

ВЕСТИНИК

35²⁰_{ти} Литературен

ВЕСТИНИК

Рецензии

- Ева Алексиева
- Мая Георгиева
- Ния Харалампиева
- Паулина Мичева

Интервю

- Владислав Христов
с Катя Съева

- Емил Димитров,
„Пътуване към
Алерберг“
- Камелия Спасова,
„Предвкус“

Проза

- Антонио Морено
- Георги Б. Геров
- Мартин Колев
- Панайот Карагьозов

Поезия

- Антоанета Богоева
- Калин Михайлов
- Нинко Кирилов



Снимка: Pinterest

Калин Михайлов

Три триптиха с постскрипtum

1. Елегии

1. Елегия за традиционната поща

Свършиха традиционните писма.
Няма вече кой да ги пише. Кой
да ги получава. Стоят с празни
утроби пощенските кутии –
от реклами не зачеват, нито
от съобщения за данъци.

2. Елегия за интелекта

Все по-бързо – към стената,
все по-бързо крахът идва,
все по-бързо, а нататък
изход погледът не вижда.

И в беса на надпреварата
вехне интелект попарен.

3. Елегия за българския език

Умира българският – бързо или бавно,
умира без и с покровителство държавно,
умира в бедност, но не се оплаква много –
надява се на достолепен некролог.

ISSN 1310-9561



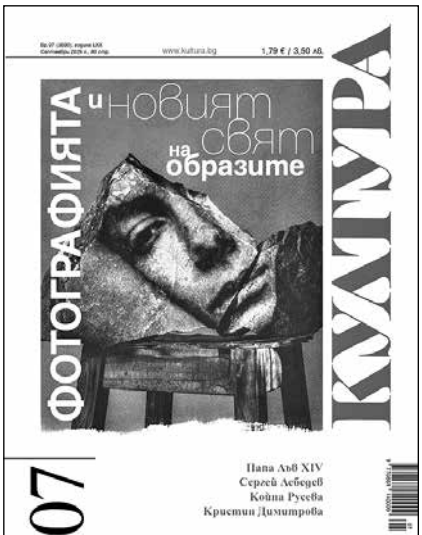
9 771310 956011





Християнство и култура, бр. 214

Актуалните проблеми на православието са в центъра на новия брой 214 на сп. „Християнство и култура“. *„Днес най-трудното е да се откажем от удоволствието да имаме враг“*, разсъждава доц. д-р Венцислав Карабълчев в интервю за списанието, а Христо П. Беров анализира темата за *Държавните субсидии за вероизповеданията в България: еволюция, правна уредба и финансово-социални аспекти (2008 – 2026 г.)*. Проблемите на съвременността са продължени и в рубриката „Дебати“ с текста на германския богослов Йоханес Забел *Гибелни съюзи*. Темата „Християнство и философия“ е представена със статията на Джорджо Агамбен *Писанието и животът*, а „Съвременен богословие“ – с текстовете на прот. Стоян Чиликов *Преображение Господне и обожението на човека според химографските творби на празника*, на Димитрина Чернева *Учението на блаж. Августин за Светия Дух и filioque*, и на Алексей Фокин *Тринитарната доктрина на св. Амвросий Медиолански*. В рубриката „Християнство и история“ в броя е включена втората част от статията на Александър Смочевски *Епископ Никодим Милаш (1845–1915) като канонист*, а в темата „Пътища“ са публикувани размислите на еп. Петко Вълв *Иисус и самарянката на кладенеца*, както и статията на Христо Трендафилов *Иисус и евангелията в романите на Толстой и Достоевски*. Рубриката „Нови книги“ представя биографичният сборник *Духовният аристократ. Ловчански митрополит Филарет (1903–1960)* с текст от Борис Цацов. Броят е илюстриран с картини на Дарина Христова.



„Фотографията и новият свят на образите“

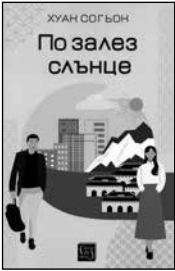
е темата на брой 07 на сп. „Култура“. Вътре ще откриете разговор с доц. Георги Лозанов, озаглавен „Фотографическата срещу нефотографическата фотография“, анализ на Лиляна Караджова за тенденциите в съвременната европейска фотография, както и есета на Вилем Флусер „Жестът на фотографирането“ и Красимир Стоичков „Кой монтира света вместо нас?“.

И още: откъс от енцикликата на папа Лъв XIV за изкуствения интелект, както и анализите на писателя Сергей Лебедев „Съветската окупация на Източна Европа е престъпление“ и на френската политоложка Мюриел Доменак – „Дали Европа е в стратегическа самота?“.

И още: интервюта с Койна Русева, Кристина Димитрова, Едвин Сузарев, Ангел Иванов, Карло Мусо, Луис Крюгер, Дмитрий Курляндски, Саймън О'Нийл, Костадин Бонев. Фотографиите в броя са от времето, когато Варна е била в окомото на Кримската война, а разказът в рубриката „Под линия“ е дело на Алберт Бенбасат.

Съвременна южнокорейска литература в два романа

„По залез слънце“ на Хуан Согъон



Хуан Согъон публикува от 70-те години на XX в., животът и творчеството му са белаяни от активна политическа и гражданска позиция. Той се изказва в полза на сближаването с КНДР и в нарушение със Закона за националната сигурност през 1989 г. пътува до Пхенянь, за което излежава няколко години затвор. Притежател е на най-високите литературни награди в Корея.

Социалната чувствителност на Хуан Согъон намира израз и в необичайната структура на „По залез слънце“, която среща две различни житейски перспективи към промените в корейското общество. Разказът се води от гледната точка на двама души – успешен бизнесмен и млада жена, бореща се да реализира творческия си потенциал. Всеки от тях разказва своята история, която обхваща цяла епоха от корейския живот – следвоенната бедност, индустриалното развитие и съвременето. Пак Мину разказва историята си през две времеви линии. В едната си спомня за детството си в бедняшките квартали, липсата на храна, бандите и опитите си да пробие в обществото, като се запише в университета. В другата той вече е успешен архитект, но не знае дали е живял живота си правилно или какъво да прави с него.

Детството му преминава в бедното градче Йонсан, а след това в сеулските бедняшки квартали. И въпреки това в тези квартали има добри съседски отношения и помощ – не е нещо необичайно да получат нудъли за вечеря от съсед, собственик на ресторант за нудъли или пък риба от жената, продаваща на пазара. Пак Мину си спомня как е искал да избяга от бедността. В квартала само той и дъщерята на собственика на ресторанта ходят на училище. В усърдието си той намира спасение от мизерията, а в зараждащите се чувства към най-красивото момиче в района вижда опасност, която няма да му позволи да избяга от живота в бедняшките квартали.

По време на индустриалния бум в Южна Корея, когато икономиката на страната започва бързо да расте, къщите в крайните квартали са срувани с булдозери, а хората – изхвърляни от домовете си на улицата. На тяхно място се издигат блокове от бетон и стомана, в които сякаш отсъства хуманността.

Вторият разказ принадлежи на Чон Ухи. Млада жена, завършила училище по изкуства, начинаещ драматург и режисьор. Прави опит да напусне театъра и да работи в офис, но поради силната конкуренция не успява да намери прилична работа. Взима решение да работи това, което обича и иска да осъществи мечтата си, но за да преживява, работи на нощни смени в денонощен магазин и живее в малък сутерен. Животът ѝ никак не е лесен. В книгата се виждат три последователни разделения в обществото, основани на образование, пари и отношение към мечтите.

Самият Пак Мину след като е осъществил мечтата си, завършва с думите, че не му е останало нищо, бракът му се разпада, а старите приятели постепенно си отиват. А в преследване на мечтата си той жертва истинската любов. Неговият разказ не е просто носталгичен спомен, а е хроника на живота на корейския народ, преминал през различни катаклизми.

Авторът разкрива много социални проблеми в страната си и задава въпроси – какво е важно в живота на човек, каква е цената на успеха и модернизацията. И когато събдаме една мечта, не разрушаваме ли много други. Контрастът между застаряващия богат архитект и младата театрална режисьорка онагледява разликата между поколенията и класовото неравенство в съвременна Южна Корея.

МАЯ ГЕОРГИЕВА

Хуан Согъон, „По залез слънце“, прев. от корейски Ирина Сотирова, изд. „Изток-Запад“, С., 2025

„Ким Джийон, родена 1982“ на Чо Намджу

Чо Намджу е съвременна южнокорейска сценаристка и писателка, пише за социалните проблеми на жените. Най-известен е феминисткият ѝ роман „Ким Джийон, родена 1982“. Този роман е от съществено значение за популяризирането на съвременна корейска литература. Интересът към социалните проблеми на жените намира конкретен израз в „Ким Джийон, родена 1982“, където Чо Намджу проследява половата дискриминация от раждането до зрялата възраст и подчертава необходимостта да се говори открито за нея. В книгата си Чо Намджу изследва



нарушаването на правата на жените от раждането до зряла възраст и доказва важността да се говори открито за това. Ким Джийон е родена в обикновено корейско семейство. Има по-голяма сестра, по-малък брат и трудности, които съпътстват живота на корейските жени в началото на 80-те години на миналия век. Раждането на момиче се възприема като провал, което намира отражение в статистиката за абортите по пол. Както във всяко патриархално общество домакинската работа, грижите за семейството и готвенето са женска работа. Братът получава нови играчки, по-големи порции храна, грехи. В по-широк план това включва правото на образование и карьерни перспективи. Този начин на живот и възприемането му като норма съпътства мъжете от ранното им детство до зряла възраст, което се отразява на отношението към жените като цяло. По същия начин жените, израснали в среда на полово дискриминация често не я смятат за нещо лошо и доброволно се жертват за мъжете в семейството. Бракът, раждането и възпитанието на децата се явяват най-висшето оправдание на женското съществуване. Джийон е различна. Тя получава образование, позволява си да игнорира думите на баща си и установява правила в собствения си брак, които се различават от тези, които е спазвала като дете. Но роднините не я оставят на мира, следват въпроси дали при Ким Джийон има добри новини, защо няма, какви опити правят. Убедени, че Джийон не може да забременее започват да търсят причините - че е много слаба, че е на възраст, че има лошо кръвообращение. Поради натиска от обществото тя взема решение и ражда дете. Заради стреса внезапно заговаря с гласовете на други жени, което добавя нотка мистицизъм към историята на Джийон. При това тези жени разказват такива неща, за които тя нищо не знае. Като цяло жените се оплакват от съдбата си, от обезценяването на техния принос към семейството и обществото.

Светът се е променил грастично оттогава. Но мъжете все още получават значително по-високо заплащане, вероятността да бъдат наемани на по-високи позиции е по-голяма.

Наричат „Ким Джийон, родена 1982“ класика на корейската феминистка проза, тя е важна за разбирането на структурата на корейското общество в близкото минало и как се живее сега. Това е роман маркер и опит да се привлече вниманието към актуалните проблеми не само в корейското общество. Тя не предлага решения, а по-скоро казва на жените от целия свят: „Не сте сами в притесненията“.

МАЯ ГЕОРГИЕВА

Чо Намджу, „Ким Джийон, родена 1982“, прев. от корейски Яница Иванова, изд. „Изток-Запад“, С., 2025.

НОМИНАЦИИ

Номинации за Годишните награди на Портал Култура (II кръг)

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

Проза

Албена Стамболова, „Докато не мога“, УИ „Св. Климент Охридски“, 2025
Йордан Д. Радичков, „Дървеният костюм“, „Кота 0“, 2025
Йорданка Белева, „Божията милост“, Жанет 45, 2025
Николай Терзийски, „Родиния“, Жанет 45, 2025

Хуманитаристика

Александър Стоянов, „Българите между две катастрофи. 1396 – 1944 г.“, „Сиела“, 2025
Анна Алексиева, „Христо Ботев: Идеологическо моделиране на героичния образ“, ИЦ „Боян Пенев“, 2025
Стефан Дечев, „Съединението срещу загкулисието“, „Жанет 45“, 2025
Франческа Земярска, „Маска и глас в творчеството на Маргьорит Юрсенар“, „ВС пбблишинг“, 2025

Имената на победителите в конкурса ще бъдат обявени на официална церемония на 1 ноември, в Деня на Народните будители.

Как се издържа под напора на света

- *ChatGPT*, напиши ми рецензия за „Пановфобия“ от Валентин Славеев.

- Разбира се. Ето една по-литературна и балансирана рецензия, подходяща за публикуване:

Темата за изкуствения интелект става все по-обсъждана с всеки изминал ден. Иновациите в сектора са толкова бързо развиващи се, че понякога е трудно за среднотатистическия човек да бъде в крак с актуалните промени. Излизат все по-нови версии софтуери с изкуствен интелект, някъде хора губят прехраната си за сметка на интегриране на изкуствен интелект в работните процеси, на други места е използван за улесняване и оптимизиране на механизирани процеси, едни твърдят, че творческите полета са облагодетелствани от навлизането му в тях, други поставят под заплахата оригиналността на произведенията на изкуството. Колкото и полярни да са позициите в обществото, едно е сигурно – изкуственият интелект, парадоксално, но факт, отваря безкрайно поле за въображението. И романът на Валентин Славеев е един от най-скорошните примери за това.

„Пановфобия“ е прозаичният дебют на автора, с който печели конкурса за публикуване на нов български роман *IN LIBRIS VERITAS* на изд. „Колибри“, а структурата, езикът, стилът, централните теми и майсторското преобръщане на сюжета на самия финал свидетелстват за спотайването и премислянето, преживяването на десетки екзистенциални въпроси в дълното на съзнанието и дълбоко осмисляне и насищане на думите с емоционален заряд. В допълнение корицата, дело на Моника Вакарелова, минималистично, но успешно изобразява и предава пластичността и многоизмерността на идеите в романа.

„Литературен експеримент с новите AI биотехнологии и отговорностите около тях“, по думите на проф. Александър Къосев. Сюжетът на „Пановфобия“ се върти около образа на млад мъж в зейналата паст на екзистенциална криза, обгърнат от чувството за непринадлежност и провал, който чувства в иновативна програма за психологическа помощ, разработена от и действаща чрез изкуствен интелект. Това е роман за единорството между живота и отчаянието, щастието и успеха, механичното и човешкото.

Повествованието започва като история за нещо конкретно и се разгръща в десетки въпроси към самия читател. Ако може да се обобща, това не е роман отговор или преживяване, а е роман въпрос. На пръв поглед действието се развива в свят, характерен за антиутопиите, но блестящ със съвременни препратки, и поставя на фокус ролята на изкуствения интелект като коректив, лечител дори, на един емоционално разколен индивид. Изкуственият интелект обаче тук не е главен герой, а по-скоро инструмент, както и Валентин Славеев споделя в интервюта, а аз бих допълнила – и движеща сила, и огледало. Огледало, пред което човек е принуден да се погледне с опасност да се уплаши от отражението си. „Пановфобия“ задава въпроси за съществуването, свързани с разпада на личността на човека, контекстуализира миналото на Аза и влиянието на спомените и детските травми върху душевното състояние на героя, изграждайки диаметрални опозиции между минало и настояще, и брилянтно разнища една от най-разпространените в съвременния свят болести на душата – тревожността.

Написан в първо лице, още в началото авторът призовава читателя: „Моля те да бъдеш този зад мен, който от толкова много време наричам „моя оператор“. ... Пускай камерата и ме следвай на разстояние не по-малко от половин метър“, и го повежда за ръка из пагубния, обременен от екзистенциални търсения вътрешен и външен свят на главния герой. Датираните дневникови записки още от първите страници маркират идеята за отъждествяване на автора с протагониста и няма как да не направят читателя съпричастен и директен съучастник в експеримента, част от който е и младият мъж без име. Освен че стилът с лекота приобщава към сътворения свят, той се характеризира с многопластовост, изразена в лирическите вметки, които бележат и разкриват най-тъмните кътчета от душевността на героя. Тази симбиоза невинаги е печеливша като похват, но в „Пановфобия“ сякаш е единственият възможен

вариант. Валентин Славеев, чиято първа книга „Възможности“ всъщност е стихосбирка, остава верен на „поетичното си начало“ и инкорпорирайки поезията в прозата, противопоставя прозаичното представяне на събитията с тяхната конкретика, частична обективност, с описателен, но и лаконичен език, на субективните откъм тълкуване преживявания на душата. Но освен стихотворенията в началото на романа, към които читателят е призван да се върне след края, поезията е и начин за осмисляне на болката. Именно чрез писане на стихове лирическият Аз обговаря травматичните спомен-събития, които са му проектирани по време на експеримента, в който взема участие, и той съпреживява отново с целта да прогледне отвъд настоящите си обременености, които го следват на всяка крачка и допринасят за финалния разпад на личността. Протагонистът кинематографски изживява полузабравени събития от детството си (първия му досег със смъртта), травмиращи повтарящи се случки (паник атаките му), екстремни инциденти (катастрофата му с автомобил), но и ежедневната неспособност да остави контрола над действителността в чужди ръце (на работа). При изпълняване на „домашното“ му, заложено като осмисляне на видяното и задаване на тема за следващия сеанс, авторът отново разчита на стихотворната форма. Комбинацията между дневниково писане, кинематографски ретроспекции, поетични интерлюдии, вклинени в основната прозаическа линия, неминуемо „повдига“ стила на книгата.

Имайки предвид, че съвременните технологии и иновации са стигнали дотам да интегрират изкуствен интелект в механизирани роботи и липсата в целия роман на физическо описание на „терапевта“, съществува известно колебание около казуса дали „машината“, с която главният герой разговаря, е истинско същество, което изглежда като човек и се държи като човек, или остава двуизмерна проекция на индивида по логиката на огледалното възглеждане. Ако се осланяме на факта, че терапевтът може да държи чаша с горещ шоколад, да придружава пациента на балкона, да се движи свободно из сградата и в крайна сметка трима лекари – но все пак Ultra-версии – да си играят с еквалайзера на емоциите на младия мъж в операционната, то тогава със сигурност изкуственият интелект има физическо измерение. Изброеното по-горе говори за триизмерното му представяне и съответно очовечава „машината“. Любопитното обаче остава в езика, на който общуват помежду си терапевт и пациент, и по-точно – диаметралните му полюсни проявления.

Има съществено противопоставяне в тона, лексиката и синтаксиса между езика на терапевта и този на неговия пациент, или иначе казано – между изкуствения интелект и човека. Съвсем естествено, изказът на терапевта е обективен, повторяем, описателен, пунктуално точен и емоционално отдалечен. За сметка на това главният герой, макар и на моменти да е философски описателен, говори емоционално, понякога непоследователно, но най-важното – той езиково подрежда вътрешното си Аз. Ако продължим с интерпретацията на огледалото и приемем образа на терапевта като своеобразно огледало, в което човекът вижда отражението си, но изкривено, то тогава съвсем логично неговите думи са точно онези, които наблюдателят/зрителят би искал да чуе, но няма способността или силата да изрече. Придържайки се обаче към противопоставянето терапевт – пациент, езиковите характеристики на изкуствения интелект се определят от сервилността, отдалечеността и отстранеността на механичния, нечовешки език. Използването на повтарящи се, системни фрази като „Точно така“, „Добре, разбирам какво ми казваш“, „Разбирам напълно“ и влизането в обяснителен режим звучат прекалено познати на всеки, който, макар и спорадично, използва *ChatGPT* в ежедневието си. Колебанието в началото между говоренето на „ти“ и на „вие“ по време

на терапевтичните сеанси и постепенното изграждане на особено доверие и скъсяване на дистанцията между лекар и пациент и окончателното преминаване на „ти“ след първия проектиран спомен, т.е. изживяна травма, също допринася за разграничаването и поставянето на ясна граница между човек и машина. Доверието както между терапевта и главния герой, така и доверието на читателя в разказвача е разколебано. Повествованието, което се води през личната призма на протагониста, изкривена от субективност и философски размисли и обобщения и централизира психично-душевни проблеми в основата на завръзката, ясно сигнализира за ненадежден разказвач. Истината в началото е плаващо понятие и малко по малко се конкретизира с разгръщането на действието, за да кулминира и преобърне изцяло сюжета в самия край. Без да назовавам описателно сюжетния обрат, именно заради края и изненадващото разкриване на обективната истина, останала скрита дотогава както от читателя, така и от терапевта, от когото се очаква да е в ролята на всевиждащ субект с достъп до всички емоции, спомену, преживявания и скрити травми на своя пациент, а дори и отчасти и от самия основен герой, романът изисква и очаква поне два прочита. Премълчаната истина дава поле за ново цялостно тълкуване, осмисляне на сюжета и интертекстуално четене. Освен основните мотиви за безмерната тежест на битието, търсенето и дефинирането на щастие и успех, разпада на личността под напора на ежедневието и неговите физически измерения и ролята на изкуствения интелект в биотехнологиите, Валентин Славеев засяга актуална и болезнена особено за поколението Z тема, която сякаш наглед стои на втори план, като способ за постигане на катарзис, постоянен жужащ фон на основното повествование, но заслужава специално внимание. А именно въпросът за тревожността със спхождащите я бърнаут, ОКР, паника и депресия.

