

ВЕСТНИК

35^{години} Литературен ВЕСТНИК

Как срещнах Фуко?

100 години Фуко

- Деян Деянов
- Тодор Христов
- Български кръг „Фуко“
- Разговор на Тодор Христов с Момчил Христов
- Нина Николова

Разговори

- Иванка Мозилска
- Петър Денчев

Критика

- Невена Панова за Ваня Лозанова-Станчева
- Митко Новков за Алберт Бенбасат
- Йоана Георгиева за Кирил Златков
- Росица Чернокожева за Иван Давидков

Нова българска

- Константин Киров

Превод

- Нацуме Сосеки
- Исмаил Кагаре



Мишел Фуко.
Рисунок Даниел Божков

Философът без мегафон*

Жак Рансиер

Какво да правим с Фуко днес? Едни спорят до безкрай: дали анализът му на илюзиите за сексуалното освобождение прави от него инициатор на *queer* революцията или пък разобличител на гей браковете? Тезите му за дисциплинарното общество не го ли превръщат в предтеча на бизнес умове, които нападат системата на социалните придобивки, като възпяват моралната красота на риска в противовес на унищожителността на социалните помощи? Някои смятат, че откриват в анализа му на биовластта онази онтология на живота, която да послужи за основа на движението на множествата. Други виждат в същия анализ теория на онова извънредно положение, което прави от модерността един голям концентрационен лагер. Трети пък внимателно проследяват, интервю по интервю, очертанията на една етика на индивида, до която неминуемо цели да достигнат анализите му на грижата за себе си при Сократ или Сенека. Нима философите не са тук, за да ни учат на принципите за преобразуване на света или за усъвършенстване на самите нас? Може би обаче завещанието на Фуко се състои в разтърсването на този опростенчески образ за отношенията между мисъл и живот. Не лежеше ли целият му творчески път под знака на зевъ и на пречката? Като начало, що за начин да се философиства, като се разказват истории за затворите и болниците отпреди двеста години, вместо да се развие ясен дискурс за

това какво е битието в действителност и какво го противопоставя на небитието? Нищо чудно, казваха тогава, това антикварно начинание да доведе до нова форма на исторически детерминизъм, който обезкуражава всяка воля за преобразуване на света, като показва, че субектите не могат да мислят нещо различно от онова, което вече мислят. Няколко години по-късно, смяна на декора: достатъчно беше нещата просто да бъдат обърнати наопаки. Нима естественото място на онзи, който бе анализирал затварянето на лудостта и конституирането на медицинската власт, не бе в авангарда на едно социално движение, насочено не срещу икономическата експлоатация и държавата, а срещу съвкупността от отношения на господство, разпръснати в социалното тяло? Не е ли най-уместно тъкмо историкът на затварянето да основе активистка група за информация относно затворите? По това време се наложи един образ: на въоръжения с мегафон философ на улицата, който превръща познанието за потисничеството в средство за водене на борба срещу него. Но зевовите не се запълват, а пречките не се преобразуват в щастливи случайности. Познанието за дисциплинарната система не снабдява бунта със съзнание. То само преначертава територията, на която неговата мрежа от логики може да се срещне с тази на бунта. Самата среща предполага зев, в който само е поместено, без да го запълва, едно „субективно“ чувство: „Положението в затворите е нетърпимо“, казва Фуко. Тази употреба на глагола „съм“ е несводима до употребите, с които науката очертава позитивности и приписва свойства. Онова, на което ни учи материалистическата история на условията за нашата мисъл и действие, не е нито необходимостта на реда на нещата, нито свободата на субектите. Тя ни учи, че между двете има интервал, който може да бъде запълнен само от

чувства като „нетърпимото“, които не издават никаква необходимост и посочват една свобода, която е просто способност за действие, а не владееене на себе си. Между познанието и действието философията не полага никаква дедукция. Тя само отваря интервал, в който за нас става възможно да разклатим опорите и сигурностите, на които стъпва господството. Така че, вместо възприетия образ, аз предпочитам моята първа среща с „философа на улицата“. Беше през юни 1968 година. Ако вярваме на сериозните му биографи, които неведнъж е обкрквал, по това време той е далеч от Париж и възненията в него. Само че онази сутрин той беше там; във ваканция, вярно, но пък кой ли не беше във ваканция тогава. Инкогнито и без мегафон, ала с дъждобран. Нищо общо с метеорологията, само с водните струи, с които стачниците от „Ситроен“, на помощ на които той бе дошъл, посрещаша „независимите“, които искаха да пробият блокадата на завода. Той беше там без да е необходимо, съвсем не за да снабди борбата с познанието на учения и с гласа на философа, а обратно, за да обхожда територията на енигматичните солидарности, в която мисълта открива своите предмети и задачи. Далеч от всички рационализации със задна дата, тъкмо в тази енигма си струва да се задълбочим.

Превод от френски: МОМЧИЛ ХРИСТОВ

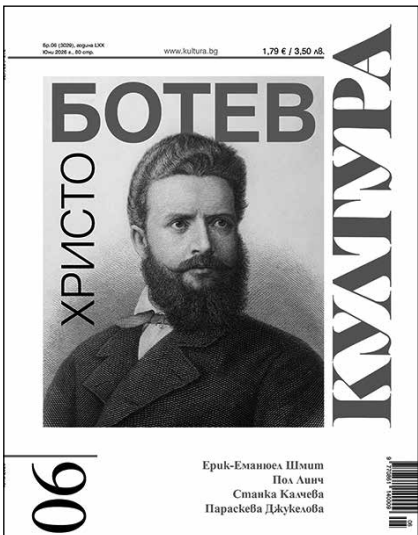
* Текст, публикуван за първи път във вестник *Libération* на 25 юни 2004 г. по случай двайсетгодишнината от смъртта на Мишел Фуко. Преводът е направен по: «Le philosophe sans porte-voix», in: Jacques Rancière, *Moments politiques. Interventions 1977-2009*, Paris: La Fabrique, 2009, pp. 156-159.





Християнство и култура, бр. 212

Мястото на християнството в съвременното общество е в центъра на новия брой на сп. „Християнство и култура“. Проблемът присъства в откъса от книгата на Роберто Бенини, посветена на св. Петър, озаглавен *Петър. Човек, понесен от вятъра*. Темата е продължена и в рубриката „Проблеми на православие“, в която о. Владимир Зеленски представя размислите си по въпроса *Предание и система*. Самата рубрика „Християнство и съвременност“ включва статията на Христо П. Беров *Православната мисия на Западно- и Средноевропейската епархия в диаспора. Една годишнина на границата на две епохи (1986–2026)*, както и разговора между Ксения и Никита Кривошеини, посветен на *отминалите години*, в които обаче са засегнати и редица актуални проблеми. Темата „Християнство и истина“ е представена в броя със статията на Владимир Градев *Отпращаният зов*, посветена на Анонимна проповед от XVII век, озаглавена *Любовта на Магалина*. Рубриката „Съременно богословие“ включва проповед, изнесена на Петдесетница от Румънския патриарх Даниил, посветена на *Слизането на Светия Дух*, както и текста на о. Павел Събеv „Премина през небесата“: *за телесното възнесение на Христа*. Броят завършва с темата „Свидетели на вярата“, която включва разговора с о. Марко Морони, озаглавен *Свети Франциск ни показва какво е да бъдеш последен*, откъс от съчинението на св. Бонавентура *Голямата легенда: животът на свети Франциск*, както и анализа на Хана-Барбара Герл-Фалковиц за *Вярата и философията на Едит Щайн*. Броят е илюстриран с творби на Вана Вълкова от изложбата „Шум от ангелско крило“.



„Христо Ботев. 150 години по-късно“ е темата на брой 07 на сп. „Култура“. В него можете да откриете гледните точки на доц. Анна Алексиева („Каноничният и неканоничният Ботев“), на проф. Вера Бонева („Революционерът, словото и смъртта“), както и малко известната студия на Емануил Пондимитров „Ботев като поет“. В рубриката „Идеи“ ще прочетете разговора с френския писател и драматург Ерик-Емануел Шмит („Истории, въпроси и вяра“), както и „прощална проповед за Юрген Хабермас“, произнесена от богослова проф. Фридрих Граф. Интервюта в броя са с писателите Пол Линч и Джонатан Фрийдланд, с актрисите Станка Калчева и Параскева Джукелова, както и с проф. Марио Хосен, музикален ръководител на фестивала „Варненско лято“, който отбелязва своята стогодишнина. И още: откъс от новия роман „Времето на смелите“ на нашия сънародник Димитър Динев, който е немскоезичен писател, както и репортажи от Биеналето във Венеция и от кинофестивала в Кан. Разказът в броя е на писателя Николай Петков, а фотографиите са на Юрий Трейман.

ВЛАДИСЛАВ ХРИСТОВ спечели голямата награда (Grand Prize) в категорията за автори, живеещи извън Япония, на седмото издание на международния конкурс за хайку (Star Haiku). Тази година в престижния форум са участвали 4629 поети от 56 държави, а отличията са присъдени от жури с председател Бая Нацуиши – председател на Световната хайку асоциация и професор в университета „Мейджи“. Конкурсът се организира от университета в японския град Катано и местната управа. Катано е известен

като едно от най-подходящите места в Япония за наблюдение на звездното небе, което определя и темата на тазгодишното издание – „Звезди“.

Владислав Христов

*войнишки сън
бомбите се превръщат
в падащи звезди*

ПОЕТИЧНА РАЗХОДКА из Изток с Албена Тодорова

Автор

В сътрудничество с фондация „Прочети София“, „Литературни маршрути“ и „Девет слона“

Кога 14 юли 2026, 18:30-20:00

Къде: кв. Изток,

Начална точка: бившето кино „Изток“ (днес супермаркет Billa)

14 юли // 18:30 ч.

Едва ли някой в наше време си повтаря наум стихотворение, докато отива за хляб или разхожда кучето. Елате на 14 юли на разходка из квартал „Изток“, където Албена Тодорова ще подбере текстове, вписващи се в градските – а защо не и в нашите лични – пейзажи и ще ви покаже нейните любими квартални особености. Ще си измисляме истории за тях, ще гледаме на квартала с други очи, ще говорим за историята на квартала през истории, разказани с текстове, писани за други времена и места и ще се питаме чак толкова ли са други. Ще четем

стихотворения от поети, живели или понастоящем живеещи в този и други квартали на София: Радои Ралин, Малина Томова, Димана Йорданова, и ще си търсим текстове, подходящи за откриване и преоткриване на крехкостта в местата, които ни заобикалят.

Албена Тодорова е поетеса, която работи като финансист. Има четири издадени стихосбирки на български език, две от които получават поощрителни награди на конкурса „Иван Николов“, и една книга проза „Откакто те няма“ (издателство „Точица“). Нейни творби са преведени на английски, хърватски, арабски, японски и испански. След повече от 10 години живот в чужбина – Япония, Германия и Обединеното кралство – през 2020 г. тя се завръща в София, където живее с партньора си, три котки и куп растения. Не успява да отгледа девисил. Списва вайбър канал за поезия, озаглавен „Поезия на крак“ и инстаграм профил с ревюта на лютеници.

Номинации за Годишните награди на Портал Култура (I кръг)

В съответствие с регламента на конкурса журието номинира следните творби (по азбучен ред на авторите) в разделите „Проза“ и „Хуманитаристика“:

Проза

Албена Стамболова, „Докато не мога“, УИ „Св. Климент Охридски“, 2025
Антония Апостолова, „Болката идва по-късно“, Жанет 45, 2025
Боян Йорданов, „Под месечината огромна като тиква“, Жанет 45, 2025
Евгения Динева, „Калава“, Жанет 45, 2025
Йордан Д. Радичков, „Дървеният костюм“, „Кота 0“, 2025
Йорданка Белева, „Божията милост“, Жанет 45, 2025
Николай Терзийски, „Родиния“, Жанет 45, 2025
Цветозар Цаков, „Сънища и явища“, Жанет 45, 2025

Хуманитаристика

Александър Стоянов, „Българите между две катастрофи. 1396 – 1944 г.“, изд. „Сиела“, 2025
Анна Алексиева, „Христо Ботев: Идеологическо моделиране на героичния образ“, ИЦ „Боян Пенев“, 2025
Виолета К. Радева, „Обсебеност. Лора и Яворов“, „Библиотека България“, 2025
Емил Димитров, „Смърт в Брунате: факти, смисли, послания“, „Изток-Запад“, 2025
Константин Илиев, „Проблясъци от прожектор“, Жанет 45, 2025
Стефан Дечев, „Съединението срещу задкулисието“, Жанет 45, 2025
Франческа Земярска, „Маска и глас в творчеството на Маргьорит Юрсенар“, „ВС пблшинг“, 2025
Явор Гърдев, „Власт, суверенитет и режисура“, Жанет 45, 2025

Столичната община приема предложения за Наградите за ярки постижения в областта на културата за 2026 г.

Предложения се приемат до 24.00 ч. на 26 юли 2026 г. – само по електронен път на <https://kultura.sofia.bg/awards/> – в следните области:

- Литература
- Театър
- Музика
- Визуално-пластични изкуства
- Художествена фотография
- Кино
- Архитектура, опазване на културното наследство и естетизация на градската среда
- Критика и журналистика в областта на културата
- Танцово изкуство
- Фолклорни сценични изкуства
- Съвременни перформативни и мултижанрови изкуства, както и за
- Специалната награда на София за изключителни постижения и принос в националната култура – за цялостно творчество на творец/ творчески колектив, работещ на територията на Столичната община. Могат да бъдат предложени творци или творчески колективи за конкретно произведение или художествен факт, създадени, представени и реализирани на територията на град София в периода 1 юли 2025 г. – 30 юни 2026 г., които са с траен характер и реален принос за културния живот на града.
- Не могат да бъдат номинирани творци посмъртно. Предложения могат да правят неправителствени организации и граждански сдружения, работещи в областта на културата в София, регистрирани по ЗЮАНЦ, както и други културни институции и юридически лица на територията на Столичната община.



– Предложения не могат да се правят от самите кандидати (физически лица) или от юридическите лица, в чиито ръководни и/или управителни органи са те. Предложението трябва да съдържа:

- мотивировка на кандидатурата;
- творческа биография на автора/участниците в авторския колектив;
- авторски материал или конкретното произведение (книга, филм, запис на театрален спектакъл/концерт и пр.), което е повод за предложението;
- контактна информация за вносителите на предложението;
- контактна информация за предложения творец/ творчески колектив.

Статутът на наградите е публикуван на <https://kultura.sofia.bg/awards/>.
За допълнителна информация: 02 986 22 78, 02 987 21 79, culture@sofia.bg – дирекция „Култура“ на Столичната община.

Четенето като повод за разговор: да научим децата да не се отказват

Разговор на Владислав Христов с Иванка Мозилска

Предлагам да започнем разговора ни за детската литература от твоето детство. Какъв читател беше ти? Кои бяха книгите, които формираха ранния ти читателски вкус?

Скоро разказвах на сина ми как от първи до трети клас непрекъснато препрочитах „Пипи Дългото чорапче“ на Астрид Линдгрен. При това не глава след глава, всеки ден четях произволно избран откъс и като не останеше нищо непрепрочетено, започвах да си избирам откъси отначало. По едно време родителите ми ме заплашиха, че ще скрият книгата, не разбираха защо чета по този начин. На по-късен етап си спомням, че гълтах всякакви книги – „Емил от Лънеберя“, „Мили мой Мио“, „Чичо Томовата колиба“, „Клетниците“, френски народни приказки, японски и английски народни приказки, приказки на съветските народи. Като се замисля, четях основно детска класика и приказки, много приказки.

След сборника с разкази „Обикновени чудеса“ ти се завърна с детската книга „Полянка за снежни човечи“, в какъв момент идва нуждата да пишеш истории за деца?

Приказките, които влязоха в „Полянка за снежни човечи“ бяха готови преди „Обикновени чудеса“, издаването им се забави по други причини, но все пак имам отговор. Измислям историите, за да се забавлявам заедно с детето си; за да го разсмея; да видя как в очите му се разгоряват пламъчета и той е готов да измисля заедно с мен; за да подхвана с него разговор по някоя важна тема; за да упражнявам фантазията си; за да видя колко достоверни фантазмагории може да приеме едно дете. Обикновено първо ги разказвам многократно и след това ги записвам, редактирам и съм готова да ги споделя с повече деца.

Кои са най-важните елементи в една история, за да може тя да грабне детското внимание?

Мисля, че до голяма степен се покриват с елементите, които притежава всяка грабваща история: силен конфликт; живи, интересни герои; напрежение; неочаквани обрати. Това, което според мен е различно, е, че малките читатели имат нужда от повече външно, не само вътрешно действие; от повече неща, казани през ситуации и случки, отколкото през философски и лирически отклонения. А и читателите деца много по-лесно като че ли ползват заедно с историята от битовия към магичния пласт.

Както в новата ти детска книга, така и в първата „Шарени сапунени балони“, главният герой е едно момче, доколко твоят собствен син е прототип на този персонаж?

Не бих го нарекла прототип, по-скоро съучастник. Аз измислям историите си за него, те са отговор на неговите проблеми, тревоги, наблюдения; разказвам ги първо на него; въпросите, коментарите, реакциите му ми позволяват да доизкусурия историята, но все пак момчето от „Шарени сапунени балони“ и „Полянка за снежни човечи“ не е моето момче. То е частица от него, частица от мен, частица от всеки, когото сме видели, или за когото съм се сетила, докато измислям историята. Затова мисля, че е лесно различните читатели да се идентифицират с него и те да станат герои в моите приказки.

Губят ли родителите в днешните високотехнологични времена способността да се учат от своите деца? Къде най-често се къса връзката родител – дете?

Според мен губим способността си да разговаряме един с друг, така че да се разбираме, да се каним в световете си и да успяваме да се срещаме в тях. Това изисква да съсредоточим вниманието си един върху друг, да присъстваме изцяло един за друг поне в определени моменти; да си дадем време за наблюдение на другия, за вникване, премисляне на видяното/усетеното, за разбиране. Проблемът дори не ни е, че висим на телефоните си непрестанно. Проблемът е, че технологиите ни налагат нечовешко темпо, което се опитваме да следваме. За да не изостанем, жертваме вниманието си, способността си да разбираме, умението си да четем (сканирането не е четене), да мислим бавно, да си даваме време за решение, да усетим себе си и другия. Пак благодарение на технологиите имаме достъп до всякаква информация. Имаме проблем с детето, питаме интернет! Или ChatGPT! Получаваме стотици, да не кажа хиляди резултати. Четем съвети на експерти, затрупваме се с книги на всякакви възпитателни школи, опитваме се да отговорим на очаквания какъв трябва да бъде родителят, който дори не са наши. Това според мен основно къса връзката родител – дете – опитваме се да сме правилните родители по принцип, вместо да се постареем да виждаме/чувваме/усещаме нашето дете, това, което стои пред нас, прегръща ни, къса ни нервите, изненадва ни. Ставаме родители на хартия на деца на хартия.

Семейната среда е основен фактор за това дали едно дете ще заобича четенето, възпитаваат ли нечетящите родители нечетящи деца? Как този модел може да претърпи положителни промени?

Ако нещо не е ценност за теб, ти не го предаваш на детето си. На по-късен етап, когато то порасне и в живота му влязат много, и различни, други хора, то може да припознае и приеме ценности, които не са твои. Но може и да не го направи. Зависи. Така че, да, ако в дома на детето няма книги, ако то не вижда родителите си да четат, ако на него самото не му четат, вероятността то да обича да чете е много по-малка. Но! Не е задължително, ако вие обичате да четете и детето е обградено с книги, да заобича четенето. Прави ми впечатление, че нашите деца, докато са малки, се отказват много бързо, при първата трудност. Може и ние да сме били така, не си спомням. А може и да е така, защото сега има всичко, повечето деца са абсолютно задоволени и не им се налага да полагат кой знае какви усилия по принцип. Защо да четеш, ако историята идва при теб под формата на аудио или видео и ти можеш само да я консумираш? В наши дни трябва първо да се постареем да научим децата да не се отказват и да проумеят, че ако искаш да постигнеш нещо, трябва да положиш усилия и че си струва да го правиш. Това, разбира се, е само част от решението. За да увеличим шансовете на едно дете да заобича книгите и четенето, трябва да увеличим броя възрастни, които обичат книгите и четенето и са готови да отделят от времето си, за да говорят и да се забавляват заедно с хлапетата, използвайки книгите като отправна точка.

Балансът между екранни устройства и книга – какъв би могъл да е успешният подход на родителите в това отношение, какво показва личният ти опит?

Започвам пак от възрастните – ако те нямат баланс на ползването на екранни устройства и четенето на книги, е лицемерно да го изискват от децата си и са обречени на неуспех. За мен е важно да изградя в детето си умение за самоконтрол при употребата на екранни устройства и да провокирам любопитство към интересните истории, към света въобще, и радост от четенето. Върху умението за самоконтрол по отношение на устройствата работим всички у дома откакто е започнал да гледа първите си филмчета, може би е бил на две години и половина. Не само върху неговото, но и върху нашите. Например телефоните ни не са на масата, когато се храним. Оставяме хлапето само да определя за какво да използва този един час екранно време дневно, с който разполага, да си го засече, да си го раздели на две половини и да ги използва в различни моменти от деня, ако иска. Често четем заедно една и съща книга, обсъждаме си я, после гледаме заедно филма по нея, обсъждаме и него. Четем си смешни и интересни откъси от книги и статии на глас един на друг, всички вкъщи. Това става повод за разговори, откриваме неща, за които не сме сигурни или не ги знаем, търсим ги в интернет, четем ги. Не искам да действам с непрестанни забрани или заплахи, искам да успея да изградя в малкия човек отношение към екраните и към книгите, което да го спасява от залитания през целия му живот. Изобщо не е лесно.

