеми (ALC-VIOL) . Католически университет по приложни науки, Кьолн.
Кулман, К. и Тим, К. (2025). Психология на масите – В крайна сметка Тръмп се страхува от Путин [Интервю с Ото Ф. Кернберг под заглавие „Можеше да има и други Тръмповци»]. Der Spiegel, бр. 48/2025, 23 ноември 2025 г. Достъпно на: https://www.spiegel.de/wissenschaft/mensch/otto-kernberg-ueber-boesartige-narzissten-es-haette-auch-andere-trumps-geben-koennen-a-41ce39c6-8659-44db-888d-83e683fa3140
Know Violence in Childhood. (2017). Прекратяване на насилието в детството: Глобален доклад 2017. Know Violence in Childhood.
Ливсли, У. Дж., Джанг, К. Л., Джаксън, Д. Н., & Вернон, П. А. (1993). Генетични и средови фактори, влияещи върху измеренията на личностното разстройство. American Journal of Psychiatry, 150, 1826–1831.
Милър, А. (1990). За твое добро: Скритата жестокост в отглеждането на децата и корените на насилието (3-то изд.). Noonday Press. (Първо немско издание 1980)
Монтефиоре, С. С. (2008). Младият Сталин. Weidenfeld & Nicolson.
Мъри, Х. А. (1943). Анализ на личността на Адолф Хитлер: С прогнози за бъдещото му поведение и предложения за справяне с него сега и след капитулацията на Германия. Служба за стратегически услуги (OSS). [Дигитализирано: Cornell Law Library]
Олбрих, Щ. (2025). Аналитикът Ото Кернберг (97) в Кьолн: Какво свързва Тръмп и Хитлер. Kölner Stadt-Anzeiger, 31 октомври 2025 г. Достъпно на: https://www.ksta.de/kultur-medien/analytiker-otto-kernberg-97-in-koeln-was-trump-und-hitler-verbindet-11139786
Jüdische Allgemeine (2025). Психиатърът Ото Кернберг: Този симптом свързва Тръмп и Путин. 29 октомври 2025 г. Достъпно на: https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/psychiater-otto-kernberg-trump-und-putin-sind-boesartige-narzissten/
Rheinische Post (2025). Психиатърът Ото Кернберг разглежда Тръмп и Путин като „злокачествени нарцисисти“. 30 октомври 2025 г. Достъпно на: https://rp-online.de/kultur/koeln-psychiater-otto-kernberg-sieht-trump-putin-als-boesartige-narzissten_aid-137763083
Роннингстам, Е., & Вайнберг, И. (2022). Нарцистично личностно разстройство: Напредък в разбирането и лечението. Focus: Списанието за учене през целия живот в психиатрията, 20 (4), 368–377. https://doi.org/10.1176/appi.focus.20220052
Стоун, М. Х. (2009). Анатомията на злото. Prometheus Books.
TFP Ukraine – Украински институт за персонализирана терапия (2025). Ото Кернберг: Психоаналитичен поглед върху политическата фигура на Доналд Тръмп [английска реконструкция и превод на интервюто в Spiegel]. 8 декември 2025 г. Достъпно на: https://www.tfpukraine.org/en/post/otto-kernberg-poglyad-na-politichnu-figuru-donalda-trampa
Тръмп, М. (2020). Твърде много и никога достатъчно: Как моето семейство създаде най-опасния човек на света. Simon & Schuster.
Украински институт за изследване на личностните разстройства. (2025, декември). Ото Кернберг: Хитлер и Тръмп – сравнение на личностните структури. https://www.tfpukraine.org/en/post/otto-kernberg-gitler-i-tramp---porivnyannya-osobistisnih-struktur-kriz-psihoterapevtichnu-prizmu
Волкан, В. Д. (2020). Психология на големите групи: расизъм, обществени разделения, нарцистични лидери и кои сме ние сега. Издателство „Феникс“.
Зейдерс, К. Л., & Девлин, П. (2020). Злокачествен нарцисизъм и власт: психодинамично изследване на лудостта и лидерството. Routledge.