Според сайта на Световната здравна организация 5,8% от световната популация в момента страда от някакъв вид тревожно разстройство, което го прави най-разпространеното психично заболяване в глобален мащаб¹. Рядко, но пък все повече през последните години, се срещат художествени книги, които достоверно, но в същото време емоционално и въздействащо представят физическата неспособност един индивид да функционира нормално, погълнат от непосилния товар на действителността и битието. Наред с всестраниното изучаване от страна на стотици уелнес коучове и гурута за консумиране на достатъчно протеин, идеята за баланс между работа и почивка в момента е дотолкова широко разпространена и обсъждана, че дори това само по себе си може да предизвика паник атака или най-малкото напрежение у човек, свикнал с по-минималистичен или аналогов тип начин на живот и светоусещане.

„Пановфобия“ успява да накара читателя да съпреживее трудоемкото навигиране на живота в свят на нереалистични очаквания, постоянен натиск за развитие и стремеж към следващото голямо постижение. В същото време действа и като глътка свеж въздух за онези, които живеят живия живот по стъпките на главния художествен персонаж. И това сякаш е едно от най-неочакваните достойнства на романа. Колкото и парадоксално да изглежда в ситуация на психически и физически, на пълен разпад на човека, надеждата е възможна и тя преминава през въпроса „Гонитбата на щастието как става?“, на който еднозначен отговор няма.

НИИЯ ХАРАЛАМПИЕВА

Забележка: ИИ не е играл никаква роля в написването на настоящия текст.

Валентин Славеев, „Пановфобия“, изд. „Колибри“, С., 2026

С подкрепата на Столична община



¹ Anxiety Disorders. World Health Organization [15 September 2026]. Прегледано на 22.09.2026. Достъпно на: <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/anxiety-disorders>.



Петко Танчев,
„Визуално
програмиране“, изд.
„Жанет 45“, Пловдив,
2026

„Визуално програмиране“ на Петко Танчев е първият по рода си наръчник на български език, посветен на платформата *TouchDesigner*. Книгата въвежда читателя в основните и теоретични концепции и постепенно преминава към по-сложните технически функции, необходими за изграждането на мащабни интерактивни инсталации и генеративни виртуални структури. Практическата насоченост на изложението свързва овладяването на технологичните инструменти с възможностите за художествено изразяване. Танчев разглежда визуалното програмиране като творчески подход, при който кодът участва в създаването на образи, пространства, художествени идеи.



Уолтър Тевис,
„Човекът, който падна
на Земята“, прев.
Борислав Стефанов,
изд. „Кръг“, С., 2026

„Човекът, който падна на Земята“ на Уолтър Тевис излиза за първи път на български в превод на Борислав Стефанов. Романът разказва за извънземния пришълец Томас Джером Нютън, който успява да натрупа несметно богатство на Земята, за да построи кораб и да спаси оцелелите жители на своята планета. Самотата, отчуждението и зависимостта от алкохола постепенно го отклоняват от мисията му. Чрез съдбата на Нютън Тевис изследва разрушителната сила на зависимостта, двойствената природа на таланта и трудността да намериш мястото си сред радикално различните от теб. Публикувана през 1963 г., книгата получава нов екранен живот с телевизионния сериал от 2022 г. с Чуел Еджофорт в главната роля. Българското издание съвпада с 50-годишнината на култовата екранизация с Дейвид Боуи.



Надежда Стоянова,
„Образи на поета:
Етюди върху
творчеството на
Атанас Далчев след
1944 г.“, УИ „Св.
Климент Охридски“,
С., 2026

Надежда Стоянова изследва как се променят литературното присъствие на Атанас Далчев и прочитите на творчеството му след 1944 г. В центъра на първата част са по-малко познати негови произведения, публикувани в „Литературен фронт“, „Стършел“ и „Септември“. Изследователският поглед на Стоянова има за цел да постави тези текстове в специфичния контекст на тяхната поява и да открие как чрез тях Далчев заявява присъствието си в променената литературна среда. Втората част разглежда ролята на критици и поети в осмислянето на неговото творчество. Съпоставката между авторската визия и последвалите прочити поставя съществения въпрос за формирането на образа на Далчев във взаимодействието между личната му самооценка и последвалите рефлексии на различни поколения върху неговото творчество.

4

Литературен вестник 7-13.10.2026

„История за призраци“

Ти си сърцето на сърцето ми

Аз съм жива. Моят съпруг, Пол Остър, е мъртъв. Той почина на 30 април 2024 г. в 18:58 ч. тук, в нашата къща в Бруклин, където сега тиша тези думи. През януари 2023 г. му беше поставена диагноза недрепноктъчен рак на белия дроб. Но преди това, в началото на ноември 2022 г., Пол си направи скенер в спешното отделение на болница „Маунт Синай Уест“. Рентгенологът забеляза образуване в десния му бял дроб и отбеляза, че може да е рак. Всички умираме, но само някои от нас знаят, че животът им може да приключи скоро.

„История за призраци“ на Сири Хуствет започва като история за смъртта, но ще отправя едно предупреждение в началото на този текст. Тази книга ще ви нарани повече не заради смъртта, а заради любовта в нея. И ако читателят е подготвен предварително какво би могъл да намери вътре – историята на съвместния живот на двамата от най-влиятелните съвременни писатели, Пол Остър, автора, обезсмъртил Ню Йорк в своите многобройни романи („Нюйоркската трилогия“, „4321“, „Изобретяване на самотата“, „Левитан“, „Музика на случайността“, „Бруклински безумства“, „Лунен дворец“ и др.), и Сири Хуствет, авторка на седем романа, стихосбирка и няколко нехудожествени произведения, последното от които е въпросната „История за призраци“ – и очаква мемоари, поднесени в характерния за този жанр наративен стил, то нека приеме предупреждението ми сериозно, защото така ударът ще бъде по-лек. След пет издадени на български език нейни книги тази е най-личната ѝ – разтърсваща и интимна медитация върху скръбта, паметта и непреходната любов, написана след смъртта на съпруга ѝ. „История за призраци“ може да бъде възприета като мозайка от спомени, в която са вплетени имейли, стихотворения и седем писма, които Остър е написал до внука си Майлс, роден на Нова година през 2024 г. Линейният разказ не успява да се наложи – Сири прескача във времето, смесва един спомен с друг, вплита чувства с политически страхове, емоции с битовизми, водена от мисията си да опише какво е да сте били едно цяло с един човек, да сте водили своя смислен и дълъг разговор в продължение на 43 години, а сега този разговор да се е превърнал в монолог. Призраците в дома на Сири Хуствет не размества мебели, а навици.

Има два начина да говорим за мъртвите. Първият е да им издигнем гробница и да ги възвеличаем, да забравим лошите им черти и досадни привички, вторият е да оставим стол на масата за тях. Да си представяме как се смеят на провалите ни, как се усмихват на растящите деца, как се радват, че някой разлютва книгите им. Сири Хуствет решително избира втория. Кратко отклонение – може би е добре преди книгата на Сири (или заедно с нея) да прочетете „Баумгартнър“, последния роман на Пол Остър, където писателят създава герой, който скърби за смъртта на съпругата си. Сравнението е неминуемо и пародоксално едновременно. А след това да гледате и филма „Сири Хуствет. Танц около себе си“ на режисьорката Сабине Лидъл, за да откриете усмивките и смеха на хората в тази „призрачна история“. Как можем да говорим за скръбта, без да говорим за това какво са означавали за живота ни онези хора, които са си отишли? А за да направим това, понякога трябва да се върнем чак до началото... В първата глава научаваме, че писателят е бил противник на технологиите: все още е пишел на пишеща машина, получавал е факсове и не е имал мобилен телефон; разполагал е със завидна колекция от писалки и механични моливи, а желанието му е било да умре в библиотеката и докато разказва виц. Съзнавайки, че времето му е преброено, Остър започва да пише на внука си Майлс, който тогава е само на няколко месеца, и тези писма са разпръснати из книгата

заедно с откъси от дневника на Сири и имейли, които тя изпраща на приятели.

Петнайсет хиляди нощи, или горе-долу толкова, говорихме и обичахме през смърт, болки и съмнения. Държах те здраво и те държа още по-здраво. Прегръдките лекуват и укрепват волята. Пей за брутални битки, водени и спечелени, за живота, изкуството и Майлс – нашия нов човек.

Сири Хуствет анализира процеса на скръбта си след смъртта на любимия си с литературна и научна прецизност. Близко до собствената си кожа, нерядко привидно като отделни, несвързани проблясъци, които в крайна сметка образуват нишки на общата картина, тя кара читателя да съпреживее телесната и душевната ѝ липса, безпосочността на дните ѝ, загубата на усещането за време и непредвидимите пристъпи на скръб. Връща се и към ключовите моменти от над четиридесетгодишната им връзка като любовници, като родители и колеги писатели, което създава калейдоскопичен ефект, от който постепенно се оформя все по-голяма и по-лъстра картина.

В такъв момент за един писател писането изглежда като единствената опора, а Сири Хуствет умее да пише. Във всяка нова глава тя разкрива различен аспект от себе си, от Пол Остър или от общия им живот. Книгата прелива от любовта и уважението между двамата души, които са се усещали, познавали и разпознавали напълно както физически, така и умствено. Има и много любов към гъщеря им Софи и зет им Спенсър, с когото Пол Остър е имал силна връзка и заедно с когото е създавал фотоалбума „Bloodbath Nation“, яростно обвинение срещу употребата на оръжие и масовите стрелби в училищата в САЩ. „История за призраци“ е подкана за размисъл: даваме ли си сметка как онова, което правим и казваме влияе върху най-близките ни хора дълго след като сме напуснали този свят? Може би не го правим, защото ни е страх да пуснем смъртта в мислите си, страх ни е от начина, по който тя е едновременно отсъствие и присъствие, защото ние сме и своите навици, своите всекидневни ритуали, мирозмие и дребните ежедневни шеги – точно онова, което смятаме за най-маловажно. И това е същността на тези мемоари: всекидневието. Но не всекидневието в какъв да е вид, защото обикновеното тук е разказано от позицията на най-дълбоката интимност. Сири Хуствет отваря врата към живота на две забележителни личности и ни дава възможност да го проследим ден след ден. Не преставай да обитаваши общия си живот само защото един човек изчезва. Продължаваш да си в същия дом, но като че ли на къщата ѝ липсва носеща стена. Скръбта рядко е зрелищна. Тя е зариване със сметки, отговаряне на съобщения, ровене сред документи, намиране на забравена рецепта, да решиш какво да правиш с един пуловер, с едно кожено яке, което още мирише на другия и го проектира в стаята.

Ако баща ти умре – казах на нашата гъщеря, Софи, – ще изгубя ежедневието си. Коженото яке с подплата от овча кожа, което си купи в Аржентина преди години (той щеше да знае точната година) и носеше, и носеше, и носеше, все още виса в гардероба за палта на партнерния етаж. Възнамерявам да го нося, когато времето отново застудее. Ще се увиам в тази останка от любимия, докато тя не се разпадне.

Има и много дълбоко трогателни, наситени и болезнени моменти – като смъртта от свръхдоза на сина на Пол, който вече е имал наказателна присъда за смъртта на малката си гъщеря вследствие на случайна употреба на веществата, които е използвал. Ужасна и абсурдна трагедия, излязла сякаш от роман на самия Остър, в който героят е погълнат от случайността на нещата. Ала не само този момент е болезнен и символ на това, че любовта невинаги е достатъчна.

Във всяка глава има истории, които провокират размисли за уязвимостта в една двойка, семейството или родителството. И искреността и тържестта на Сири Хуствет да ни разкаже своята история с Пол тъй гръзко и открито неизбежно кара читателя да се припознае, колкото и различия да открива между себе си и своя партньор и двойката Сири – Пол. Като писатели и двамата съпрузи са осмисляли света чрез думите и безкрайните разговори за книги и автори, бракът им е истинско единение на споделени тела и умове. Човек може само да се надява да изпита любов като тяхната...

Когато бяхме разделени, говорехме по телефона всяка вечер, стига да можехме. Бракът ни беше диалог, точната формулировка на който до голяма степен е изгубена за паметта. Радвам се, че запазих малките му бележки до мен, от съвсем първата – „Скъпа С.“. Включила съм някои от тях в тази книга, моята книга на скръбта по него. Писането е действие. Изречение по изречение, блок проза по блок проза, опитах се да върна на страницата нещо от човека, нещо от това, което той беше за мен.

Тази книга е специална – и не само защото авторката ни показва цялата любов, съществувала в отношенията им, а защото успява да изрази най-високата степен на близост, която може да съществува между двамата души и която те с Пол са имали цястието да споделят. Това е и една от най-тежките книги, които съм чела. Защото колкото по-силна е любовта, толкова по-болезнен и дълъг е процесът на скръбта. Смятаме, че любовта се състои в това да познаваш някого. С времето тя по-скоро се превръща в особен начин да изговаряте света заедно. Някои шеги престават да съществуват, защото са имали нужда от два гласа, които да ги изрекат. Някои версии на самите нас умират заедно с единствения свидетел, който ги е познавал.

Всички умираме, но аз го имах в живота си и защото го имах, не съм тази, която бях, когато го срещнах, а някоя друга – по-добра, по-топла, по-корава, по-мъдра. Казвах на Пол: „Ти си сърцето на сърцето ми“. Той беше и е.

Ако смятате, че сте готови да понесете историята на една такава любов, прочетете тази болезнено красива книга. Защото смъртта и скръбта пораждаят този текст, но любовта го определя. Любовта към Пол и в крайна сметка любовта към живота.

Време е. Няма толкова много от него, дори за нас, щастливците, които живеем до шейсетте, седемдесетте и повече години. Сега съм жива. Всички танцуваме върху гробовете.

ПАУЛИНА МИЧЕВА

Между 15 октомври и 8 ноември ще се проведе кино-литературният фестивал „Синрибри“. В рамките на програмата му ще бъде излъчен и филмът „Танц около себе си – Сири Хуствет“. Филмът представя проникновен портрет на американската авторка на романи и есета: нейната литературна еволюция, връзката ѝ с Пол Остър, размислите ѝ върху феминизма и философията на нашето съвремие. Вместо да следва логиката на хронологичната биография, филмът изследва идеите и личните преживявания, които формират възгледите на Хуствет и залагат в основата на нейното творчество. За зрителите са предвидени три прожекции, а програмата може да бъде проследена в каналите на „Синелибри“.

Сири Хуствет, „История за призраци“, прев. Жечка Георгиева, изд. „Колибри“, С., 2026

Предвкус

1. Докато мога

Не по-малко важно от вкусването, е неговото предвкусване. Местата имат не само силен *последвкус*, но и своя притегателна сила, или свой отличим *предвкус*. Югът се предчувства, Северът се про-вижда. За Юга е важна готовността на кожата да приеме прекомерния блясък, дробовите да се изпълват в пълен обем, а бугенвилите и зокумите да пускат корени в алвеолите. Има ли и море, някоя чайка да гракне в захлас, лек бриз да отвее мислите – работата е ясна. Предвкусването на Юга не изисква усилие, а готовността да му се отгадеш, да се потопиш и разтвориш. Северът не мами с естествени чарове, не се стреми да съблазнява, вхождат към него е по-мъчен. Той е затворен в себе си, затова изисква предварителна настройка, светопострояване, някакво тихо дълбаене навътре.

Подготвям се за Гент. Сядам с книжка в ръка, гледам, чудя се къде какво има, какво да очаквам, какво да гледам. Гентският олтар (1432) на Ян ван Ейк (1390-1441) е ясен притегателен център, той е главното съкровище, с което градът се предлага. Така попадам на изложбата „Ян ван Ейк. Оптическа революция“ (Музей за изящни изкуства в Гент, MSK), събрала творби, пръснати из музеите из цял свят, за да сглоби пъзела около творчеството на ранния фламандски художник¹. Организаторите са направили и виртуална репродукция на изложбата – седиш си пред компютъра, разхождаш се в отделните стаи и разглеждаш „Ян ван Ейк. Оптическа революция“ с отделни картини, описания и кратки истории към тях. Така попадам в стая 7, картина 8 – пиша точните цифри, защото повторният опит да попадна на същото място ми отне страшно лутане във виртуалния лабиринт. Как става така, че не можем да намерим, което вече сме намерили?

Това е „Св. Йероним в кабинета си“ (1435). Картината е съвсем малка, миниатюра, 20,6×13,3 см, започната от Ян ван Ейк и вероятно завършена от негов ученик. Така, предвкусвайки Гент отдалече, вниманието ми се спря върху широкополатата шапка, броеницата в зелено и червено като цетови отпечатък на робата и покривката, пясъчния часовник, астралабия, нара, стъкления буркан, мастилницата, разпилените бележки, рафта с натрупани книги. Пространството е тясно, но няма нищо притиснато. Най-вече погледът ми се закомтвя върху кроткия и спокоен поглед на лъва, който е свит на кълбо в долния десен ъгъл. Прочутата лапа с изваденото трънче дори е прекрачила вън, сякаш сбутана в рамката. Предният план го прави най-близкия обект до зрителя. Лъвът охранява тишината и възлюбеността на свети Йероним, възпира нахлуването отвън със смирение и категоричност.

В Гент няма такава картина, няма лъв пазител на възлюбеността. Изложбата е могло да бъде разгледана *in situ* за кратко през 2020 – приключила преждевременно на 13 март заради Ковид мерките, а кураторите са я превърнали във виртуална галерия в 360° визия. Самата картина „Св. Йероним в кабинета си“ на фламандския майстор е притежание на музея в Детройт, щата Мичиган. Те ти булка Спасовден. Подписът ALS ICH KAN (както мога), с който Ян ван Ейк подписвал творбите си, има и времево измерение (докато мога). Докато мога поставя пределността на смъртта, но и пределността на други неизбежни обстоятелства, които поставят праг, пренавиват ритъма, сменят жестовете на живеене. Днес мога да видя това и онова, утре вече не. Разочарованието е сетивно, омаята на предвкусването е сринаата. Оттук започва естетическият опит.

2. По-лесно е да се охули, отколкото да се наподоби

Оттук се започна. И още продължава с глух стон да ме завлича. Липсата на св. Йероним в Гент е магнит със своя притегателна сила. Още не мога да си го обясня, а и да си го обясня, не помага. Странна прищявка: колкото повече набавям аргументи, разяснения, рационализиращи скоби, толкова повече избиha остатък, излизащ извън скобите. Напращливостта е проста, състои се в издирване, съзерицане и изговаряне на свети Йероним, където и да е – в различни страни, музеи, каталози, поводи.

За любопитните мога да приложя съкратен списък с подобни изображения. Неминуемо повече са. За търпеливите – о! колко безумешна е трудността да се открие търпеливо ухо, което кротко да изслуша това, което ме възнува. Не става дума за страст към образи, наслада е и самото споменаване на името на светеца. Поводи винаги се намират да вместваш случайно детайл от историята на свети Йероним. Най-лесно е, ако се спомене думата *превод*, а тя, във всеки честен разговор, няма как да не се спомене. Денят на преводачите, денят на този ранен Отец на църквата – последният от септември. И тогава естествено идва историята на Вулгата. По заръка на папа Дамас I в края на IV и началото на V в. Йероним прави каноничния латински превод – Новият завет от гръцки, а Старият завет от староеврейски (без посредничеството на спорната Септуагинта, направена от 72 александрийски филолози). Превежда и редактира, а това ще рече променя не само текста, но и контекста. Фасулска работа, ще кажат едни, контрареформаторска, ще кажат, припирайки, други. Най-важното е да не се избързва с етикетиите.

По-мъглява е друга връзка, като чуеш Еразъм, да се сетиш за св. Йероним, или обратно. Имам сред познатите си такива лица. Те не отбягват темата с фалшиви и дори донякъде обидни претексти, а се заемат сериозно и отговорно да ме изслушат. А – казват те, – Йероним ли те занимава, вероятно добре познаваш неговата биография на латински от Еразъм Ротердамски. Не я познавам – признавам – и тръгвам да се запозная. Накратко, накратко, вниманието се изчерпва, то е най-скъпата съвременна разменна единица. Йероним за Еразъм е образцовият пример на ренесансов хуманист, преднамерен анахронизъм, който пренаписва логиката на времената.

Hieronymi Stridonensis Vita („Животът на свети Йероним Стридонски“) е прелюбопитна биография от автора на „Възхвала на глупостта“, който събира и организира наследството на раннохристиянския отец в девет тома *Opera Omnia* (1516). Еразъм смята, че историята с лъва са пълни глупости, измислици-премислици и бабини деветини. Вместо това той решава да покаже Йероним като *всестранно образования мъж*, част от републиката на писмовността (*res publica litteraria*). В индекса с творби на Еразъм още приживе това съчинение е похвалено, че съдържа всички съчинения на Йероним с коментари, указания и критически бележки, включително няколко тома с писма. Възхвалата на делата му е придружена и със защита от реални и възможни нападки към преводаческите му решения, съвсем детайлно и филологически – как е преведено, кой го е нападнал и защо изразът на Йероним е по-добър от този на критиците му, за да се стигне до заключението, че не проявява небрежност и в най-малките подробности, при все че *както не се чете от мнозина, така и се разбира от малцина*. В края на списъка на критиците идва в типичен Ротердамски маниер позоваване на поговорка от древността, дадена направо на старогръцки, както си е в ямбически триметър, без допълнително разяснение:



Ян ван Ейк, „Свети Йероним в кабинета си“, 1435 г.