За голяма част от децата училището продължава да е място, в което четенето е по задължение, какво в училищната ни система е необходимо да се промени, за да може четенето да бъде пожелано, а не наложено?

Знаете ли какво ми отговарят учениците (срещите ми са с деца 1.-4. клас), когато ги попитам защо е хубаво да четат приказки? Отговарят ми „За да имаме богат речник“ и „За да станем по-умни“. Не че тези две неща не са верни, но не са основните, заради които четенето на приказки е богатство. Четенето обикновено е повод за разговор – за мотивите на хората да се държат или да действат по определен начин; за това как се е живяло преди и как може да се живее занаят; за промените, изборите; за чувствата. В училище обикновено четенето е повод за отговор на въпроса „Какво е искал да каже авторът?“ или за анализ на чувствата на лирическия герой. Така формулирани темите вече не предполагат откривателство, изследователство, външение, че се докосваш до друг, истински, жив свят. Съответно всичко ценно, заради което си струва детето да чете, изчезва. Начинът, по който се оценява какво е разбрал ученикът от прочетеното също е сковаващ, скучен, отблъсква децата. Литературата е инструмент за самопознание и познание. Писането е начин да изразим това, което сме разбрали за себе си и света. То няма нужда



Иванка Мозилска. Фотография: Татяна Чохаджиева

от сложни думи и литературни термини. За мен е важно да научим децата да намират опора и отговори в книгите, да ги ползват за трамплин, да могат да изразят мислите и чувствата си ясно и уверено в писмена формата. Но за това е необходимо да има човек, който да ги води през минцрана територия – защото книгите и самостоятелното мислене рядко са удобни и политически коректни, често въвлечат хората в необичайни, невинаги приятни ситуации. Много по-лесно е да повтаряме какво си мислят шепя критици, че е искал да каже авторът. Но това няма да възпита в децата любов към четенето.

Изкуственият интелект като предизвикателство пред литературата – полезните и вредни аспекти?

Това е доста обширен въпрос. Изкуственият интелект е инструмент като всеки друг – може да донесе полза или вреда, зависи как си служи с него човек. Като помощник в проучвания например е незаменим. За романа, който пиша в момента, благодарение на него получих линкове към архиви на испански и английски, до които иначе едва ли бих могла да се добера. Просто ще е прекалено трудоемко, времеемко и скъпо. За писане не бих го използвала. Изпитвам удоволствие от писането и не искам някой да пише вместо мен, нито изпитвам нужда да измислям и пиша по-бързо. А като читател за мен е интересно да прочета какво и как мисли човекът, как човекът вижда и си представя света.

За финал ми се иска да отворим темата за детското книгоиздаване – през последните години се наблюдава подем в този жанр, излизат все по-хубави и добре оформени книги, както от български автори, така и преводни. На какво отгиваш този факт? И все пак детската книга има нужда от повече институционално внимание и подкрепа, откъде може да започнат те?

Подема в детското книгоиздаване си обяснявам с две неща. Първо, повече от всякога идеалният родител иска да купи идеалните развиващи предмети (игрочки, конструктори, книги) за своето идеално дете. Децата са на първо място в сърцето на родителя и това винаги е било така, но за първи път в човешката история според мен всичко, свързано с тях е превърнато в индустрия. Второ, нечовешката скорост на живеене води след себе си и нечовешка скорост на потребление на всичко, включително и на книги. Създава се фалшива конкуренция – не защото читателите имат нужда от стотици хиляди нови заглавия годишно, а защото търговията го налага. Книгите, дрехите, играчките, предметите за бита – всичко трябва да е ново, а новото остарява за няколко месеца и има нужда от друго ново, което да привлече и задържи вниманието за още няколко месеца и така... Това, че има невероятно красиви детски книги, не значи, че има читатели за всички тях. Нито че всички те са смислени и необходими. На втория въпрос нямам отговор. Не се чувствам компетентна да отговоря. Сигурна съм, че децата и родителите имат нужда от такава подкрепа. Четете с децата си хубави приказки,

стихове, романи. Четете ги заедно. Говорете си за тях, ама наистина, не поучително, а като равен с равен. С учудване ще забележите как това ви решава много други проблеми, не само тези с желанието за четене.





Катарина Аглер, „Ида“, прев. от немски Анастасия Рашева, изд. „Критика и хуманизъм“, С., 2026

Фикционализираната биография на Ида Аглер, останала в историята като *случая Дора* на Зигмунд Фройд, е

сложен, многопластов, плътен разказ, написан от нейната правнучка, Катарина Аглер, чрез внимателна работа с архиви, писма, документи. Времето на романа не следва хронологията, сюжетът е изграден чрез седем темпорални серии с прекъсвания, ретроспекции, пропуски, разгърнат на фона на двете световни войни, социалдемократическите брожения. Ида като млада девойка се лекува за три месеца през 1900 г. при г-р Фройд в кабинета му на „Берггасе“ 19, като семейството ѝ на заможни австрийски евреи живее на същата улица във Виена. Историята ни е представена през погледа на Ида, с нейните вътрешни лабиринти, несъгласия, бунтове, но и през очите на вече зрелия субект, който преосмисля политическите събития на двете световни войни, личните загуби и собствената си история: като пренарежда и сглобява фрагментите по нов начин. Хубаво, силно четиво.



Франц Кафка, „Обикновено недоразумение. Разкази“, прев. Людмил Люцканов, изд. „Фамат“, С., 2026

Сборникът „Обикновено недоразумение“ съдържа 23 истории – познати негови разкази и по-малко познати параболи.

От „Селски учител“ и „Ловецът Гракх“, от „Старинен лист“ и „Чакали и араби“ през „При строежа на Китайската стена“ до късните шедьоври „Жозефина певицата, или народът на мишките“ и „Доклад за една академия“, читателят попада в характерния кафкиански свят на тревога и ирония, алегория и букввалност, притча и политика. Кафка е не само майстор на гротеската, но и изследовател на бюрократичния кошмар и крехката граница между съня и будността. „Обикновено недоразумение“ е поредното доказателство, че дори и в най-малките си форми Кафка остава един от най-големите писатели на XX век.



Марио Варгас Лъоса, „Посвещавам ви моята тишина“, прев. Маня Костова, изд. „Колибри“, С., 2026

В новия си роман „Посвещавам ви моята тишина“ Марио Варгас Лъоса се завръща към една от най-любимите си теми – силата на

музиката като съграждаща общност. Чрез историята на един перуански интелектуалец, обсебен от забравения жанр на валсовете от Лима, авторът изследва как музиката може да бъде едновременно носталгична утеха и опасна илюзия за единство. С типичната си елегантност и ирония Лъоса плете разказ за любов, предателство и копнеж по един несъществуващ „златен век“. Един от най-личните и меланхолични романи на нобеловия лауреат.

(Всеки) един гълъз (летен) ден в древна Атина – от азората към дома, и/или обратното



Новата монография на проф. д.изк. Ваня Лозанова-Станчева се явява втора част от нейната поредица ЕΛΛΗΝΙΚΑ („Хеленика“ или „Елиника“), след първата от 2012 г. (АИ „Проф. Марин Дринов“)

с подзаглавие „Политика и култура на Древна Елада“. Не само защото още от заглавието става ясно, че това е едва началото на по-дълго изследване, а и поради наличието на немалко повдигнати въпроси в *Книга първа*. По-близките колеги на проф. Лозанова-Станчева, но и нейните читатели от една по-широка публика очаквахме *Книга втора* отдавна. Както личи от новото подзаглавие, фокус на книгата е всекидневният живот от епохата на Класиката (V – IV в. пр.Хр.). Тази поредност на големите теми на двете (до момента) части на „Хеленика“ на пръв поглед представлява „обратно“ движение от общото към частното, но то е напълно обосновано поне по няколко причини. По-добре документирана е обществената, т.е. публичната и политическа история и култура на Древна Гърция, която е сферата на мъжа. Тя е съответно по-добре проучена, но и продължава да се интерпретира от нови гледни точки. Именно този висок пласт от наследството на гърците сякаш е по-представителен, по-видим и по-значим за следващите епохи. Заниманието с частното и всекидневното, територията на жената, от друга страна, си остава предизвикателство за изследователя, по причини съответно обратни на горните – по-малко на брой първични извори, както и (привидно) по-слаб изследователски интерес към характеристиките и рецепцията му. Затова и неговото успешно интердисциплинарно представяне следва да се полага в рамката (или контекста) именно на „големите“ история, култура и ценностни модели. Този ход по контекстуализиране е успешно предприет от проф. Лозанова-Станчева, а резултатът от актуалното ѝ съсредоточаване върху „малките“ – всекидневни, битови и частни – „гръцки работи“ (както бихме могли да преведем водещото заглавие „Хеленика“) всъщност оспорва някои елементи на изложеното по-горе, тъй като един от водещите работни принципи на авторката, струва ми се, е да покаже богатството на изворите и по тази проблематика, дори в много от случаите да става дума за фрагментарни свидетелства. Всекидневното, разбира се, не е единно, а самото то – фрагментирано и многократно. Както става ясно, голямата обща тема тук е стеснена най-напред териториално – ако последваме авторката, ще прекараме един ден не в класическа Гърция изобщо, а в Атина, но така би могло да се вникне и в детайлите, каквито тук, по темата за всекидневното, са особено значими – и чисто фактологично, при опита да реконструираме възможно по-пълно древния свят в един избран аспект, и

по-широко херменевтично, при което те биха се превърнали и в ключове, и в метафори за някои от мащабните характеристики и на старогръцката, и – в немалка степен – на по-късната европейска култура. В обем от 407 печатни страници (от тях Библиографията заема 20) и съпроводено с множество илюстрации (цветни, както шарен е всеки ден, не само в древността), изследването е разделено на четири основни части, всяка от които е допълнително сегментирана на глави и подглави, без обаче да се стига до някаква тематична и стилова накъсаност. Преди да се вгледаме накратко в съдържанието, следва да отчетем и този принос на стила на проф. Лозанова-Станчева: изложението, макар и на пръв поглед респектиращо със своята специализираност, се чете с лекота и би могло да увлече читателите, независимо от собствената им по-ранна запознатост с античния свят. Ще си позволя, с малко перифразиране, да уедрия и сведа до ключови думи тематичния обхват на дяловете на книгата, макар това да е в немалка степен условно, предвид плавния преход, а и надграждането помежду им. Тези ключови думи, или опорни изходни точки, са: атинянинът (мъж или жена); другото и другият; красотата; храната. Струва ми се, че дори през тези няколко понятия (и „слеждането“ им в една книга) става ясно, че подобно изследване е възможно да се проведе наистина само интердисциплинарно.



Затова, освен очакваното историческо, културологично и филологическо коментирание на извори (основно писмени) и феномени, налице е и социологическият поглед, привличат се дори методи на дисциплини като стопанската история и диетологията например. Да, „действието се развива“ (правя тази препратка към драмата, защото подобна *licentia scientifica* си позволява и авторката по отношение на собствената си книга) в Атина, но и тук откриваме постоянно излизане извън крепостните стени на полиса, дори и извън областта Атика, а също и извън пределите на Класиката. Този съпоставителен подход, а и дискурс, не само в частта,

посветена директно на другостта, позволява да се направят необходимите оразличавания на разглежданите практики спрямо тези в други полиси или сред негръцки народи, с цел да се опише по-добре характерно атинското (без да се търси обаче задължително стойностно йерархизиране), но и за да се покаже – определено виждам това като поне имплицитна следваща задача на изследването – своеобразното и/или уникално гръцко единство и разбирателство, въпреки възхода, през Класиката, на малкия „град-държава“, полиса, и особено на Атина. Единство, израз на което е и езиковото разбиране, откъд диалектните различия. И още малко за филологическия принос или пласт на книгата на проф. Лозанова-Станчева. Анализът по всички (пог) теми се основава на множество литературни свидетелства (според приетото широко разбиране за антична литература, в чиито рамки влизат и историографията, и философията), основно старогръцки, но и някои латински, както и немалко (късно) антични схолии и коментари, които изясняват отделни реалии. Посочването и цитирането – вътре в основния текст, не (само) под линия – на тези разнообразни свидетелства позволява не само синхронно, но и диахронно протичане на съпоставянето на атиняните с другите в тяхното всекидневие, а и ни доближава до авторефлексивния интерес (нерядко трудно доловим) на самите гърци към разглежданите въпроси. Тук редица ключови пасажи и отделни понятия са представени и в оригинал, което отново издава професионализма на авторката, без да утежнява прочита на книгата и от широка публика.

Последното е характерно като цяло и за останалите книги, статии и студии на Ваня Лозанова-Станчева. Донякъде субективно, ще спомена общо изследванията ѝ върху „Птиците“ на Аристофан (а комедията е жанр, задължителен като извор за всяко проучване на (атинското) всекидневие), в които тя успява въз основа на комедийния първичен източник да направи важни изводи и по политически и религиозни въпроси, и по такива, свързани с културата на храненето.

И последна, по-есеистична бележка, за една от по-кратките части на „Хеленика“, *Книга втора* – и темата за красотата е важна, доколкото атинянинът и атинянката от Класиката общуват реално, а не виртуално със съгражданите си и „визията“ му/ѝ има значение и следва да е обект на грижа, а и да не забравяме, че тя е едната страна на гръцкия идеал за съвършенство, *калокагатия*. Казаното дотук се отнася повече до типологичните специфики и приноси на авторката, отколкото до конкретни изводи в съдържателен план, но тях не искам да издавам пред бъдещите читатели, а и заглавието със сигурност неслучайно завършва с многоточие.

НЕВЕНА ПАНОВА

Ваня Лозанова-Станчева. „ЕΛΛΗΝΙΚΑ. Един ден в класическа Атина... Книга втора“, изд. „Парадигма“, С., 2025

Изпробвано върху хора

Разговор на Владислав Христов с Петър Денчев

Името на спектакъла „Изпробвано върху хора“ звучи като лабораторен експеримент, ти като режисьор в кои полета на експеримента навлезе, за да постигнеш целите си?

За мен експериментът се състоеше преди всичко в това да поставим под въпрос (или най-малкото да опитаме) социалните и психологическите механизми, които обикновено приемаме за даденост в света около нас. Интересувах се как човекът постепенно се превръща в обект на наблюдение и управление чрез определени механизми на действителността, които стигат до нас най-вече благодарение на медийната реалност и културата на конкуренцията. Не става дума за контрол чрез насилие, колкото за въздействие чрез процедури и привидно рационални системи, свързани със забавлението, изгрите и така нататък. Експеримент имаше и в самия творчески процес. При създаването на „Изпробвано върху хора“ работихме между различни езици и културни контексти. Интересно беше да наблюдаваме какво се случва, когато актьорите трябва да се доверят не само на думите, а и на присъствието, ритъма и чувствителността на другия, когато не знаят чуждия език.

Драматург от Сърбия, актьори от България и Румъния – как се стигна до тази тройна балканска комбинация? Предизвикателство ли беше за теб да балансираш в тази триезична среда? Всъщност това беше едно от най-големите предимства на проекта. Балканите често се възприемат като пространство, в което конфликтите избухват, но това не е точно така. Това се разкрива особено когато започнеш да работиш с хора от региона, откриваш колко сходни са нашите стракове и надежди. Разбира се, езикът беше предизвикателство. Но много бързо го преодоляхме. След определен момент различните езици престанаха да бъдат пречка и се превърнаха в част от естетиката на спектакъла. Тази многоезичност постоянно напомняше, че се занимаваме с нещо по-интересно и по-голямо от нас самите.

Как творческата съдба те среща със сръбския драматург Мая Пелевич? Кои нейни качества те инспирират за съвместна работа? Познавам Мая вече почти десет години. Историята е дълга. Преди време попаднах на един неподписан превод на нейна пиеса на български. Това беше нейната пиеса „Портокалова кожа“, която поставих в театър „Възраждане“ преди пет години. Тогава се срещнахме в Белград и обсъдихме работата ни. Беше точно преди пандемията от ковид. Така по-късно тя ми изпрати „Изпробвано върху хора“ и аз помолих Георги Коритаров да я преведе за мен. Бях решил, че искам да я поставя. И в крайна сметка я поставих. Ето така се срещнахме с Мая. Това, което ме впечатли, беше способността ѝ да съчетава политическата чувствителност

с чувството за хумор и язвителната самоирония. Тя умее да говори за сериозни обществени процеси без да изпада в назидателност. Това много ми харесва. В текстовете на Мая има както интелектуална провокация, така и човешка уязвимост.

Представлението изследва как човекът постепенно се превръща в обект на процедури. Не сме ли много близко до това състояние и в действителността? Плаши ли те моментът, в който събитията на сцената ще станат равнозначни на реалността? Мисля, че този момент вече е настъпил. Непрестанно сме обекти на статистика чрез събирането на данни, чрез създаването на профили, чрез оценките на дигиталното ни поведение и други подобни неща. Алгоритмите започват да знаят повече за навиците ни, отколкото самите ние можем да подозираме. Институциите все по-често общуват с нас чрез канали, където хора няма. Това, което театърът може да направи, е да очертае този процес, да го направи видим. Не мисля, че задачата му е да предсказва бъдещето. По-скоро си мисля, че задачата му е да ни помогне да разпознаем настоящето. Ако спектакълът би могъл да изглежда тревожен за някого, това би било, защото разказва за свят, който вече обитаваме.

Какво мислиш за хумора и насилието като инструменти в театъра? Къде като режисьор поставяш границата, за да не изпаднеш в крайности? Хуморът и насилието са сред най-мощните театрални инструменти, защото оказват влияние директно върху сетивата на зрителя. За мен границата е там, където средството започва да измества смисъла. Ако насилието е използвано само за да скандализира, то бързо се превръща в ефект, който се изчерпва с времето. Ако хуморът служи единствено за развлечение, неизбежно той напълно губи силата си.

Идва ли отново времето на спектаклите социални експерименти, в които публиката е активно въввлечена в представлението? Мисля, че подобни форми никога не са изчезвали напълно. Днес обаче се връщат към живот по различен начин. Причината за това е, че живеем във време на криза на доверието от всякакъв ред. И на всички нива. Криза на доверието в институциите, в медиите и най-вече в политическите системи. Театърът естествено започва да търси нови начини за среща между сцената и аудиторията. И да възстановява тези въпроси.

Познаваш добре театралната сцена на Сърбия и Северна Македония. Какви паралели би направил с българските театрални реалности? И в трите държави има сходни условия на театралните реалности, но в различен мащаб. Говоря все за неща като ограничени ресурси и политическото



Петър Денчев. Снимка: Личен архив

напрежение, породено не от творчески подбуди, а заради страховете на хората. В същото време виждам и много обща енергия. Театърът на Балканите продължава да бъде място, в което обществото разговаря със себе си. Може би най-интересното е, че въпреки различните исторически пътища, темите често са сходни, а дори и влизат в диалог със себе си. Паметта, идентичността, насилието, страхът от другия, отношенията между личното и политическото. Затова вярвам, че балканското културно сътрудничество има огромен потенциал. Малко ми е жал, че често пъти темите и идеите за сътрудничество минават през ригидните форми на отхвърляне, през трудностите да се разбият създадените вече клишета.

През юни ти води творческо ателие по време на фестивала „Нови открити сцени“ в Стара Загора. Уъркшопът беше на тема „Отпътувания“. Разкажи ми повече за този фестивален формат. Това, което ми харесва във фестивала, е желанието му да създава пространство за срещи, а не само за представяне на готови резултати. Ателието „Отпътувания“ беше посветено на вътрешното движение на спомените в личността на човека и това как актьорите могат да взаимодействат с тях. Интересувах се как хората носят със себе си спомените си, когато напускат едно място и тръгват към друго. Работихме върху лични истории, върху биографичен материал, както и върху начина, по който индивидуалният опит може да бъде превърнат в сценично действие. За мен подобни формати са ценни именно защото поставят процеса преди резултата.

Всеки режисьор гледа с няколко крачки напред в бъдещето. По какви проекти работиш в момента? В момента ме занимават няколко различни посоки. От една страна, продължавам да се интересувам от театър, който изследва отношенията между личната история и обществените процеси. От друга, работя върху проекти, които отварят въпросите за паметта, идентичността и механизмите, чрез които обществото конструира своите наративи. Иначе заедно с това продължавам академичната си работа, защото за мен теорията и практиката не са отделни светове. Те постоянно се хранят взаимно. Надявам се и следващите проекти да продължат този диалог между сцената и действителността, който винаги ме е вълнувал най-силно. Подготвям и нов роман. Ръкописът е в напреднала фаза на редакция.

„Изпробвано върху хора“ от Мая Пелевич
Режисьор: Петър Денчев
Превод на български: Георги Коритаров
Превод на румънски: Ливия Нистор
Сценография: Петър Митев



УЧАСТВАТ: Иван Калошев, Борче Манев, Яна Божанин, Яна Бобева – гост, Михаела Михай, Раду Анастас, Дана Панку, Серджу-Андрей Штефанаке



Жак Деруга, „Животното, което следователно съм“, прев. Дарин Тенчев, изд. СОНМ, С., 2026

Изданието се появява за първи път на български език и включва четири текста на Жак Деруга. Книгата е публикувана посмъртно през 2006 г. Въз основа на лекции, изнесени от философа през 1997 г. на колоквиума в Серизи. В тях Деруга предлага философско изследване на традицията в мисленето на *животното*, демонстрирайки как господстващите дискурси са оправдавали не само човешкото надмощие над животните, но и жестокостта и насилието, упражнявани спрямо тях. Деруга настоява, че няма Животно изобщо, както няма и една-единствена граница, поставяща Човека от една страна и цялото животинско многообразие от другата. Книгата оказва сериозно влияние върху хуманитарните науки и допринася за формирането на това, което днес наричаме *Animal Studies*. Едновременно с това предлага и поглед към многобройните роли, които животните изграят в творчеството на френския мислител.