Отпътуване / Завръщане:
Кипър във и отвъд морето

Събитието е част от официалната културна програма по повод Кипърското председателство на Съвета на ЕС 2026
Посолството на Република Кипър в София организира събитие под надслов ***„ОТПЪТУВАНЕ / ЗАВРЪЩАНЕ*: Кипър във и отвъд морето“** на **19 май 2026** г. в София и на **21 май 2026** г. във Велико Търново. Литературното събитие представя съвременни поетеси от Кипър, като цели да подчертае силата на литературата като източник на културна идентичност и фактор за сближаване в рамките на Европейския съюз.
Първото събитие в София ще бъде открито с приветствия от посланика на Република Кипър в България, **Н. Пр. г-н Хараламбос Кафкаридис**, и представител на Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Специален гост и основен лектор ще бъде носителят на международната награда **„Букър“ 2023** – **Георги Господинов** с тема: ***Убежищата на езика: Поетичното ехо на „малките“ езици.*** Неговата реч ще бъде последвана от четения на гръцки, английски и български език от кипърските поетеси: **Елени Кефала, Авги Лили, Ефтихия Панайоту, Ерина Хараламбус**. Вечерта в София ще завърши с дискусия на кръгла маса на тема оцеляването на „малките“ езици и ролята на topoса-*topos* (*мястото)* в търсенето на литературен глас. В този контекст остров Кипър функционира като центробежна сила на развитие: едновременно точка на отнасяне и точка на разминаване. **Модератор на дискусията ще бъде доц. д-р Драгомира Вълчева от Софийския университет.**
Второто събитие във Велико Търново ще бъде открито с приветствия отново от посланика на Република Кипър в България, както и от **заместник-ректора по международната дейност на Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“ доц. д-р Анна М. Иванова** и **директора на Регионална библиотека „Петко Р. Славейков“ г-жа Мариана Бурова**. Във Велико Търново, успоредно с четенията, ще се проведе изложба на кипърски книги, преведени на български език. **Модератор на събитието ще бъде проф. д-р Димитриос Йоаннис Румпос от Великотърновския университет.**

19 май 2026 г.
Зала „Яйцето“
Софийски университет „Св. Климент Охридски“ – 18.00 ч.

21 май 2026 г.
Регионална библиотека „Петко Р. Славейков“, Велико Търново – 14.00 ч.

Ефтихия Панайоту

Ефтихия Панайоту (1980) е кипърка поетеса, живееща в Атина. Тя е изучавала философия и новогръцка литература. Докторската ѝ дисертация е посветена на новогръцката поезия от 70-те години, писана от жени. Работи като редактор и превежда поезия от английски (Anne Carson, Anne Sexton, Lord Byron, William Blake, Percy Bysshe Shelley). Нейни стихотворения са публикувани на 13 езика. Последната ѝ, четвърта поетична книга „*Митове за края на света*“ (2023) е удостоена с Държавната награда за поезия на Кипър и поетичната награда на Литературното дружество на Солун.

Locus desperatus

За мястото каквото бе преди

Тук където дойдох[ме]
тук за да се срещнем
очаквахме
че
със сълзи
с вино
щяхме да се съберем
за да разкажем

онова което всеки от нас бе изгубил от живота.
Лимоновия цвят, червените лалета,
ухания незабравими, кожа промазана със зехтин,
животните които сме обичали но сме изоставили
и те стоят по хребети на хълмовете в очакване
и ний ги чуваме вече неподвижни.
С езика те воюват с викове нечленоразделни,
на своя си език вдигат черни платна и ридание
и почти трагично желаят – както и ние –
без болка да живеят.

Но обични ми приятелю,
никакво избавление, никакво възкресение.
В думи сляха се пътищата
в бездни
се сляха
ласките.

Дори без преосмисляне
на омразата.