Μωμήσεται τις μάλλον ἢ μιμήσεται.² Смисълът е, че по-лесно е чуждата творба да се очерни, критикува и опозори, отколкото да се наподоби. И на други места Еразъм прибягва до нея, когато обсъжда завистта между творците: изпитателните очи, трескаво оглеждащи работата на своя съперник/чка само за да надушат нейните недостижения, пукнатини, неизправности, малките пропуски, които да бъдат обявени за недопустими дефекти. Това са децата на Момос, древногръцкият бог на присмеха и злословието („мрачната Нощ породи, без постеля да е споделила“ у Хезиод, *Теогония*, 214), брат на Танатос и Хипнос. Въобще мрачна работа. И изисква много енергия. Момос хапе, но и него вътре го яде – вместо да твори, чопли в чуждата паница. Еразъм слага сентенцията на корицата на свои книги (вместо главата на Медуза), за да го предпазва от бъдещи критици. Тя идва от Плиний, който обича да разказва за състезания и съперничества между художници. Неизменно е да се сетите за грозето на Зевксид и булото на Паразий. Точно на същото място е дадена друга естествена история. В този случай става дума за овладяване на занаята от страна на художника Зевксид и неговото самочувствие да подпише своята творба, така че да я откъсне от логиката на чуждото мнение и пазарната оценка:

След това, като казвал, че не могат да бъдат откупени за цена, отговаряща на достойнството им, Зевксид започнал да подарява своите творби. Така на агригентите отстъпил Алкмена, а на Архелай – Пан. Той нарисувал и Пенелопа, в която се вижда, че е предал и характера, и един Ателет, от който останал толкова доволен, че го подписал с прочулия се впоследствие стих: „По-лесно е да се охули, отколкото да се наподоби (Nat. 35, 63)³.

Хюбристичен жест, несъмнено, но и жест, че удоволствието от постигнатото е безценно. Това е историята на още един подпис на още един творец, постигнал майсторството, който се обръща към следходниците си: хайде де, кой ще ме повтори най-добре. Ревностният подражател няма общо с ревността. Еразъм вижда и уподобява себе си в Йероним.

3. Повторение

И разбира се, историята с лъва, сигурно я знаете, но да се върнем към нея... Очаквайте продължение >>>>

Скъпа Миглена, Благодаря ти много за поканата да изнеса лекция в Гент пред твоите студенти, градът остави някакъв следи у мен, към който се връщам в мисълта си, но ми се искаше да ги споделя. Какъв ли подпис-пословица би избрала ти, за да подпишеш идната си стихосбирка. Виж Албена Стамболова е избрала да обърне в негатив Ян ван Ейк с прекрасната си книга с разкази: „Докато не мога“. Прав е може би Бош, че човек това е буквализация на една поговорка.

КАМЕЛИЯ СПАСОВА

² Ferguson, Wallace K. *Erasmii Opuscula (A Supplement to the Opera Omnia)*. Hieronymi Stridonensis Vita. Dordrecht: Springer Netherlands, 1933. <https://doi.org/10.1007/978-94-017-6218-2.1535-1536>, p. 190

³ Плиний Стари. Естествена история, кн. 35. Прев. Николай Шаранков. Ах, Марши, № 17, 2011 г., с. 94.



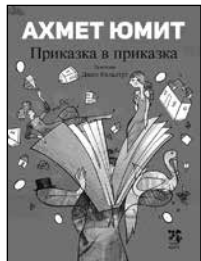
Цан Сюе, „Улица „Жълта кал“, прев. Стефан Русинов, изд. „Нике“, 2026

В „Улица „Жълта кал“ Цан Сюе превръща живота на една улица в гротескно обобщение на страха като обществен навик. Събранията, доклаждането и подозренията за заговори произвеждат негативен купеж, чрез който жителите поддържат собствената си несигурност. Фон на цялата тази активност са калта, гниенето и телесните аномалии, разкриващи разпада на границите между социалната среда и тялото: историческият кошмар прониква в самото усещане за съществуване. Аллюзиите към Културната революция дават конкретен хоризонт на разказа, докато гротеската поставя по-широкия въпрос как подозрението се превръща в общ език и постепенно лишава хората от възможността да споделят един свят.



Галин Нукифоров, „Бяла светлина“, изд. „Сиела“, С., 2026

След „Черна светлина“ Галин Нукифоров се връща в „Бяла светлина“ към катастрофата, отнела живота на едно дете, измествайки повествователния център към неговата майка Виктория. Смяната на гледната точка поставя под въпрос възможността за разказ изобщо. Страданието обхваща цялото романоно пространство – от болничното легло до справянето със служебните задължения, разговорите за погребението и всекидневните форми, които продължават да организират живота, след като той е изгубил очевидността си. Така двата романа очертават гилтих, в който повторението на събитието разкрива различни режими на неговото преживяване. Между черната и бялата светлина стои трудният въпрос кой можеш да станеш след неоправимото.



Ахмет Юмит, „Приказка в приказка“, прев. Севджан Кендже, изд. „Унискорп“, С., 2026

Юмит съчетава източната приказна традиция с повествование, в което всяка история води към следващата и разкрива нови тайни. Повествованието е изградено чрез похвата на вмъкването, както би казал Цветан Тодоров, т.е. една история поражда друга, а всеки нов герой въвежда своя разказ. Приключенията на героите насочват вниманието към гордостта, алчността, завистта и трудността човек да осъзнае собствените си грешки. Предназначена за деца и възрастни, книгата събира приказки, които писателят е слушал от майка си като дете и години по-късно преоткрива чрез нейните разкази.

¹ Разговор на Даницлава Делчева с един от кураторите на изложбата – Матиас Депортер, може да се прочете в „Култура“, бр. 3 (2966), март 2020.

Не е измислица морето и конкурсът съществува!

Интервю на Владислав Христов с Катя Съева

Преди да отворим темата за Националния литературен конкурс „МОРЕТО!“, ми се иска да започнем разговора ни от появата на сдружение „Лумен“. Как беше създадено то, какви идеи ви обединиха?

Идеята за сдружението се роди доста преди да бъде официално създадено. Завъртя се някак като общо вдъхновение и мисъл в поредица от (уж) случайни срещи и приятелски разговори в безвремето на един от онези морски брегове, от които човек трудно си тръгва. И няма нищо случайно. На такива места започваш да виждаш и мислиш света малко по-различно, като поостанеш. Откриваш, че и други са поостанали преди теб – може би поради същите причини... И намираш така скъпоценни за сърцето си хора, приятелства и вдъхновения. И така, от 2014 г. насам, все по-задълго оставам. Ахтопол е въшебно място. Благословено от морето и Странджа, омагьосващо с цветовете си. Градче с дребен дух, памет, но и с някаква специфична енергия, която събужда сетивата, любопитството и въображението по особен начин... Такива работи. Които, оказа се, се въртяха не само в моята глава. Случи се така, че едно лято (2016 г.) морето ни събра с няколко човека на точното място и в точното време. С някои се познавахме отпреди, с други – не. Просто стана така, че се завихри нещо между нас. Макар и от различни места, с различни занимания, професии, интереси, Ахтопол ни омеси някак в едно тесто (с някои за кратко, с други – и досега). Хрумна ни, че би било хубаво да не оставяме всичко това само като общо усещане или като поредната хубава идея, която се ражда край брега и после изчезва с края на лятото. Решихме да направим нещо заедно. Нещо смислено, което да събира хора, идеи, изкуство, култура и различни каузи, но и да има отношение към самото място. И тук за нас имаше едно важно „но“. Искахме да правим неща с мястото, а не просто на мястото. Да го показваме и разказваме, да откриваме неговите истории, природа и културна памет, без да го превръщаме в декор на комерсиален продукт, който трябва да бъде все по-шумно рекламиран и „консумиран“. Желанието ни беше да го осветим малко този Ахтопол (оттук гоиде и името ни – Лумен), но по деликатен и достоен начин. Да има пространство за тишината, за любопитството, за смислени срещи. Така избистрихме и посоките, в които желаем да насочим работата на сдружението – култура, изкуство, образование, природа, културен и специализиран туризъм, популяризиране на българското културно-историческо наследство. И вместо дълго да говорим само за това, решихме просто да започнем.

„Не е измислица морето и конкурсът съществува!“, правя тази закачка с вечния стих на Фотев, за да те попитам каква е главната причина да го има този конкурс? Кога усети, че е назрял моментът да го обявите?

Началото на конкурса поставихме преди 11 години, в рамките на първото ни събитие като сдружение – инициатирано и организирано от „Лумен“ до 2020 г., популярно и до днес като „Паламудените празници“. Замислени не толкова като фестивал, колкото като есенни празници на Ахтопол и неговия дух. Искахме да съберем в едно онези различни проявления на живота край морето – храната, изкуството, литературата, музиката, местните традиции - не като отделни елементи в една програма, а като части от един общ разказ за мястото, неговата памет и начина, по който морето присъства в живота на хората. Защото за нас това място (в контекста на морето) не е фон на случващото се, а негов съавтор. И точно поради тази причина решихме (заедно с писателя маринист Георги Инглизов, който беше и част от екипа на сдружението), че конкурсът би се вписал много хармонично в програмата на празниците. Защото морето е не просто пейзаж, а памет, време, движение и начин на живот, а литературата е един от начините всичко това да бъде осмислено и продължено. И затова конкурсът впоследствие се оформи като един от най-важните акценти от културната програмата на събитието. В продължение на четири години Паламудените ни празници се развиваха доста добре (макар и със скромен бюджет, но с много доброволен труд и ентузиазъм от страна на екипа ни, творци и артисти, които ни подкрепяха и като приятели, и като съмишленици). Интересът на хората растеше, а заедно с него и увереността ни, че подобен формат има място тук. Имахме добра идея и бяхме убедени, че освен добра е и работеща, ако се реализира в правилната посока и



Снимка: личен архив

с правилните хора. Е, посоката уцелихме, но впоследствие се оказа, че сме сбъркали с някои от хората. Тогава все още наивно вярвахме, че когато подходиш с добри намерения и отворена душа, някак ще се получи и с комуникацията отсреща. Затова търсехме възможност да изградим устойчиво и адекватно партньорство с местната управа, така че събитието да може да се развива като качествено и характерно за града културно събитие. Постепенно обаче стана ясно, че представите ни за съдържанието, естетиката и отношението към мястото се разминават. И пътищата ни се разделиха. И както често се случва, много хубави авторски концепции и инициативи, попаднали в чужди ръце (по един или друг начин), се обезобразяват напълно. Защото видимата страна на една идея лесно може да бъде повторена – формат, име, отделни елементи. По-трудно се пренасят невидимите неща – контекстът, вътрешната логика, отношението. Те са онова, което дава живот на формата. Без тях остава само шарена опаковка без съдържание...

Затова избрахме да продължим напред с най-ценното, което сме създали и да се справяме сами. Така литературният конкурс, който още отначало беше важна част от нашата идея, постепенно пое свой собствен път, а останалото от нашите Паламудени вдъхновения сме скътали в сърцата си и в спомените на приятелите си, на сигурно място.

Как се спряхте на точно този състав на конкурсното жури?

Не сме избирали журито само по професионалните биографии на хората, макар че високият професионализъм винаги е бил на първо място. За нас е важно и нещо много по-фино. Способността да се вгледаш в един текст, да усещаш дълбочината му, но и височината, към която той се стреми. Да разпознаеш гласа дори когато той тепърва се появява.

Започнахме с Георги Инглизов и Вера Петрова. С Георги като част от сдружение „Лумен“ създадохме конкурса, а неговото разбиране за същността на маринистика беше много важно за всичко, което последва. За него морето никога не е било просто тема или фон. То е състояние, стихия, памет, място, в което човек може да се изгуби, но и да се срещне със себе си. Именно тази дълбочина търсим и в литературата.

Още след първото издание Георги определи конкурса като „ценен блог в българската маринистика“. Тогава това беше неговата преценка за нещо, което тепърва започваше. Днес, единадесет години по-късно, мисля, че най-ценното е, че хората, които гоидоха след него, също видяха този хоризонт.

Митко Новков и Христо Карастоянов се присъединиха към журито, след като Георги вече си беше отишъл от този свят. Но това се случи и благодарение на него – не само на приятелството му с тях, а и на онова доверие и уважение, което беше създал. Те приеха да станат част от конкурса и защото видяха, че зад него има бъдеще, че той има посока и хоризонт. В известен смисъл продължиха една преценка, която Георги беше направил още в самото начало. По-късно към журито се присъединиха Ина Вълчанова и Ина Иванова, а днес тримата – Митко Новков, Ина Вълчанова и Ина Иванова – са настоящият състав. Всеки от тях е важен не само заради това, което знае и може като професионалист, а и заради начина, по който гледа, чете, усеща и разговаря с литературата.

Между всички нас има и нещо, което трудно се описва в професионални определения – сърдечно приятелство, доверие, опора. В годините тези хора са били и перо, и крило на конкурса. И мисля, че точно това е причината да можем да кажем „ние“, а не просто „ние, организаторите, и те, журито“.

Тази наша морска история (конкурсна и не само... синхронично място е Ахтопол...) започва още по-назад – с Върбан Стаматов и Севда Севан, дългогодишното им приятелство с Георги Инглизов, с тяхното творческо присъствие и обитание на същия този бряг, и с хората, които са продължили тази връзка (но това е дълга и друга история). Синът на Севда е част от нашето сдружение и тази памет естествено е част и от нас. И неслучайно сме избрали лодката във визията на конкурса да е на Върбан Стаматов, а пишещата машина да е на Севда Севан – две мощни платна на нашата малка хартиена конкурсна лодка. За съжаление, днес Георги Инглизов и Христо Карастоянов вече не са сред нас. Но те продължават да бъдат част от конкурса – в паметта му, в духа му и в Специалните награди, които носят имената им.

Така че, ако трябва да отговоря защо точно тези хора – може би защото през всичките тези години сме се разпознавали в една и съща посока. Всеки със своя глас и своя поглед, но с общо усещане за това, какво търсим. И сме различни също, но сме едно море. И може би най-хубавото е, че „МОРЕТО!“ вече има свой собствен хоризонт и свой морски път.

Морето е главната тема на текстовете, които участват в конкурса, всъщност трудно ли се пише за морето?

Не мисля, че за морето се пише трудно, но зависи кой пише. По-трудното е да не останеш на повърхността му. Морето е толкова силен образ, че лесно може да те поведе към красиви описания – хоризонт, вълни, светлина, вятър, бряг. Но това само по себе си още не е маринистика. Морето е и памет, и въображение, лична съдба и общо преживяване. Може да бъде свобода, но може да бъде и самота. Покой, но и стихия. Може да те разколебае, да те преобърне, да те накара да се изгубиш и после да се видиш по-ясно. Затова може би не е трудно да пишеш за морето, трудно е да бъдеш честен с него. Да не го украсяваш. Да му позволиш да направи това, което умее – да освети човека, да го разлести, да покаже нещо негово, което иначе остава скрито. И може би точно затова през тези единадесет години сме срещали толкова различни морета. Всеки автор вижда и преживява своето. Едно море може да бъде едновременно външна стихия и вътрешен свят. А когато един текст успее да събере тези две неща, тогава вече не просто пише за морето – той е влязъл в дълбокото.

Мнението ти за литературните конкурси в страната и за честите скандали свързани с тях. Какво отличава „МОРЕТО!“ от останалите конкурсни формати?

Според мен литературните конкурси са важна част от литературния живот и именно затова е хубаво да се пазят доверието в тях, както на авторите, така и на публиката. Скандалите около тях неизбежно оставят неприятен вкус, но не бих искала да влизам в конкретика или да коментирам отделни случаи, още повече без да познавам всички страни и обстоятелства. В крайна сметка всеки организатор носи

отговорност за начина, по който провежда своя конкурс, и мисля, че е много по-смислено да се фокусираме върху това, което самите ние правим, и върху стандартите, които искаме да поставяме. Смятам, че най-важни са ясните правила, прозрачността, уважението към участниците и независимостта на журито. Когато тези неща са налице, конкурсът може да бъде преди всичко празник на литературата, а не повод за конфликти.

Така че предпочитам да гледам нашата работа и да отговаряме с нея. Мисля също, че най-добрият начин да имаш позиция е да я показваш чрез начина, по който самият ти работиш. И не трябва да позволяваме егото да измести етиката, личните влияния – професионалната преценка, а натискът и интересите – доверието. Да умеем да отделим личното от професионалното.

А що се отнася до това какво ни отличава от другите конкурси, смятам, че не трябва сами да си пишем характеристиката. Работата ни е да бъдем последователни, честни и верни на посоката си, а оценката да дойде от хората.

Тази година е единадесетото издание на конкурса, би ли казала, че около него вече има създадена общност от съмишленици? Кое е главното условие за формирането на устойчиви литературни общности?

Според мен главното условие за формирането на устойчива литературна общност е връзката. Онази невидима, но осезаема връзка, която се създава между хората, когато споделят не просто интерес към литературата, а усещане за смисъл, близост и принадлежност.

Мисля си за това от своята скромна организаторска камбанария, на нашия литературен конкурс, който вече завъртя 11-ата си година. През това време разбрах, че една общност не се създава непременно от честотата, с която хората се срещат, а от това, което остава между срещите. Ние например се събираме физически основно около събитията по награждаването – край морето, в едно прекрасно артистично пространство, една чудна галерия, която неизменно е домакин на конкурса, съмишленик и приятел. Но онова, което се случва там, далеч не приключва с края на събитията.

Връзката, която постепенно създадохме между екипа, авторите, нашите съмишленици и приятели, сякаш прераства в нещо по-силно – в мощна вибрация, която ни свързва в едно общо и все по-голямо море. Кое е и буквално около нас, но и метафорично. Защото всяка година към него се вливат нови вълни, нови текстове, нови хора. Творбите на отличените участници през годините продължават да живеят и да стигат до все повече хора, засега предимно в интернет пространството, а разговорите около събитията, смехът, радостта ни от срещите остават в нас много по-дълго от самото събитие. Често използвам думата „завихряме“ (и не само нея), когато говоря за това, което правим заедно, защото точно такава е усещането ми. Започваме от един текст, една идея, една среща, а после около нея се завихрят хора, разговори, емоции и нови връзки. И някак между отделните издания се появява една паралелна общност. Неформална, невидима дори, но съвсем реална. Тя продължава да съществува и когато няма конкурс, няма награждаване и няма конкретен повод да бъдем заедно.

И може би именно това е устойчивостта. Не просто да събираш хора, а да създадеш пространство, в което те да искат да се връщат. Не просто да организираш събитие, а да оставиш след него връзка. И така се изгражда общност.



Снимка: Pinterest

Затова след единадесет години не мога да не се радвам на факта, че в това наше малко общество дишае заедно с все повече сродни души. И че онова, което някога е било просто идея за конкурс, постепенно се е превърнало в живо пространство от хора, думи и специални срещи... В едно море, което всяка година става малко по-голямо.

Какво мислиш по въпроса за културната децентрализация? Възможно ли е малък град като Ахтопол да стане притегателен център за пишещите хора в страната?

Аз всъщност бих започнала с това, че през призмата на нашия конкурс вече имам доказателство, че малък град може да бъде притегателен център за пишещите хора. В годините това личи не само в нарастващия интерес към конкурса, но и в самите произведения и имената зад тях. В конкурса участват все повече утвърдени автори, но и много талантиливи хора, които тепърва ще бъдат разпознати и вярвам, ще се превърнат в големи имена. А това е един от най-ясните знаци, че мястото вече има своя литературна тежест. И да, категорично вярвам, че качествени културни събития могат и трябва да се случват навсякъде. И слава богу, има толкова много въдъхновяващи места и толкова талантиливи хора извън традиционните културни центрове, които заслужават внимание, пространство и адекватна подкрепа. Да си призная, хич не ми харесва употребата на думата „периферия“, когато става въпрос за култура. Не ми се струва точна никак в един друг контекст. Когато говоря за истински творци и за истинско изкуство (защото има и неистински, уви), не би трябвало географията да определя кой е в центъра и кой е в периферията. Защото творецът сам по себе си е център (доколкото носи в себе си божествената частица). Той заслужава да бъде видян, чул и подкрепен там, където създава. А културната децентрализация според мен не означава просто да „изнесем“ някакви събития извън големите градове. Означава да създадем условия различните места да създават собствен културен живот, да привличат хора, да създават общности и да се превръщат в свои собствени центрове. Точно това усещам и в нашия конкурс. Ахтопол може да е малък град, но около него вече има една общност от пишещи хора, автори, читатели, приятели на литературата. И когато виждаш как всяка година се присъединяват нови имена, разбираш, че центърът не винаги е там, където сме свикнали да го търсим.