Габриел Гарсия Маркес, „Приключението на Мигел Литин, нелегален в Чили“, прев. Румен Стоянов, изд. Лъчезар Минчев, С., 2026

В тази нетипична книга на Маркес, колумбийският писател предлага своеобразен

поглед към годините на управление на Пиночет в Чили през историята на режисьора Мигел Литин. Въпреки издадената забрана да се завърне в родината си, Литин се озовава в Чили под фалшива самоличност. Каква е целта на режисьора – с помощта на три филмови екипа от три различни държави той тайно заснема филм, в който разкрива действителното състояние на страната отвъд публичната и международна фасада. Маркес превръща тази реална история в образцов репортаж за истинското лице на една диктатура.



Борис Гройс, „Тоталното художествено произведение: авангард, утопия, безсмъртие“, изд. „Временно издателство“, С., 2026

„Временно издателство“ представя един от най-влиятелните съвременни теоретици на изкуството – Борис Гройс. Съставена от ключови текстове, сред които класическото есе „Тоталното художествено произведение Сталин“, анализът на инсталацията на Иля Кабаков „Човекът, който излетя в космоса от стаята си“ и есето „Безсмъртни тела“, книгата проследява как руският авангард преминава в тоталитарния проект на сталинизма, как утопията се превръща в митология и как идеята за безсмъртие продължава да бележи съвременната култура. С характерната си острота и философска дълбочина Гройс разкрива сложните връзки между авангард, власт и визията за нов човек. Книгата е задължително четиво не само за изкуствоведи, но и за всеки, който се интересува от XX век, тоталитаризъм и съдбата на модерната утопия



Репетиция на маса, „Изпробвано върху хора“

Кеч ес кеч



КечА – ей така, без пълен член. Пълният член е знак за това, че Азът извършва действието, докато (в) кеча няма Аз и той съответно не извършва действия, само ги изпълнява. С други думи, върху Аза се извършват разни някакви работи – действия, издевателства, изчанчвания; всякакви подобни. А защо ги извършват върху Аза? Защото кечА не е някакво обикновено понятие, той е символ и трепет. Страшен трепет, потресаващ: кеча – така викахме в казармата на трудовашките поделения (строителни войски), ни разказва в романа си „Трудовак“ („Колибри“, 2026) Алберт Бенбасат.

Нямам (нямам ли наистина?) идея откъде идва наименованието, но ще сторя някои предположения. Първото, което ми идва на ум, макар добре да знам, че няма как да е то, е псевдонимът на известната през 80-те диско звезда Си Си Кеч (*Caroline Catharina Müller*). Но наистина няма как да е замесена красивата германо-нидерландка Каролине, защото твърде късно излиза тя на сцената, за да бъде удостоена с честта да даде име на едно толкова заслужило социално-завраджийско учреждение като Строителни войски. Макар че, от друга страна, ако знаеше тя печалната слава на българските кеч-поделения, едва ли щеше да се съгласи с предложението на Дитер Болен (от диско дуета *Modern Talking*) да вземе за артистично име полисемантичното английско *catch* (с първо значение „улов, хващане“). Да не говорим, че Алберт Бенбасат, който в службата си е успял добре да се скатае (блазе му!), след като началниците му поверяват грижата за радиоуредбата, едва ли е имал и грам понятие, че в западния свят със зашеметяващ успех се кичи толкова блестяща естрадна кеч-звезда; пък и да е имал, със сигурност не биха му позволили да пуска нейни изпълнения: в родната казарма на почит бяха единствено българските звезди, тия от Запада – отнюд, в никакъв случай! В „Трудовак“ Алберт Бенбасат посочва разрешените: „Имах три-четири плочи с естрадна музика – Емил, Лили, Богдана, Данчето Христова, Мими и Развигор. Въртях ги подред“. За моето встъпване като войник в Горна баня другарите командири барабар със старите кучета ни посрещнаха с Емил Димитров и песента му „Сбогом, Мария“. Нарочно, за да ни е гадно. Пее се в нея: „Сбогом Мария... Мария, Мария, Мария... Аз ще се върна след 700 дни“. 700 дни = 2 години войниклък. Макар че Алберт Бенбасат е донякъде късметлия, служил е само година и половина (моята служба съм я преброил с точност до дни – две години и двадесет и един дена; да не споменавам също, че се ядосвам на късмета си, тъй като 1980-а беше и високосна, тоест един ден в повече в кърливата казарма, в която – както гласеше една известна пословица, всички влизат различно умни, но излизат еднакво тъпи).

Също така би могло обаче кеч да е производно от „кече“ – вид груб плат, сплъстен, нееластичен, употребяван обикновено за погови настилки, изтривалки и уплътнения тъкмо заради здравината и пресоваността (тепавостта) си. Трудовакът (и изобщо войникът, редникът) е като това кече – изтривалка за висшестоящите, на всекиго от тях, когото те набиват и спластяват с неуморимата мощ на индивидуалната си и обществена предразположеност към садизъм и пренебрежение към достойнството на човешката личност. От такъв плат, между другото, албанците правят кепетата си – кече (викам им още плис), и след като ни е известно не особено високото мнение на българите за събалканците ни от Адриатика („албански реотан“ е всеобща подигравка), може и оттук да е поело към масовата си употреба наименованието кеч поделенията. Защото всички по времето на социализма знаеха, че в кеча (трудовете войски) се изпращат младежи от малцинствата – турци, цигани, помаци, както и престъпили рано-рано закона, малограмотни и с никакво (или почти никакво) образование. Щом служиш в кеча – не ми се хвали, не ти е чиста работата! Значи това, че си някакъв обществен остатък, измет едва ли не, привикан в армията за възпитание и превъзпитание с всякакви позволени (и непозволени) средства...

Налице е обаче и трети, по-престижен, произход на прозвището кеча като войскови феномен – литературен. Алберт Бенбасат, авторът на „Трудовак“, е тъкмо литературен експерт, водещ български литературовед и

литературен историк и изследовател, отлично запознат с историята и меандрите на българското литературно развитие. Така че едва ли би се изненадал от асоциацията, която ми дохожда: излязлата през далечната 1969 г. книга на Петър Лазаров „Кеч ес кеч“, в която се разказва за непограждаемия български борец (всъщност кечаджия) от 30-те години на XX в. Дан Колов, направил фурор в Америка и превърнал се в може би първата българска световна знаменитост. Петър Лазаров е полузабравен автор, творил в годините на социализма, автор на 25 романа (сам се бие в гърдите), сред които и такива, които обявява за пророчески: научнофантастичният „Минути с Големия дявол“ например, в който предрекл идването на власт на Михаил Горбачов, наречен от него „Големият тарикат“. За разлика от плодовития автор Петър Лазаров, Дан Колов има име, което гърми (гърмяло е) по цялата планета, а за националното самосъзнание безспорно е легендарна фигура: спомням си, че като деца – когато искаме да кажем за някого, че е много як, направо непобедим, казвахме, че е същински Дан Колов. Тези някогашни популярни нагласи изобщо не са отшумели, тъкмо техен плод е двусерийната филмова лента на режисьора Михаил Гецов „Дан Колов – царят на кеча“, излязла на екран през 1999-та. Кеч-борбата е безогледна битка, бой почти без правила – някъде бях чул, че нашият Дан Колов, разярен от съпротивата и мръсните хватки на свой противник, така побеснял, че му разчекнал челюстта. Също както Самсон разчеквал пастта на лъвовете. Тъй стоят нещата и в кеч казармата – няма в нея правила, насилието е всичко; всеки с поне мъничко повече власт смята, че е съвсем в реда на нещата да разчеква от „гонка“ и „чанч“ тия под него. В „Трудовак“ това печално убеждение е описано достатъчно подробно, чак те втриса: „Най се наслаждавах на гонката така наречените стари пушки; те издевателстваха над младите войници, въпреки че „по устав“ не притежаваха изключителните права да го вършат, правилата бяха неписани. „Мен са ме гонили, и аз ще гоня!“. Тази желязна логика, превърнала се в закон, властваше в социалистическата казарма. Никои не си правеше труда да я променя. Насилваният ставаше насилник. Младият войник беше „кир“, „киртак“, което ще рече мръсен, кърлив слабак. Нещастник. Правата му бяха нулеви“. Бил съм в казармата, знам, че е така. Хем в елитни части, парашутист. Но и там ги имаше тия извращения, а за трудоваците не ми се мисли – трябва да са ги изкривявали от бой и тормоз. Та ето как пак стигнахме до Дан Колов – също като него трябва да си силен и устойчив, че да издържиш на цялото това мачкане, което минава през теб и физически, и душевно бетер валяк. Истински човешки валяк, в който обаче няма останало нищо човешко. Ни-цич-ко!...

Затова съм напълно съгласен със заглавието на Тони Николов, дадено от него на материала му в Портал „Култура“ (30.IV.2026) – рецензия за романа „Трудовак“: „Казармата в НРБ като семиотика на насилието“. В него той между другите важни и точни неща казва и следното: „[Т]ози роман е от книгите, които си струва на всяка цена да бъдат прочетени, а и препрочитани във време на фейково разпространяване на митологеми за соца и за „сияйното минало“ на НРБ. В това отношение „Трудовак“ има ефекта на студен душ, действия наистина отрезвяващо. Особено предвид нови амбиции за връщане на „заблжителната военна служба“.

Романът на Алберт Бенбасат наистина „отрезвява“, припомняйки ни войнишките години, в които бяхме много повече „човеци оцеляващи“, отколкото „човеци разумни“. Докато бях в казармата, сред наборниците вървеше горчив майтап – как имаш усещането, че майка ти те е родила не в някоя болница в цивилния живот, а на армейския плац под пилоната със знамето. Мой набор тогава ни разправяше, че като взели да се препират с приятелката му кое е по-тежко за човека – раждането или казармата, той надделял в спора с аргумента: „Ами хайде представи си, че изтърпяваш родилни болки цели две години!“. Казармата за мнозина от нас беше квинтесенцията на пълния с абсурди, простотии, дивотии и неразбираеми забрани социалистически строй, който се опитваше по всякакъв начин да смачка честта на индивида, а човекът, който по думите на социалистическо-реалистическия класик Максим Горки, бил звучал гордо, да бъде принуден и изнуден зазвучи покорно; съгласна с всичко и с всички безволева пионка. Работата обаче беше там, че това нямаше как да стане – не е ставало в концлагерите, националсоциалистически и болшевишки, не се получаваше и в родната казарма. Романът „Трудовак“ го показва недвусмислено и ачик-ачик – винаги има начини, благодарение на които да се скатаеш и да си спестиш тъпотии, дебнещи те в поделението на всяка крачка. А в строителните поделения още повече...

Всъщност да си дойдем на думата, КЕЧ е абривиатура, значи „Квартирно-експлоатационни части“. Това са онези войскови подразделения, чиято задача е „стопанисването на военните имоти, управлението и поддръжката на ведомствените жилища, казармите и инфраструктурата“. Тяхната задача е по-тясна от тази на строителните (трудовете) войски, които не само „стопанисват“, но и строят различни съоръжения, предназначени за армейски нужди. Да не говорим колко къщи вили са построили на генералитета и други висши и не толкова висши офицери! По силата обаче на едно метонимично изместване/заместване, КЕЧ-ът се превръща в понятието, което в рамките на казармения жаргон обозначава най-низшите и презрени войскови части, от които само дисциплинът е по-заден и страшен. Да си трудовак, не е за гордост, за срам е... Но този срам в „Трудовак“ е срам не единствено за кечаджиите, срам е за целия политически строй, позволил и дори насърчавал взаимоотношения между хората, далечни от човешките.

В този смисъл можем да определим романа на Алберт Бенбасат като трагедия. Той и завършва като трагедия със смъртта на неговата майка. И макар финалът да идва с уволнението на героя и раждането на сина му, трагедията си остава. Трагедията на едно време, в което насилието и издевателствата над личността бяха норма, докато уважението към нея – изключение. Изключение, което истински учудваше, когато го срещнеш. В армията особено...

Въпреки това се срещаше. И точно поради това социализмът, казарменият социализъм се пръждоса, изфиряса, отлетя яко дим, изпари се, изчезна като смъртно ранено в гърдите добиче. Дай Боже да не се завърне никога!...

Няма да позволим, няма да позволим...

МИТКО НОВКОВ

Алберт Бенбасат, „Трудовак“, изд. „Колибри“, С., 2026



Кирил Златков, „Фигура върху ръб на тръба“, 2023, молив върху хартия, 29,6x20,6 см

Онова, което в рисуването се избягва по естествен път

Макар достатъчно многобройна публика да носи със себе си срещата с великолепната изложба „Кирил Златков. Рисунки“, разположена в зали 1В, 1С и А0 на Шипка 6 между 11 и 28 май, ми се струва важно и след нея в някаква форма да останат да живеят възхищението, което предизвиква тя, образите, с които общува, утехата, която предлага. Иронично е може би, че това, което ни остава сега, когато творбите не са пред нас, е да ги съживим по памет тъкмо в онова, което те по естествен път избягват – думите. С надеждата, че субективният поглед ще се окаже с достатъчно добра сетивност дотолкова, че да не излъже неволно за колективното преживяване на публиката.

Дали е прошенната в мрака тайна, която ни посреща на вратата, угриженият човек, на когото искаме да кажем, че не е сам, конете, присъстващи в рисунките на автора от най-ранно детство, квадрифолият, който аз помня от моето – един фонтан в парка, а тук – пак с извирателна от формата струя, или пък мистичните тръби, ангели, седнали на своите големи фанфари, пиниите и животните, разговорите с времето, опората, която търсим у другия, опората, която търсим нагоре... Колкото са крехки и лични темите в изложбата, в момента, в който чакащият да отворят сутрин залите зрител (представете си удивлението на галеристите!) пристъпва към този вътрешен разговор, той става участник в него. Все една дума изплува – убежище. Това е тази изложба. Пространство, в което има място за пауза, въздишка, тежест, болка, утеха, опора, общуване, мълчание, разбиране. Защото Кирил Златков е честен докрай. И нищо не скрива в безмълвните си рисунки, казва повече отколкото с думи. Защото думите, както пише Зорница Христова в съвместната им книга „Когато искам да мълча“, „не побират достатъчно“. А и честността, тиха, угря по-силно, лекува по-умело. И в добри ръце уверява, че не си сам.

Изпитвам огромна благодарност, че това е изкуство, което можем да наречем съвременно. И че то не носи белезите на апокалиптична деструкция, разруха и хаос, с които сме свикнали да дефинираме новостта и актуалността в изкуството. Напротив, всеки образ – лице, предмет, животно, дърво носи своята тежест и въпреки това устоява, пази всички свои (понякога и нечии други) незаменими части.

Със забележителна лекота и естественост Кирил Златков постига виртуозност, която смайва. Рисунките му с тънкописец и маркер, съдържащи хиляди внимателно положени върху листа щрихи, изглеждат почти неръкомтворни. Тези със сух пастел разбиват границите между картина и реалност. Молив, въглен, сангин, маслен пастел, темпера – всички използвани техники предизвикват различна реакция у зрителя, разкриват различните лица на един и същи образ, носят различно значение. Както Свобода Цекова каза на финалния – познаваме Кирил като типограф, оформител на книги и още куп неща, но тук виждаме „аналоговия“ Кирил Златков. Да, и творбите заслужават отделно да се разгледат вариациите от техники, повторемостта на образите, връщащи се като бумеранг, както казва Златков, симетрията, а и дуалността, която откриваме, намигваща с антична усмивка – светло-тъмно, горе-долу, вътре-вън, отворено-затворено, близо-далече, болка-утеха, споделеност-самота.

Самотният промпет на Nils Petter Molvæg ни посреща заедно с рисунките. Макар че, срещайки се с него, сами ли сме наистина? И какво донесе в тази безмълвна изложба присъствието на най-абстрактното изкуство на звука, което не можеш нито да видиш, нито да пипнеш, което използва още по-малко думи? Интересно как за музиката Златков се обръща към нас чрез словото – малък текст, който сам по себе си е изкуство, външува и трогва не по-малко силно. Кирил Златков има изключително точна музикална сетивност и въобще разбиране за музиката, които много художници и артисти притежават, но малцина съумяват да преведат в образ или да облекат в думи. Той го прави като всичко останало, което виждаме – непринудено и с финес.

Безупречната кураторска работа на Свобода Цекова и Антон Стайков ни позволява в това пространство, дори и с десетки минаващи покрай нас, удобно да се почувстваме съпричастни с най-съкровени мисли на автора. Отстъпили пред творбите и музиката дори без технически етикети, те ни превеждат по пътя като най-добри познавачи на два свята. Работата им провокира собствена мисъл у зрителя, фокусира погледа по-добре, не прекъсвайки с технически думи и числа общуването между самите творби и това между тях и зрителя, изостря

С подкрепата на
Столична община



Кирил Златков, „Ангел с криле над главата IV“, 2026, молив върху хартия, 58x38 см

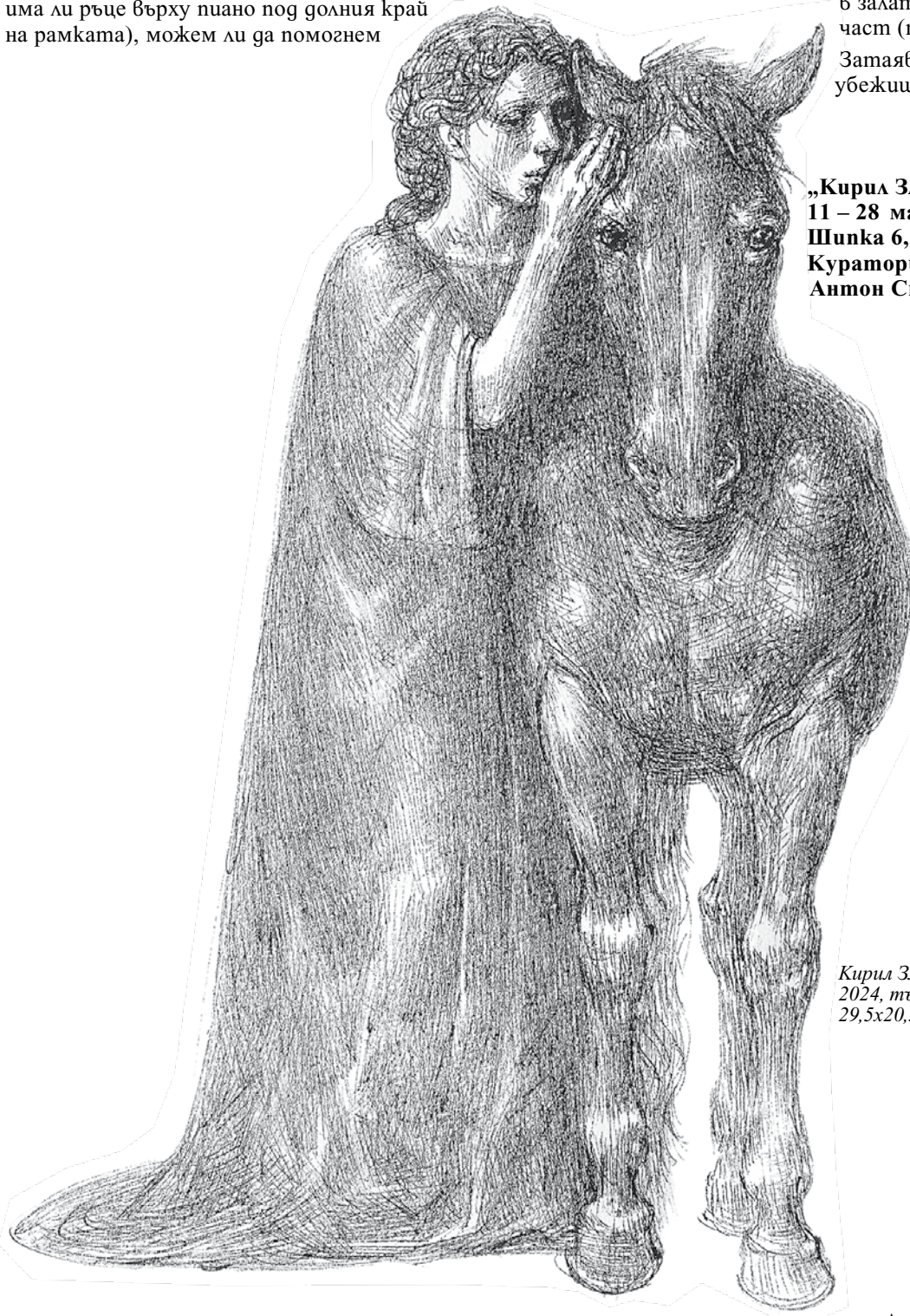
наблюдателността върху рисунките и анализа им, независимо на какво ниво – от най-малки деца до професионалисти, и разбира се, оставя пространство за емоционално, лично преживяване.

Искат ли да ни кажат нещо животните, замислят ли се и ангелите като нас, имат ли нужда и те от утеха, страхуват ли се понякога, какво има горе (а има ли ръце върху пиано под долния край на рамката), можем ли да помогнем

на угрижения, има ли достатъчно сила онзи, който утешава? Отговорът тъкмо идва, но в момента, в който му избереш дума, се изпарява. Потънал в опити за разчитане на мислите на автора и своите собствени, подобно всеки замислен човек, зрителят губи известна представа за време и реалност (или поне за ежедневието си настояще) и с всяка стъпка в залата оставя по една излишна част (по К.З.). Затаяваме дъх до следващото убежище. Кураж.