(*Митове за края на света*, Кедрос, Атина, 2023)

Превод от гръцки: ЗДРАВКА МИХАЙЛОВА

Ерина Хараламбус

Ерина Хараламбус е родена в Пафос през 1980 г. Живее в Никозия. Завършила е класическа филология и има следдипломна квалификация по консултативна психотерапия и лингвистика. Публикувала е две стихосбирки. Нейни стихотворения са превеждани на английски, турски и испански език.

Тръбен зов

Слонът неизменно се намира
в стаята, знаеш това.

Наистина е трудно
да го произнесеш –
променя непрестанно
имена и форми:
хипербатон полиптотон
омиоптотон и цикликон
преди всичко референтен
себереферентност най-вече.

При все това
слонът неизменно се намира
в стаята, ти знаеш това.

Впрочем
получил си координатите:
десет милиметра под носа ти
една мигла отвъд очите ти
хиляди децибели в ушите ти
слонът надава тръбен зов.

Наистина е трудно
да търпиш тръбенето
на полиномния слон
на собствения ти език
отказваш да произнесеш
но честно казано,
как тъй можеш да се преструваш
че не знаеш?

(*Плектани* [*Заговор*], 2020)

Бурно море

Имаше багаж да стягаш за околосветско пътешествие.
Вдигна цялата къща – рамки, бадеми и цялата
тежест на отговорността.
Извървяхме заедно морския кей.
Прекосих бавно, благоговейно вестибюла.
Ти бързаше да стигнеш до края –

в твоето *начало бе Словото.*
Времето не ти достигаше.
Думите не ми достигаха.
И понечи да се надигне буря вътре в мен,
тъй както ти се гмурна вътре заедно с куфара си.
Дори не се обърна да ме погледнеш.
Така или иначе го знаех,
чувала съм го много пъти от теб
под други разпоредби:
от тук до обратната страна
оставаме да плуваме
сами
сами

(*Плектани* [Заговор], 2020)

Превод от гръцки: ЗДРАВКА МИХАЙЛОВА

Елени Кефала

Елени Кефала е родена в Атина, израснала е в Кипър, учила е в Никозия и Кеймбридж, а сега живее в Шотландия, където е доцент по латиноамериканска литература в Университета на Сейнт Андрюс. Авторка е на три стихосбирки и двукратен носител на Държавната награда за поезия на Кипър. За *Direct Orient* **е удостоена с наградата за поезия „Джордж Атанас“ на Атинската академия.**

еротично

I

I can give you my loneliness, my darkness, the hunger
of my heart; I am trying to bribe you
with uncertainty, with danger, with defeat.

давам ти спомена за един вулканичен кратер
с който се изправих лице в лице една вечер в Никарагуа
за един морски залез над един южен остров
за едно дърво в нашия двор по което се катери дете.
Давам ти първия си учебен ден,
първата ми песен, първото ми стихотворение, първата ми книга.
Давам ти погледа на един човек който се влюбва
прегръдката на човек който обича
страха на човек който ще умре.
Давам ти отчаянието на онзи който знае
че един ден ще изчезнат вулканът и дървото, и погледът ще изчезнат спомените, ще изчезнат прегръдката и стихотворението.
Давам ти поражението на един човек пред времето и загубата
Пълната немощ/УПАДЪК на тялото, самотата на вечността.
Давам ти страха на един човек който обича
въпреки целия страх

(*Времесъшиване*, Нефели, 2013)

Превод от гръцки: ЗДРАВКА МИХАЙЛОВА

Великата майка

Покрийте главите си…
и хвърлете зад гърба си
костите на вашата велика майка.
Овидий, „Метаморфози“