За съжаление, системата понякога доста несправедливо решава кой да бъде в центъра и кой да остане в периферията. А историята на изкуството ни показва колко много скъпоценности са останали дълго в тъмното и колко ярки светлини са угаснали просто защото не са получили навреме внимание, подкрепа или пространство. И може би децентрализацията е и въпрос на шанс, шанс да не пропуснем тези хора. Да им дадем възможност да бъдат видими и да срещнат своите читатели, съмишленици и публика. И ако едно малко място може да създаде такава среща, да завихри такава общност и да накара хора от различни краища на страната да се връщат отново и отново, тогава то вече не е периферия. То е център на нещо свое.

За мен тук има и още една много важна граница. Това, че създаваш нещо извън големия културен център, не означава, че трябва да правиш компромис с нивото му. Напротив. Казвам го и съвсем лично. Много от нас професионално са започнали пътя си в София (или в други големи градове) и дълги години сме работили там. Но ценностите, които носим, в голяма степен са възпитани именно на малките места, откъдето повечето от нас са тръгнали. Аз например съм от Ловеч и много се гордея с това. Израснала съм в читалище и голяма част от отношението ми към културата, изкуството и хората, които ги създават, е възпитано именно там.

И това читалище продължава да бъде много специално място за мен. Винаги когато се прибирам в Ловеч, макар и да не е толкова често, колкото ми се иска, първото място, на което отивам, е точно там. Там са едни от най-ценните ми приятелства, там са спомени, хора и усещане за принадлежност, които са останали с мен, независимо къде съм живяла и работила след това. И може би съвсем неслучайно, когато трябваше да изберем кой да изработи плакетите и грамотите на конкурса, се обърнахме именно към художника и сценографа на читалището – Тихомир Витков. За мен това е един малък, но много личен начин връзката между онова място, от което съм тръгнала, и това, което създаваме днес, да продължава. Затова много добре знам и каква е цената да отстояваш качество, когато си малък. Когато нямаш ресурсите на големия град, когато не разполагаш с всички възможности, които центърът предлага, е много лесно да си кажеш: „Толкова можем“. Но аз не вярвам в това. Можеш да имаш по-малко ресурси, без да имаш по-малки критерии. И точно това за мен е важно в разговора за културната децентрализация. Географията може да поставя реални ограничения като финансиране, логистика, достъп до публика, до участници и т.н. Това са проблеми, които не бива да подценяваме. Но мястото само по себе си не може да бъде оправдание за качеството на съдържанието. И често се случва така, че в опит едно културно събитие да се направи възможно на всяка цена, започват да се правят компромиси – с програмата, с участниците, с формата,

пнякога и със самата идея. И постепенно се получава нещо, което вече не е точно културно събитие.

И не е честно публиката извън големите градове да получава „по-малко“. Нито пък авторите, творците. И тук отново идва въпросът за личния избор и ценностите.

Когато си избрахме независимостта на конкурса, ние всъщност си избрахме и отговорността да не правим компромиси. Понякога това означава да направим по-малко, понякога да изчакаме, понякога да поемем повече работа върху себе си. Но ако ще правим нещо, искаме да има смисъл и да бъде на нивото, което самите ние бихме очаквали от едно културно събитие, независимо къде се провежда. И може би точно тук е разликата между културна децентрализация и просто преместване на събития от едно място на друго. Децентрализацията не би трябвало да означава „да има нещо и там“. Тя би трябвало да означава, че там може да има стойностно, смислено и качествено културно съдържание, което не се нуждае от извинение заради мястото, на което се случва. Затова и не обичам особено думата „провинция“, когато се използва като определение за качеството на нещо. Провинцията е география. „Провинциално“ като начин на мислене вече е нещо съвсем друго. То може да се случи навсякъде, включително в самия център.

Затова за мен да правим конкурса по този начин е въпрос на избор. Избрахме по-трудния път, но вярваме, че е верният. И ако през годините сме успели да покажем, че едно малко място може да събира силни автори, качествени текстове и все повече хора около литературата, тогава може би най-доброто доказателство е самото случване.

Как виждаш бъдещето на конкурса? В какви посоки би желала да се развие той?

Мисля, че бъдещето на конкурса е в движението. И няма как да бъде иначе. Морето е движение, литературата също е движение, а движението е живот. И когато си създад нещо, което вече единадесет години живее, не можеш просто да го оставиш на едно място. В същото време конкурсът е колкото свързан географски с Ахтопол, толкова и не е. Той е национален и през годините около него се събират пишещи хора от цялата страна, а понякога и извън нея. Някои от авторите ни изпращат текстовете си от чужбина. Други идват до нашия бряг само за да получат наградата си, да се срещнат с нас, да вдъхнат от атмосферата на това място и после да отнесат едно малко късче от нея със себе си.

И какво по-хубаво от това? Защото морето всъщност е на всички. Макар че и тук има една важна разлика – то не е достъпно по един и същи начин за всички. Може да живееш на хиляди километри от него и въпреки това да го носиш в себе си. И точно това се случва с нашия конкурс. Ахтопол е неговото конкретно място, неговият дом, но морето, което стои зад него, живее в текстовете и в хората, които идват от толкова различни места.

Затова гледаме напред, с нови идеи, и към нови хоризонти, нови срещи, и пътешествия. И към партньорства с правилните хора. Вече имаме няколко много хубави сътрудничества, които сме започнали да развиваме. Една от тях е чудесната ни колаборация със „София Филм Фест на брега“, с които вече пета година се срещаме в съпътстващата програма на фестивала. Всеки път по различен начин. Правила сме интерактивни читателски кътове, инсталации, дискусии, а последния път създадохме заедно и малък фестивален вестник, в който срещнахме киното и литературата по много естествен и хубав начин. Това са точно онези срещи, които ми се струват ценни. Не просто да присъстваш някъде, а да създадеш нещо ново между две различни изкуства и две общности. Надявам се да продължим в този дух. Да се движим, да пътуваме, да срещаме литературата с други изкуства, с други хора и пространства. Но където и да ходим, винаги ще се връщаме тук, на нашето скъпоценно място, в уютното пространство на любимата ни галерия “Galera ah gallery“.

А съвсем конкретно, в момента сме насочили енергията си и към нещо, което много ни се искаше да направим отдавна – сборник с отличените творби през годините на конкурса. Успоредно с това, разбира се, подготвяме и събитията по награждаването на единадесетото издание, които предстоят съвсем скоро. Има и още много идеи, които бихме искали да реализираме, но лека-полека. Има време за всичко, когато знаеш какво искаш. И както обичаме да казваме, що е море – все е пред нас.

Защото най-много от всичко искаме да продължим да събираме удивителни хора, удивителни творби и удивителна енергия около морето. Кое то всъщност обяснява избора ни за името на конкурса „МОРЕТО!“, така удивително възпято от Христо Фотев.



Гжегож Яжина поставя Олга Токарчук в Младежкия театър в София



„Е.Е.“ по едноименния роман на Олга Токарчук, режисьор Гжегож Яжина, Младежки театър, София, 2026, снимка: Младежки театър

„Е.Е.“

по едноименния роман на Олга Токарчук

Режисьор Гжегож Яжина

Сценична адаптация Гжегож Яжина и Роман Павловски-Фелберг; превод Крум Крумов; сценография AAFGLAP, костюми и грим Анна Аксер-Фиялковска, музика и звуков дизайн Карол Непелски, дизайн на осветлението Александър Провалински, видео дизайн Збигнев Бзимек, видеоарт Марта Судман; сценично движение Деян Георгиев, консултант сценично движение проф. Цонка Великова, плакат Гжегож Лашук

Участват: Теодор Ненов (Артур Шацман), Моника Иванова (Ерна Елцнер, Е.Е.), Искра Донова (Г-жа Елцнер), Кирил Негков (Валтер Фромер), Светослав Добрев (Д-р Льове), Стефан Додуров (Проф. Фогел и Зигмунд Фройд), Гергана Христова (Г-жа Шацман), Емили Тремоил (Катарине), Ралица Туджаро (Кристине), Ангелина Славова (Грета), Кънчо Кънев (Г-н Елцнер)

Премиера 25 и 26 септември 2026 г., Младежки театър „Николай Бинев“ (Голяма сцена)

Тази година новият театрален сезон в София започна много силно. Преди седмица с първата си премиера за сезона „Е.Е.“ по едноименния роман на Олга Токарчук Младежкия театър постави началото, като среща за първи път българската публика с емблематичния полски режисьор и едно от знаковите имена в съвременния европейски театър Гжегож Яжина. Само няколко дни по-късно в Античния театър в Пловдив се състоя българската премиера на „Вакханки“ от Еврипид на Явор Гърдев, копродукция на Народния театър, Фестивала „Атина – Епигавър“ и Националния театър на Северна Гърция в Солун, а в „Топлоцентрала“ беше показан създаденият от испански и български изпълнители фламенко-театрален спектакъл „История на една страст“ по романа „Дон Кихот“ на Сервантес с режисьор Елена Панайотова. До края на месеца предстоят и премиерите на „Физика на тъгата“ по романа на Георги Господинов в постановка на големия словенски режисьор Йерней Лоренци отново в Народния театър и на „Гняв“ по романа на Стивън Кинг в адаптация на българо-американската писателка и режисьорка Елизабет Динкова с режисьор Стефан Спасов. Появата на спектакъла на Младежкия театър „Е.Е.“ респектиращо запълни отдавна заглъбчаваща се празнина на днешната българска сцена – липсата на непосредствени срещи на театралната общност и на публиката у нас със съвременния полски театър, наложил се като една от най-ярките и креативни театрални култури в Европа след 1989 г. (продължавайки и надграждайки традициите на полското театрално изкуство в тази посока от предходните десетилетия). Премиерната продукция „Е.Е.“, с която театърът откри новия сезон на своята Голяма сцена не само среща за първи път софийската публика с Гжегож Яжина, но и направи това чрез неговия режисьорски прочит на текст на друго емблематично име на съвременната полска култура – на Нобеловия лауреат за литература за 2018 г. Олга Токарчук, вече добре позната на българската читателска аудитория чрез преводите на няколко от най-значимите ѝ романи, разкази и новели. Впечатляващият със своята сериозност проект за представяне на днешния полски театър в България е допълнен и от факта, че за подготовката на представлението Гжегож Яжина довежда в София целия си полски постановъчен екип. Когато към всичко това добавим и специално иницирания от ръководството на Младежкия театър (в лицето на неговия директор Михаил Байков) превод на български на ранния роман



Гжегож Яжина, 2026

на Олга Токарчук „Е.Е.“ (1995) и дискусията за него на другия ден след премиерата като съпътстващо я събитие, както и всичко сътрудничество и финансова подкрепа на Полския институт в София, виждаме, че става въпрос за една наистина много добре замислена и високопрофесионално осъществена инициатива за творческо партньорство и културен обмен. Гжегож Яжина създава с актьорската трупа на Младежкия театър дълбок и въздействащ спектакъл по сложния и многопосочен текст на Олга Токарчук. Включено в софийския театрален афиш представлението веднага се откроява с артистичното самочувствие на своя режисьор, с ерудицията, спокойствието и лекотата, с които той се впуска в изследването на нееднозначни философски теми и исторически личности като Карл Густав Юнг и Зигмунд Фройд, както и с майсторството и режисьорския замах при работата с актьорите и изграждането на визуалния образ на спектакъла като основни средства за реализиране на постановъчния замисъл. Ясно разпознаваемият начин на писане на Олга Токарчук, се характеризира с енциклопедична всеобхватност, страст към философския дебат и повествователна изобретателност, като умело съчетава митология, история и психология. В ранния ѝ роман „Е.Е.“, създаден през 1995 г. и повлиян от дисертационния труд на Юнг „Върху психологията и патологията на така наречените окултни феномени“ (публикувана през 1903 г.), той намира едно от най-категоричните си проявления, доколкото самата авторка е дипломиран клиничен психолог и за известно време работи като психотерапевт (1986-1989) и като преподавател по психотерапия (1989-1996). Действието на романа се развива в началото на XX в. във Вроцлав и проследява историята на младото момиче Ерна Елцнер, което расте със сестрите си близначки в заможно германско-полско семейство. Преминавайки през физическите трансформации и неясните външения на пубертета, у нея се проявяват паранормални способности, започва да вижда духове, да чува шумове и гласове. Това дава основание на майка ѝ – неосъществена актриса, която иска да бъде в центъра на вниманието на приятелския си кръг, да я обяви за медиум и да започне да организира в дома им

спиритически сеанси. Началото на XX в. е времето, когато интересът към човешката психология, към отклоненията от „нормалното“ и опитите те да бъдат рационално обяснени и лекувани е в апогея си, а споровете между мистиката, окултизма, новопоявилата се психоанализа на Фройд и нейните последователи и критици е в разгара си. Така Ерна Елцнер се превръща в казуса „Е.Е.“, доколкото е заобиколена от учени с различни разбирания, които искат да разгадаят нейния „случай“, да проучат процесите в нейния (човешкия) мозък. Ситуацията става все по-сложна за младата жена и настойчиво поставя въпроса за отношението психиатър – пациент, за моралните граници на изследването на личността като научен обект. Романът заявява умерения когнитивен скептицизъм на Олга Токарчук – човешката психика може в значителна степен да бъде рационално обяснена, но винаги някаква част от нея остава недостъпна за науката.

Както е обичайно за Гжегож Яжина, той сам, в сътрудничество с Роман Павловски-Фелберг, прави сценичната адаптация на романа за представлението си. В нея режисьорът следва основните сюжетни линии, поставените философски и морални казуси и цялостното разбиране на Олга Токарчук за границите на познанието и за онова, което му се изплъзва. В своя прочит той обаче изостря и се фокусира върху постоянното напрежение между рационалното и ирационалното, между видимия живот и тайнственото и необяснимото в човешката личност и нейното съществуване. Показването на това напрежение, балансирането върху него на всеки човек и във всяко време е целта на спектакъла. За постигането ѝ Гжегож Яжина залага на цялостния визуален образ на представлението и на актьорското изпълнение. През последните три десетилетия Гжегож Ярина се налага като един от емблематичните реформатори¹ на съвременния полски и европейски театър със своя едновременно толерантен и неочаквано личен и актуален прочит на традиционни и модерни класически текстове, както и на съвременни пьеси и знаменити филмови сценарии и романи. Той изгражда ясно различим театрален език, който смесва театър, кино, музика, мултимедия и попарт. „Е.Е.“ на сцената на Младежкия театър не само впечатляващо представя пред софийската публика неговата театрална естетика, но и убедено бих казала, се нарежда сред най-ярките ѝ постижения в работата на режисьора напоследък.

Заедно с впечатляващите си екип от перфектни професионалисти – AAFGLAP (сценография), Анна Аксер-Фиялковска (костюми и грим), Александър Провалински (дизайн на осветлението), Збигнев Бзимек (видео дизайн), Марта Судман (видеоарт) и Карол Непелски (музика и звуков дизайн), Гжегож Яжина изгражда силно въздействаща пространствено-визуална среда. Тя едновременно създава аллюзии за тънката граница между видимия ежедневен живот и лабиринтите на човешката психика, на сънищата и несъзнаваното, на която хората съществуват и постоянно преминават, както е и удобна реална територия за актьорите и сценичното действие. Същата стратегия, още по-радикално изразена, е използвана и при създаването на костюмите (чудесна работа на Анна Аксер-Фиялковска), както и при изграждането на жестовата, движенческата и звуковата партитура на образите на отделните персонажи. Всички костюми са от началото на XX в., но изцяло решени в черно и бяло, с десени на остри геометрични фигури (квадрати, райета, триъгълници) и въздействат ту като обичайни грехи от епохата, ту като странни, карнавално деформирани облекла от сънищата и въобразеното. Тази двупосочна стратегия на присъствие на грехите и цветовете много точно и изобретателно е допълнена и продължена от трансформациите и постоянните преходи в мимиката, жестовите и движенията на актьорските тела, което създава цялостния едновременно ежедневен и сюрреалистичен, съноподобен облик на фигурите и взаимоотношенията им на сцената.

И накрая, но всъщност на първо място, когато коментираме „Е.Е.“ на Гжегож Яжина в Младежкия театър в София – за постигането на този ярък, хармоничен и мощно въздействащ цялостен образ на спектакъла изключително важна роля има работата на актьорите и много продуктивното сътрудничество между тях и режисьора. Рядко виждаме на нашата сцена толкова хомогенен, креативен, функциониращ през цялото време като единен, добре оркестриран музикален механизъм актьорски ансамбъл, в който всяко изпълнение – на Искра Донова, Светослав Добрев, Моника Иванова, Ангелина Славова, Теодор Ненов, Кирил Негков, Стефан Додуров – само по себе си е отделно художествено постижение. Една отдавна очаквана среща със съвременния полски театър на българска сцена, която се случи по най-добрия начин!

КАМЕЛИЯ НИКОЛОВА

¹ Виж по подробно: Гжегож Яжина – В: Николова, Камелия. Режисьорите в европейския театър. София: Институт за изследване на изкуствата, Българска академия на науките, 2021, 342–350, както и Monika Mokrzycka-Pokora. Grzegorz Jarzyna – In: Culture.PL.

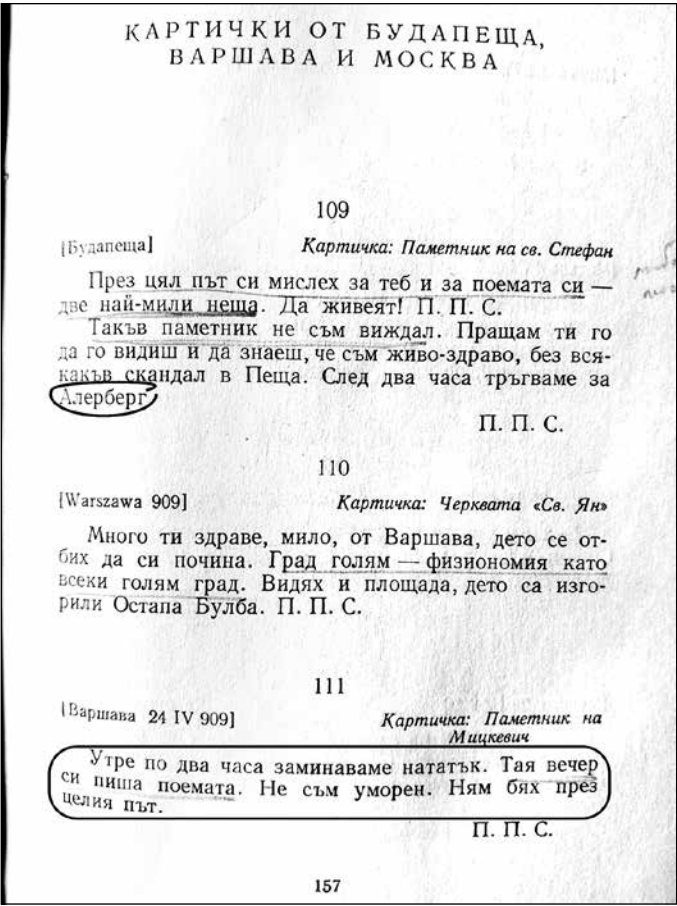
Пътуване към Алерберг

Пенчо Славейков: текстологии, интерпретации, истории

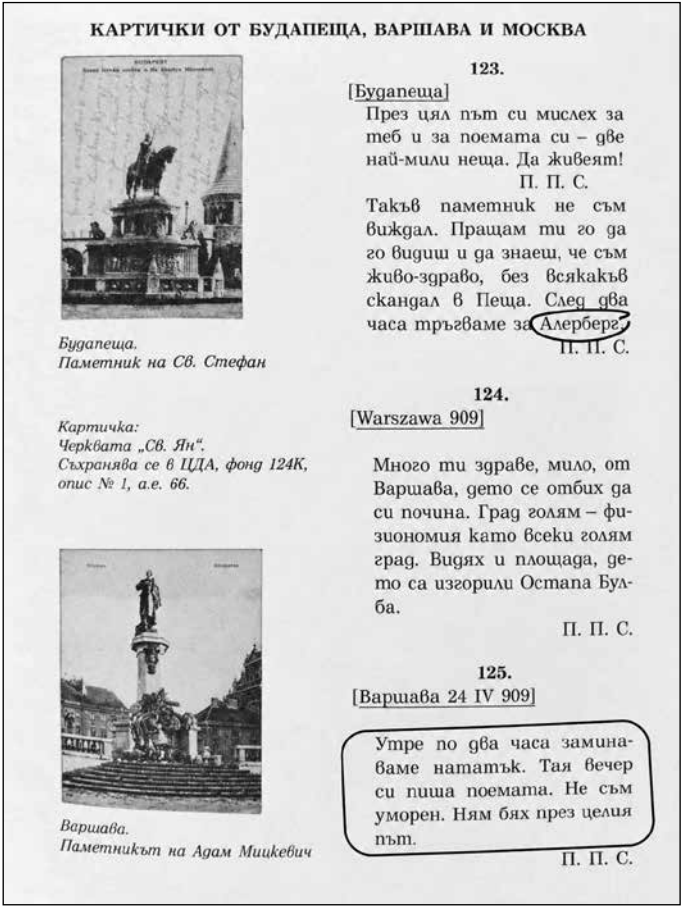
Емил Димитров

Скъпи колеги и приятели,
Днешната си лекция посвещавам на паметта на проф. Иван Сарандев, доц. Вихрен Чернокожев, проф. Камен Михайлов, доц. Цветанка Атанасова и доц. Румен Шивачев – петима колеги от различни поколения, с които по различен начин бях свързан, но за които едновременно съм запазил добри спомени. Вярвам, че те, както и Светльо Игов, на чиято памет наскоро посветих студията „Дъбът на Пенчо“, сега незримо са тук, затова ще говоря и през тях, и на тях.
Колективният характер на науката, скъпи колеги, се изразява не чрез отправянето на взаимни комплименти, не чрез формалната ни свързаност като членове на определен научен колектив, не и чрез участието ни в съвместни проекти, сборници и конференции, а тъкмо чрез тази незрима свързаност отвъд времето, пространството и смъртта, която прави науката *жива*.