ЙОАНА ГЕОРГИЕВА

„Кирил Златков, Рисунки“,
11 – 28 май 2026, СБХ,
Шипка 6, зали 1В, 1С, А0
Куратори: Свобода Цекова и
Антон Стайков



Кирил Златков, „Човек и кон II“, 2024, тънкописец върху хартия, 29,5x20,5 см



От 1 до 10 юни Варна отново стана домакин на Международния театрален фестивал „Варненско лято“. Както всяка година афишът и на неговото 34-то издание обединяваше четири модула – „Основна програма – българска селекция“, „Основна програма – международна селекция“, „Програма „Шоукейс“, „Паралелна програма“ и Програма „Интермецо“, които включваха повече от 30 спектакъла и събития. Акцентът този път беше върху българската селекция, която се стремеше както да покаже най-доброто от изтеклия сезон, така и да представи някои други ярки заглавия, открити от с голям интерес на публиката към тях, с актьорски постижения или с откриването на нов драматичен текст. В международната програма бяха селектирани две представления на водещи европейски режисьори. Основният афиш на фестивала убедително се допълваше от традиционния шоукейс на български и чужди спектакли, отворени към международна аудитория, концерт от класически пиеси, фламенко, танго и филмова музика на световноизвестния цигулар Васко Василев и испанския китарист Карлос Йабе и богата паралелна програма от изложби, конференции и спектакли.

Българската селекция

Селекцията от български спектакли обхващаше 14 заглавия. 10 от тях представяха основни софийски сцени и независими компании, базирани в столицата – „Малката Англия“ по Иоана Каристиани, сценична версия и режисура Диана Добрева, Народен театър; „Евридика“ от Жан Ануи, режисьор Иван Урумов, Театър „Българска армия“; „Котка върху горещ ламаринен покрив“ от Тенеси Уилямс, режисьор Стайко Мурджев, Театър „София“; „Последната нощ на Сократ“ от Стефан Цанев, режисьор Съни Сънински и „Слон в стаята“ от Елена Телбис, режисьор Елена Телбис, Театър 199; „Деветдесет“ от Джоана Мъри-Смит, режисьор Ивайло Христов, Младежки театър; „Когато розите танцуват“ от Валери Петров, режисьор Николай Урумов, Сатиричен театър; „Велика“ от Тони Макнамара, режисьор Стайко Мурджев, Малък градски театър „Зад канала“; „И ние играем Ромео и Жулиета“ по Шекспир, режисьор Стоян Рагев, Столичен куклен театър и „Аз, която те обича“ от Яна Борисова, режисьор Димитър Коцев – Шошо, копродукция на независимите организации „Арт билет“, „Муун арт“ и „Artvent“. Останалите 4 заглавия показваха на фестивалната публика някои от най-добрите представления на извънстоличната сцена – „Влюбеният дирижабъл. Съдбата на поета“ по стихове от и за Иван Методиев, Добромир Тонев, Мирияна Башева и Гриша Трифонов, композиция и текстове Александър Секулов, режисьор Диана Добрева, Драматичен театър, Пловдив; „Лазарица“ от Йордан Радичков, режисьор Боян Иванов, Драматичен театър, Русе; продукцията на домакините „Алма Малер“ по Сашо Димоски, режисьор Деян Пройковски, Драматичен театър, Варна и „Мухи без глави“, авторски спектакъл на Теди Москов, Драматично-куклен театър, Пазарджик.

Това широко представяне на актуалната продукция на българската театрална сцена дава добра възможност да се огледа като цяло случващото се в театъра у нас днес, както и да се открият основни тенденции и посоки в неговото развитие. Кои са тези тенденции и посоки? Яркият визуален театър, включващ в себе си мощни сценографски решения, изобретателна работа на режисьора с пространството, въздействащи актьорски изпълнения и бързо достигащи до публиката хуманистични послания се открии като една от най-отчетливите и най-предпочитаните от публиката посоки. Във фестивалната програма тя беше представена очаквано от двата спектакъла на Диана Добрева „Малката Англия“ в Народния театър и „Влюбеният дирижабъл“ в Пловдивския театър, както и от „Когато розите танцуват“ – много добрия спектакъл римейк на Сатиричния театър на знаменитото му представление от 1961 г.¹ Двете нови постановки на Диана Добрева убедително демонстрират майсторството ѝ в създаването на съвременен визуален театър, като го допълват и с все по-голям интерес към поставянето и проникването в сложни човешки и екзистенциални проблеми. Другият акцент тук е впечатляващо развитие на българската сценография днес по посока на силната и въздействаща визуална изразност (във времето на образите и дигиталната визуална култура), за която отдавна е необходимо да бъде направено отделно

¹ Премиерата на първата постановка на „Когато розите танцуват“ от Валери Петров е на 22 декември 1961 г., режисьор е Гриша Островски, в ролята на Стария е Ицках Финци, а на Младия – Вели Чаушев.

За Международния театрален фестивал Варненско лято’2026. Рекапитулации

подробно разглеждане. В коментираните спектакли особено важна роля за цялостния им образ има мощното и креативно решение на декора и костюмите на Марина Райчинова в „Малката Англия“ и „Когато розите танцуват“, както и на Ванина Цандева във „Влюбеният дирижабъл“. И накрая, но съвсем не на последно място, тези спектакли, още веднъж показаха колко определящо за съвременния визуален театър е умелото и съобразено с неговата естетика актьорско присъствие. Силният концептуален заряд и на трите представления достигна в пълния си обем до публиката в прецизните и въздействащи изпълнения на Константин Еленков, Александра Свиленова, Кремена Славчева и Ана Пападопулу в „Малката Англия“, на невероятния Боян Арсов в „Когато розите танцуват“ и на Паола Маравиля, отново Константин Еленков и Борис Кръстев във „Влюбеният дирижабъл“.

Преоткриването на заглавия от модерната класика – от европейската, световната и българската модерна драматургия, е друга важна посока в афиша на изтеклия сезон, която се открии на фестивала и предизвика интереса на фестивалните гости и публиката.

Силно впечатление направи „Евридика“ на режисьора Иван Урумов и Театър „Българска армия“. Макар и поставяна в България, пиесата на Жан Ануи от 1941 г., създадена в естетиката на екзистенциалната грама и ярък пример за неговите адаптации на класически митове и текстове през фокуса на модерния скептицизъм и ирония, съчетани с мистика и тъга за нерадостната човешка участ, е практически непозната за българските зрители. Режисьорът открива силна актуалност в скептичното преразглеждане от Ануи на мита за Орфей и Евридика и за тяхната идеална вечна любов. Ако митологичният Орфей загубва своята Евридика (след като е направил всичко възможно за да я върне от света на мъртвите) от нетърпение да види отново лицето ѝ, то Орфей във версията на френския автор я загубва заради недоверието си в нея и в любовта. Дълбокият внимателен прочит на Иван Урумов на многопластовия текст представя съвременната хибридна гледна точка върху този основен за човека въпрос. Днешните Орфей и Евридика се лутат между скепсиса на Ануи и жаждата си да върват в любовта като митологичните герои. Режисьорският замисъл и тук намира силно съавторство в сценографското решение на Нина Пашова, която изразжда сценичното пространство едновременно като типична френска гара от 40-те години на XX в. и като междинна точка между тук и отвъд, между живота и смъртта – на човека и на любовта (му). Въздействащото, едновременно искрено и (само)иронично изпълнение на Владимир Матеев като Орфей, на Алена Вергова като Евридика и на Георги Къркеланов като Бащата, както и дръзкото шаржово участие на Ясен Атанасов в ролята на импресариото Дюлак с лекота пренасят неостаряващия разговор за (не)възможността на любовта в зрительната зала. Неочаквани нови интерпретации на известни пиеси от световното и националното модерно наследство предложиха спектаклите „Лазарица“ на Русенския театър и „Котка върху горещ ламаринен покрив“ на Театър „София“. В стилното и проникновено представление на Боян Иванов често поставяната монодрама на Йордан Радичков за първи път напуска обичайното за досегашните ѝ сценични реализации характерно битово представяне и е прочетена като универсален философски текст за кръговрата на човешкия живот. Важна заслуга за този прочит имат и сценографията на Свила Величкова, анимацията на Борис Вълков, видео мапингът на Тодор Тодоров, музиката на Асен Аврамов и изпълнението на Милен Димитров (Лазар). Стайко Мурджев и екипът на Театър „София“ също предлагат една по-универсална интерпретация на много известната и поставяна пиеса на Тенеси Уилямс. Представлението изследва преди всичко невъзможността на любовта и на човешката близост в свят, изграден от манипулации и жажда за надмощие, а не толкова конкретните причини за тази невъзможност. „Последната нощ на Сократ“, спектакълът, с който Театър 199 отбеляза своя 60-годишен юбилей в края на 2025 г., в постановката на Съни Сънински, заяви друг начин на завръщане на съвременната сцена към националната модерна класика. Най-кратко би могло да се каже, че в случая тя е използвана като особено подходящ драматургичен материал за „висш актьорски пилотаж“. Мъдрата пиеса на Стефан Цанев от 1986 г. е превърната в блестящ терен за майсторството и радостта от играта на двамата изключителни актьори на българския театър от последните четири десетилетия – Ивайло Христов и Атанас Атанасов, които, също в края на 2025 г., отбелязаха своя 70-годишен юбилей. Търсенето на нови пиеси – български и чужди, и стремежът на театрите, независимите компании и режисьорите да направят първата им постановка у нас е друга трайно присъстваща тенденция в театралния живот в страната през последните години. В основната програма на фестивала тази радваща тенденция беше представена от четири заглавия: две от съвременни австралийски автори – „Деветдесет“ на много известната и у нас Джоана Мъри-Смит в Младежкия театър и „Велика“ на драматурга и сценарист Тони Макнамара, на шумял с филма си „Фаворитката“ (2018) и с комедийния сериал “The Great” (създаен по пиесата, 2020) по НВО; и две от български автори – „Аз, която те обича“ на Яна Борисова, моноспектакъл на Дарин Ангелов, продуциран от три независими организации, и

„Слон в стаята“ на Елена Телбис, моноспектакъл на Стефка Янорова в Театър 199. И четирите представления са сред продукциите с най-много номинации и награди ИКАР и АСКЕЕР и очаквано предизвикаха въодушевен прием и сред фестивалната публика. Изровият импровизационен театър, в който режисьорът е и автор на текста на представлението, също беше отбелязан като присъстваща посока на днешната българска сцена с много изобретателния и креативен спектакъл на Стоян Рагев и Столичния куклен театър „И ние играем Ромео и Жулиета“ и с „Мухи без глави“ на Теди Москов и Пазарджикския театър.

Международната селекция

Международната селекция тази година включваше две представления от Франция и Румъния на двамата от най-интересните източноевропейски режисьори, утвърдили се и работещи активно днес в широк европейски контекст – българския режисьор Галин Стоев и унгарския режисьор Виктор Бого.

„Бурята“ на Шекспир, създаен с трупата на Държавния театър на унгарското малцинство в Румъния „Арон Тамаши“, базиран в Свънту Георге, беше спектакълът, с който Виктор Бого участва в 34-тото издание на Международния театрален фестивал „Варненско лято“. Унгарският режисьор е познат на българската публика и специално на постоянните зрители на фестивала със забележителното си представление „Дневникът на един луг“ от Гогол, което беше представено в програмата му през 2017 г. Гледала съм много от спектаклите на Виктор Бого, гледах и „Бурята“ на Националния фестивал на румънския театър в Букурещ през 2025 г. и добре познавам неговия ярък и провокативен режисьорски почерк. Онова, с което изненада представлението на „Бурята“ във Варна, беше неговата мощна енергия, която веднага се предаде в зрительната зала и предизвика силна реакция. Виктор Бого предаа един много ударен, едновременно универсален и максимално актуален, рефлектиращ на непосредствения ни живот и духовни нагласи днес сценичен прочит. Акцентът на този прочит е върху Просперо като човекът който е създател (автор) на света, който го заобикаля и в същото време е съществото, което преживява този въобразен свят. Особено важният въпрос, който спектакълът поставя е за начините, по които личността се справя с травмите си, за пътищата, по които се стреми да се освободи от болките и обесииите, които носи в себе си.

„Илюзии“, най-новият спектакъл на Галин Стоев по пиеса на Иван Вирипаев (с когото го свързва дългогодишно творческо сътрудничество, започнало точно от Варненския фестивал през 2002 г. с постановката му „Археология на сънуването“ по ранната пиеса на руския автор „Сънища“), беше заглавието, с което режисьорът участва в 34-тото издание на фестивала. Представлението, създадено с компанията на Галин Стоев „Спунк“, базирана в Тулуза, Франция, завладя публиката с майсторството и лекомата, с която актьорите се движеха в текста на Вирипаев и споделяха с присъстващите тъгата си, че колкото и да се стремим към сигурност и устойчиви отговори, накрая те винаги се оказват илюзорни.

Програма „Шоукейс“

Последните четири дни на фестивала бяха доминирани от спектаклите, включени в Програма „Шоукейс“, която всяка година представя пред поканените гости, куратори на фестивали, селекционери, театрални критици и експерти български и чужди продукции, отворени към международна аудитория и подходящи за пътувания и културен обмен. Тук бяха показани 6 заглавия: 2 танцови представления на Балет „Арабеск“ – „Триптих“, включващ три самостоятелни произведения на хореографите Ангелина Гаврилова, Аршак Галумян и Филип Миланов и моноспектакълът “Behind you” на последния от тях в изпълнение на Елизабет Якимова, „Лицето на близкия“ по „Идиот“ на Достоевски на Маргарита Младенова и Театрална работилница „Сфумато“, моноспектакълът на Йордан Ръсин „Викове от подземиеото“ по „Записки от подземиеото на Достоевски, режисьор Стоян Рагев, яркият спектакъл на режисьора Зафир Раджаб и Младежкия театър по много дискутираната и поларизирала мненията пиеса на Майк Бартлет „Албион“ (като дискусията продължи и в отзивите на някои от международните гости) и политическият българо-немски пърформанс „Опиянение и гняв. Изследвания върху авторитарния характер“ на германската компания LIGNA, който изобретателно изследваше авторитарните стратегии за създаване на чувство за общност сред групи от хора и отправя тревожния въпрос защо в случаи на кризи копнежът по авторитаризъм се пробужда. Програмата на шоукейса беше посрещната с интерес както от чуждите гости и театрални експерти, така и от варненската публика. Същинският ѝ отзвук предстои да видим в евентуалните покани към показаните спектакли и/или техните създатели.

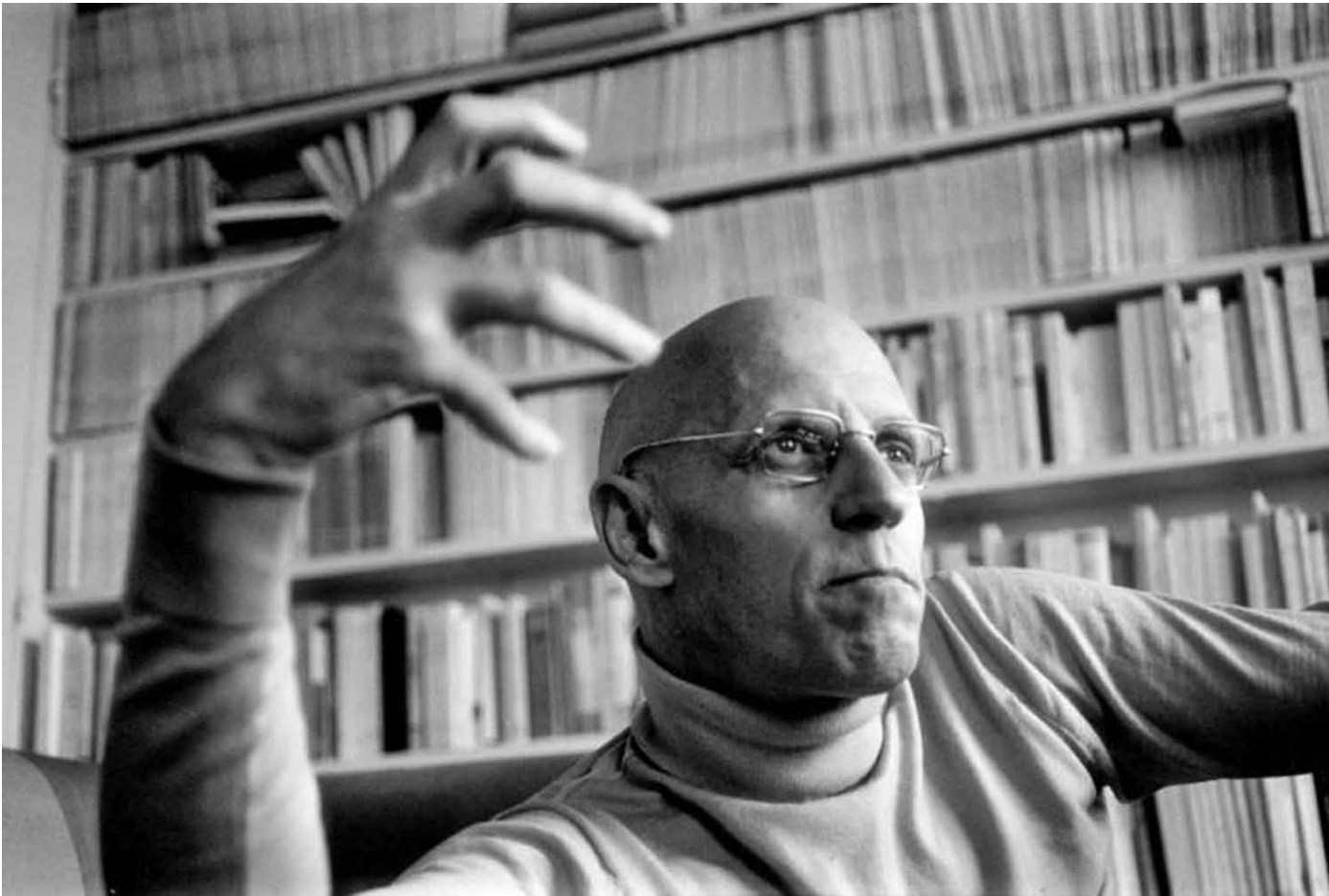
34-тото издание на Международния театрален фестивал „Варненско лято“, въпреки финансовата несигурност и свързаните с нея организационни предизвикателства през последните месеци, премина пред неизменно препълнени салони и завърши успешно. Време е за изводи и рекапитулации и този текст е крачка в тази посока.

Онзи Фуко от тогавашните дни

Деян Деянов

Би било безотговорно да отговоря на въпроса „Как срещнах Фуко?“ без – преди това – да поставя под въпрос самия въпрос; а поставяйки го, няма как да не се сетя, че в „Археология на знанието“ Фуко афористично заявява „ние сме различие, нашият разум е различие от дискурси, нашата история – различие от времена“; няма как оттук да не се сетя и за Бурдию, който в „Биографичната илюзия“ обръща внимание на „...необикновената употреба, която Пруст прави на собственото име, последвано от определителен член („Онзи Суан от времето на Бъкингам Палас“, „Онази Албертина от тогавашните дни“, „Дъждобранената Албертина от гъждовните дни“), сложна обиколка, чрез която изказва едновременно „внезапното разкриване на един множествен разпръснат субект“ и устойчивостта, независимо от множествеността на световите на идентичност, социално означена от собственото име“. Така че, като начало: кой е бил Деян Деянов, който е срещнал Мишел Фуко? – и в кое от биографичните си времена? и кой – онзи Фуко, който е бил срещнат от мен тогава, „онзи Фуко от тогавашните дни“? Като още оттук си личи, че може би срещата не е била една, че аз, който съм срещнал – срещал – Фуко, може да съм бил „множествен субект“ (въпреки устойчивостта си „в множествеността на световите на идентичност“), срещнатият Фуко – също. Само собствените имена на агентите и хабитусите им – моите и неговите – ли им придават тази устойчивост (както ни внушава Бурдию в „Биографичната илюзия“)? Или пък може да се каже, че – през всичките тези десетилетия, през които Фуко устойчиво живееше в мен – тези срещи се дължат на един устойчив философски проект?