Малко неща успях да науча за теб –
родена си в Като Дрис,
имала си сестра,
и двете вие бродирачки
майка ти се казвала Катерина.
Баща ти си тръгнал рано
– заминал за Франция,
където му се родила дъщеря.
През 1947-ма на двайсет и две
ти си била в Бирмингам,
неизвестно кога си отишла,
запознала си се с дядо,
келнер в Лондон, от Ялуса.
Две години по-късно си се оженила
и бременна в третия месец
си се качила на кораба
за да родиш близначките в Като Дрис.
Мъжът ти останал в Англия
след година и вие сте отишли
за да останете осем години
докато построите къщата
в Ялуса.
Той емигрант, пътуващ напред-назад
ти сама си отглеждала двете си дъщери
докато не заминали да следват в Атина
а после ти си отишла в Walsall
да работите в „Acropolis“
и двамата. През 1973-та
сте стегнали в куфари и сандъци
каквото сте притежавали
прекосили сте Ла Манша.
В Calais влак
Sežana – Идомени
Атина има-няма за ден да сте я видели
Пирея – Лимасол.
Работила си за кратко във Вароша.
преврат,
турското нахлуване,
две години блокирана.
Последните дни в многопрофилната
болница. Научила си
за бременността на дъщеря ти
от Червения кръст.

на стр. 15

Авги Лили е родена в България през 1980 г. Израснала е, живее и работи в Никозия, Кипър. Завършила е класическа и новогръцка филология (Кипърски университет, 2001, 2006) и притежава докторат в сферата на новогръцката литература от Националния и Каподистрийски университет в Атина (2017). Наскоро беше издадена нейната монография върху творчеството на Александрос Кодзияс. Пише поезия, къси разкази и сценарии за късометражни филми, както и кратки театрални текстове. Издала е поетичните сборници: *Πρόχειρες σημειώσεις πάνω σ' ένα σωσίβιο (: Бележки върху спасителен пояс*, 2011), *Η Σφαγή του Αιώνα* (: *Клането на века*, 2018) и *Στην Άκρη μια Ουρά* (: *На края – една опашка*, 2021). През 2023 г. издателство Ποταμός публикува сборника ѝ с кратки разкази *Ρυζόχαρτο και άλλες μικρο-ιστορίες* (: *Оризова хартия и други микроистории*) – Награда за проза на престижното литературно списание *Hartis*. Нейни стихотворения и разакзи са преведени на английски, испански, италиански, полски и турски език. През 2022 г. излезе в неин превод и съставителство антология с поезия на Георги Господинов от издателство Ίκαρος под общото заглавие *Εκεί όπου δεν είμαστε* (: *Там, където не сме*) – Кратък списък за Държавната награда за превод в Гърция.

Елени Кефала

от стр. 14

Това накратко казано. Въщи
не помня някога да са те споменавали.
Шестнайсет години по-късно отнесли
костите ти другаде
заедно с едната ти дъщеря.

Малко нещо ми е останало от теб –
една петролна лампа със синьо опалово стъкло
няколко бродерии
един паспорт
лична карта на работник
и името ти.
Очи зелени
или сини
височина един и шейсет
или и седемдесет. И в двата документа
все същата черно-бяла снимка
от гърдите нагоре
в зимна рокля на щамповани цветя
или блуза
почти безизразна
със стиснати устни
сякаш от мрамор
единствено постановката на шията се различава
недоловимо
на едната се накланя наляво
на другата надясно
очите красиви
тъжни
гледат обектива
сякаш се срамуват
или се страхуват
от нещо. Броя годините ти
близо са до моите.

Ти беше срамежлива,
не особено приказлива,
и спокойна,
и добра жена,
казаха
взимала си валиум
за да заспиш,
казаха
сред тютюна
и камънака
си отглеждала децата си
в чужда страна. Напявала си
докато си работела
обичала си да бродираш
под рожкова
в дъното на двора. От стомах
или от дробове или от черва
казваха

О, жена-призрак
жена-ребус
жена-мрамор
жена-майка-на-моята-майка
безмълвна жена
дай ми твоя глас
сега когато разпръсвам
със затворени очи
подобно камъни
костите ти
в стихотворението.