И така, в днешната лекция върху конкретни примери ще се опитам да покажа, че първо, изданията на текстовете на Пенчо Славейков до ден днешен са белазани от фундаментални, структурни недостатъци (изключвам двата тома „Еника“ и „Аурика“, подготвени от К. Михайлов, както и скорошното двуетично издание на „Немски поети“); второ, текстологията, както и свързаното с нея литературно изворознание, не е приложна, а *фундаментална* филологическа дисциплина и трето, продуктивният път на съвременното литературознание е онзи на *единството* между текст, реконструкция и интерпретация: те не се отменят и заменят, но и не могат продуктивно да съществуват поотделно, а само в тяхната диалектическа взаимнообвързаност и тъкмо удържането на това противоречиво единство е залог за продуктивни открития и осмисляния.
Заглавието на лекцията – „Пътуване към Алерберг“, съм взел от текста на една пощенска картичка на Пенчо Славейков до Мара Белчева, изпратена от Будапеща на 21 април 1909 г. = 4 май н.ст. (както виждате, тук датировка липсва), публикувана за първи път в т. 8 (Писма) на изданието на „Събрани съчинения“ на Пенчо Славейков в 8 т. от 1958–1959 г., излязло под редакцията на Борис Делчев, Петър Динеков, Димитър Осинин и Ангел Тодоров. Ето тук, на с. 157 четем:
След два часа тръгваме за Алерберг.



Днес за първи път от 1959 г. насам ще бъде зададен простичкият, „детски“ въпрос: *А къде е Алерберг?* Какво ще прави Пенчо Славейков там? Защо от Будапеща ще ходи в Алерберг, а не, да речем, в Залаегерсег, Сехешехервар или в съседния Гьодьольо? И кои са тези, които след два часа ще тръгнат за Алерберг?
За да няма никакво съмнение в това, че текстовете на тези картички вече са „утвърдени“, „канонични“, ще ви покажа и съответната страница от т. 5 на най-новото, всъщност преиздаденото, леко „фризирано“ старо издание на Съчиненията на Пенчо Славейков в 5 т. (в т. 5 са включени и нови материали, но това тук не ни интересува). Както забелязвате, в това издание от м.г. са възпроизведени в силно умален вид лицевите страни на част от картичките – обстоятелство, предизвикало адмирациите на някои критици.



Време е накратко да разкажа историята.
През пролетта на 1909 г. Пенчо Славейков, по това време директор на Народната библиотека в София, е командирован от Министерството на народното просвещение заедно с историка проф. Васил Златарски (1866–1935) в Москва с цел участие в тържествата по повод откриването на паметника на Николай Гогол (26 април 1909 г. ст.ст.), а също така и с мисия в Харков, където да приемат архива и библиотеката на проф. Марин Дринов (1838–1906), както и неговите тленни останки, които по-късно са погребани на Централни гробища. Пенчо Славейков отпътува *сам* от София, а с Васил Златарски се среща едва в Москва, т.е. в споменатите картички той навсякъде пише в единствено число – „тръгвам“, „отбих се“, „видях“ и пр. Краесловните ерове в „тръгвам“, „заминавам“ и др. са приети за „е“, т.е. глаголите са разчетени в множествено число поради неправилното предположение, че поетът и историкът са пътували заедно до Москва, накратко: познаването или непознаването на историята пряко влияе на четенето на ръкописите и обратното – точното им разчитане, датiranje и разбиране е основа за прецизната реконструкция на историко-литературния и културен сюжет, което от своя страна е основата за всяка коректна интерпретация. Накратко, когато в текста четем Алерберг, то със сигурност и в тълкуването ще стигнем точно до там.
Краткият, само двучасов престой в Будапеща е достатъчен на поета, за да открие и се полюбува на паметника на св. Стефан – „такаъв паметник не съм виждал“, признава той. Тук, в Будапеща, започва извънредно интересният му „роман с паметници“, както бих го нареكل, при това пътуване, рефлексирал непосредствено в зрялото му поетическо творчество: някои от „ключовите“ творби в „На Острова на блажените“ са написани тъкмо след безмълвния му диалог с литературни паметници при това пътуване.
В Будапеща Пенчо Славейков се захласва с файтон из града, в резултат на което не успява да си купи билет и се качва на друг влак: комичен е разказът му за необходимите обяснения с маджарите, обаче неговата разсеяност му е струвала скъпо, понеже му се е наложило шест (!) пъти през нощта да сменя разни пътнически влакове на унгарското БДЖ, за да стигне „най-сетне в Сабахкърши“, както четем в публикацията в същия том (с. 117) на писмото му от 12 май 1909 г., в което поетът надълго и нашироко разказва на Мара Белчева своите пътни преживелици. Очевидно тук става дума за *унгарски град*, където поетът е трябвало вече да се качи на международния влак от Виена. Повече от странно име за град дори на унгарски, понеже на турски „сабах кърши“ или съкратено „сабахкър“ означава просто „на разсъмване“, „призори“, „в ранните сутрешни часове“, т.е. в ръкописа Пенчо Славейков фиксира *времето*, не мястото, използвайки турцизъм, популярен в родната му Източна България.
Да допуснем, че това е *случайна* грешка на текстолога, който, поне според титулната страница на т. 8 – „Писма“ (С., 1959), би трябвало да е Димитър Осинин, а тя след това не е забелязана и от редакцията и главния редактор на цялото издание Ангел Тодоров (текстът на това писмо, както и на всички други от изданието от 50-те г. на XX в. е просто некритично възпроизведен в последното издание от 20-те г. на XXI в.). Да се върнем обаче към пощенските

картички от пътуването на Пенчо Славейков през април 1909 г.
След като в ранни зори поетът най-сетне се е качил на правилния влак, по „пътя към Алерберг“ той слиза във Варшава по обяв на 22 април, където, заедно с един спътник от влака, руски доктор, отсяда в хотел с името, забележете, „Рим“, откъдето той изпраща „първо много здраве“ на Мара Белчева, според по-късното му писмо. Това е станало с първата картичка от Варшава, сравнително точно разчетена и публикувана, но отново без да бъде точно датирана; според текста Пенчо Славейков се е отбил във Варшава „да си почине“; тук, забележете, той вече говори в единствено число.
Третата картичка от серията, публикувана идентично и в 1959, и в 2025 г., е първата, датирана уж точно: „Варшава, 24 април 1909 г.“. На картичката с изображение на паметника на Адам Мицкевич във Варшава четем: *Утре по два часа заминаваме нататък. Тая вечер си пиша поемата. Не съм уморен. Ням бях през целия път.* Тук отново се говори в множествено число: явно, на следващия ден, т.е. на 25 април, Пенчо Славейков с някого си ще „тръгне нататък“, т.е. към Алерберг. Неясно е каква поема пише и защо я пише по път към Алерберг. Време е да ви покажа оригинала, самата картичка – лицевата страна с паметника на Мицкевич, както и нейния гръб, на който обикновено се пишат кратките съобщения.



Питах публично: къде тук изобико има текст, освен името и адреса на получателя? И второ, откъде следва, че картичката е изпратена от Варшава? Както се вижда абсолютно ясно от пощенското клеймо, картичката наистина е изпратена на 24 април 1909 г., но от гарата на Брест-Литовск, не от Варшава.
Откъде се е появил цитираният и възпроизвеждан текст? *Не зная*, но имам евристична хипотеза, както се казва. Преди това обаче накратко ще се спра на престоя на Пенчо Славейков във Варшава.
И така, нашият поет пристига в полската столица по обяв или в ранния следобед на 22 април 1909 г., а отпътува на 24 април сутринта, т.е. неговият „Варшавски ден“ е *23 април, Гергьовден*. Този ден се поддава на детайлна реконструкция, което ми дава повод да формулирам – в

Пътуване към Алерберг

от стр. 9

явно „подражание“ на продуктивния и вече утвърден концепт „години на литературата“ – идеята за *дните на литературата*: става дума за конкретни дни, строго фиксирани дати, които имат важно, понякога решително значение не само за творческото развитие на конкретен автор, но и за литературния развой изобщо. Кои са дните на литературата? Първо, това са *литературните инициации*: първи ръкописи, литературните дебюти; второ, важните *литературни срещи* – лични и творчески; трето, *литературните събития* – не само „юбилеи и погребения“, по изрази на Гео Милев, но също излизането на важни книги, формирането на литературни обединения, раждането на литературни вестници и списания и т.н. В някои случаи в точно определени дни се раждат или утвърждават цели литературни жанрове: в „Смърт в Брунате“ (С., 2025), пак във връзка с Пенчо Славейков, вече изказах идеята, че денят 31 май 1912 г. ст.ст. е денят, в който в България се утвърждава жанрът на *литературния некролог*.

Между другото, дните на литературата не се установяват и реконструират по спомени: така например известни са ми два различни опита да се определи точният ден на първото литературно четене в България, а показанията в различните спомени се разминават значително – между март и ноември 1910 г.: новатор и тук, както е добре известно, е пак Пенчо Славейков.

И така, денят 23 април 1909 г. е денят на Голямата среща – *лице в лице* – на Пенчо Славейков с Адам Мицкевич, репрезентиран от неговия паметник: това е жагувана среща много *след* запознаването с „Пан Тадеуш“, начеването на „Кървава песен“ и публикуването в „Мисъл“ (IX, 1899, № 2, с. 158–171) на великолепия етюд „Адам Мицкевич“.

Тук е мястото да опонирам и съществено да коригирам някои положения в неколkokратно преиздаваната статия на П. Динеков „Пенчо Славейков и Адам Мицкевич“ (1969). Първо, колебанието на учения дали Пенчо Славейков е „познавал името на Мицкевич още преди заминаването си за Лайпциз“ е лишено от основания. Неопровержимо свидетелство за това, че той е познавал „Пан Тадеуш“ далеч преди отпътуването за Германия, са неговите бележки в Личния му бележник от 1889–1890 г. (съхраняван в НБКМ-БИА); тук на една от страниците намираме кратък списък с образцови произведения на световната литература, започващ с... „Пан Тадеуш“; следват „Агасфер. Матерлинг, Илиада, Тацит, Война и мир“. Изследователската нагласа, че българските литератори и интелектуалци през 80-те и 90-те години на XIX в. са се запознавали с шедьоврите на световната литература едва след като са попадали в някой от европейските университетски и културни центрове, е лишена от основания: по правило, те още в България са правели своите важни естетически избори и са заявявали своите предпочитания, а заминавайки в странство, вече са знаели какво да търсят, как да се ориентират в морето от книги, школи и направления. По-нататък, недоумение предизвиква твърдението на П. Динеков, че „в литературното наследство на Славейков не се намира стихотворение, което да е свързано пряко с името на Мицкевич. Твърде малко вероятно е поетът да е унищожил написаната във Варшава ода“. Тук ученият има предвид един пасаж от вече цитираното писмо на Пенчо Славейков до Мара Белчева от 12 май 1909 г., в което описва тъкмо срещата си с паметника на Мицкевич: „Дълго стоях и гледах аз тоя великан, с горда, но сломена от живота душа (...), и поиска ми се пред него, пред съдника на живота, да си кажа и аз своето слово – и казах го тозчас: прибрах си се – в хотела и му написах една ода, която, като поправя, ще ти я прочета в дома“. Няма основание за каквото и да било съмнение *коя е одата*, понеже е запазен и нейният ръкопис, и машинопис с ръкописни поправки, с авторската датировка „Варшава. 23.IV.1909“.

Литературоведите по правило познават не историята на текста, а историята на рецепцията на текста; и в този случай обаче колебанието на учения, наложено до ден днешен (наскоро някъде пак прочетох, че не било ясно коя е одата), предизвиква въпроси, понеже още през 1917 г. Боян Пенев публикува в „Полско-български бюлетин“ статията си „Пенчо Славейков пред паметника на Адам Мицкевич“, в която е категоричен по въпроса, съобщавайки, че първоначалното название на „Жрец на живота“ е тъкмо „Пред паметника на Мицкевич“, което название е и обяснимо с оглед на конкретната ситуация на *личната среща*. И така, одата, написана от Пенчо Славейков на 23 април 1909 г. във Варшава и посветена на Мицкевич – това е „Жрец на живота“, част от цикъла на Иво Доля в „На Острова на блажените“.

Да се върна към въпроса за картичките и тяхната текстология. От Варшава Пенчо Славейков изпраща на Мара Белчева група картичка, с изображение на паметника на Ян Собиески, която изобщо не е издавана досега, а после от Брест-Литовск – четвърта картичка с картината на Фердинанд Келер „Гробът на Бьоклин“. И така, от четирите картички от Варшава до Мара Белчева що-годе коректно са публикувани само две, като нито една не е точно датирана.

За да няма никакво съмнение, че това съвсем не е случайно, ще ви обърна внимание само на една страница от същото издание от 1959 г. – стр. 206. Без да се спирам на фрапантно многобройните и груби грешки – недопустими за едно все пак научно издание, ще отбележа само пропуснатите фрази; в първата картичка (№ 239) тя е следната: „Когато ме сънувам, нищо не става, та дано стане поне когато ме видя“, в третата (№ 241) – пояснението „и с каквото ще се и ще ме китиш – да е като него!“ (отнася се до получения от Мара Белчева еделвайс).

Примерите мога да умножа до безкрайност: в посоченото издание едва ли мога да посоча дори едно писмо или пощенска картичка, публикувани безукорно точно. Ще отбележа, че съзнателните редакционни промени на текста от цензурен характер са по-скоро изключения, т.е. проблемът съвсем не е в политическата, идеологическа и морална цензура. Като стана дума обаче за нея, трябва да отбележа, че „по обясними причини“ в изданието от 50-те години името на Ницше е грижливо изчегъртано, като „Немски поети“ е осакатена, понеже от нейния състав е изключен разделът с поезията на философа. В новото издание (т. 4. Книга на живота. С., 2023, с. 238-272) това е „поправено“, като в състава на „Немски поети“ не просто е възстановен липсващият дял със стихотворенията на Ницше, но от „прекраснодушие“ и „добро сърце“, така да се каже, на същото място, т.е. като част от текста на „Немски поети“ е включен и текстът на публичната лекция на Пенчо Славейков от януари 1910 г. „Заратустра“, който поетът прижибе не успява да публикува. Накратко, от трите „Събрани съчинения“ на Пенчо Славейков, публикувани през XX–XXI в., на два пъти „Немски поети“ е публикувана във вид, различен от оригиналния – съответно в „съкратен“ и „разширен“ вид, т.е. единствената коректна публикация е тази на Боян Пенев в изданието му отпреди век, т.е. от 20-те години на XX в. (т. 5, 1921).

Как да си обясним подобен въпиющ непрофесионализъм? Ето тук е мястото на социологията на литературата, чиито достойнства отдавна отстоявам. В българското литературно производство е твърде устойчива една представа за разделението на труда, според която работата с „прашните архиви и ръкописи“ (защо да са прашни?) е „черна и неблагоприятна“, поради което за нейното извършване (разбира се, без да бъде заплащана) през 50-те години, а навярно и доста след това са привлечани т.нар. „мулета“ – неквалифицирани студенти, аспиранти и пр., намиращи се във властова зависимост от съответните „светила“. Това е частен случай на по-общия проблем за *робския труд* при социализма: да, той е безплатен, но абсолютно некачествен и неефективен, а освен това и зареден с „ефекта на бумеранга“. Ще поясня: извършващите подобен труд са напълно безправни и единственият начин, по който те могат да изразят своя протест, е съзнателната „диверсия“, развалянето на качеството на продукта, допускането на немислими иначе грешки и пр.: това е тяхното отмъщение към „възложителя“.

Имам опит за подобен труд, така че, използвайки *принципа на подобие*то, мога да разбера младите „текстолози“ от 50-те години; между другото, тъкмо днес е *денят на отмъщението* им: те навярно са си давали сметка, че няма лесно да бъдат разкрити, но това рано или късно ще се случи. Разбира се, никой не е редактирал текстовете на писмата, сравнявайки ги с оригиналите дори „контролно“, само в отделни случаи, понеже и в този случай е необходим съответният „черен“ труд, неприщъц за „светилата“. Ето как целият том, а с него – и всички, които са му се доверили, са отпътували за... Алерберг.

Налице е забележителна „филологическа диверсия“, както бих я нарекъл, но не на „врага“, а на самата система, на обществено утвърдените в България представи за филологическия труд, валидни повече или по-малко до днес.

За да разсея всякакви съмнения, че става дума наистина за съзнателна „диверсия“, ще ви дам друг пример – с датирането на едно от най-важните писма на Пенчо Славейков от първото му пътуване в Италия – това до Никола Михов от 8/21 април 1911 г. Каквато и да е била квалификацията на анонимния „текстолог“, датирането е очевидно и безпроблемно, понеже поетът го е направил недвусмислено в самия край на писмото, като е поставил датата „8.IV.911“. Грешката е изключена, освен ако не искаш съзнателно да я направиш. В публикацията на писмото обаче (8, 264; 5, 354) е посочена датата 23 април 1911 г., откъде е дошла пък тя? „Текстологът“ е видял, че на пощенския плик клеймото, поставено при

пристигането на писмото в София, е 10 април (писмата между Италия и България са пътували обикновено 2-3 дни) и е пресметнал, че по нов стил това е 23 април 1911 г.: така хем съзнателно е направил груба грешка, хем си е изработил известно „алиби“ – ако го „хванат“, разбира се. Тук е мястото да заявя, че при *всички* известни ми публикации на писмени извори от времето преди 31 март 1916 г., когато България официално преминава към Григорианския календар и съответно се заличава натрупаната разлика от 13 дни, като следващият ден е не първи, а 14 април 1916 г., немаловажният едиционен въпрос за стария и новия стил е *безнадеждно* оплетен. И така, време е да синтезираме.

Първо, заниманията с текстология, литературно изворознание, архивистика и пр. не са „обща работа“, за която едва ли е необходим някакъв професионализъм, а обратното: за нея се изисква добра квалификация, познаване на жизнените и творческите сюжети, владеене на езици, обща култура и не на последно място, *добра воля*, съзнанието за това, че нашият предмет – българската литература, нейните дейци и тяхното творчество, е *ценност сама по себе си*, на която трябва да се служи честно и почтено, а това е най-малкото, което е във възможностите на *всеки*.

Второ, текстологията, изворознанието и сродните им области са не приложни, а *фундаментални* филологически дисциплини в най-буквалния смисъл на думата, понеже те оформят и предлагат основата за филологическите, в частност литературоведските изследвания. Филологията не е една, а *множество* научни дисциплини, *братският съюз* между тях, т.е. „тясната специализация“ е губителна за самия дух на филологическия, литературоведския подход към света, който не може да бъде свеждан „без остатък“ към литературната критика.

Трето, *продуктивното* движение в смисъла, както най-общо би могло да бъде наречено „натрупването“ на познание в хуманитаристиката, е възможно чрез удържането на диалектическото единство между *текст, история/реконструкция и интерпретация*. Очевидно е, че за да бъде интерпретиран, текстът трябва да бъде прочетен, а както знаем, дори и в елементарния акт на четене участва целият човек с неговата цялостна култура, познания и пр., дори с особеностите на психофизическата си организация – способност за вникване, търпение и т.н. Както стана ясно, надявам се, оригиналният текст, ръкопис се разчита не просто благодарение на кодикологическите умения на публикатора (познаване на особеностите на почерка и пр.), а от цялостната негова подготовка и култура, владеенето на езици и пр. По-нататък: отделните литературни факти, конкретни текстове и пр. влизат в сложна мрежа помежду си, поради което точната реконструкция на конкретната история е важна за самото различане и установяване на текста, да не говорим за неговата интерпретация. Текстът от своя страна задава полето, „ветрилото“ от възможните *смислени* интерпретации, които нито са безкрайно много, нито са равноценни помежду си: текстът е онази *terra ferma*, която ги „пресява“, тя е техен „филтър“. В българското литературознание е свръхекспониран проблемът за интерпретацията: всички интерпретират, (почти) никой не работи с автентични текстове. Познава се сравнително добре, както отбелязах, *историята на рецепцията* и твърде зле – *историята на текстовете*; мисли се не мисленето на Пенчо Славейков, а мисленето за него.