За фактуалната история на срещите ми с Фуко вече съм разказал в разговора си с Момчил Христов в сп. „Критика и хуманизъм“ в кн. 4, бр. 2/2015, затова ще се върна към нея съвсем накратко. През 1977-78 година бях старшина-школник в Шуменското народно военно артилерийско училище и разлиствайки сп. „Вопросы философии“, силно се впечатлих от две статии за „Назор и наказание“ – на Наталия Автономова и на Валерий Подорога (а разбрал за интереса ми, моят баща ми я подари за рождения ми ден). Силно се впечатлих, доколкото техният Фуко предлагаше шанс за обновяване на материалистическото разбиране за историята, тъй както то бе достигнало до нас от инакомислещите съветски философия от 60-те години (и преди всичко от Мераб Мамардашвили). Веднага след казармата, връщайки се в София, се формира Марксовият семинар при Софийския университет, където дълго обсъждахме „Назор и наказание“, оглеждахме я в Маркс и Вебер, и така тя силно повлия върху нашата теория на посредническите структури, преди всичко върху онова, което Маркс е нарекъл – в противоположност на производителното потребление – „потребително производство“, т.е. „производство на самия човек“. След като преминах към Научноизследователския институт за младежта към ЦК на ДКМС, с Андрей Райчев предложихме издателска програма, вдъхновена от заниманията ни в Марксовия семинар, а книгата на Фуко беше начело в списъка ни. Така чрез кн. 3/4 от 1989 година на бюл. „Младеж и общество“ (бях зам. отг. редактор, Кольо Коев и Ивайло Дичев бяха също в редколегията) до читателите ни достигнаха параграфите „Нормализиращата санкция“ и „Изпитът“ от „Дисциплината“, статиите на Автономова за генеалогията на властта и на Подорога за дисциплинарните пространства. Огледахме ги смислово в два Веберови откъса – за функциите на дисциплината в това, което той нарича формална рационалност, и за дисциплината в голямото икономическо предприятие. (Общо взето по същото време Лиляна Деянова издаде в антологията им с Любен Николов „Социология на личността“ уводните страници към „Покорните тела“; останалите параграфи от „Покорните тела“ – в нейна интерпретация – публикувахме в кн. 1 на „Критика и хуманизъм“ от 1991-ва, списание което, бе наследило издателската политика на „Младеж и общество“. Самата книга, с мой следговор, беше издадена – и то, въпреки добрия превод, лошо – едва през 1998-ма от издателството на Софийския университет.) Следващото ми сътрудничество с Фуко беше чрез един ръкопис, който достигна до мен чрез Иван Кръстев – „За другите пространства“, за хетеротопиите. Бях вече в Националния център за изследване на общественото мнение, завеждах методологическата секция, при мен бяха Андрей Бунджулов, Светлана Събева и Нина Николова. След година учредихме Института за критически социални изследвания (в самото начало „Институт за социална критика“), в който вниманието ни се фокусира върху обществото, в което до съвсем скоро бяхме живели (предлагайки една „историческа социология на социализма“ като



Мишел Фуко

„общество на мрежите“). Фуко отново беше един от мислителите, които ни помогнаха да стигнем до предмета си – преди всичко чрез своята анатомополитика на тялото, но и чрез биополитиката на населението. На Бунджулов от онова време дължим неумоверното хрумване за социализма като хетеротопия, хрумване, в което заниманията ни с „Назор и наказание“ се засрещнаха с ръкописа „За другите пространства“ (моите занимания бяха преди всичко с онова, което нарекох „публичен паноптизъм“). През следващите 15 години Институтът проведе редица от изследвания, при които Фуко беше – така или иначе – неотклонно с нас: „Публично пространство и училище“, „Пренаписванията на биографиите. Етнометодология на политическото погребение“, „Пренаписванията на новата българска история в учебниците за гимназията“, „Археология на демокрацията“, „Археология на модерния поглед“, „Седмичните кинопрегледи: към историческата социология на социализма“ и т.н. Публикувахме ги и като книги (срв. „Докладът на Броуди“), но повечето от тях достигаха до публиката чрез сп. „Социологически проблеми“ (вече гл. редактор беше Кольо Коев). Тук не бива да се забравя, че „историческата социология на социализма“ от самото начало беше за нас и критика на модерността изобщо (тъй като зад – преди всичко площадната – демокрация, вече смътно се долавяше кризата на неолибералния капитализъм). Тъкмо тази смътно долавяна криза в началото на 90-те години ме срещна с Фуко на философските равностметки, в когото едновременно живееха критикът на модерността и наследникът на Просвещението. Той, мислейки чрез Кант, залага не толкова на неговата „аналитика на истината, която поставя въпроса за условията, при които е възможно истинското познание“, колкото на „критическата му онтология на настоящето“, проблематизираща „актуалното поле на възможния опит“. Така още през 1991 година в кн. 3 на сп. „Критика и хуманизъм“ (тогава му бях гл. редактор) публикувахме „Що е Просвещение?“ заедно с „Модерността – един незавършен проект“ и с метафоричната „стрела в сърцето на настоящето“ на Хабермас. Така ми хрумнаха и съставителствата на трите антологии – на „Просвещение и критика“, и заедно с Антоанета Колева, на „Власт“ и на „Лудостта“. (Тъкмо на Антоанета Колева, като директор на Издателска къща „Критика и хуманизъм“, дължим и общата – вече собствено издателска – политика по отношение на Фуко.) С тези антологии, заедно с „Назор и наказание“ и „Археология на знанието“ – и отново с посредничеството на неklasическия рационализъм на Мамардашвили – в мислите ми се оформи една изследователска проблематика, която нарекох „хуманитаристика след смъртта на човека“. Тъй като Институтът ни беше вече в Пловдивския университет, тази хуманитаристика залегна в учебните политики на Пловдивската социология (преди всичко в лекциите по „Логика и методология на хуманитарните науки“ и „Класическа и неklasическа рационалност“, но не само – така напр. след време поканихме Тодор Христов и Момчил Христов за лектори по „Социология на политиката, част II: Биополитика“).

Връщам се към началото: що се отнася до мен, тъй както мисля себе си сега, не може да се каже, че Фуко е бил някога мой устойчив философски проект; но той имаше устойчиво възпроизвеждащи се функции в поредица от проекти, които никога не са били само мои, по-скоро винаги са били някакво „мислене заедно“ чрез Фуко. 80-те години на миналия век, веднага след 1989-а, началото на нашия век: това, което нарекох „онзи Фуко от тогавашните дни“, казвам го още веднъж, не е един Фуко, но в него може да бъде открита някаква устойчивост на функциите. Към него съм се обръщал в мигове на тревожно очакване на границите между философското мислене и политическия живот: като към шанс за експериментиране на – и със – тези граници; т.е. преди всичко като към шанс за проблематизиране, а едва след това като път за търсене на решение. Мигове, в които, да го кажа на езика на самия Фуко, критическият онтолог на настоящето, проблематизиращ актуалното поле на възможен опит, се обръща към аналитиката на истината, за да открие условията на възможност на истинското познание за една „времеустойчива вечност“. Какво следва оттук нататък? – тъй като „тогавашните дни“ могат да бъдат не само тогава в миналото, но и тогава в бъдещето? В бъдещето на това наше настояще – настоящето след 2008-ма и преди всичко през изминалите 4-5 години, когато кризата на неолибералния капитализъм вече не е смътно долавяща се, а избожда философските ни очи. Каква среща с Фуко ни предстои? С кой Фуко? Някъде, далече назад, на портала на Висшето народно военно артилерийско училище отпреди около 5 десетилетия, е застанал онзи старшина-школник (смутено се питам: „Този някой ти ли си бил?“). Пред мен е „Раждането на биополитиката“, лекцията от 14 март 1979; в нея е онзи Фуко, който критично чете теориите за човешкия капитал на Теодор Шуц и Гари Бекер: обсъжда човека като „предприемач на самия себе си“, обсъжда това как те мислят, в противоположност на класическите политикономисти, труда и *homo oeconomicus*. Замислям се: каква е границата, на която – и с която – предстои да експериментираме? Не се ли връщаме – в години на евгенично уславяне на човека, на дигиталнокапиталистически войни и еколапс – отново към проблема на Маркс за „потребителното производство“, т.е. за „производството на самия човек“? Това са въпросите пред проекта, с който се сме се заели в Института за критически теории на свръхмодерността (на който сега съм съдиректор) от 2025 година насам – „Войните, еколапсът (икономика и политика, наука и технология)“; отговори все още нямаме. Но теорията на посредническите структури, вече като критическа теория на свръхмодерния капитализъм, отново е на дневен ред. Какво може да ни каже тук Фуко – „онзи Фуко от тогавашните дни“?



Фуко в казармата

Тодор Христов

Бях срещал името преди. Но с мисленето на Мишел Фуко се сблъсках в казармата. Съпругата ми, Ивелина Иванова, следваше философия. Всяка събота и неделя идваше да ме види. Когато получех гарнизонна отпускат, се разхождахме из града и говорехме. Когато не ме пускаха, говорехме в неизмазаното помещение за свиждания на контролно-пропускателния пункт, бетонен остров между казармата и живота. След края на свиждането тя ми оставяше записките си от изтеклата седмица. В началото на зимата ми донесе конспект от лекция на Лиляна Деянова върху дисциплинарната власт. Запомнил съм четири твърдения, енигматични като всички студентски записки: ние сме индивиди, доколкото сме индивидуализирани; да бъдем индивидуализирани означава да ни бъде придадено собствено място в множество от тела; индивидуализирането подрежда телата посредством неща като надзора, часовете, чиновете, дневниците, изпитите, оценките; няма индивидуализиране без отклонение от нормата. Разбира се, аз знаех, че не знам достатъчно за дисциплинарната власт, но докато тялото ми дрейфуваше из каналите на казармения живот, имах време да мисля. Всъщност прочетох записките по време на наряд. Докато пазех пустия коридор, в безгънната тишина на нощта, мислех, че аз съм индивид, защото съм себе си, а не друг; но ако съм такъв, защото имам свое място в ред от неща, които споделям с други, защото се отклонявам от норми, от които се отклонява всеки, то аз съм като никой друг, защото съм като всеки друг. Можех да се изплъзна от това противоречие като отложка мисленето за времето, в което ще съм чел достатъчно. Можех да опаковам енигматичните твърдения в името на автора, като писмо на един чист ум до себе си, така че да не са отправени към мен и да не изискват отговор. Можех да впиша името на автора в ред от имена, чиито близости и дистанции очертават празноти, подканващи ме да търся себе си. Но аз бях още млад и не знаех много от онова, което щях да науча след време в университета. Предполагах, че за да разреши противоречието, трябва да изключа един от елементите му. Не можех да пожертвам мисълта, че съм като никой друг. Разбира се, давах си сметка, че отвън съм като всеки войник, с кафява униформа, бяла якичка, сравнително чисти обувки и не твърде гръзко килнато кепе. Но вярвах, че дълбоко в мен е скътана свободна земя отвъд казармения ред, където мога да избирам сам за себе си, самия себе си. Нещо повече, макар да признавах, че такава свободна земя е скрита у всекиго, мислех, че само аз съм аз, защото вътре в мен избира живот, който е ничий друг и от който произтича свободата ми. Бях готов да се боря за своята свободна земя, ако е нужно, дори срещу Фуко.

Не можех обаче да отрека, че казармата е ред от неща: спалното, столовата, класната стая, плаца, извисяващата се сграда на щаба, където никога не близяхме, масата, на която оставяха вестниците и новополучените писма, портала, през който като през окуляр на камера се виждаше градът. Гравитационните им сили определяха нашите всекидневни маршрути, разделяйки потоците от тела на батальони, роти, взводи, отделения. Нещо повече, ние знаехме, че начините, по които се движим между тези координатни точки, имат потенциална стойност, защото могат да определят траекториите ни след школата за запасни офицери, насочвайки ни към София, родния край или

люжната граница. В казармения ред всеки имаше свое място, но то не беше само идеално, не се свеждаше до графа във ведомостта за личния състав, нито дори до досието и характеристиката, каквито още се правеха за всеки войник. Моето място беше също така и реално: нашето спално, моят прозорец, моето легло, моето шкафче. Те ми бяха разпределени още с пристигането ми, но същевременно ме разпределяха в множеството от войнишки тела, дори ме определяха, защото старшината, който така и не научи името ми, се обръщаше към мен с „ало, редника от девето спално до прозореца“. „За всеки индивид – място, на всяко място – индивид“¹. Все пак ние не бяхме просто поставени на мястото си. С времето редът от неща стана в реда на нещата, ние го обживяхме, той се превърна в жива картина. Първоначално девето спално беше студено и бездомно като чакалня на гара. Всяко място изглеждаше еднакво, взаимозаменяемо, нищо. Затова бележехме своето с отличителни знаци. Редник Иванов залепи на шкафчето си снимка на Христо Стоичков, когото познаваше лично, защото са расли в съседни пловдивски села, играли са футбол и веднъж дори се сбили. Редник Мичев прекара първите два месеца седнал на ръба на леглото си, като се поклащаше напред-назад и припываше „Voyage, voyage“. Собственото място на редник Топорчев беше белязано от усмивката, в която оставаха замръзнали устните му дори когато очите му се навлажняваха от мъка. След време си дадох сметка, че аз съм маркирал своето място с книгите, които бях взел със себе си. Всъщност ги разтварях рядко и когато все пак го сторех, виждах как чета, но не и какво пише. В крайна сметка прибрах книгите в шкафчето си, но в резултат на това то придоби особена дълбочина, защото скъта в себе си това, което ме отличаваше от другите, отклонението, което ме правеше ако не личност, то поне не безличен. С времето в дълбочината на шкафчето се натрупваше все повече от моята: дневникът, писмата от дома, записките от лекции, които ми носеше Ивелина, една изключително важна снимка, бележки, документи, дреболии, сувенири. Разбира се, скритото в шкафчето не беше моят вътрешен свят, но то не беше и илюзия. То беше „реалност, постоянно произвеждана около, по повърхността и вътре в тялото ... като актуален корелат на една властова технология“ (34; прев. изм.). Впрочем времето в казармата също беше организирано около неща, чийто натиск образуваше гънки с особена дълбочина. Например нарядите на четвърти пост, където можеше да се види отдалеч дали идва проверка; или цистерната, извозваща помията от столовата, която отблъскваше всеки освен смелия дневален със специфичния си аромат; или четвъртък вечер, когато всички отиваха на кино, за да гледат винаги същия филм, „Смело сърце“, да люпят семки и да се подбиват с героизма на Уилям Уолъс. Такива моменти осигуряваха спокойна самота, в която можеше да се помни, пита, мисли и ако в казармата все пак не се чувствах не на себе си, то беше тъкмо благодарение на гънките във времето и на дълбочината на пукнатините, разтворени в реда на нещата.

Щом не можех да отрека, че оставам себе си благодарение на своето място, можех ли да приема, че не се отклонявам от нормите? Но от кои норми? Уставите бяха подредени във витрината над телевизора в общото помещение, но не помня да сме отваряли витрината или уставите. С годините те се бяха утаили в „естествени и наблюдаеми процеси“ (188), които учехме в движение. Заповедите идваха винаги отвисоко и поради това достигаха до нас като ехо, размиващо се в гласовете ротния, взводния и старшината. Изпълнявайки ги, ние неизбежно се скатавахме, или с други думи, удържахме за себе си време и сили. Офицерите също се скатаваха. Поради това заповедите неизбежно се нацърбваха в хода на изпълнението им. Същевременно ние не оказвахме съпротива, не бяхме дори изпълнителни. По-скоро

¹ Фуко, Мишел, *Надзор и наказание: Раждането на затвора*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1998, с. 152; цифрите в скоби по-нататък са отправки към страници от книгата).

целият ни казармен живот лъкатушеше „между два полюса – положителен и отрицателен“ (188), които никога не достигахме. В лекцията си Лиляна Деянова беше споменала, че изпитът е възлов механизъм на индивидуализиране и аз си представях казармените норми като университетските изпити. Като студент смятах, че оценките не регистрират дистанцията от норма, предписваща какво трябва да се знае. Няма такава норма, мислех аз, защото колкото и да съм учил, винаги ще е можело повече. Струваше ми се, че докато двойките маркират „минимален праг“, отличните оценки указват „оптимум, към който човек трябва да се стреми“ (191), но никога няма да достигне. Макар казармата да беше по-скоро изпитание, отколкото изпит, също както в университета всекидневното нацърбване на нормите очертаваше контурите на едно отклонение, вписано в самите норми: каквото и да правехме, то беше недостатъчно, винаги беше трябвало повече. Какво повече? Тъкмо защото беше неопределено количество, то „пораждаше различни аритметически икономии“ (180). Старшината го разпознаваше в недостатъчно стегнатите колани, в недотам лъснатите кубинки, в твърде килнатите кепета; възвоният – по равнението и маршируването, които винаги оставяха да се желае повече; ние – по времето, което сме могли да откраднем за себе си. Така че казармените норми бяха тъкан от отклонения, заплитаща се различно около всеки от нас, понякога стягайки ни до задушаване с повторенията и празнотите си, с неспирната игра на плюсове и минуси. След време в *Сигурност, територия, население*, един от най-важните за мен лекционни курсове на Фуко, прочетох, че за разлика от биополитическите, дисциплинарните норми не са вътрешни на нормираната област; те са външни, без да са наложени отвън като юридико-политическите. Още в казармата усещах, че всекидневието е организирано от такива норми, външни отвътре, недостатъчни или остатъчни, недопускащи неотклонение.

Днес бих подходил иначе към противоречието, в което ме беше загледал първата ми среща с Фуко. Преди всичко, не бих откъждествил ‘аз’ и ‘индивид’. Всеки казва ‘аз’, може би дори всеки е като никой друг, но един индивид е нещо повече – обект на знание и власт, които действат не само отвън, но и отвътре. Впрочем в това отношение казармата е тромав и неефективен механизъм в сравнение с телефоните, които ни индивидуализират по-безотказно тъкмо защото отговарят на желанията ни. Но тъй като не намирах изход от противоречието между индивидуалната автономност и индивидуализацията, следващата събота разказах на Ивелина. Тя отвърна, че според нея да разбираме Фуко изисква да преобърнем гледната си точка. Аз се питах как е възможно да разгледам себе си изотвън, без да ми се привижда, че виждам. Скоро след това Ивелина ми донесе ксерокопие на двете глави от *Надзор и наказание*, публикувани в списание *Младеж и общество*, „Нормализиращата санкция“ и „Изпитът“. В народната библиотека страниците с преводите от Фуко били откъснати, в библиотеката на специалност „Философия“ броят бил взет за вкъщи от преподавател, но тя ги открила в библиотеката на педагозите. В края на „Изпитът“ прочетох: „В една дисциплинарна система детето е по-индивидуализирано от възрастния, болният — повече от здравия, лудият и престъпникът – повече от нормалния и порядъчния. Във всеки случай индивидуализиращите механизми на нашата цивилизация са насочени повече към първите, отколкото към вторите; и когато искаме да индивидуализираме здравия, нормален и порядъчен възрастен, винаги търсим детското, което е останало у него, скритата лудост, от която страда, страшното престъпление, което е искал да извърши“ (202). Докато размишлявах върху тази фраза, разхождайки се из празния коридор на поделението, под напевното жужене на флуоресцентните лампи, аз имах чувството, че детското в мен е безвъзвратно изгубено, че светът страда от скрита лудост, но вече си давах сметка, че откъснат от дома и живота си, не бях станал непознат за себе си благодарение на неща, възможни не въпреки, а поради дисциплинарната машина на казармата: този прозорец, това легло, откраднатото време, интимната дълбочина на шкафчето, книгите, маркиращи като гранични стълбове свободната земя отвътре и отвъд. По понятията на Фуко вече бяха полепнали буци живот, в които щяха да покълнат нови въпроси, които да се заплетат в нови противоречия. Но за мен тези понятия вече никога нямаше да бъдат просто теория.



Български кръг „Фуко“

През юни 2024 обявихме – на публична дискусия в Театър лаборатория „Алма Алтер“, организирана от Издателска къща „КХ – Критика и Хуманизъм“ и Културния център на Софийски университет, – че инициираме създаването на Кръг „Фуко“ по образец на множество подобни организации (кръгове, общества, асоциации...) по цял свят. През пролетта на 2025 г. поставихме *de facto* началото на Кръга с три публични дискусии, отново със същите организатори, по три различни теми. Сега Кръгът заживява и *de jure*, официализиран, като неговото пълно име е: **Български кръг „Фуко“**. Той е *отворен* кръг (както сочи и логото му) и каним да влязат в него всички, за които мисленето на Фуко е вдъхновение, предизвикателство, понякога опора за собствени ходове. Подготвяме публични събития през октомври тази година, когато се навършват 100 години от раждането на Фуко – очаквайте да ги обявим! Замисляме занаят „аналогов и дигитален“ живот през дискусии, срещи, разговори, четения и групи, публикации, но и перформанси и артистични жестове – сред нас има хора на изкуството и техният брой ще нараства със сигурност. Тук подреждаме – по азбучен ред на имената – пъзел от по едно изречение от някои от членовете основатели на кръга, които намекнаха защо „им“ е важен Фуко днес, защо според тях Фуко е важен днес.

Антоанета Колева

Защо Фуко днес?

Защо Фуко днес? Заради трансформациите на режимите на истината, които само преди 10 години никой не можеше да си представи.

Александър Кьосев
културолог, литературове

„Къс светлина, захвърлен тук връз стъпалата на олтаря“ са любими ми думи от грандиозната *История на лудостта*, които много прилягат за метафорично описание на начина, по който самият Фуко (може да) присъства в нечия лична история на учене да се мисли „през“ свобода – в моята той е най-ярката фигура от една съкровена „Света Троица“ на такива учители, за които вярвам, че могат да са учители и на безброй други.

Антоанета Колева
издател, преводач

Фуко е философ, чиито концепции съм ползвал най-често при създаването на спектаклите си и се вдъхновявам от усещането за свобода в текстовете му.

Боян Крачолов
режисьор

Фуко е този, който ни дава инструменти за „битката в този свят срещу света“, но и ми дава сили да мечтая за един Друг свят и друг живот (*Смелостта за истината*).

Валентина Георгиева
културолог

Да мислим Фуко е да не превръщаме мисълта му в кумир, а активно да проблематизираме себе си и всички онези практики на социално изключване, от които сме част и самите ние – или като маргинали, или като част от идеологическия апарат на опресиращите.

Василен Василев
философ

За мен текстовете на Фуко винаги са покана за непредсказуеми набези в мисленето, където напреднали уроци по разсейване на увереностите са изнасяни за начинаещи – често с най-неочаквани последици.

Даниел Божков
визуален артист

Мишел Фуко е актуален днес, защото неговият анализ на властта, знанието, дискурса и грижата за тялото разширява разбирането ни за свобода и ни учи да разпознаваме скритите механизми на социален контрол (съвременното цифрово наблюдение, биополитическите регулации по време на пандемии, алгоритмичното

управление), за да критикуваме начините, по които институциите оформят идентичности, и да създаваме нови инструменти, с които да преосмислим „нормалността“ в епохата на изкуствен интелект, дигитални платформи и социални мрежи.

Десислава Дамянова
философ

Фуко ни дава шанса – и като онтолози на настоящето, и като аналитици на истината – да поставяме отново и отново проблема за критиката на модерността и наследството на Просвещението.