(*Direct Orient*, Перисспомени, 2024)

Превод от гръцки: ЗДРАВКА МИХАЙЛОВА

По вълната

Събудих се внезапно тази сутрин. Вода се процеждаше
от тавана, нивото ѝ се вдигна до възглавниците,
вътре в мен надаваше писък едно хлипане;
всичко наоколо изграждаше свършека на света, както
ти го бе описал в онзи ден, когато наивно бях казала:
„Защо да не може човек да пише сонети, без да спазва
римата, метриката на Шекспир или Петарка?“.
Така или иначе, непоносимата тревожност на живота
ни поваля в гибелен вал от кални води като тези тук,
които удавят дори любовта; и вече е сигурно, съдбовно:
всички ние ще умрем. Следователно какво значение
има дали с ямбична стъпка се отварят или пренасят
трохеи, щом като вече е сигурно: ние всички ще умрем.
И ако оставям подире си едно стихотворение,
какво от това?

Съкрушително би било да потънем
Заедно.

(*На края – една опашка*, Гърция, 2021)

Превод от гръцки: ЗДРАВКА МИХАЙЛОВА

„Посетете края“

Нов кошмар обръща
погледа към онова, което не видях;
фраза, сякаш погрешка,
възкресява непознатия спомен в наше място,
което не е съществувало
измама – оброк на една безводна страна.
Събужда ме жест на непознат език
гледам я в очите – виж само как
ми прилича тази чужденка –
welcome, казва ми, attention
вдига бариерата, минавам.

Хотели без зъби, изтерзани
бетонни блокове, един остарял кран
на куката му – умиращо чудо:
вечна тежест или Дамоклев меч.
Ноември е, а слънцето пече като през юли;
гнили плодове върху изсъхнала трева
лепнат, смърдят, ларви раждат
призрак, който плаче
гол по улиците
бормашини, сирени задушават писъците
работници запълват пукнатините в асфалта
с калтрам и гладък бетон
черен, лъскав.
Плячка, трофеи – осакатените му крайници
пренасят туристи по бермуди и с бинокли
върху триколки, колелета и тротинетки
на всяко ъгълче спират за селфи.
„Тук, там или по-скоро по-
нататък“, мисля, че казват това.
Най-добрия кадър улавят,
когато се чете винтидж табелата, но
да е разпорена витрината
кръстосани дъските по вратите
ръжда по щорите
призракът плаче
гол по улиците
от новия кошмар ме пропъжда една фраза
две ненавременни думи, сякаш погрешка;
заповядва глаголът, определя членът, едно име
премазва ме и се стъмва
стъмва се завинаги на изгубения остров
и се давят звездите в пясъка на онази,
която някога наричаха затворения град.
В началото на новия ѝ път
една табела ме посреща първа
набързо превежда, сякаш погрешка:
„Посетете края“.

(2026)

Превод от гръцки: АВГИ ЛИЛИ

Патрисия Креспо

Патрисия Креспо Алкалà е поетеса и драматург. Завършила е класическа филология във Валенсианския университет. Публикувала е статии и книги за устойчивото присъствие на класическата митология в литературата. Сътрудничи на радиопредаването „Mar de Muses“ и съорганизира поетичните срещи „Lavadero poético“ (2019) и „Plaza poética“ (2020), а понастоящем организира и поетичния фестивал „Villa de las palabras“ (2021–2023) в Пуертомингалво (Теруел, Испания). Водила е работилници по творческо писане на поезия и е участвала със свои стихотворения на различни представяния. Публикувала е книгите с поезия *Erosgrafías* (2018), *Cantos de la desesperanza* (2020) и *Manifiesto de Incertidumbre* (2022). Финалистка е за Наградата на валенсианските литературни критици.

Патрисия Креспо

5 стихотворения от едно-единствено дърво

От едно-единствено дърво, Thimmatta Marrimanu, е покълнала свещена гора от 19 000 m² в Индия. И от едно-единствено дърво покълва тази книга, в която стихотворенията преодоляват границите на едно тяло, за да изследват подкожно географията на гората, която то крие.