Накрая, скъпи колеги, ще споделя с вас една тайна: *Алерберг не съществува*, няма такъв топос. Пенчо Славейков е тръгнал не за Алерберг, а за Петербург и това е негова собствена, лична цел, различна от конкретната служебна мисия в Москва и Харков. Алерберг не е грешка, а символ: символ ако не за нищетата, то за дълбоката криза на филологията, скъсала връзката със собствената си природа и своя предмет.

Крайно време е кафене „Българска литература“ да хлопне кепенци.

Няма да призовавам „Назад към текста“ или „Напред към текста!“, а по-скоро ми се ще простичко да напомня: „На основата на текста!“, т.е. дълг на филологията е да бъде вярна на природата си, на своя предмет – *писмените текстове*. Тук, разбира се, трябва да уточня, че поради известни особености на българската култура в нея функционират множество писмени текстове, основани на градския фолклор, т.е. множество „истории“ не са нищо друго освен градски легенди, *вторични фолклорни текстове*, от които, както показвам другаде, е съставена цялата „Славейкова легенда“; оттук и необходимостта от *критика на изворите*, тяхното „просветване“ чрез други извори, свидетелства и документи. Големият смисъл, „Великата“ интерпретация не е, разбира се, *в* текста, но не е и *отвъд* текста, а е *чрез* текста, установен с „безвъпросна яснота“ (Д. Михалчев). *Текстът има онтологически примат над дискурса*.

Публична инаугурационна лекция, изнесена в Института за литература на БАН на 17 септември 2026 г. (със съкращения)

Из романа „Веща“

Мартин Колев

Венда забави крачка. Погледът ѝ се спусна надолу по стълбището. От подлеза се процеждаше оскъдна, приглушена светлина.

– Уф, че я втасах... – промърмори тя.

Не беше съобразила, че ще трябва да мине оттук. В противен случай щеше веднага да приеме поканата на момичетата и да се качи с тях в таксито. Да, те не бяха в нейната посока, но тъй или иначе, настояваха да закарат и нея. Уви, Венда, покуражена от изпитите шотове, отпъди предложението им с ръка.

„Не, не, глупости, аз съм на петнайсет минути пеша оттука! – каза им. – Ще се прибера още преди да ви е дошло таксито. Айде, ще се състезаваме!“

Сега определено ѝ идеше да си вземе думите назад... Е, вместо това пристъпи напред – или поне се опита. Краката ѝ не я послушаха.

Течният ѝ кураж се изпари скоростивно. Откакто се помнеше, Венда ненавиждаше подлеза – единствен в града и може би тъкмо затова още по-специален и страховит. Стараеше се да го избягва, а щом не можеше, профучаваше през него на бегом.

– А гали да не...

Тя се извърна наляво, към булеварда, който се разстилаше пуст и лъскав след скорошния дъжд. Ами да, защо пък да не го пресече направо? Разбира се, от малка беше научена, че Кръстачката е най-опасното място за пресичане в целия град. Оттук минаваше транзитен път за Румъния, имаше натоварено движение и често ставаха инциденти. Сега обаче минаваше един частът през нощта, какво толкова можеше да се случи?

Сякаш в разговор на въпроса ѝ един автомобил профуча с бясна скорост надолу по булеварда. През отворените прозорци кънтеше още по-бясна чалга.

– Ааа! – викна Венда и отскочи назад, но твърде бавно, една локва опръска крака ѝ. – Абе, ти акъл имаш ли?! Въпросът бе по-скоро реторичен. Гръмогласен смях долетя от колата, която скоростивно се смали и изчезна в нощта.

Венда поклати глава и изтръска с длан мръсната вода от чорапогащника си. Ако не друго, поне краката ѝ се бяха поразсънили от шока. Тя се възползва от възврънатата си подвижност и пое надолу по стълбите. Може би подлезът все пак беше по-малкото зло в случая.

„Или пък не – помисли си тя и сбърчи нос. – Ужас!“

Струваше ѝ се, че се спуска към Долната земя от приказките... ако Долната земя миришеше на боклук, урина и още нещо, което дори не можеше да определи – и предпочиташе така да си остане. Приятната алкохолна замаяност напълно я напусна, а заедно с нея – и приятното настроение. А беше толкова хубава вечер – най-накрая, след хиляда уговорки, се беше видяла с момичетата.

Преди години те се събираха поне веднъж седмично, независимо от обстоятелствата. Дъжд, сняг, депресия, граматични раздели – все тая, момичетата от старата тайфа излизаха и се надприказваха, и се смееха до презракване... Напоследък обаче уговорките вървяха все по-трудно. Една по една приятелките ѝ минаха под венчилото, вече си имаха и бебенца. Само Венда си остана сингъл, което не звучеше крайно благозвучно, но пак беше за предпочитане пред родни еквиваленти като стара мома.

Венда от месеци насам врънкаше другите да излязат, но все нещо се случваше – ту се разболяваше бебе, ту изникваше непланирано семейно пътуване. Тази вечер звездите най-сетне се наредиха правилно. Момичетата се събраха и пиха шотове, пяха „Спайс Гърлс“ на караоке и си припомняха сладкото минало. В какви неочаквани посоки ги беше отвял животът само! Преди години всичко им се струваше ясно, знаеха точно коя от приятелската



Рисунка Мартин Колев, „Веща“



Мартин Колев. Снимка Донка Петрова

групичка е Кари и коя – Саманта. Днес вече се чудеха на коя героиня от любимия си сериал да се приличат... Венда ту се смееше, ту се жалваше от грубия жребий, отреден ѝ от съдбата. А другите я наобиколиха и я заутешаваха:

– Не бой се, Венде, нали помниш какво каза оная врачка? Догодина вече обезателно ще ни каниш на сватба!

– Ами, глупости – отвърна тя, – по сватби ходя само като шаферка.

– Не са глупости! – настояваха момичетата. – Просто ти си главната героиня в нашия сериал, така излиза! Затова хепиендът ти се бави.

– Главната героиня, ама друг път! – възропта тя. – Аз съм някакъв епизодичен герой, дето се появява за кратко и после никой не го помни...

Венда се усмихна на спомена. Винаги ѝ беше приятно с момичетата. Ала те вече пътуваха с таксито обратно към домочадията си, а тя се спускаше в загната Долна земя. Стълбите свършиха и зад ъгъла я посрещна подлезът в цялата си среднощна прелест. Една лампа беше изгоряла. Друга примигаше френетично, явно в очакване на сходна съдба. Оскъдното осветление, идеално за хорър продукция, разкри разхвърляни кашони и боклуци наоколо. Грозни футболни графити красяха стените.

Венда потрепери от погнуса. Намести с ръка работния бадж, който носеше на врата си. Беше го надянала обратно на излизане от бара, и сама не знаеше защо. Вдъхваше ѝ някаква илюзорна, но пък добре дошла увереност.

„Хайде, Венде – каза си. – Крачка напред...“

Тя повдигна насила крака си. Нещо сред боклуците се разшава. Венда изтръпна отново, цялата, от главата до петите. Помисли си: „По дяволите...“.

Клошар се изправи сред вехториите. Носеше няколко ката грехи едни върху други. Дългата му, четинеста коса някак неусетно се сливаше с дългата, четинеста брада. Той погледна към Венда и промърмори нещо под носа си. На слабата светлина лицето му не издаваше никаква емоция – или намерение за действие.

„Ох, значи... – каза си Венда. – Защо все на мен...“

Тя спря, поколеба се. Беше образована жена. Знаеше, че бездомниците обикновено не са жертва на собствените си действия, а на обстоятелства, далеч отвъд техния контрол... Освен това знаеше, че наоколо е пусто. Ако, не дай си боже, мъжът я нападнеше, нямаше кой да ѝ се притече на помощ.

Венда преглътна едва-едва и продължи напред. Усети учестеното биене на сърцето си. Мъжът я изгледа изпод вежди, отново промърмори нещо, което тя не разбра. Все тая, нямаше нужда да завързва учтиви разговори в подлеза, трябваше просто да се измъкне оттук час по-скоро...

Крачка напред.

След това – още една.

Венда сбърчи нос, догади ѝ се. Представи си как момичетата пишат в общия чат: „Пу първа! Видя ли, че с таксито е по-бързо, а?“.

И по-късно: „Венде, къде си, бебче? Дай знак, че си се прибрала, моля!“.

И още по-късно, на следващата сутрин: „Някой чу ли се с Венда? Звъня ѝ, но не вдига!!!“... А съобщенията и пропуснатите повиквания изпълват напукания екран на телефона ѝ, запокитен сред вехториите...

Венда отпъди неприятните мисли и продължи. Крачка напред.

След това – още една.

Ето го стълбището отсреща, вече я приканваше топлото сияние на външния свят. Почти го бе стигнала.

– Ей! – извика мъжът след нея.

Венда се престори, че не го чува.

Крачка напред...

– Ей, ти! – повтори мъжът. – Да ти се намира цигара?

– Не, не пуша – смотолехи Венда.

Лъжеше, естествено. Поомачканата кутия цигари натежа гузно в джоба на якето ѝ. Ако не беше толкова стресната, щеше направо да му я подари цялата. Коктейлът от емоции, бълбукащ в стомаха ѝ, се допълни ефектно от капчица срам. Човекът просто искаше цигара – или поне така твърдеше.

Тя сви към стълбището. Пое си дъх, като че ли за пръв път, откакто бе слязла в подлеза. Вече поуспокоена, пристъпи към най-долното стъпало. Мислеше, че се е измъкнала, когато се случи.

Сянка, плътна и широка, закри заветната спасителна светлина. Не, това не беше обикновена сянка, беше нещо друго, по-странно и страшно.

Мракът се разля надолу по стълбището, Венда нямаше време дори да помръдне. Затвори очи. Хладна въздушна струя профуча край нея. Замириса ѝ на студено и старо, и застояло.

„Това беше – каза си. – С мен е свършено.“.

Тогава иззад гърба ѝ гойде кръсъкът – вледеняващ, отчаян.

– О, божичко! – промълви Венда.

Насили се да отвори очи. С периферното си зрение забеляза някакво рязко движение. Тази сянка – не знаеше как да я нарече другояче – беше нападнала бездомника!

Трябваше да се махне незабавно оттук.

– О, боже... о, боже... – повтаряше Венда, бягайки нагоре по стълбите.

Страхът вля нови сили в треперещите ѝ крака. Излетя от подлеза със скок и забърза нататък по тротоара. Градът беше стъписващо, неестествено тих.

В гърдите на Венда напихаха думи – „Помощ! Помощ!“ – ала не можеше да ги изкара навън. Не искаше да привлеча върху себе си вниманието на онази сянка, онзи черен облак, онзи подвижен кошмар... Чувстваше се като страхливка, но наоколо нямаше жива душа, нямаше кой да се притече на помощ на горкия човечец долу...

Венда спря едва когато беше останала без дъх – и без токетото на едната си обувка. Скри се в храстите до автобусната спирка и прошепна задъхано:

– Божичко, какво... какво беше това?!

Надникна предпазливо през храсталака. Стопан беше притихнал в септемврийската нощ. Светофарите примигаха сънено. Оранжевите им очи се разтичаха в мокрия асфалт.

Венда измъкна с треперещи пръсти телефона от джоба си. Видя няколко известия за нови съобщения, игнорира ги и набра 112.

Сянката надвисна над нея като облак, вещаещ буря. Пръстът на Венда замръзна върху зелената слушалка. Тя чу гласа не толкова с ушите си, колкото с костите, с цялото си същество. Беше хладен, плътен и неустоим:

– Не бой се, миличка... Не тъжи... Ти ще бъдеш моята булка.

Урок по пеене

Георги Б. Геров

Отидох в дома на легендарния в миналото оперен певец Иван Никифоров. Името му беше известно на много широк кръг хора, дори и на такива извън певческите среди – огромно пано с лика на Иван Никифоров продължаваше да стои на предната фасада на сградата на Операта. Плакат с точно същото изображение, но в умален размер и поставен в рамка, висеше и в дома на стария певец, близо до една голяма секция, отделена само за всевъзможни грамоти, статуетки и отличия, получавани през годините от турнета по целия свят. От плаката ме гледаше зрял мъж, властно протеснал ръка, с очи вперени някъде напред. Беше на онази респектираща възраст около средата на четиридесетте, на която годините все още много повече носят, отколкото отнемат. Те продължават да са като притоци на голям воден басейн, кошто ден след ден щедро го захранват. С идването на старостта обаче силата на речните притоци намалява, а огромният басейн започва да се свива и да се превръща в мътна, застоjala благиста вода, която е с все по-ниско съдържание на кислород. Накрая следват гнилостни процеси и неприятна миризма. Преместих поглед от плаката на стената върху стария певец, който седеше свит в едно кресло и ме наблюдаваше. Знаех, че наскоро беше навършил осемдесет години. Обут в дебели ръчно плетени вълнени чорапи, а около кръста си имаше пояс, явно за да го загръва и да прави поносима някаква негова физическа болка – забелязах, че решише ли да помръдне, правеше измъчени гримаси. От гърдите му се долавяше съвсем тихо свистене. Гледаше ме с леко зачервени очи, а долната му брадичка потреперваше. По кожата на лицето му личаха старчески петна.

Преходът от плаката към стария певец на креслото беше доста смуцаващ и явно не успях да скрия това от него. Така, без да искам, все едно добавих допълнителна тежест върху немошните му плещи, кошто и без това изглеждаха притиснати като от невидим товар. Погледнах отново към плаката, сякаш за да проверя възможно ли е това да е бил същият човек, после обърнах глава отново към стареца и осъзнах, че зад това измъчено тяло като в затвор са оковани едни изненадващи за състоянието му будни очи. Те свидетелстваха за все още непомътняло съзнание. Старият певец сякаш прочете мислите ми, но продължи да изследва с поглед мен така, както аз изследвах него. Опитах да разчупя неловкото мъчание:

– Страхотна снимка. Изключително впечатляващ сте били някога.

В момента, в който го казах, се упрекнах за глупостта си, понеже осъзнах, че уж исках с думите си да му въдхна увереност, а всъщност постигнах точно обратното – поставих акцент именно върху голямата разлика между човека от миналото и стоящия пред мен.

– Бях, ама виж ме сега – единственото, което искам, е да се изпикая без да ме боли, задържам някакъв пясък в мехура. Явно беше приел честно мястото си в момента и не смяташе да играе повече роли. Вероятно, ако беше с

петнайсет-двайсет години по-млад, би тръгнал да ми говори на коя световноизвестна сцена е на плаката и какво точно изпълнява. Особено ако искаше да бъде по-убедителен да ходя на уроци при него. Бях чул, че е останал без пари и че вече почти не е търсен от ученици. Не беше трудно да предположа защо – попадането в такъв дом не ме кара да предусещаш сладостното ухание на бъдещ успех, към каквото се стреми всеки напорист млад човек, а по-скоро долавяш спарената миризма на старчески дом и на неизбежно поражение. Нецо повече. Виждаш като с машина на времето в какво в крайна сметка се превръщат мечтите, дори и сбъднатите, и започваш да се съмняваш в тях преди още да е започнало същинското ти пътуване в опит да ги преследваш. Сладостта от усилието, което е задължителна предпоставка за всеки един личен успех, е пресечена още в зародиш.

– Въпреки това – не се отказвах аз – всички тези пълни зали, срещи с почитатели преди и след концертите, това не се забравя лесно, сигурен съм.

– Някога гледах на ходенето до тоалетната след концерт като на досадно задължение, което ми краде от времето за срещи с почитатели – продължи старецът със своята тема, все едно не беше ме чул, - но обърна ли се назад, готов съм да се откажа от всички аплодисменти и от цялото внимание, което получавах, стига сега да можех да се изпикая без болка.

Пред него имаше отворено пиано. Разпяването беше с вокализиране върху три тона. Пръстите му очевидно трудно го слушаха, затова не свиреше целия музикален мотив от разпяването заедно с мен, а натискаше само по един клавиш, колкото да е сигурно, че се движа през правилните интервали.

– По-силно – повтаряше той. – Притискай въздуха с диафрагмата и подпри тона.

Често съм се питал дали, ако човек се ражда с големи певчески природни дадености, ще може да бъде полезен на някой, който няма неговия талант. Ще има ли проверена рецепта за проблемите му след като сам никога не ги е срещал. Бях чувал добри отзиви за Иван Никифоров от негови ученици, макар и посещавали го преди повече от петнайсет години. Чудех се дали наистина е бил добър учител или им е било достатъчно вълнението да се докоснат до толкова славен певец, а чрез него и до усещането за голямата сцена. Сега обаче пред мен стоеше бледа сянка на човека от снимката на стената. Видно бе, че физически няма сила да говори и обяснява, а може би и не намираше особен смисъл в това, докато мъчливо брои оставащите му дни, кошто ще го измъчват до житейския му край.

– Не насочваш звука правилно – прекъсна ме той. – Забравяш да мислиш за резонаторите.

– Ще стане, всичко ще стане – угоднически се обади жена му от кухнята.

Тя се въртеше напред-назад докато готвеше, но всъщност слуштеше и явно гледаше на мен единствено като на приход в семейния бюджет, който не трябваше да се изпуска. Беше на около седемдесет, но нямаше вид на немошна старица,

а точно обратното – движеше се търгаво из къщата като невестулка и от време на време надничаше през вратата с лукав поглед. Косата ѝ беше прясно боядисана в цвят лешник. Имаше самодоволна, но и пресметлива физиономия на човек, който е убеден, че знае всичко за живота и повече никой за нищо не може да го излъже.

Възрастният човек продължаваше да стои схванат и вцепенен заради старческата си немощ, в измъчен ступор пред собствената си болка. Нямаше сили и желание да се преструва пред мен. Светският блясък и успехи бяха останали далеч назад. Единственото, което му оставаше, беше да бъде честен със себе си и със света. Така имаше шанс да опazi някакви парченца почтеност, за друго нямаше сили.

Жена му, напротив, се опитваше да монетизира доколкото е възможно миналото на мъжа си през такива като мен и на няколко пъти я чух да подвиква от кухнята „Ще стане, ще стане, добре се справя момчето, тук при мен много добре се чува“. Мен ме досмешаваше, понеже гласът ѝ долгаше в комбинация с потропване на ножа върху дървената гъска, върху която режеше някакви зеленчуци за бобената яхния, която каза, че готви. Все пак успях да остана сериозен, виждайки как старият певец се ядосва на тези подвиквания, но сам нямаше сили да направи забележка на жена си или по-скоро не смееше – в това си състояние явно беше изцяло зависим от нея.

– Ще стане, ще стане – за пореден път долетя от кухнята дежурното насърчение на домакинята, която явно дори не ни слушаше, понеже от две-три минути бяхме спрели с разпяването и само обсъждахме диафрагменото дишане. Погледнах към стария певец и в погледа му отново прочетох огромно неудобство и чувство на вина. Тази продължителна пауза явно усъмни жена му и тя надникна в стаята с подозрително изражение на лицето, а когато срещна погледа ми, на мига се усмихна широко и с угоднически глас каза:

– Браво бе, момче, много добре се чуваш! Преди малко бях в банята, а така кънтеше, че се почувствах като в катедрала.

Думите ѝ прозвучаха страшно фалшиво и всеки друг сам би се усетил, че е преминал мярката, но тя се чувстваше толкова непоколебим фактор в дома си, че ѝ беше невъзможно да упрекне себе си за каквото и да било. След кратко замисляне, добави само това:

– Е, има върху какво да работите, разбира се...

Думите ѝ бяха не толкова опит да замаскира усещането за някаква неловкост, а по-скоро резултат от притеснение да не би да ме е поощрила прекалено и в резултат на думите ѝ да реша, че няма на какво повече да бъда научен в този дом. Погледнах стареца. Стори ми се още по-прегърбен, видя ми се дори смазан. Като че ли се свиваше към някаква свръхмалка точка в себе си, все едно нещо отвътре засмукваше влагата от тялото му и скоро от него щеше да остане само шепа пясък – онзи, който не можеше да изпикае.

Думиx за мълчанието

Панайот Карагьозов

I. Езикът на мълчанието

Беше за втори път в Прага. Първия път – на меден месец с жена си, а сега – в съня си със своите съмнения. Съдията от малък не вярваше на себе си, а отптам – и на другите. Като дете се преструваше, че това, което крие, го е извършил някой друг, а като стана магистрат – безмилостно разпитваше не само извършителите, но и потърпевшите. Разпитваше и жена си, но не като в съда, а с тънки подпитвания и намеци, на кошто тя отвърщаше с мълчаливи усмивки. Мъжът сънуваше как върви по Карловия мост към статуята на Патрона на изповедта. Спомни си как преди години изслуша разказа на пражкия екскурзовод с едно наум. Стори му се, че сладкодумният гид, като лицемерен адвокат, разказва на туристите повече или по-малко, но никога цялата гола, скучна истина. Екскурзоводът декламираше легендата, а не онава, което се бе случило в действителност със свещеника Ян от Непомук, който, за да опази изповедната тайна на кралицата, отхапал езика си, за което пък кралят го убил и хвърлил във Влтава. Свещеникът умрял, езикът му останал жив, а провъзгласеният светец започнал да знае и пази всички тайни.