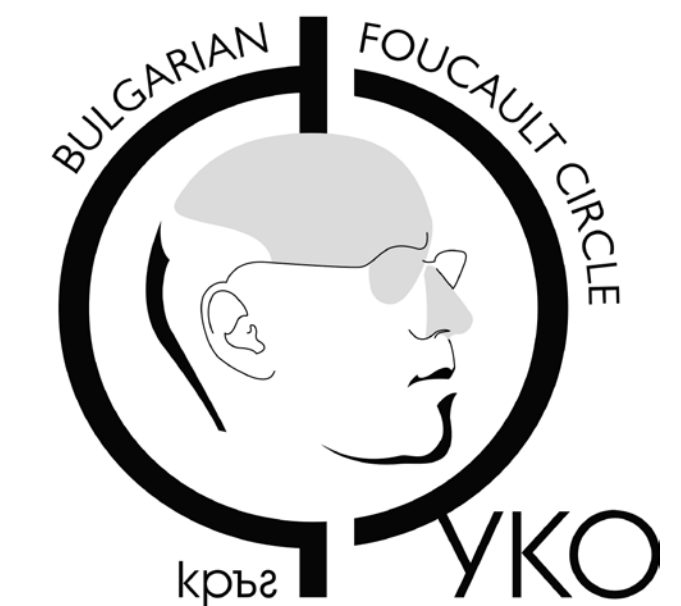
Деян Деянов
социолог

Фуко продължава да бъде изключително важен днес, защото трудът му помага да се разкрие как техниките, които използваме за самотрансформация, всъщност могат да бъдат интернализирани диспозитиви на властта и по този начин поставят функционирането на рефлексивната критика на собствената ни автономия като съществен първи акт на свобода.

Камен Каменов
социолог

Фуко е важен за мен, защото учи на социологическо гледане, несводимо до социалнонаучния поглед.

Кольо Коев
социолог



Лого на кръг „Фуко“: Ирина Джонкова

От над трийсет години ме занимава един централен за Фуко въпрос: „как времето на живота става работна сила“, човешки капитал – въпрос, който в *Раждането на биополитиката* се превръща в питане за „опасността“ в „неолибералната теория за човешкия капитал“.

Алияна Деянова
преподавател по социология

Фуко ми е важен днес, защото продължава да разкрива истината зад привидната даденост.

Лъчезар Велев
психолог

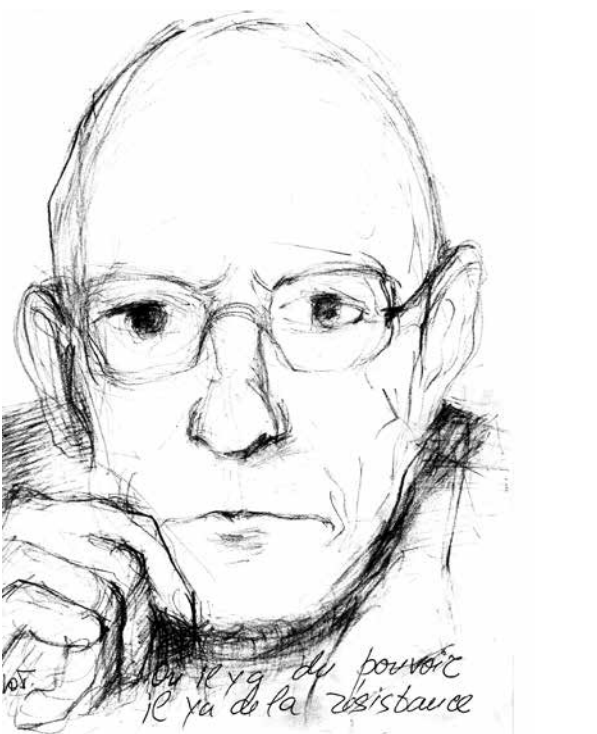
Първи сблъсък с Фуко: *Надзор и наказание*, интервюта, *История на сексуалността* – значи можело и така!, – бездна от светлина, която още пребродвам, за да събирам фрагменти от себе си.

Николай Колев
културолог

Ако перифразирам една формулировка на самия Фуко, бих казала, че той е важен, защото ни показва как имаме власт в телата си и защо имаме фашизъм в главите си.

Нина Николова
социолог

Фуко не е нито историк, нито археолог, нито философ, нито писател, нито дори критически теоретик според утвърдената употреба на понятията в съответните дисциплини; Фуко е ветрило от дискурси – не обаче



Рисунка Юлиана Текова

защото тематично ги покрива, а защото неговото мислене се подвизава преди всичко в точките на прекъсване/пресичане на един дискурс с друг: на дисциплината с нормата, на надзора с контрола, на тялото с историята, на литературата с истината; Фуко е автор в буквалния смисъл на понятието – учредител и преучредител на дискурсивни практики, които бележат линии на разломи в познанието и мисленето.

Петър Горанов
философ

Съвременното българско общество като Фукоянска камера обскура: отказ от „правото да променяш себе си“, не-, „смелост за истината“, „управляване на себе си“ от другите, гротеска на „истинския живот“.

Светла Колева
социолог

Фуко днес, с поглед напред и назад: да превърнеш живота си в поле на „изкуството да не бъдеш управляван по този начин и на такава цена“ и да оставиш това да те бележи като телесна гравюра – в самота, но и в щастливи мигове на принадлежност към общност.

Светлана Събева
социолог

Дискурсивната археология на Фуко, както и неговото разравяне на генеалогични пластове са феноменални: книги като *История на лудостта* и *Надзор и наказание* за мен са палимпсестни катедрали – в социално-психологически и екзистенциален смисъл.

Слави Томов
писател и журналист

За мен Фуко е значим и днес с приноса си към повече социална справедливост във/чрез системната фамилна психотерапия.

Стивън Маринашев
психолог

Без Фуко едва ли щяхме да говорим за „дискурс“; след Фуко нормите не са нищо друго, освен разчистване или потискане на отклонения.

Стилиян Йотов
философ

... защото властта продължава да произвежда свои и чужди субекти и истини.

Стоян Ставру
философ и юрист

„Там, където има власт, има и съпротива.“

Юлиана Текова
художник

Да дочуваме тътена на битки

Разговор на Тодор Христов с Момчил Христов



Миналата година беше публикувана книгата на Момчил Христов *Биополитическо конструиране на градското пространство: Изобретяване и усвояване на биополитически техники от индустриалния градски център до социалистическия хабитат* (София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2025). Момчил Христов изследва биополитическите техники, които управляват поведението ни, организирайки градското пространство, както и тяхното адаптиране и трансформиране във времето на социализма. Помолих го да поговорим върху политическите залози на книгата му.

Тодор: Изследването ти е фокусирано върху микробиологичната модалност на властта, „конструираща санитарната тъкан на градското пространство ... в пресечната точка между комбинираните институционални действия и живота на населението“ (с. 497). Дали микробиологията на властта се отнася към микрофизиката ѝ, както биополитиките към дисциплините, или разграничителните линии между двете двойки понятия не са паралелни? **Момчил:** Трябва да направя уговорка, че това е текст, писан преди тринайсет години. Не знам дали сега мога да стигна до много от нещата, които съм мислил тогава. Тези положения във връзка с микробиологията на властта са резултат от по-систематично изследване в рамките на дисертация по социология. В случая се опитвах да открия нещо като аналог на микрофизиката на властта, каквато е разгърнатата в *Надзор и наказание* и каквато по отношение на биополитиката като че ли не е развита. Фуко обещава, че ще се посвети на биополитиката в края на *Волята за знание*, обещава го и в началото на лекционния курс *Раждането на биополитиката*, обаче го детайлно разгръщане на теорията на биополитиката не стига. Струваше ми се, че за да се работи социологически с това понятие, то трябва да придобие повече систематичност, която при Фуко то няма. Така че задачата беше да се конструира един Фуко – теоретик на биополитиката през множество разхвърлени тук и там идеи и положения, най-вече в „Трябва да защитаваме обществото“ (един от лекционните курсове, върху който стъпва *Волята за знание*), в *Раждане на биополитиката* и в множество текстове, които се занимават с медицината, писани доста по-рано, в началото и средата на седемдесетте години, като „Раждането на социалната медицина“ или „Политика на здравето през XVIII век“. Искях да се опитам да престъдам труд, който би приличал на *Надзор и наказание*, само че по въпроса за биополитическата, а не за дисциплинарната власт. Не съм напълно сигурен

дали „микробиологията“ е аналогът на микрофизиката на властта, или микрофизиката всъщност е модалността, в която оперират властовите отношения, когато се абстрахираме от най-видимите им форми. Биополитиката също оперира на микрофизическо ниво. Въпросът е, че ако се взгледаме в начина, по който Фуко аргументира анализа на микрофизиката на властта в *Надзор и наказание*, можем да забележим, че той обръща внимание на усъвършенстването на множество познания, около XVI, XVII, особено XVIII век, свързани с анатомията на човешкото тяло, които са обусловени и сами обуславят начина, по който функционира дисциплинарната власт. На дисциплинарната власт съответства едно корелативно знание върху човешкото тяло, което не спира да еволюира. Оттук въпросът беше имаме ли развитие на подобно познание във връзка с биополитическата власт, която вече се стреми да контролира – не да гресира, а да контролира, да управлява – биологични процеси, които пресичат колективни тела като това на населението, но също и на семейството. В случая *микробиология* е по-скоро метафора. Аз нямам предвид микробиологията като научна дисциплина. *Микро* тук трябва да посочи онова ниво, на което оперират биополитическите технологии, нивото на едно все по-детайлизирано и диференцирано познание за биологичния живот. Оттук исках да покажа, че доста преди самата микробиология, преди Пастър, можем да говорим за „микробиология на биополитиката“, макар още да не са открити болестотворни агенти като микроба. Можем да имаме микробиологично ниво на биополитиката дори когато става дума за миазми, за едно микроскопично разбиране за живота и съответно за опити да се въздейства върху живота на колективни тела като населението, свързани например с начина, по който се разпространяват заболяванията, или с начина, по който санитарната среда на едно градско пространство влияе на феномени като трудоспособността, смъртността, раждаемостта и така нататък. Така че, да, това е опит да се направи паралел между две двойки понятия. По-скоро да се открие четвъртият термин: ако микрофизиката съответства на дисциплините, то какво съответства на биополитиката – някаква микробиология.

Т.: Аз бях изненадан и въодушевен от това как говориш за микробиология. Самият аз съм се опитвал да изследвам биополитики и съм се сблъсквал с особената неопределеност на понятията, които сме наследили от Фуко. Справях се с нея, като приемах, че тялото на населението е съставено от числа, вероятности, вариации, корелации. Но четейки книгата ти, се убедих, че това не е достатъчно. Градът също може да бъде мислен като тяло и това, което наричаш микробиология, е неговата микрофизика. **М.:** Безспорно, големите числа и статистиката са важни за активирането на съвкупното тяло, на процесите, свързани с едно население – те са резултат от изчисления на регулярности, на средни стойности. Но да, не е само това. Заг статистическите регулярности всъщност се крият обекти, които може да са от порядъка на влагата на един квартал ...

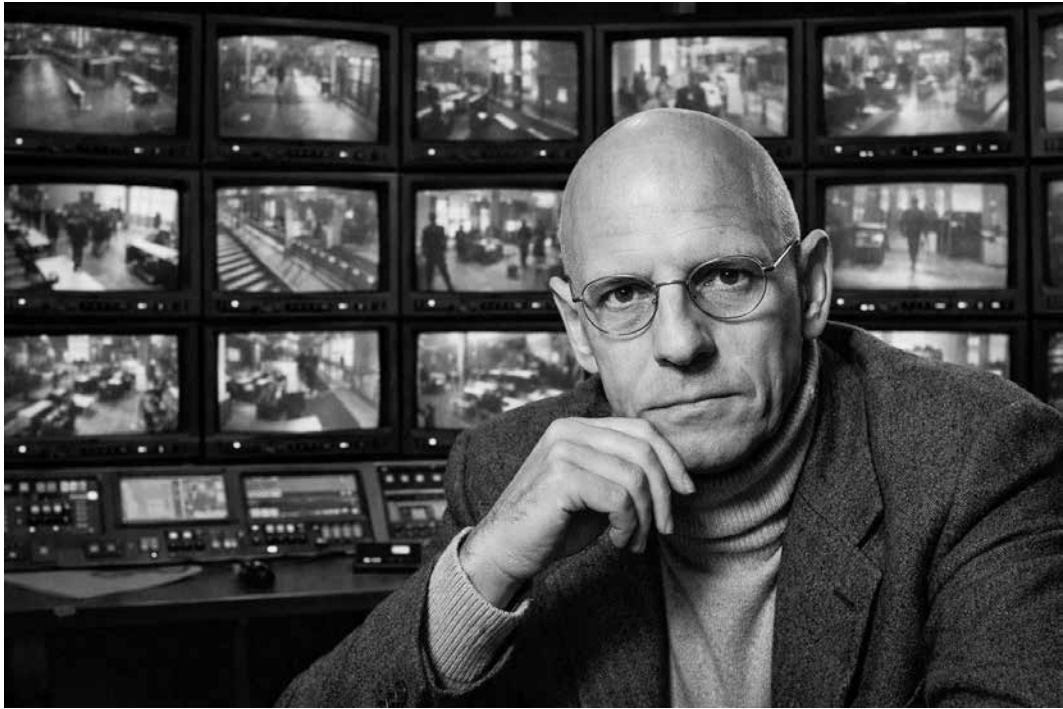
Т.: Дори потоците от реални тела, потоците от стоки... Тъкмо тялото на града свързва капитализма и биополитиката. **М.:** Да, безспорно. Тогава, когато модерната държава със своя бюрократичен апарат е принудена да мисли икономиката като отделна, независима от политиката сфера, започва да си поставя въпроса за работната сила, за очакваната продължителност на живота, за способността за производителен труд, кое гложди и отслабва трудоспособността и кое би могло да я усилва. Така може да изглежда, че през XIX в. държавата ограничава капитализма с мерки за санитаризиране на условията на съществуване, с всевъзможни регулации, че противодейства на вътрешно присъщите на капитала убийствени (и в последна сметка самоубийствени) тенденции да експлоатира работната сила до пълното ѝ изчерпване. Може да изглежда, сякаш държавата заема страната на работната сила, а всъщност не – всичките тези регулации, свързани с продължителността на работния ден, с условията на труд, на жилищно настаняване и т.н., в последна сметка дават повече време на тази икономическа система. Модерната държава действа релевантно на натрупването на капитала, вместо да го ограничава, както би могло да изглежда.

Т.: Няма производство без възпроизводство на работната сила. И както са установили икономистите още далеч преди Маркс, ако работната сила стане дефицитна, това би било не по-малко разрушително за капитала. Но биополитическата проблематика отвежда Фуко към въпроса за социалните права. Тяхната генеалогия е изследвана от ученици на Фуко като Жак Донзло и Франсоа Евалд, които показват колко

дълбоко свързани са те с капитализма на XX век. Но ако социалните права правят експлоатацията на работната сила по-ефективна, дали те еманципират? **М.:** Сложен въпрос, защото ако много настояваме на това заключение, че социалните права, че всички извоювани права (социални, граждански – има ли значение в случая?) в последна сметка биват инструментализирани за целите на господството, това е може би диалектическа логика на държавния апарат, на хитростта на капиталистическия разум, но не е Фуко. Това, което бихме пропуснали – както казва Фуко в края на *Надзор и наказание*, – е да чуваме „тътена на битка“. Не трябва да мислим, че дисциплинарните институции произвеждат безостатъчно дисциплинирано, гресивно общество, общество от автомати, че няма никакви източници на съпротива, че е налице тотална, тоталитарна власт, която винаги печели. Това не е перспективата на Фуко. Това не е властта. И в крайна сметка, това не е ситуацията, която той описва. По отношение на социалните права, по отношение на правата аз съм привърженик на това те да се разглеждат отново откъм полемологичния им аспект, да се види резултат от каква борба между какви дейци, с какви ресурси са тези права, в какви отношения на хегемония функционират или изместват, какви борби затварят и от друга страна – какви нови ресурси за съпротива дават. Мисля, че правата са структурно амбивалентни. В каква посока могат да бъдат използвани зависи от конкретната ситуация, от конкретната борба в конкретната ситуация. Но трябва да гледаме на тях именно като на нещо временно извоювано, което може да поеме в политически неочаквани посоки.

Т.: В края на първа глава представяш накратко един дебат за релевантността на Фуко по отношение на изследванията на социализма от началото на 1990-те години. Дебатът е предизвикан от статията на Лаура Енгелщайн в *The American Historical Review*. Освен другото, Енгелщайн твърди, че „Фуко ... в действителност пренебрегва освободителния потенциал на либералното право, което може да бъде стабилен контрапункт на дисциплинарните механизми“ (Христов, *Биополитическо*. ..., с. 115). Мислиш ли, че либералното право има такъв освободителен потенциал? **М.:** Тази глава от първата част на текста използва за удобство един не толкова отдалечен дебат във връзка с уместността от използване на фукоянски понятия за анализ на „незападни“ общества. Този чест упрек можем да срещнем и в България: че Фуко е привнесен, че няма как да функционира върху българската действителност. Такъв аргумент остава напълно непроблематизирана предпоставката, че има нещо такова като „българска действителност“, или че това, което се случва в социалистическа България, е незападно по характер. От друга страна, ние вече имаме и изследователска традиция на използване на тези презумпции за изключителността. Критиката на тази историчка, която е чела Фуко, но като историчка на царска Русия и на ранния Съветски съюз, мисля, до времето на ранния Сталин, докъм тридесетте години, всъщност заключението, до което стига тя, е, че Фуко не може да бъде използван за тези общества, защото липсва юридико-политическата арматура на либерализма. При царския режим имаме особена форма на авторитарна бюрокрация, качествено различна от това, което изследва Фуко. Твърдението, че Фуко пренебрегва освободителния потенциал на либералното право, е парафраза на заключението на Лаура Енгелщайн. Аз не съм сигурен, че е така, дори ако изобщо допуснем, че либералното право има някакъв специфичен освободителен потенциал сам по себе си. Енгелщайн критикуваше Фуко, че пресилва дисциплинарността на дисциплинарните институции, именно защото не знае до какви висоти може да стигне тя в един нелиберален режим. Отново ще кажа, че по Фуко правото е тактически инструмент, независимо дали е либерално или не, така че трябва да се види в какви борби то бива тактически инструментализирано. Впрочем тактическите употреби на правото са анализирани в работата на една Уенди Браун, която се занимава с еманципативните му потенцици и от друга страна – с това как то служи за власт и доминация в либерални режими, и то по-съвременни. Отново, във властта на правото трябва да дочуваме тътена на битка. Правото само по себе си няма еманципативен потенциал. Има колкото еманципативен, толкова и обратния – потискащ потенциал, и това дали то ще функционира в еманципативен режим зависи от това как бива инструментализирано, как бива използвано, от какви борби, от какви механизми на власт, в какви посоки. Тук искам да вметна още едно положение, което съм научил от Фуко – че борбите се водят както отдолу нагоре, така и отгоре надолу.

Т.: Бих искал да те върна към статията на Енгелщайн. Там отбелязваш, че Фуко изглежда „хванат в капана на собствения си аналитичен модел – той не може



да критикува социалистическите управления, без в същото време имплицитно да се позовава на либералните ценности, от позицията на които се виждат техните антихуманни мерки на контрол. Това обаче би означавало да реабилитира самия либерализъм, който той толкова се старае да детронира в изследванията си, показвайки, че е иманентно просмукан от дисциплинарна власт...“ (с. 116). Можем ли да се избавим от този методологически капан? **М.:** Това отново е резюме на критиката на Енгелсхайн. Тя казва, че той може да види, може да критикува дисциплинарните институции и механизми само въз основа на едно либерално схващане за свободата, което всъщност критикува. Как да избегнем този методологически капан? Не мисля, че критиката на Фуко към дисциплинарното общество, паноптиката и така нататък произтича от такъв либерален криптонормативизъм, от една несъзната от самия Фуко нормативна позиция, основана върху либерална версия за индивида. Фуко е доста по-хитър, доста по-забърбачен, по-критичен в сравнение с такава стандартна позиция. Подобно четене е повърхностно. Самият той показва, че индивидът не е нещо, което дисциплинарните механизми разграждат или пък съграждат по диаволичен начин. За Фуко индивидът е резултат от технологии на власт, той е техен ефект и проводник. А либерализмът в неговите очи е технология на власт. Така че Фуко разширява пространството както на критическо обективизиране, така и на политическата борба, защото показва, че срещуположното на дисциплинарните институции съвсем не са никакви индивиди. Както казва доста ясно във втората лекция от курса *Трябва да защитаваме обществото*, индивидът е реле, трансмисия на власт. По-скоро трябва да видим какви елементи от индивидуалността се съпротивляват и от друга страна – какви елементи от различни индивиди коагулират, за да формират фронт на съпротива. Във „Власт и стратегии“ Фуко нарича това, което се съпротивлява, плебейско. Можем да го открием дори в буржоазната класа. Съпротивите могат да бъдат открити на такова инфраиндивидуално ниво. Така че методологическият капан, описан от Енгелсхайн, е само привиден, той е налице само ако допуснем, че Фуко всъщност работи с едно либерално разбиране за индивида.