***

II

Едно дърво може
да посочи кръстопътя,
но не и посоката

дори когато расте върху гроба ми.

***

III

Самотата на дървото,
което опипва същностната
плът на своето вкореняване
в една гора
(отделните дървета),
е нищожна.

Дървото няма
съзнание за самотата си.

Аз имам.

***

За консистенциите

По пръстите ми остава
паметта за допира
по твоята кленова кожа,
лекия допир, едва е допир,
и връща съществуването

на едно тяло.

***

Коренът на желанието

Какво сънуват камъните?
Потръпването на ръка
вихъра на вятъра
самотата на земята.

Коренът на мечтите
е подслон за желанието –
изцъклена субстанция,
а границата е остра.

***

IV

Както онзи, който засява гора
и чака сянка и може би птици,
така и се явява
пред теб светът,
предава се на твоето мълчание.

От известно време
светлината на залеза ни наблюдава
и есента възниква.

Превод от испански: ВАЛЕНТИНА ИСТАТКОВА

Thimmamma Marrimanu, изд. Milenio
Източник*: https://www.zendalibros.com/5-poemas-de-un-solo-arbol-de-patricia-crespo/*

Как Нут практикува изкуството си върху гноловете

Лорд Дансени

Въпреки рекламите на конкурентните фирми навярно всеки в занаята знае, че никой, който практикува понастоящем, няма позиция равна на тази на г-н Нут. За онези извън магическия кръг на професията името му е едва познато; той не се нуждае от реклама, той е ненадминат. По-добър е дори от съвременната конкуренция и независимо от техните претенции те самите знаят това. Неговите условия са умерени – толкова и толкова пари при доставка на стоките, толкова и толкова след това в изнудване. Той се съобразява с вашето удобство. Може да се разчита на неговите умения; виждал съм сянка през ветровита нощ да се движи по-шумно от Нут, защото Нут е по професия крадец. Случва се понякога хора да отсядат в селски къщи и след това да изпращат търговец да преговаря за някой гоблен, който са видели там – или някаква мебел, някаква картина. Това е лош вкус: но тези, чиято култура е по-изискана, неизменно изпращат Нут една или две нощи след посещението си. Той има похват с гобленте, едва ли бихте забелязали, че краищата са били изрязани. И често, когато виждам някоя огромна нова къща, пълна със стари мебели и портрети от отминали епохи, казвам си: „Тези гниещи столове, тези нарисувани предци и резбован махагон са продукцията на несравнимия Нут“.

Може да се възрази срещу употребата на думата *несравним*, да се каже, че в занаята на кражбите името на Слит стои самостоятелно на върха; и аз съм наясно с това; но Слит е класика и е живял преди много време, а и не е знаел нищо за съвременната конкуренция; освен това удивителната природа на неговата кончина вероятно е хвърлила блясък върху Слит, който преувеличава в нашите очи неговите безспорни заслуги. Не трябва да се смята, че съм някакъв приятел на Нут, напротив, политическата ми наклонност е на страната на Собствеността; а и той не се нуждае от моите думи, защото позицията му е почти уникална в професията, бидейки сред малкото, които не се нуждаят от реклама.

Към момента, в който започва моята история, Нут живееше в просторна къща на площад „Белгрейв“: по свой неповторим начин той се бе сприятелил с домоуправителката. Мястото подхождаше на Нут и когато някой идваше да го огледа преди покупка, домоуправителката хвалеше къщата с думите, които Нут беше предложил. „Ако не бяха тръбите, казваше тя, това щеше да е най-хубавата къща в Лондон“, и когато купувачите се хващаха за това изказване и задаваха въпроси за тръбите, тя им отговаряше, че и тръбите са добри, но не толкова добри, колкото къщата. Те не виждаха Нут, когато оглеждаха стаите, но Нут беше там.