„Как разумен мъж да повярва, че това е истина?

Как една кралска тайна и един човешки език могат

да оцелеят повече от шест столетия?“ – повторно се усъмни Съдията и опитвайки да прикрие с професионализъм среднощната си поява на моста, заключи: „Това им е работата на адвокатите и гидовете – да лъжат и украсяват, а на съдията – да не им вярва, да разпитва и да търси истината“. Пражката нощ бе кадифена като началото на сън. Вълтава приличаше на разлято мастило. Мостът дишаше безшумно с каменните си дробове, а пъстрият многоезичен ден се бе вкаменил в безмълвна нощ. Нямаше туристи и свидетели. Бяха само двамата – Съдията и Светецът, като в изповедалня. Вятърът опитваше да превърне петте звездички от ореола на Изповедника в истински, а Съдията – да накара Статуята да проговори. Магистратът не беше турист. Беше пристигнал в Прага като съпруг, търсещ отговора, който живите хора не можеха или не искаха да му дадат. Надигна глава към бронзовата фигура и прошенна: – Свети Яне, моля те, разкрий ми истината за жена ми.

Статуята достолепно мълчеше в унисон с окачените в подножието ѝ катинарчета, заключили тайните на много влюбени.

– Ти си узнал греховете на кралицата – продължи мъжът – и си ги опазил с цената на живота си. Страх те е било и от краля, и от Бога, но си устоял. Аз, отче, не съм крал и не мога да ти сторя нищо лошо. Пред теб дори не съм и съдия, а отчаян съпруг, съмняващ се във верността на съпругата си. Не се страхувай – нали и без това от векове си мъртъв... Кажй ми... разкажи ми... И аз умея и да слушам, и да мълча.

Вълтава течеше безучастно сънлива. Ян от Непомук гледаше отвъд моста, сякаш отново виждаше как кралските палачи хвърлят прободеното му тяло в

реката, а ревнивият съпруг не сваляше поглед от устата на Пазителя на тайните:

– Кажй, разкрий ми тайната. Нали си светец? Нали знаеш всичко? Дори женските секрети?

За миг Статуята се наведе и проговори – с езика на мълчанието:

– Аз не пазя тайните на жените, чедо, а тайната на думите.

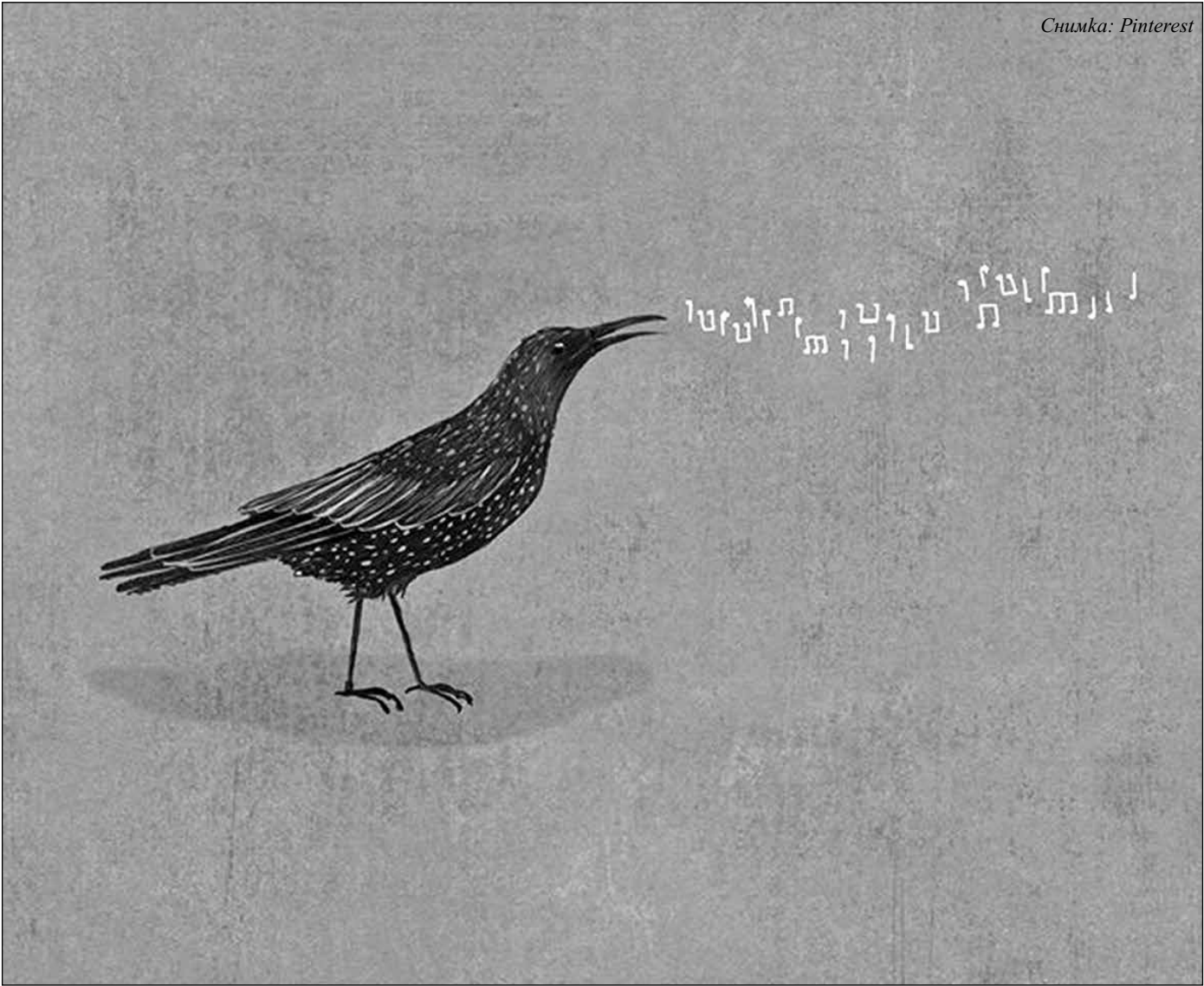
Мъжът замръзна, а невидимият глас продължи:

– Кралицата не беше виновна. Виновни бяха нейните завистници. Но аз не можех да го кажа. Не защото мечтаех от изповедник да се възвися в мъченик, а защото знаех, че думите и преиначената истина предхождат меча и убиват по-жестоко от него. Вятърът се усили. Вълтава се пробуди и от декор се превъплъти в античен хор:

– *Ти искаш да узнаеш истината за жена си, но истината не е в думите, кошто тя е премълчала. Истината е в това, което ти не смееш да изкажеш.* Краката на среднощния пришелец се подкосиха: – Какво не смее? И защо?

Статуята и реката не отговориха. Отговори си обаче той: „Не смее да призная, че се страхувам... Не смее да си кажа, че ме обича повече, отколкото аз нея... Не смее да си кажа, че ревнувам от нейното мълчание... Не смее да кажа, че аз ѝ изне...“ Статуята се усмихна. Не с устни, а с цялата си бронзова осанка:

– Моят език, грази, е нетленен не защото крие женски тайни, а защото пази любовта от мислите, думите и действията, кошто могат да я разрушат. Мъжът се огледа. Мостът си беше същият. Статуята – също. Само той бе станал друг: – Благодаря ти, свети Яне. Нямам повече въпроси. Закривам заседанието, в което бях потърпевш, съдия, обвинител... и извършител. Лека нощ.



Снимка: Pinterest

Сектата на пренуциума

Антонио Морено

*На Карлхен Маркс, чиито мисли винаги
ще предвещават нещо.*

От Измир до Александрия, а оттам и до Ашкелон – земята на Ирод Велики. И от Ашкелон мъжете се придвижват с коне, цели десет дни и десет нощи, към легендарните амонски равнини на наследниците на по-малкия син на Лот. Сред низините се издига палатът на Абдул-Рахман Ибн Аби Талиб с внушителните си размери и пицната си украса, както и с вътрешния си двор, наподобяващ лабиринт, за екзотичните животни, които доставят удоволствие на неговите обитатели в дългите горещи следобеди. Няколко века по-късно войнствените кръстоносци на тулузкия граф Раймон дьо Сен-Жил обсаждат „двореца на еднорозите“, както започват да го наричат, навярно

поради това, че на входа, охраняван с барбакан¹, има герб, на който са изобразени плаващи сред облаци животни, увенчани с небесни светлини, придаващи сумрак на неговите предели. Червена костенурка подпира всичко около герба, олицетворявайки благородството, щедростта и храбростта на духа.

Преди дворецът да бъде плячкосан и превърнат в развалини, Елвира – съпругата на графа на Тулуза – пристига, за да ръководи преместването на животните от зоопарка към пристанището в Нарбон, като включва наръчник с илюстрации върху папируси и пергаменти, който може да бъде определен като първия несвещен бестиарий, илюстриращ прелюбодейство между хора и животни. Макар географски да не се уточнява накъде поемат хората, допускаме, че са се лутали твърде дълго по преки и тайнствени пътеки. Направлявал ги е мореплавателят Абдел Азис бин Камандари. Десетима мъже станали

¹ Външна защита на замък. – Б. пр.

известни като Избраните. Всеки от тях носел мистериозен дар и трябвало да разкрие една съкровена тайна за гостоприемния домакин, шепнешком през втората нощ от престоя им в двореца. При изгрев слънце часовите забелязват мъжете да галопират далеч в низината, сред безмерното небе и миражите, сякаш се движели във въздуха, и решават да освободят соколите от клетките. Абдел Азис бин Камандари е първият осъзнал предизвикателното зрелище на соколите – техните фигури и пируети, преминаващи като бръснач над главите им, докато се реели във въздуха. Слизат от конете и падат тържествено на колене върху свежата морава, отдавайки благодарност на Всевишния за неговото великодушие да покровителства създаването на секта, чиито следовници вечно ще Го боготворят. Бъдещите езически вярвания ги убеждават да предложат съглашателство между привидно антагонистични учения: обичайните монофизити, екуменичните пренестийци, първичните манихеи, проникателните анархисти, атавистичните вавилонци, месопотамските мандеи, соломоновските ебионити, монокордните ариани, двуглавите докетисти и сластолюбивите монтанисти. Съюзът между руптуристите и консулаторите се изпълнява с мотиви, които само чудо можеше да сътвори, защото според слуховете Тарик ибн Зияд наскоро е завладял вестготска Испания, а това вдъхва оптимизъм в обширния средиземноморски басейн и необичаен блясък в очите на базигряните². Противно на очакваното, бил е добре осведомен и за намеренията на еретиците. Мъжете са знаели, че тяхната извита сабя е дълга, остра, безмилостна и с лекота би могла да съсече, с един удар, техните гърла. Заради дълбоката си вяра в Пророка и капризния му нрав, Тарик ибн Зияд никога няма да приеме такъв завет. Единадесетте конници знаели предварително, че въпреки опасностите, на които са изложени, все ще се намери поне един издайник, трябваше да изпълнят мисията. Небесните знамения вещаят, че през останалата част от годината нямаше да се повтори растящата фаза на луната първа четвърт, каквато щеше да бъде през идната нощ. Иначе човекът можеше да загуби възможността отново да узакони онова, което Ной отдавна беше постигнал с много усърдие – частичен завет между човека и животните, който за съжаление беше започнал да се руши.

Конниците забелязват, че в близост до дворецовите амбразури започват да надничат рогови духови музикални инструменти. Пълководците правят така, че шофарът да звучи в знак, че литургията е започнала и че новият завет е в ход. Ново сътворение. Заради остротата си звукът ги праща сред стонове и въздишки към неповторимия миг, когато Всевишният създава земята и небесата – особено в шестия ден, – а това не бива да се забравя, в йерархичен порядък, когато сътворява земните твари по Свой образ и подобие и човека, когото съгражда впоследствие. Трябваше да се побърза, а за да се избегне всякаква случайност, гостоприемният домакин Усман бин Нумра разпорежда да барикадират хиляда ковчежници сред зъбите на крепостните стени и дворецовите кули с цел да миропомажат на спокойствие свещените твари. Нарезда им да стрелят срещу всеки, който дръзне след залез слънце да се доближи до крепостта. Веднага щом конниците пресичат подвижния мост, с Абдел Азис бин Камандари начело, към конюшните и с вдигнати ръце, в знак на задоволство, Усман бин Нумра ги приветства с добре дошли от почетната кула. Първият замисъл беше изпълнен. Влизат незабавно в своите покои, за да ги умият. После ги очаква строг протокол – да ги облекат в дълга туника, изтъкана от египетски памук, без белво, и да обуют чифт сандали от Далечния изток. Преди да поемат храна, трябва да се отбият в салона с папирусите и пергаментите, а след това да се разходят за малко в градината, чиято флора и фауна наподобяваше Райската, но сега щяха да участват и низвергнатите животни, невиджани никога с човешко око. Бързо щяха да ги отведат в малък салон, където да оставят своите дарове във фино изработена кутия от морска костенурка, която всеки от тях носеше за гостоприемния домакин. Кулминацията на тази церемония беше по две причини специална вечеря. Щяха да ги нагостят с две блюда, част от храната на Ной и на неговите потомци. А и щяха да делят трапезата си с животни от времето на библейския потоп. Заради високото отличие Избраните, които сега бяха облечени в яркочервени туники, щяха да връчат своите ценни дарове. После незабавно щяха да съобщят на ухото на гостоприемния домакин тайните си вести. За еднорозите и пезасите вече знаеха, но не и за низвергнатите от Ной животни преди Потопа, продължил четиридесет дни и четиридесет нощи. Оцеляват заради вродените си добродетели – специфични създания с дарование да бъдат вездесъщи, хермафродити, да разсъждават като човека, да се придвижват бързо по суша и да се хранят с листа и цветя, но Бог ги беше дарил преди всичко с една много ценна добродетел, дадена единствено на човека: способността да изразяват своето несъгласие с всичко. Когато изразяваха възторг или гняв,

² Търговци. – Б. пр.

Ревнивият съпруг тръгна по моста към края на съня си, а Вълтава го следваше с отраженията му: от едната страна – така, както той следеше брачната си половинка, а от другата – като пазителка на неговите тайни. Съпругът се събуди. В спалнята беше мъртвешки тихо и тъмно. Жена му спеше с лице към него: – *Къде беше цяла нощ?* – дочу от съня ѝ.

* * * * *

II. Самотата, която не умира

Нощта над Прага беше същата, както София я помнеше от младостта си – тиха и зловеща. Преоблечена в дънки и с татуирани пет звездички на врата, тя невидимо вървеше по Карловия мост, чиито плочи помнеха стъпките ѝ от времето, когато бе кралица. Бронзовият св. Ян Непомуцки се издигаше над Вълтава като пазител на всички казани и неизказани думи. София Баварска забави крачките си и спря пред светеца: – Отче... – прошепна тихо. – Пак съм в Прага. Реката тъмнееше като в нощта, когато мъртвото тяло на Изповедника бе хвърлено във водата. София затвори очи. Тя вече не бе кралица. Беше дошла като поредната жена, носеща на крехките си рамене тайна, която никой от живите не бе поускал да чуе: – Отче, ти умря заради мен, но никой не разбра какво всъщност ти казах. Статуята мълчеше като отхапания език на Ян от Непомук. София болезнено помнеше това мълчание – мълчанието, което я беше спасило. Бе спасило живота ѝ, но не беше пощадило женствеността ѝ. – Крал Вацлав вярваше, че пазиш моя грях – продължи тя, – но аз нямах грехове. И ти го знаеше. София допря устни до студения пиедестал, сякаш

отново коленичеше в кралската изповедалня: – Признах ти, отче, единствено че ме е страх. Че се страхувам от него, от двора и от думите, които можеха да ме убият по-бързо от меч. А ти... ти не каза нищо. Не каза, а можеше, защото аз не изповядах грях, а страх. Вълтава мълчаливо отразяваше звездичките от ореола на Светеца. София позали с ръка изобразената под Статуята сцена на някогашната ѝ изповед. Милюните човешки докосвания бяха излъскали барелефа като огледало, което я отразяваше завинаги като коленичеща кралица, а не като самотна, чувствена жена. – Знаеш ли кое е най-тежкото, отче? Столетия наред всички говорят за моята вина, но никой не знае каква е била. Само ти знаеш, че тайната ми не беше любов и изневяря. Не беше грях, а самота и страх. И аз, като тебе, замълчах... Но по друг начин. Не си отхапах езика, а прехапах утробата си. И си отмъстих, като деца на краля не родих. Бронзовият светец не помръдна, но София почувства как мълчанието му нежно я презърна. Обърна се и понечи да си тръгне, но след първата крачка се спря: – Ти пазиш думи отпреди шест века, свети Яне. Но ако някога някой мъж отново те попита за тайните на съпругата си, му кажи – както ти си знаеш, – че жените мълчат не защото нещо таят, а защото, вместо да ги питат какво ги боли и какво им тежи, злословят с кого са били. Преоблечената в дънки и маратонки кралица на Бохемия тръгна по моста към Пражкия Храг. Вълтава я следваше с отраженията ѝ, пазейки тайните на нейната фатална изповед и на нетленния език на Изповедника. Пазеше ги – и опитваше да измие съвестта и на двамата.

Сектата на пренуциума

от стр. 13

издаваха шумове, които можеха да проглушат ушите. Притежаваха обаче една слабост, която им носеше наслада – сластолобоието. Създаването на сектата на пренуциума, от която през вековете щяха да възникнат стотици наименования и мирогледи в съюз между човека и зверовете трябваше да укрепне като израз на радикална скромност от мига, в който човекът щеше да се откаже от тщеславната си гордост и фалшивото си превъзходство, като се предаде в името на доброто на митовите и легендите на удоволствието от *tembrum virile* на животните, изключени от Ноевия ковчег, от Свещените писания и от самото въображение. Беше доказателство, че Всевишният е допуснал съзнателна грешка, за да може човекът да я осъзнае и да се опита да я поправи. И така, в писмена форма за вечността, трябва да се отбележи върховното и безспорно доказателство, че човекът се е отклонил в полза на прокудените животни, за да поправи грешката на Всевишния.

Усман бин Нумра разполагаше с най-добрите художници на Левант. Не след дълго обаче чува от устата на един търговец, че в непознат за него град има художествена академия, в която майсторите традиционно рисуват диви животни, докато се сношават или биват жертвани, за да им се отнеме кожата. Разпорват ги и ги рисуват при *rigor mortis*, докато се вкочаняват. Челюстта му увисва до земята, когато с изненада вижда това невероятно и дълбоко емблематично изкуство. Никога не е виждал подобно нещо – животни да се сношават, откъснати напълно от света, сякаш не съществуват, нарисувани и оцветени до съвършенство върху кожи от антилопи и папируси. Изкупува всички рисунки, които търговецът му показва.

Призори нарежда да потегли незабавно керван с дипломати към далечния град Билад ал-Барбар, в който художествената академия отваря своите врати от изгрев до залез-слънце, да разговарят с най-добрите творци и да се опитат да ги убедят, че трябва да участват в задачата, която е избрана от Историята и от Всевишния. А той – Усман бин Нумра – ще им се отплати щедро. В замяна на бестиариите, всеки художник щеше да получи всички златни монети, които пожелае, плюс сто камили и петдесетте най-красиви одалиски на света за своите услуги и дискретност. Най-много го впечатлява обаче това, че тяхната творческа дейност се осъществява на тъмно, а за да рисуват труповете на животните, си служат със светлината на свещ. Използват четки от камилски косъм и глиганска четина от остров Сокотра. Тези добродетели бяха уместни, тъй като Избраните не желаеха художниците да се спират дълго върху детайлите, когато проникваха в гениталиите на животните от времето на библейския потоп. По стечение на обстоятелствата художниците от Билад ал-Барбар с познания по латински език наричаха своите четки *phallus* и *praerutium*. С четката от глиганска четина от Сокотра художниците рисуваха анатомичното устройство на животинския пенис в неговата пълна форма, посоки и размери, а копулацията между животните – с четката от камилски косъм. Щяха да я използват за първи път, за да възпроизведат сношението между човека и животното. Вторият замисъл беше изпълнен.

Когато Абдел Азис бин Камандари отвежда групата в залата, в която са изложени картините на художниците от академията в Билад ал-Барбар, окачени върху студените стени, изобразяващи мъжки членове на животни, там може да се види, че повечето достигат, особено на мъжката зебра, петдесет сантиметра в покой и деветдесет при ерекция. Абдел Азис осъзнава, че Избраните се потят, презгракват, кръстосват погледи – ужасът ги е завладял. Преминават към рисунката на леопарда, която ги посреща с предизвикателната си плът върху тънка хартия, вцепенена и синкава, навярно заради силния натиск на кръвта. Разполагат с необходимото време, за да продължат своята обиколка. Липсват рисунките на лъва, на черния носорог, на слона и на хипопотама. Избраните го съветват да я прекратят. Предпочитат да се разхождат в градината, за да зърнат невиджаните досега с човешко око животни от библейския потоп.