Т.: Ти цитираш релевантния пасаж от „Власт и стратегии“ в книгата си (с. 164), но там Фуко казва, че „плебсът“, без съмнение, не съществува, но има „нещо“ плебейско ... в телата, в душите, в индивидите“. Какво е плебейското в нас? **М.:** Не знам, би било интересно да се проследи какво бива дискредитирано именно като ниско, долно, долнопробно, страшно и опасно, нямащо право на публично съществуване, всичко онова, което традиционно свързваме с плебса. И от друга страна, трябва да вземем предвид страха, че във всичко, квалифицирано по този начин, се съдържа разрушителен политически заряд. Би било интересно да се направи каталог на различни плебейскости в културата, в науката, в социологията, каталог на маргинализирани форми на живот, които обаче упорстват да устояват на доминиращите дискурси, на доминиращите културни форми на йерархизиране, на доминиращите ценности. Плебейското в буржоазията например би било всичко онова, което я сродява с нисшите класи. То може да варира от жаргонни форми, които не съответстват на почтения, нормален, нормализиран изказ, до заемането на политически позиции, които също не подобават на тази почтена класа, да кажем подкрепата за маргинализирани групи. Най-различни могат да бъдат проявите на плебейскост в буржоазията, но ако те са опасни, то е именно защото размиват граници. Всяка антропология знае, че в размиването на граници се съдържа опасност от разпад. Вече не се говори за плебейско, за съжаление. Много често се говори обаче за народно, за популярно, за масово, но в същия ракурс.

Т.: Фуко критикува схващането на властта като репресивен апарат. Но много марксисти я представят тъкмо така. Твоята работа е дълбоко свързана както с Фуко, така и с марксизма. Как е възможно съчетаването им? Струва ми се, че книгата ти очертава точки на свързване, например понятието за конюнктурa или анализът на концептуалното съвояване на общественото здраве и трудоспособността. **М.:** Аз имам склонност да се опитвам да помиря Фуко и някои марксизми. Схващането на властта като репресивен апарат може да бъде приписано на един определен теоретичен марксизъм, свързан с Алтюсер и неговата концепция за идеологическите държавни апарати. Той обаче не свежда властта само до репресивните апарати. Алтюсер се интересува по-скоро от това как е възможно хората да съдействат за поддържането на един социален порядък, без репресии. Две неща. Фуко критикува не толкова Алтюсер, колкото едно недотам марксистко, а повече анархистко разбиране за властта като репресия, независимо дали със символни средства или със средствата на физическото насилие. Фуко не отрича, че властта често репресира. Но би било погрешно да я свеждаме до това. Репресиите са просто едни от инструментите, с които си служи властта. Но освен че потиска, освен че забранява, освен че изключва, властта може и да подтиква, да произвежда. Важен принос на Фуко е обръщането на внимание именно върху тази производителна, конструктивна страна на властта. Тя може не само да маргинализира, да потисне някакво съществуване, да го унищожи, но може и да извиква към съществуване, да създава реалности. Фуко никъде не изключва съществуването на апарати. Той анализира апарати. Въпросът е, че се опитва да покаже, че нивото, на което функционират властовите отношения, не може да бъде сведено само и единствено до начина, по който функционират институциите. Той е дори малко по-амбициозен и се стреми да изведе историческото раждане на една или друга институция именно от локалното, микроскопично, капиллярно ниво на съществуване на властовите отношения. Институциите по-скоро са ефекти на кристализиране на мобилни властови отношения. Така че не бива да изключваме нито репресията, нито апаратите от анализа на властта и не бива да мислим, че Фуко го прави. Що се отнася до Маркс, прочетен по-внимателно, той също не се поддава на подобна редукция.

Т.: В следговарящите благодарности, с които завършва книгата, пишеш, че се надяваш тя да допринесе „за изработването на стратегия за социалистическа биополитика, която обаче да не бъде обременена с обесията по повишаване на трудоспособността на населението. ... [П]овече от един симптом на настоящия контекст издава неопложността от изобретяване на такава стратегия“ (с. 503). Какви симптоми имаш предвид? Могат ли да бъдат предвидени някои от елементите на такава стратегия? **М.:** Тук мисля за всички проблеми, свързани със здравето на населението, с условията на живот, които засягат здравето, със заболяемостта, качеството на въздуха, местата за отдих, пространствата на непроеизводително съществуване, каквото можем да водим и според мен имаме право да водим, пространства, които постепенно изчезват, постепенно биват приватизирани. Например местата, които са с най-чист въздух, с най-много зеленина, с най-много социална инфраструктура, позволяващи да кажем, отдих на открито, който не е непрестанно прекъсван от шум, постепенно биват запазени за онези слоеве от населението, които са най-имотни. Биополитика така или иначе се води, но тя следва логиката на пазара. За мен бяха интересни опитите на социалистическата държава да противодейства на такива, да ги наречем буржоазни биополитики, всъщност вредни като ефекти за останалото население. Това, което ме гразнеше обаче в социалистическите биополитики – които са, между другото, впечатляващи, доколкото са свързани с изграждането на населените места – беше, че подобряването на живота на трудещите се в крайна сметка беше прицелено в увеличаването на тяхната трудоспособност. Една биополитика може да бъде още по-социалистическа, ако се откаже от тази продуктивистка цел, да повиши здравето състояние на населението само за да се труди то по-ефикасно. Това не е достатъчно социалистическо. То не е достатъчно освобождаващо, не освобождава именно от отношенията

на труд и в крайна сметка от всички онези вредни ефекти върху здравето, които са ефекти на режима на труд, на всеки режим на труд.

Т.: Аз бях останал с впечатление от това, което съм чел за социалистическата биополитика, че една от причините тя да е така обесивно ангажирана с трудоспособността и с трудоспособното население, е императивът на растежа, който действа по отношение на социализма не по-малко, отколкото по отношение на капитализма. **М.:** Деян Деянов би го нарекъл модернистка догма на социализма.

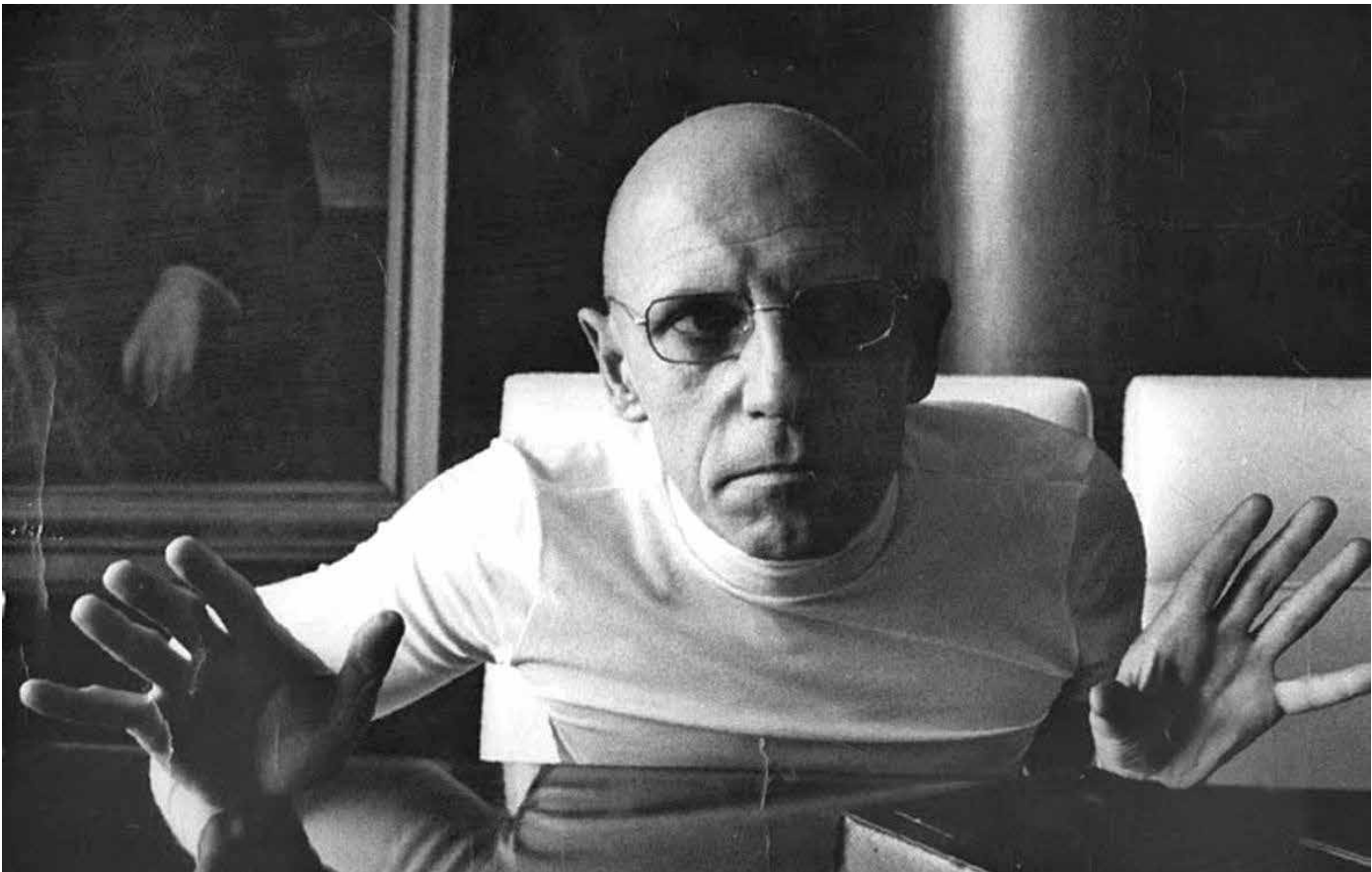
Т.: Може би тази стратегия, за която мислиш и пишеш, би трябвало да ни отведе отвъд модернистката догма на растежа. **М.:** Абсолютно. Да отчита например всички проблеми, които са свързани с климатичните промени. Тоест една съвременна социалистическа биополитика би трябвало по необходимост да бъде екологична, но екологична радикално. За да бъде екологична, трябва да бъде антикапиталистическа, опасявам се, че няма друг начин.

Т.: Какво означава „радикално екологична“ в сравнение със сегашните екологични политики? **М.:** Радикално в смисъл, че е антикапиталистическа. Тук ще се позова просто на един лозунг на европейски зелени движения, който ми беше направил впечатление преди години. Лозунгът казваше, че екология без класова борба, е просто градинарство. Ако екологичната политика си спести разграждането на капиталистическата икономика, първо, тя няма да бъде социалистическа, второ, няма да адресира проблема в неговия корен, радикално.

Т.: Може би това е удобен момент да те попитам защо да четем Фуко днес и как не трябва да го четем? **М.:** Защо да го четем? Не е очевидно, че трябва да го четем днес. Той говори за време, което със сигурност не е днес. На всичко отгоре отдавна не е жив. Какво има да ни даде Фуко? Всъщност Фуко може да ни даде много по отношение на анализа... Ще го кажа така: по отношение на конкретния анализ на конкретната ситуация на власт и господство. Фуко дава инструменти за картографиране на властовите отношения, за откриване на инструментите, техниките, технологиите, с които властовите отношения си служат, за да бъдат установени и стабилизирани. В този смисъл Фуко е непренебрежим за всеки анализ, който се опитва да си даде сметка за ситуацията на власт и съответно за формите на съпротива. Тоест Фуко е важен политически. Важен е от гледна точка на воденето на борби. Как не трябва да четем Фуко? Не бих се ангажирал с изключване на никакви прочити. Със сигурност обаче при четенето на Фуко е необходима известна прецизност. Аз съм си поставил едно минималистично условие, да не го карам да казва неща, които не казва. В този смисъл бих изключил Фуко от всички анализи на тоталитарната власт. Бих изключил Фуко от всички анализи в подкрепа на един неолиберален режим на капитализма, каквито има, между другото. Просто защото е nonsens спрямо това, което можем да прочетем у него. Може да звучи претенциозно или архаично, като възстановяване на онази институция, авторът, който той старателно деконструира. Но в текстовете няма да намерим оправдаване на репресивната хипотеза. Ще намерим кристика на репресивната хипотеза. Тоест няма да намерим такива инструменти, които да ни позволят да анализираме една ситуация, в която да видим властта по модела на 1984 на Оруел.

Т.: В която властта не е нищо повече от репресия. **М.:** Да. И е тотална, забележи. Оттам излез няма. Често анализът на социализмите, особено на държавните социализми, върви именно в тази посока, и често, за съжаление, се използва Фуко, което за мен е противоречиво и дори комично. Не можеш да използваш автор, който критикува – и то изключително убедително – чисто репресивното схващане за властта, за да описваш една държава, която действа само, изключително и единствено репресивно и не оставя никакви възможности за съпротива. Или оставя само малки, изключителни, дисидентски форми на съпротива. Не, исторически социалистическите общества изобилстват от съпротиви, които са от най-различен характер, от партийните организации през Отечествения фронт чак до никакви локални борби по линия на малката правда.

Т.: Благодаря ти за този разговор.



Първа нощ

Нацуме Сосеки

Такъв съм сънувах.
Седях в горната част на леглото със скръстени ръце, когато легналата по гръб жена с тих глас каза: умирам. Тя беше разстлала върху възглавницата дългата си коса, а сред нея лежеше облото ѝ лице с нежни очертания. Заг снежнобелите ѝ бузи сияеше топла кръв, а устните ѝ несъмнено бяха червени. В никакъв случай не изглеждаше, че умира. Но жената ясно каза с тихия си глас: умирам. И си помислих, че това наистина е да умреш. Надвесих се над нея и я попитах: наистина ли умираш? Каза, че умира и отвори широко очи. Те бяха големи, влажни, обгърнати от дълги мигли и целите катраненочерни. Дълбоко в тази катраненочерна зеница се носеше ярко моята фигура.
Наблюдавах бясътка на това черно око, където ясно можех да видя себе си в дълбокото, и се чудех гали и то ще умре. Внимателно доближих уста близо до възглавницата и отново попитах: не мисля, че ще умрете, всичко ще е наред. При което жената, както беше отворила сънено черните си очи, със същия тих глас каза: но аз умирам, няма как.
Попитах я сериозно гали тогава може да види лицето ми, при което тя весело се засмя и каза: ето там се отразявам. Мълчаливо се отдръпнах от възглавницата. Скръстих ръце и си мислех, че при всяко положение тя ще умре. Мина известно време и жената отново каза:
– Ако умра, моля те, погребй ме. Изкопай ров с голямата стридена черупка. И моля те, постави парчето от звездата, която ще падне от небето, като мой надгробен камък. И ме чакай близо до гроба. Пак ще гойда.
Попитах я: кога ще гойдеш?
– Нали слънцето изгрява? А после залязва? А после пак изгрява и пак залязва? Ще можеш ли да ме изчакаш, докато червеното слънце от изток потъва на запад отново и отново.
Кимнах мълчаливо. Жената повиши тихия си глас още повече и решително каза:
– Моля те, чакай ме сто години! Моля те, чакай ме сто години, сигнал до гроба. Със сигурност ще гойда.

Аз отвърнах само, че ще я чакам. При което фигурата, която ясно виждах в черните ѝ зеници, смътно се разпадна. Тъкмо когато си помислих, че тиха вода е потекла, сякаш смутила отразената сянка, очите ѝ се затвориха. През дългите ѝ мигли покапаха сълзи към бузите... Вече беше мъртва.
След това излязох в градината и с черупката от стрига изкопах ров. Мидата беше голяма, гладка и с остри ръбове. Всеки път, щом загребвах пръстта, зад мидата проблясваше ослепителна лунна светлина. Миришеше на влажна почва. След известно време успях да изровя гупка. Пренесох жената вътре. И нежно посипах отгоре ѝ с меката пръст.
При всяко посипване зад черупката на мидата проблясваше лунна светлина.
След което вдигнах падналия къс от звездата и нежно го понесох над пръстта. Парчето от звездата беше кръгло. Сигурно, докато в дългото време, в което е падало от небето, ъглите му са се заобляли и е станала по-гладко. Докато го вдигах и пренасях над пръстта, ръцете и гърдите ми малко се стоплиха.
Седнах върху мъха. Скръстих ръце и наблюдавах кръглия надгробен камък, докато си мислех как сто години ще трябва да чакам по този начин... През това време, както каза жената, слънцето се показва от изток. Беше голямо и червено. И отново както каза жената, малко след това залезе на запад. Появи се червено и такова си и потъна.
Преброих едно.
След известно време тъмночервената калинка отново бавно се издигна. И мълчаливо потъна.
Преброих две.
Не знам колко такива червени слънца видях, докато преброя едно-две по този начин. Колкото и да броях, над главата ми преминаваха невъобразим брой червени слънца. Но все още не бяха изминали сто години. Накрая наблюдавах обраслия в мъх кръгъл камък и си спомних, че може и да съм бил измамен от жената.
При което зеленият мъх изпод камъка поникна под наклон към мен. Беше станал по-дълъг във времето, в което го гледах, и спря тъкмо край гърдите ми. На върха на плавно лолеещия се мъх се бе наклонил тънък стрък цвят, разтворил нежните си венчелистчета. Чисто бялата лилия така миришеше, че проникна до костите на върха на носа ми. Далеч отгоре падна капка роса и цветето се разлюля. Изпънах врат напред и целунах белите венчелистчета, от които капеше студена роса. Моментът, в който отдръпнах лицето си от лилията, несъзнателно погледнах отдалеченото небе, откъдето само една зазоряваща се звезда блещукаше.
– Сто години вече минаха, а? – за пръв път осъзнах тогава.

Как срещнах Фуко?

Нина Николова

Мисля, че за пръв път срещнах Мишел Фуко далеч преди да съм чувала дори името му, преди да попадна в университета, преди да имам представа от заниманията му.
Един от текстовете, които писах за изпит, докато следвах социология в Софийския университет, беше посветен на анализ на униформата. И днес, когато се изправам пред въпроса за срещата с Фуко, се замислям именно за тази тема. Откъде се появи, защо точно униформата? И това питане ме отвежда назад в годините на училищното ми образование.
Бих казала, че съм дете на соца. Завършила съм езикова гимназия през 80-те години на миналия век. Връстниците ми знаят какъв беше подходът към учениците тогава, особено към възпитаниците на такива училища. Всяка сутрин преди началото на учебния ден бяхме събирани в двора на гимназията, за да правим гимнастика. (Впрочем това „упражнение“ беше задължително до степен, че отсъствието или закъснението за него можеше да доведе до това да бъдеш „удостоен“ с т.нар. 1/3 неизвременно отсъствие от час.) След края на физзарядката трябваше да влизаме, разпределени по класове и под строй, в училищната сграда. А на входа на училището заставаха учителите ни, като образуваха шпалир, през който всеки трябваше да преминава. Целта беше да бъдем обстойно оглеждани от глава до пети, същинска инспекция за това как следва да изглеждаме: униформено облекло, прическа, емблема на гимназията и пр. И разбира се, ако не отговаряш на изискуемия вид, биваш върнат обратно въкъци, за да се приведеш в такъв (като, естествено, получаваш отсъствие за пропуснатия час).
Години по-късно в университета се състоя втората ми не по-малко възнуваща среща, когато прочетох „Назор и наказание“ на Фуко. И трябва да призная, че най-впечатляващото за мен, дори бих казала, разтърсващото в тази книга беше не толкова новаторското разбиране за дисциплинарната власт, колкото картините на бруталните публични телесни изтезания, които Фуко описва в подробности в първите страници на текста. И може би най-вече това, че те протичат като бясъкави спектакли в присъствието на множество от хора, като жестоко тържество на мощта на суверенната власт, аплодирано и насърчавано от всички присъстващи и възприемано като истинско откровение.
Макар Фуко да използва тези картини до голяма степен реторически с цел да открои контраста между два съвършено различни типа власт и да ги противопостави, аз бих казала, че има някаква дълбинна прилика между тях. Не в прилагането, тук те действително коренно се различават, а в резултата, във въздействията, които постигат. Мисля си, че връзването на острието на меч на палача в плътта на осъдения, разкъсването на тази плът и нечовешката агония, която причинява телесната болка, репрезентират проникването на властта в тялото – оголено, до кокал. Дисциплинарната власт функционира по радикално друг начин. Със своята перфидност и коварство тя е обратното на безхитростната бруталност, с която действия палачът. Тя е бавна, методична, педантична – като китайска капка. Но ефектите, които произвежда, прониквайки в телата, а оттам и в психиката, са подобни по своята дълбочина. Ако болката обаче е някаква граница, някаква съпротива и дори резистър на посегателството, то дисциплинарният натиск, който се прилага систематично, последователно, на малки стъпки, е сякаш неосезаем и поради това просмукващ се в тялото на капиларно равнище. Затова – в противоположност на суверенната власт – новата власт не убива телата, а ги произвежда като напълно други, за да разполага с тях.
Подобна мощна идея, че в телата ни не просто има втъкана власт, а че те са изтъкани от власт, е като прозрение, като късо съединение, като обръщане във вярата. Същност най-малкото, което мога да кажа, е, че тази идея беляза началото на интереса ми към тялото.
Третата ми среща с Фуко беше чрез понятието паресия. Но в един по-различен смисъл. Много автори са анализирали тялото като издайник, като говорещо вместо човека и въпреки него и волята му. Но в тези случаи тялото издава по-скоро някаква лъжа, то неволно дава израз на нещо, което се опитваме да прикрием. Има обаче друг тип ситуации, при които говориш (например пред студенти в аудиторията) и изведнъж, съвсем неочаквано и неконтролирано гласът ти пресеква или потреперва. Това те кара да се почувстваш неловко, но пък разбираш нещо много важно, важно за теб самия – произнесъл си истина. Не героично-политическа, не и морална или пък строго научна. И не защото си искал, няма как да искаш да се покажеш уязвим. Една странна, бих казала, телесна паресия...