Ето че едно пролетно утро дойде възрастна жена с елегантна черна рокля и червена подплата на шапката, която питаше за г-н Нут; а с нея беше големият ѝ и непохватен син. Г-жа Егинс, домоуправителката, погледна нагоре по улицата и после ги пусна вътре, оставяйки ги да чакат в салона сред тайнствени мебели с покривала. Чакаха дълго докато не се появи мирис на лула, а Нут вече стоеше съвсем близо до тях.

– Божичко – каза възрастната жена с червена подплата на шапката, – как ме стреснахте. – И после видя по очите му, че това не беше начинът да се говори с г-н Нут.

Най-накрая Нут заговори, а старата жена обясни много нервно, че синът ѝ е способен младеж и вече е практикувал, но желае да се усъвършенства, и тя иска г-н Нут да го научи на занаят.

Първо Нут поиска да види препоръка, и когато му беше показана такава от един бижутер, с когото беше в отлични отношения, резултатът беше, че се съгласи да вземе младия Тонкър (защото това беше фамилията на способния младеж) и да го направи свой чирак. И възрастната жена с червена подплата на шапката се върна в малката си къщурка в провинцията и всяка вечер казваше на стария си съпруг: „Тонкър, трябва да затваряме капаците на прозорците вечер, защото Томи е вече крадец“.

Не ви предлагам подробности за чиракуването на способния младеж; за тези, които са в занаята, тези детайли са известни, а тези, които се занимават с други занаяти, се интересуват само от своите си, докато хората с много свободно време, които нямат никакъв занаят, не биха оценили плавните степени, през които Томи Тонкър първо се научи да преминава по голи дъски, покрити с малки препятствия в тъмнината, без да издава звук, после да се изкачва безшумно по скърцащи стълби, после да отваря врати и най-накрая да се катери.

Достатъчно е да се каже, че работата процъфтяваше, а бляскави доклади за прогреса на Томи Тонкър бяха изпращани от време на време на възрастната жена с червена подплата на шапката в трудоемкия ръкопис на Нут. Той се беше отказал от уроците по писане много отрано, защото изглеждаше, че има някакво предубеждение срещу фалшификацията и затова смяташе писането за загуба на време. И тогава дойде сделката с лорд Касълнорман в неговата резиденция в Съри. Нут избра една съботна нощ, защото се оказа, че точно тази събота се честваше Шабат в семейството на лорд Касълнорман, и до единадесет часа цялата къща беше притихнала. Пет минути преди полунощ Томи Тонкър, инструктиран от г-н Нут, който чакаше отвън, излезе с джоб, пълен с пръстени и копчета за ръкавели. Това не беше твърде пълен джоб, но бижутерите в Париж не можеха да възпроизведат съдържанието му, без да изискат материали специално от Африка, така че лорд Касълнорман трябваше да вземе на заем костни копчета за ръкавели.

Дори и слуховете не шепнеха името на Нут. Ако бих казал, че това му бе замаяло главата, има такива, на които това твърдение би причинило болка, защото неговите сътрудници смятат, че проницателната му преценка не се засяга от обстоятелствата. Затова ще кажа, че това стимулира неговия гений да планира онова, което никой крадец не бе планирал преди. То не беше нищо по-дребно от това да ограбят къщата на гноловете. И това този въздържател сподели на Тонкър на чаша чай. Ако Тонкър не беше почти полудял от гордост покрай последната им сделка и ако не беше заслепен от почитта си към Нут, той щеше… но станалото – станало. Той възрази почтително; каза, че предпочита да не отива; каза, че не е честно; позволи си да спори; но в крайна сметка през една заплашително ветровита октомврийска сутрин той и Нут се приближаваха към страховитата гора.

Нут, като претегли малки изумруди срещу парчета обикновен камък, беше определил вероятното тегло на домашните орнаменти, които се смяташе, че гноловете притежават в тясната, висока къща, в която живеят от стари времена. Те решиха да откраднат два изумруда и да ги носят заедно помежду си на едно наметало; но окажеха ли се твърде тежки, трябваше веднага да оставят единия. Нут предупреди младия Тонкър да не бъде алчен и обясни, че изумрудите струваха по-малко и от сиренето, докато не са на безопасно разстояние от страховитата гора.