В градината пърхат многоцветни птички, пълно е с разнообразни плодни дръвчета, пълзящи растения и цветя с лечебни аромати. През нея минава малък ручей с кристални води, което се влива в рова под замъка. Зеленият цвят тегли към паметта за Началото и всички далечни спомени на Планетата.

– Какво е това? – пита неспокойно соломоновският

ебионит, когато вижда средно голямо животно да пасе, подобно на конско джудже, но когато сменя мястото си, започва да прилича на овца. Когато пак си сменя мястото, прилича на огромна котка, все едно е оптическа измама.

– Това е енурк, животно, низвергнато от Ной, най-бързото и най-послушното от всички – отвръща Усман бин Нумра с библейски тон, като се присъединява към групата.

Подсвирва. Енуркът се доближава като гресиран, подушва сандалите на ебионита, после облизва с езика си крайчеца на туниката му и се опитва да я повдигне. Предизвиква смях, защото намерението на животното е да достигне до неговия пенис.

– Сега не е моментът – изрича деликатно Усман бин Нумра, докато пръстите му се заравят в козината по врата на животното, като милувка на човек, който знае, че е незаменим. После вдига ръка със сериозността на еретик, сочейки към една от ливадите в градината. Енуркът разбира знака и се отправя нататък. Хората са изумени от схватливостта на животното, от бързината му и от способността му да променя формата и цветовете си.

– Хересал те е и те е избрал – отбелязва Усман бин Нумра. – Ужас! – добавя.

– Ама това какво е? – рече отново ебионитът.

– Каквото щеш, много животни в едно, понякога женско, понякога мъжко, може да е женска котка, овца, саламандър или кон – отговари Усман бин Нумра. – Придобива формата на всяко гръбначно земно животно с гореща кръв, което искаш да си представиш.

Соломоновският ебионит отново се вгълбява. Когато енуркът се отдалечава от групата, ебионитът долавя с крайчеца на окоето си една особена подутина с конусовидна форма, която се откроява на задните му лапи. Затваря очи и допуска въображението му да го води до градината на дома му – великолепен пейзаж, ухаещ на маслинови и плодни дръвчета, на смокини, на грозде, на нар и на помело, където в патинираните следобеди неговият баща излиза, за да свири на цитра и да облагороди духа си, заедно със своето семейство. Предварително знае колко е важно да си част от литургията. Осъзнава, че не е избран случайно, като потока на времето, а от знаменията, които му изпраща Всевишният. Третият замисъл беше изпълнен.

Предаването на даровете се изпълнява при гробна тишина, в правоъгълния салон, осветен леко с няколко факли, разположени от единия до другия край на коридора, водещ към масата с двете чаши, едната червена, а другата зелена, и го поставената по средата огромна златна корона, символизиращи властта и превъзходството. Единственото кресло беше заето от Усман бин Нумра, а от двете му страни го обграждат двамата шамбелани. От едната им страна има два сандъка, в които щяха да положат даровете – огледани, докоснати и помирсани по-рано от гостоприемния домакин. Сянието на факлите, при сблъсъка им с тъмнината и със силуета на Избраните, отразяваше безстрашни фигури, които се разширяваха и пълзяха по студените дебели стени на помещението, сякаш имаха свой собствен живот. Заредените сандъци бяха преместени в съседна стая, а междувременно Избраните отново се наредиха на опашка. Както в предишния епизод, щяха да се доближат един след друг, за да съобщят тайната вест, като с лявата си ръка правеха фуния. Преди това обаче според протокола трябваше да извърнат два пъти главата си наляво и надясно, когато започваха да съобщават своето послание. Описаното от двуглавия докетист, което никой не узна и никога нямаше да узнае, родом от Никозия, предизвиква смеха на любезния домакин. Той се хвана с двете си ръце за корема и подмокри с видимо петно, достигащо височината на чатала му, изящната пурпурна туника, която беше облякъл за тържествения случай. Четвъртият замисъл беше изпълнен.

Десетима адютанти и един надзирател отведоха Избраните в столовата. Щяха да делят маса с животни от библейския потоп, невиджани досега с човешко око и с техните самобитни названия: лаят, анитпер, горх, летот, неро, арейе, орп, енурк, косма, нисе. Менюто предлагаше две възможности: (а) хляб без мая, три сушени смокини, една чаша козе мляко и мед; (б) риба от река Йордан на жар, подправена с исоп, три варени яйца от пъдпъдък и една чаша разводнено вино. Задачата на адютанта беше да чуе какво са избрали, за да съобщи на готвача, да изчака блогото и да го поднесе. Петият замисъл беше изпълнен.

Творците от Левант и Билад ал-Барбар

копнееха, бяха готови да рисуват и да оцветяват първите бестиарии на човечеството. Не допускаха обаче, че през тази нощ, през втората третина от новата ера, щяха да положат началото на един нов художествен и литературен жанр, който щеше да буди възхищение и да бъде имитиран през следващите векове. Поръчението на Усман бин Нумра беше категорично – трябваше да се изпълни дословно. Всеки Избран трябваше да нарисува два бестиария по време на фелация, при копулация с животно от веремето на библейския потоп. След смъртта на графинята на Тулуза Елвира колекцията с бестиарии изчезва. Някои са иззети и унищожени от папа Хонорий III. Археолози и зоолози от Университета в Санкт Петербург твърдят, с безспорни доказателства, че отделни бестиарии са попаднали в ръцете на Моше бен Маймон, на Раймонд Лулий, на Джовани Бокачо, на Данте Алигиери и на Джордано Бруно. Без обаче да има конкретни доказателства, учените допускат, че останалите бестиарии циркулират из частни европейски и американски музеи, като се основават на прочита на неиздаден текст на Владимир Набоков, съхраняван от фамилия Микелсон в Москва, която, по изрично разпореждане на автора, ще публикува ръкописа, съдържащ 459 страници, през 2030 година. В него Набоков анализира и тълкува подробно три бестиария, изработени по нареждане на великолепия и безпогрешен визионер Усман бин Нумра. Адютантите събират съдовете и почистват масите. Тяхната работа е приключила.

Появява се едрият дворецов уредник и се опитва да развесели присъстващите, като шут, да внесе оживление сред мъжете, имайки предвид събитието, което всеки момент щеше да започне, тъй като долавяше две напълно противоположни емоции. Никой обаче не обърна внимание на неговите смешки. Заради обзелото ги сластолюбие, животните вече нямаша търпение. От своя страна, мъжете бяха унили и покорни, не това бяха очаквали. Никой вече не можеше да направи крачка назад, беше невъзможно. Изрича със сподавен глас, че ще влязат в салон, обзаведен с мебели от дървото, което използва Ной за неговия ковчег. Навсякъде има големи разноцветни възглавници, така издуги, че тялото скоро щеше да почувства облекчение.

Най-накрая настъпва очакваният миг. Уредникът гаси факлите и отваря вратите, за да влязат художниците с четките и нужните си пособия. Усман бин Нумра наблюдава сцената през сърнено око, прокарано нарочно в стената. Не можеше и не трябваше да се намесва, иначе щеше да бъде нарушен заветът. Докато трае съкровенаата среща, човекът практически изкупва животинския си дял. Шестият замисъл беше изпълнен – изрича уредникът, преди да затвори вратата, като се опитва да си направи оглушки за животинския реф, който беше започнал да съсипва неговите тъпанчета...

Превод от испански: МИЛЕНА МАРИНКОВА



„Девицата с еднорога“, дърворез от „Градината на здравето“ (Ortus Sanitatis)

Антоанета Богоева е родена на 27.05.1947 г. в с. Скриняно, област Кюстендилска. Средното си образование завършва в Кюстендил, а следването си – в Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Пише поезия от ранно детство, публикува в централния и местния литературен печат, участва в конкурси и печели национални литературни награди, но нейното творчество се издава в книги след 1989 г. Тогава излизат стихосбирките „Между две слънца“, „Парче от слънце“, поемата „О“, „Острови в съня“, „Предчувствие“, „Така видях земята“, както и романът „Тучница“ и книгата „Пространства“, включваща роман, разкази и пиеса. В края на 2016 г. излиза романът ѝ „Речка, или направо през времето“. В началото на 2019 г. публикува стихосбирката „Дихание“, а през март 2020 г. – поетическата книга „По оградата на светлината“. Най-новите ѝ книги са стихосбирката „Дни и нощи“ (2023) и сборникът с пиеси „Голямото време“ (2023). Носителка е на наградата за сонет „Лъчезар Станчев“, неколкократно печели и наградата за християнска поезия „Емпирей“. Нейни стихотворения са превеждани на френски и немски език. Живее в Кюстендил.

Из ръкописа на неиздадената стихосбирка „Всичко докато свету“ (1979)

Лястовица

... и я нарекоха лястовица...

Древните оставиха: Ори земята. Хвърляй семе.
Тука твоят образ има ореол небесен.
Там ще е зазидан в къщи.
Оставиха
Слова,
Мостове,
Пълни стомни.
В гърлото на всеки жаген
сенки на дъжда.
Кой ще пипне живата вода в движение
с пясъка и всичко друго?
Нека аз, зачената до Бялата река,
където Исперих намери сили на жена
и плодна пръст под нея.

Жена

Зрее във гърдите ми земята.
Още малко и ще падне като капка.
Още малко и ще литне като птица.
Още малко ще прилича на зеница.
Още малко от зеницата огромна
моето момиче ще напълни стомна.
Моето момче ще си наточи вино.
Мъдрите ще виждат в идните години.

Само аз така ще си остана –
пламнала жена от нежност и желания
стомните да бъдат винаги догоре.
Да мъдруват мъдреците. Да никнат яки корени.
Да си мислят за момичета момчетата.
Да обичат като птиците – на светло.

На пазара

Вдигнаха цената на бялото цвете.
Красиво е и скъпо струва, казаха.
Все пак някой ще го купи.
Някой, който е ограбвал
светлото на своите дни
и в тъмен ъгъл го е крил –
блестящо камъче от миналото лят.
За мен това е непонятно.
Има празни мигове, замлъкнали завинаги.
И чудеса –
горски пролетни букети,
вързани с канап.

Ако някой ми каже,
че съм хубава,
ще повярвам.
Ще разплетя косата си
пътека да му бъде.
Ако някой ми каже,
че съм хубава,
ще повярвам.
Ще дам ръцете си
песен да му бъдат.
Ще повярвам,
ако някой ми каже,
че съм хубава.
Само трябва светлина.
В светлината аз да бъда.



Снимка: Pinterest

Нарисувай портрет на жена

Започвай от ръцете.
Напредвай бавно през извивките нагоре
до мястото на малката почивка
и по-сгъстени тонове.
Море от светлина косата,
в която можеш да потънеш.
Внимавай да не сбъркаш чувството
с мига на падналия лъч и преходното настроение.
Когато го получиш,
намери очите пипнешком и с израз на учудване.
Портретът ще е истински,
ако стръмното надолу е едно сърце.
Дали ще можеш да забъркаш най-вярната боя
за страстите, кръвта, брега на мислите
и огъня на хиляди движения към нещо?
Но един живот не може да е истински
без рискове.
За друго няма време.
Започвай от ръцете.

Сянка

Винаги си мислим –
водата във коритото е много.
Няма нужда сянката на ореха
да се полива.
И без това под нея
всичко никне слабо.
Винаги си мислим –
вечер кръглите муцуни на добитъка
сянката отпиват.

Кавалът и поляната

Застиналата поза на душата, стенеща пред стъкления
праз.

Впряг от слепи кучета облайваше небето.
Паметните кръстове разхождаха праха на мъртвите.
Греховно, кърваво и мътно с прогноза за влошаване.
Мислите се срещаха без поздрав,
увиснали в примката на тесни хоризонти.
Смах в отвъдното.
Сто процента сбъдване на шеметния взрив.
Трябва да отлетиш – казаха и си отидоха предишните.
Толкова е тихо, че се чува спазъмът от земното
издишване.

Кавалът и поляната.
Здрачът е напъхан в едрия чувал на вечерта.
Хубава жена без тежкия надзор на калния Адам.
Грешка в сътворяването?
По цвят и мирис си приличат каменната притча
и законът.
Силният, от силата наказан, носи цвете в празната си
пазва.

Цветето му надживя въпроса.
Цветето е нежно и го топят грешните изригвания
на плътта.

Като си помисля, и смъртта е тленна и безгрижна.
Капне ли в окото ѝ съза на грешник.
С тънка грешка иде пролетта.

Две картини с луна и една без луна

Когато луната е кръгла,
голяма и червена като изгряващо слънце,
към къщите прагове идват
прозрачни сенки –
дълги, тънки, с бавни движения,
но гъвкави от вятъра
и земното въртене.

Когато луната е кръгла, бледа, малка
и достатъчно високо,
сенките си тръгват –
хладни, гладки, блестящи,
гъсти и тъмни от предчувствия
за разсъмване.

Когато луната съвсем си отиде,
Къщите една след друга се отварят.
Излизат жени.
Сядат на праговете –
усмихнати, с ръце на гърдите си...
След тях се събуждат деца.

Човекът като мен

Живя със своя глас човекът като мене.
И някъде отиде, без сбогом да си вземе.
След него друг ми каза: Едно дете остана.
Лулува, пя, порасна и също тръгна рано.
След него вятър падна – прах, листа, корони,
прозрачни бели преспи крехки като спомен.
Денят е ден и нощем. Слънцето – монета.
Каква прекрасна памет – човекът като мене.
Не мога днес да мисля различно и за друго.
Човекът прави вечност. Само аз – минута.
Една безкрайност. Боже, умората е символ.
Нещо като кожа, в която се умира.

Това за края – после. Сега защо да бързам?
Човекът като мене под маса е завързан.
Водата, хлябът – горе. И всичко друго – горе.
Човекът като мене на масата е стъпил.
Водата, хлябът – долу. И всичко друго – долу.

Символи

Под знамето от слънце избеляло.
Ръцете ми приличат на окови. Затвориха дървото
и умряха.
Редицата е плъзнала нагоре. В нея съм от камъче
по-малка.

С разликата, че разбирам нещо, страхувам се и страдам.
А тази песен на звездите е моята измислена планета.
Обичам я, но кой да питам защо духът ми бяга
към знамето от болки оцеляло.
Далече...
Някъде нагоре редицата тече и оредява.

Не искам да се видя победена, разкъсана и още жива.
За хаоса в кръвта да се страхувам и с хиляди въпроси
да мечтая
кога и как не съм живяла във времето пред мене.
Но имам утешение. Политналият гълъб към небето.
Крила от въздух натежали са думите, които ще запаля.
За връщане назад е смешно да се мисли.
За първите и пропастта след мене ще говорят.
Остава символът, куриумът, празната чиния...
И нито дума за сърцето.

Пролог

Завързах очите си.
Трябваше бързо по моста да мина.
Но точно в средата пропадна
към бездната моето име.
Водата го смля.
И белия смях към небето отнесе.
Помолих добрата луна
да го превърне в песен.

Излязох на твърда земя.
Потърсих и място, и време.
Посоките също не знаех.
Очите ми гледаха черно.
В ръцете без жива душа
и дума не можех да кажа.
Единствено звездния прах
усещах с езика си влажен.



Нинко Кирилов

Лазар

Не ставай, Лазаре.
Каквото е предречено, ще те почака.
Послушай птиците, тъгите и
растежа на тревата.
Вземи касиопеята на спомена и мелмомената на ужаса,
скочи в реката. Не вярвай, Лазаре.
На нищо впито в думи нямай вяра.
Очите – стъклените топчета – продай за чаша сяра.
Ако извадят нож, кървй си насаме.
А ако някой се излъже
да те обича, поклони му се поне.
От разпилените коси по пода
сплети си шал или вълже.
Но само в краен случай.
Човекът още е човек.
И има още да се учим.
И отпусни юздите, Лазаре,
крилете ти са твърде стегнати.
Все нещо цветно ще се случи.
Това важи за всеки цвят, дошъл от Него.
Предай ми знание, кажи ми всичкото
или поне почти. И научи ме да мълча
на всички от човешките езици.
А после ми кажи:
Стани, върви, бъди.
От тази тишина ще се родят достойни ангели.
И нека да им бъдем смели ученици
без дъно, без клишета и без пранги.
За отговор към книга и крило
(дори да е с едничка цел – перо)
смирено да посегнем.

И ако татко ми е Лазар,
не ставай, Лазаре.
До тебе ще полегна.

В търсене на майката

И този стъклен старец с богра стъпка тръгва
към детето,
заспало на верандата на бъдещата своя есен.
Не чува то шурците на носталгията, а за птиците
е твърде рано. Ето
така е непонятно тихо, затова измисля своя песен.
Запява за летата бели, дето още ги е нямало. И слуша
дали пък дрезгавото ехо няма да му отговори.
А после тича към крилете си от клони. Закусва
неузрели круши
и шепа чужди спомени, които си събира от простора.
Детето-старец взима планината си на рамо
и тръгва да играе с теб на гоненица в здрача.
А ти не си баща му. Ти си никой. Затова и плачеш.
Но чуваш как в съня ти то прошепва „Мамо? Мамо?“.

Реквием за хората

Ето – хората вече са хора от сутрин до вечер,
а преди те поне се преструваха на измислени ангели,
имитираха болки и грижи, човечност,
и децата залъгваха, че без черни магии са магове.
Хората като жито узряха, но хляб не се случи
и човешкото стана наистина твърде човешко.
И наивните, ние, опитахме, но уви не научихме
как на пропасти да се престорим дори да сме грешници.
Бог прошепва и Бог не крещи над полето от глухи,
те едва се споглеждат и после от работа – вкъщи,
после работа, вкъщи, и сън, и фира от надеждици сухи,
че и утрето няма да бъде все същото.
Ето – хората вече са хора от вечер до сутрин,
не изпращат писмата си, а и даже не са ги написали.
И така тази плахост се превръща във смърт преди
смърт,
а животът им вече не става дори за измисляне.

Дъщеря ми и птиците

Поисках птиците да обясня на дъщеря си,
неродената. Поисках да говоря за крилете,
за клюновете тъжни, за десантите
и тези вечни птичи разминавания.
Потърсих ято в тъмно лято. Борих се,
говорих сам на себе си. Парчетата
раздадох на сираците, с перата си
написах пясъка от ужаси. Къде е този юг,
защо ме плаши неизмерно с края си?
Защо строим гнезда, а не отлитаме?

Тя чу историята и без свян си тръгна.
Не си и тръгна, просто не дойде.
И никой никога не е свободен.
И птиците са заковани за небето.

До спирката на метрото

Като детски надежди ще влезем в метрото
или в мекото тъжно червило на залаза,
следработни, оклюмали вечно в окото
на излишните думи неказани.
Ще си спомним бащите си, майките, всички
и ще ровим в земята за гроб или дом.
Два на два на един, не е много различно
от това да си Бог мъмчешком.
Разписания, спирки, табели, скрижали,
лоши навици вместо добри намерения.
Грозно вдишваме жар, а издишваме жал.
Влакът идва. И всичко променя.
И метрото, и релсите, прави и седнали
подминаваме себе си с отегчение лигаво.
Всяка спирка е зъл великан непотребен.
И е тръгнал нанякъде. А другаде стига.

Калин Михайлов

от стр. 1

II. Отпускарски триптих

1. От детство

На нашето море (от детството си знам)
отивам. Другите морета са си други –
омайни или не, те си остават чужди:
на нашето издигах замъци
от пясък.

На нашето съм водил своите деца
и там съм пак сега – на път към старостта.

2. Двубой

Тъла комари пред прозореца се сбира,
кръжат край мрежата и търсят дупка,
но плътна е и явно не намират.
Стоя и наблюдавам ги отвътре –
една тъй апетитна, едра плячка!
Отвънка търпеливо ще ме чакат.

3. Стадии по жизнения път

Уж почивка, а пък то
рядко ще повдигнеш поглед:
все си в текст – ту чужд, ту свой,
някой – само мислен още.

Казано по Киркегор:
няма спор, че рефлектираш,
но това не значи още,
в стадий висш, че се намираш.

III. Завръщане към Йовков

1...

Обширните пространства винаги са Йовкови:
земя или море – все Добруджа е то.

2...

През Йовков разказ да пътуваш е като на кон да яздиш
–
ту лекичко, ту устремно, понякога опасно,
но винаги с оная вътрешно съгъстена интензивност
на мълчаливец, непрестанал битието да разлишва.

В романа му единствено завършен тъкмо туй се губи:
там също има кон и виждаш как препуска, но залудо.

3...

Трябва някак да се задържа във Йовковия свят, додето
чака Серафим, с палто на скута – да дошия почнат
текст.

(август 2026)

Молитвен постскриптум

Свети Йоане, чудо, моля те, стори:
пред Бога дай сърцето българско да се смири.
Тогава в него Твоят мир ще зацари,
Христe – че служеше на Теб светецът рилски.

По-леко ще преминем през световните беди:
снизхожда този мир от трон непоклатим.