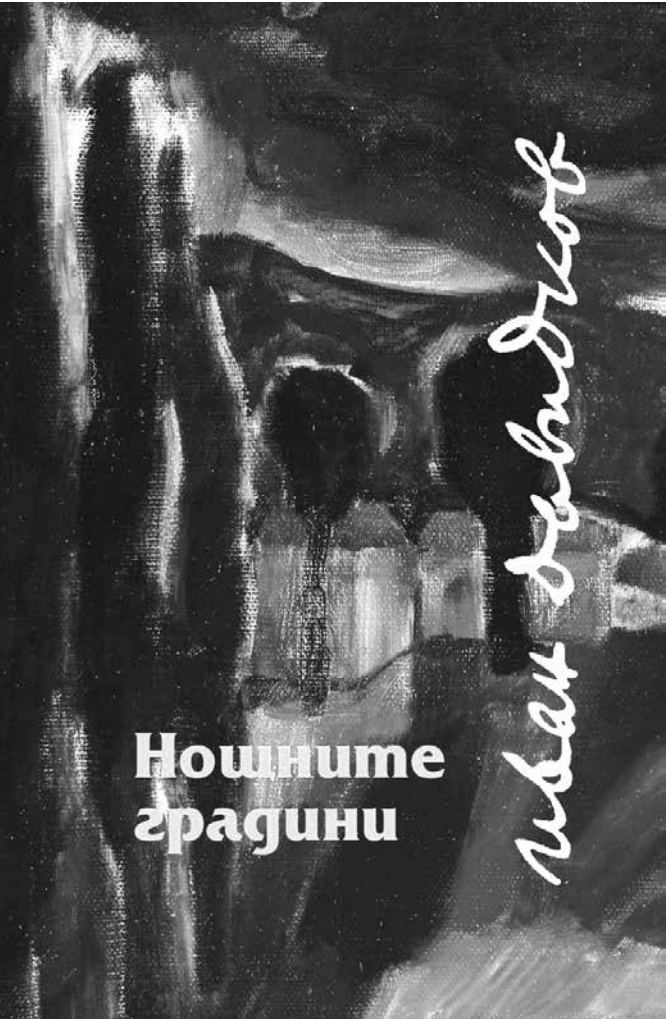
Вдъхването на живот – психоаналитичен ракурс

Росица Чернокожева

Не знам дали има паралелни светове. Но знам, че ние живеем сред такива паралелни усети, които нашите асоциации по един или друг повод създават. Когато потъвам в Иван-Давидковия пейзажен свят, пред мен изпъква фреската на Микеланджело от Сикстинската капела как Бог вдъхва живот на Адам с почти невидимото докосване на пръстите на ръцете. Така всеки творец, особено в лириката, вдъхва живот на заобикалящото ни. Не знам също как това отзивчиво и щедро сърце на Иван Давидков събра толкова болка, но и същевременно толкова обич, за да сътвори с лириката си, особено пейзажната – такъв един паралелен свят от образи и метафори. Макс Граф, музиколог и баща на детето, първо подложено на психоанализа от Фройд и описано под фиктивното име „Малкият Ханс“, е казал: „Ако искате да познавате писателите – четете техните произведения“. Така е и с Иван Давидков. Всичко, което искаме да си обясним от житието и творчеството му е в неговите книги. Негово е и споделянето в „Небесна поема“:

...Страданието винаги ме е карало да посягам към перото.
Страданието – и много рядко – радостта.
В раковината му се е раждал бисерът, защото
в болката е магията. Истинската дълбина. Същността.
И съм бил благодарен на часовете, когато
до болка съм стискал устни и като спял съм се държал
за дрехата на някоя истина или мечта,
И съм бил благодарен по-късно, когато стихът е надигал
с корена си настилката на душата –
по-късно, когато ме е обгръщала космическата
тишина на света...

В този ескиз е целият Иван Давидков и неговото верую. Елиас Канети написа „Провинцията на човека“, Фройд я нарича „провинцията на душата“, а тук Давидков говори за „настилката на душата“. А тази космическа тишина можем да провидим и асоциираме с това, което Якоб Леви Морено, съзателят на психодрамата, нарича Първа Вселенска идентичност. Когато бебето (индивидът) тепърва ще открива света и засега е едно цяло с майката и единния Космос. Когато още не различаваме мен и не-мен съществуващото. Виждаме до какви интуитивни житейски и творчески усети се е домогвал поетът Иван Давидков. Психоанализата ни е дала фундамент на наричаните от Фройд „науки за духа“. От едно учение, започнало като тесен клиничен метод, то надхвърля границите на психологията и медицината и се разраства до такава „духовна империя“, всеобемаща целия културен и социален живот. Така то бележи прочита на историята. Наричат психоанализата „последният голям разказ за човека“. Така е и с пейзажната лирика на Иван Давидков – можем само смътно да се догаждаме какви са били онези творчески импулси и меандри, които водят до раждането на образността. В пейзажната си лирика Иван Давидков създава една действителност, където животворящата субстанция твори спираловидно



успоредица, но от по-висш разред. Тук като теми е всичко, за което можем да се досетим. Сезоните, природата, вселенските светила, денонощният кръговрат, природните стихии. И всичко, което можем да си представим, като статично или развиващо се. Особено често, като топос или състояние, повод за лирическо откровение са реките, морето, полето, планината, дърветата, тревите, камъните. Тук са утрини и залези, заливите, водопадът, мъглите, потъналото село и още, и още. Иван Давидков е обсебен от развигора, който все го примамва на път. Това е като някакъв амок:

Ти ли ехтиш, развигоре,
ти ли ме викаш на път?
чувам лозите на двора
с тънки юзди плющят.
Луната ми дай – за стреме звънливо
и сребърен облак ми дай – за грива!

Толкова е Вселенски този път – белязан от луна и облаци. И поетът ще сподели още:

Имам миражи да гоня
чака ме царствен трем...
„Развигор“

И това не са неосъществими поетични фантазии, а едно много ясно осъзнато и изразено чувство за значимостта на бъдещите цели. Пейзажната лирика на Иван Давидков не е изразена само със словото, тя е една неразделима амалгама от филигранни картини и метафори – мадоните на Модigliani, музиката на Дебюси, фугите на Бах, роялът на Рихтер. Или лалетата на Амстердам, зимна Венеция – в рамка от бели крила, сивотата на фламандския пейзаж, дамският оркестър на булевард „Сен Жермен“, каменните зидове на Сен Мало. Книгата с пейзажна лирика зазвучава още по-отчетливо и с илюстрациите картини на Иван Давидков. И всичко това в безбрежния световъртеж на ненаситните Давидкови сетива за красивото и въздействащото. Тези сакрални моменти и състояния Иван Давидков ще обедини в един само куплет, който ще нарече „Библия“:

Остави ме на тоя самотен бряг през нощта,
дето само ръката на залива свети
и прелиства облаците, за да чета
синята библия на ветровете.

Може би най-много са състоянията на природата, респективно нашите душевни състояния – в унисон или противостоящи – където се описват сезоните. Тогава, по аналогия на „Четиригодишните времена“ на Вивалди, зазвучава у нас всяка сезонна промяна. В „Глина и звезда“ Иван Давидков го изразява така:

Въртяха се сезоните като грънчарско колело
и аз, наведен над кръжащата вселена
като гребец над океанска бездна,
се мъчех да избяя чезнещите дни и нощи.
Извайвах ги от лед и скреж през зимата
и моят гръх ги позлатяваше

...
Извайвах ги от буиното цъфтене на дърветата
през пролетта,
от полета на пеперудите, от тънкото
подсвирване на коса

...
И аз извайвах лятото – един разцъфнал слънчоглед,
едно отрекло се от небесата слънце
...
Тогава аз избях птица глинена под листопадите
на есента...

В есето си „Писателят и фантазирането“ Фройд ни въоръжава с още един ключ, казвайки: „Детето играе, а писателят фантазира“. Но Фройд ни доверява и донякъде противоположното, че тъй като голяма част от творческия процес е в изтласканото несъзнавано, неоснователна е претенцията ни да знаем всичко, което става в душата на човека. В „Краят на октомври“ Иван Давидков може би леко повдига завесата на времевия и пространствен континуум, в който пребивава:

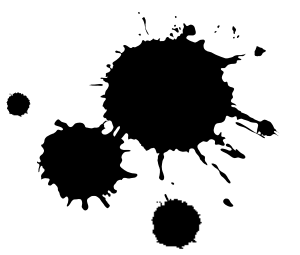
Лъжете се, че съм дим на огън,
с който ветровете си играят.
Аз съм седнала до пътя циганка. И мога
по дланта ви да гадая.
Мога в бръчките ѝ да се лутам –
бързей, който бреговете подкопава.
Мога да съм мълния, която за минута
тайната на небесата разгадава...

Тези превъплъщения, тези метаморфози, на които е способен творецът отново ни насочват към преливащите състояния на нашето съзнавано и несъзнавано. И има в общуването ни с природата



такива божествени мигове, когато като че с мълния ни се разгадава небесната тайна. И това пак ни връща в онова магично детство, когато сме най-близо до несъзнаваното, когато сме най-себе си. Според Фройд „малкият човек“ на 4-5 години вече е оформен и в по-нататъшното си порастване само преекспонираме натрупаното до тази възраст. Може би затова, където и да отиде в зрелия си живот Иван Давидков, все ще носи в себе си онова „леко ококорено“ любознателно момче от село Живовци, село, останало на дъното на новопостроения язовир, което поглъща ненаситно всичко, до което се докосне в света. Затова в психодраматичния театър на Яков Леви Морено е имало два балкона. На втория според него могат да играят ангелите, а на най-горния – да се изиграе Господ. Според Морено и ангелите, и Господ имат Несъзнавано. А ето и думите му: „...Вселената не е просто джунгла и кълбо от необуздани сили, а в основата си тя е една безпределна креативност“.

Иван Давидков, „Нощните градини. Избрана пейзажна лирика“, изд. „Захарий Стоянов“, С., 2026



Буга

Животът ми пълзеше към своя край. Може да се каже, че вече бях видял, прочел и преживял всичко, което мога в този живот. Капацитетът в мозъка ми се запълваше, а човешката ми рам памет беше стотина години по-догомоде от днешната.

Тялото ми вече не беше толкова живо, както някога, не беше пълно с гъвкави и кренку сухожилия. Изкуственият интелект, или Буда, както го наричахме тези дни, беше навсякъде около нас, живеехме в симбиоза с него. Не можеше да ни помогне да живеем вечно в обвивката, в която се бяхме родили, но вече не ни беше страх от смъртта. Тя вече не беше болест, която ни преследва цял живот, а се превърна в стъпало към един нов, по-ползотворен свят.

Днешно време всеки можеше да направи тази процедура – да дари своите спомени (визуални, вкусови, допирни, двигателни, житейски) на Буда. Мен ме чакаше този следобед. Цялото ми семейство вече се събрало, за да ме изпрати към следващия ми живот – бяха донесли баонци, торти и дронове, които да запечатат този момент за всички поколения.

Легнах върху кушетката в чисто бялата стая в Центъра за въздигане към Буда. Над мен се извисяваше един инструмент, който щеше безболезнено да измуче целия ми живот и да го съхрани в някаква памет. Колко ли беше голяма тя? Беше ли възможно да разгледам всеки един свой спомен като файл на компютър и колко време щеше да ми отнеме това?

Машината се загвижа – нямаше шум, нямаше светлина. Просто пук! В следващия миг – нищо и всичко едновременно. Това беше Буда.

Облакът Кумо

За Кумо най-хубавото чувство на света бе да хапване
облаци и след това кратко да подремне.
Той бе създаден тук, живееше тук – работеше тук. Тук
беше неговото пухено царство – облаци под облаци и
други облаци над трети облаци. Работата му бе чисто и
просто да яде облаци.

За закуска хапваше перести облаци, за обяд – слоесте, а
за вечеря – купести. Първите бяха най-апетитни сутрин
– все още свежи и белички, иначе привечер малко почваха
да хрупат и да тъмнеят. Вторите му създаваха газове,
но пък бяха екзотични – с леко сладко-кисел привкус.

Купестите облаци пък бяха истински деликатес –
прямбваше насила да се спре, иначе имаше опасност да се
пръсне.

На Кумо не му липсваше нищо – хапваше обилно,
наспиваше се, след сън обикновено се изхождаше и от него
излизаха антиоблаци (хубаво време). Всъщност именно
в това му се състоеше работата – да създава хубаво
време, но той това не го осъзнаваше.

Един ден се случи нещо много странно – Кумо никога
нямаше гости, вирееше прекалено високо, за да си говори
с птиците. Посети го обаче нещо много по-голямо от
птица – имаше същата форма с подобни шарки, но се
движеше много по-бързо.

Очилата переруда

Отново чаках Сияна да се върне. Не знам как се справяше. Тя си мислеше, че вижда добре без мен, но жестоко се лъжеше. Аз ѝ разкривах света, аз ѝ показвах неща, които никоой друг не виждаше. Как се случваше да ме забрави отново въкъщи? И то в кутията, при прахта и мръсната кърпичка, която не е прала от втория ден, след като изтече гаранцията ми.

Докато я чаках, си мислех как да я накажа – дали да не я опияя по носа и да я накарам да мята сопони насам-натам; или пък да я накарам да види таласъм или два в тъмния коридор по път към банята. Още по-добре – да ѝ шепна в ума, за да се почувства забравена от всички. Само да се върне, и ще я хвана за косата, така че да не може да ме отскубне, без да ѝ падне скалпа.

Чух врътването на ключа във входната врата и чаках всеки момент да ѝ скоча. Свих своите гъбкави, но грациозни рамчици, прицелих се и тъкмо да ѝ разбия носа, когато ме удари нещо твърдо и загубих съзнание.

Отворих стъклцата си, слава Очилатата перепруга, не бяха станали на прах. Сияна ме беше ударила с нещо и сега стоял завързан. В стаята освен нея бяха влезли още няколко човека с очила като мен. Бяха ги пратили да ме приберат. Нямах да се дам толкова лесно – презгнах се на две и строших сърцевината на рамката си.

Понесох се по потока на света в следващия живот.

Стоях на рафта, когато два човеки потни пръста ме вдигнаха и ме поставиха на носа на нечие лице – когато се озледах, видях, че това е Сияна – моята Сияна се беше

Върнала за мен. О, света Очиато пеперудо, моля те,
направи така, че Сияна винаги да ме носи и винаги да ме
обича. Обещавам да я пазя като стъклцата си.

Сламка за спомени

Държах ги в малката детска раничка на гърба си. Видех ли някое подходящо хлапе, доближавах се до него и с всмукача бързо засмуквах последните му спомени. То щеше да продължи да живее по същия начин, просто щеше да е забравило случилото се през последните седем дена.

„Всмукачът“ представляваше малка джаджа, наподобяваща сламка. Детските спомени влизаха през нея и излизаха в устата ми под формата на сладникаво топче – последната храна на детето (например сладки „ушички“, кифла с шоколад или макарони със захар).

Щом се връщах в базата си, ведех топченцата спомени и ги разтварях в чаша вода – прекалено сладки ми идваха да ги дъвча. Щом изпиех един такъв спомен, разбирах какви ли не тайни – къде крият родителите парите например. Можех да отида до дома на детето, да вляза, когато знаех, че няма да има никого, и да взема всичко скъпо, което мога, в базата си.

Аз си няхах мама и татко – не ми трябваша, като можех да преживявам седмици, пълни с любов и топлина, като можех да си набабям от връстниците си достатъчно парички, за да мога да преживявам, без да ми трябват мама и татко. Стигаше ми само тази сламка за спомени.

Моето име

к=43

Моето име не се променя, то е константа. Аз винаги ще си бъда k и k винаги ще остане 43. Родителите ми са ме сътворили, за да участвам в тяхната функция Ж(ивот). Кръстили са ме k на моя дяло k^2 . Той пък от своя страна най-вероятно е кръстен на своя дяло k^3 и така докато x от k^x не стане 43. Ако през всяко второ поколение има по един k и x стига до максимална стойност от 43, то най-вероятно не съм с императорско потекло.

Тин-тин-тин – разбуди ме часовникът и отброи 4:30. Нещо се промени. Образът на коня, който последно време бе все така замръзнал върху стана, най-накрая помръдна. Тръгна в галоп не към миналото, а към бъдещето, към k^0 , към извора. Където 43 е Константин.

Моят детски страх

Не си спомням. Болеше ли?
Спомням си обаче как стоя в хола на старата ни
квартура във „Възраждане“. Може и да е било следобед
– баба Иринка беше още възрастна. Спомням си, че диванът
беше вдясно от мен, а телевизорът отпред. Аз седях
върху нещо в средата на стаята и си играех с една синя
острилка.
Чисто детското любопитство се беше вселило в мен,
изследвайки всяка пролука от тази причудлива синя
пластмаса. Вадех бокалиците от пълнителя, сипех цветен
прашец по килима и продължавах да опознавам чудното
устройство. Пръстчетата ми – все още тънки моливи с
„кожен“ цвят, си играеха с нея. Сигурно са се чудили как
се случва магията. Изведнъж показалецът ми сякаш не по
моя команда се вмъкна в дупката на тази моливомелачка.
С помощта на другата ми ръка механизъмът се завъртя
и – страх. Друго не помня.
На всеки казвах, че боли, но никога не ми вярваше. Майка
ми щеше да ми каже, че червото ми е излязло. Баща ми
щеше да каже, че нищо ми няма. Сестра ми щеше да
е по-смела от мен. А аз още щях да усещам страх от
лабостта, от пробива в тялото ми, който не мога да
предотвратя.

„Дори и да умра и да се превърна в прах, няма да съжалявам, защото ще стъпваш върху мен с босите си нозе“

Слънцето блестеше по майските макове и поглъщаше
миризмата им. Стъпвах бос по зелената трева и се
питах по кого ли ходя в момента. Моята любов лежеше
от другата страна на тревата.

Бяха минали вече два месеца от смъртта ти, а аз все още
продаждавах да те търся някъде под мен, да искам да те
усеяам. Сякаш всеки момент щеше да ми кажеш, че си
тук някъде, криеш се, за да не те намеря.

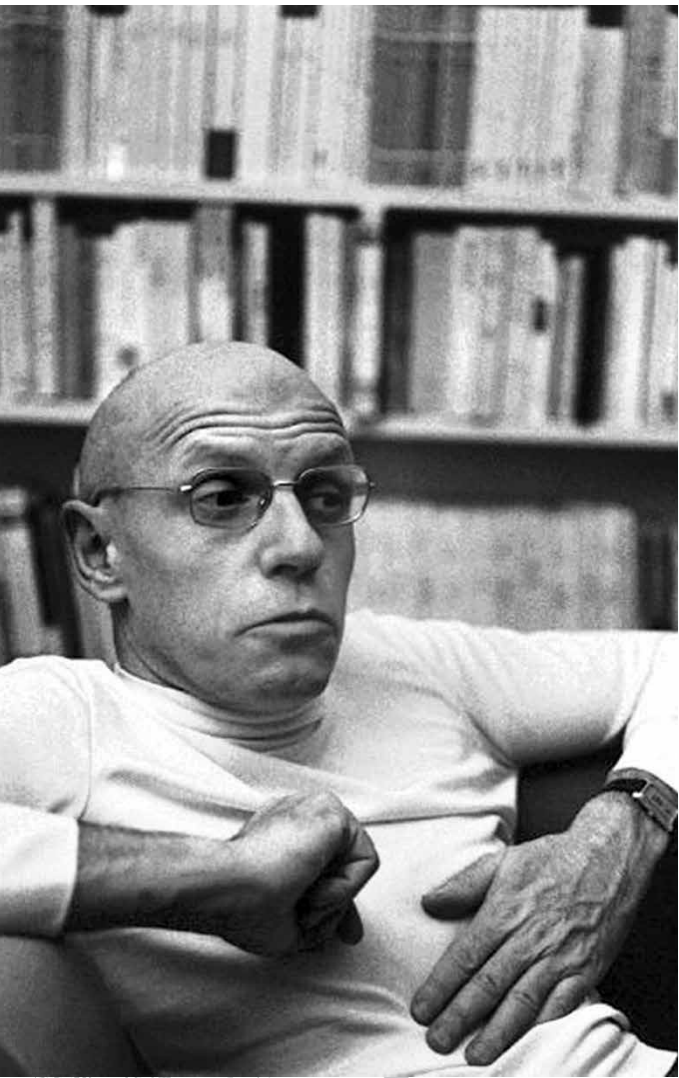
Всеки ден идвам да те видя, да чуя мислите ти през
дебелия земен слой, да ми прошеннат мравките какво да
ти донеса утре; да те помириша по аромата на пчелен
прашец по маковете.

Животът говори за теб, не ме оставя, но дали ти

усещаш моето присъствие? Дали чуваш виковете в съня ми, стенанията в белите ми дробове? Дали не се намиращ някъде далеч, а не си тук до маковете, които мога да докосна с ръце.

Не мога да те оставя там долу. Копях, докато не стигнах бездната. Намерих те – стоееше тихо в единия ъгъл на безкрая, спеше непробуден сън и ме чакаше. Хванах те за ръката и те потеглих към светлината. Не се обърнах, тръгнах нагоре – изкарах те на повърхността. И се върнах долу.

Не съжалявам, че ще усетиш слънцето по кожата си, че ще поморишеш маковете, че ще чуеш шепота на мравките, докато ходиш с боси нозе върху мен.



Исмаил Кагаре

*В парка, покрит с листа
В парка, покрит с листа,
вървиме двамата във мир.
По своя вкус разстила есента
естествения жълт килим.*

*И може би като във избледнял сън
ви обгръщат късни мъгли
във парка, който е покрит с листа,
след толкова векове вървиш ти.*

*От вагабонтите с цигари,
любима, ти не се плаши.
Твоя образ даже динозаврите
със векове не са изтрили.*

*За да пристигнеш ти така красива,
с косата си, с походка в такт,
земята е опитомила климата
и ледниците връщат се назад.*

*И не е имало как да се случи различно,
да стане иначе не е имало как.
Трябвало е да изчезнат чудовищата,
за да дойдеш ти на този свят.*

Превод от албански: ДИАНА АНДРОВА