Всичко беше планирано и сега те вървяха мълчаливо. Нямаше пътека към злокобния мрак на дърветата, нито човешка, нито от добитък; дори браконие не беше стъпвал там на лов за елфи повече от сто години. Никой не нахлуваше два пъти в долините на гноловете. И освен нещата, които се случваха там, самите дървета се издигаха предупредително и нямаха здрав вид като тези, които ние сами засаждаме.

Най-близкото село беше на няколко мили разстояние, а гърбовете на всичките му къщи бяха обърнати към гората и нямаше нито един прозорец в тази посока. Селяните не говореха за нея, а пък другаде тя беше непозната.

В тази гора влязоха Нут и Томи Тонкър. Те нямаха огнестрелни оръжия. Тонкър поиска да вземе пистолет, но Нут отговори, че звукът от изстрел „би довел всичко върху ни“ и повече не се спомена за това.

Навлизаха в гората през целия ден, все по-дълбоко и по-дълбоко. Видяха скелета на браконие от времето на крал Джордж, прикован на една врата към дъбово дърво; понякога мяркаха фея да притичва в далечината; веднъж Тонкър стъпи тежко на твърда, суха съчка, след което и двамата застинаха неподвижни за двайсет минути. И залезът пламна, пълен с предзнаменования, между стволовете на дърветата, и нощта падна, и те пристигнаха под измамната светлина на звездите, както Нут беше предвидил, до тази тясна, висока къща, където гноловете така тайно живееха.

Всичко беше толкова тихо около тази невзрачна къща, че задрямалата смелост на Тонкър се събуди, но за опитния усет на Нут тя изглеждаше твърде тиха; и през цялото време небето бе надвиснало гибелно над тях, така че Нут, както често се случва, когато хората се съмняват, имаше възможност да се страхува от най-лошото. Въпреки това не се отказа от начинанието и изпрати способния младеж с инструментите на занаята си по стълбата до стария зелен прозорец. В момента, в който Тонкър докосна изсъхналите дъски, мълчанието, което, макар и зловещо, беше съвсем нормално, стана противоестествено като допира на жив мъртвец.

И Тонкър чу как дъха му се опитва да развали тази тишина, и сърцето му биеше като луди барабани в среднощно нападение, и връзката на една от обувките му тупна по стълбата, а листата по дърветата бяха безмълвни и нощният вятър беше тих; и Тонкър се молеше мишка или кълтица да издадат някакъв звук, но не помръдна нито едно същество, дори Нут не мърдаше. И тогава и на това място, докато още не беше разкрит, способният младеж реши, както трябваше да направи отдавна, да остави тези колосални изумруди там, където бяха, и да няма повече работа с тясната, висока къща на гноловете, а да напусне тази злокобна гора докато е време, да се оттегли от професията веднага и да купи къща на село. После тихо слезе и направи знак на Нут. Но гноловете го бяха наблюдавали през хитри дупки, които бяха направили в стволовете на дърветата, и неземното мълчание отстъпи грациозно на бързите писъци на Тонкър, когато го вдигнаха отзад – писъци, които ставаха все по-бързи и по-бързи, докато станаха несвързани. А къде го отведоха не е добре да се пита и какво направиха с него няма да кажа.

Нут гледаше известно време от ъгъла на къщата с лека изненада на лицето, докато поглаждаше брадичката си, защото номерът с дупките в дърветата беше нов за него; после крадецът се прокрадна ловко през страховитата гора.

– А хванаха ли Нут? – питате ме, нежни читателю.

– О, не, дете мое – (защото такъв въпрос е детински). – Никой никога не хваща Нут.

Снимка Денис, unsplash.com

Превод от английски: ДИМИТЪР ДЪКОВСКИ

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 Амелия Личева