

ВЕСТНИК

35²⁰_{ти} Литературен

ВЕСТНИК

Филологията днес

- Ренета Божанкова
- Амелия Личева

● Ю Хуа

за неопределеността

Елица Попова

130 години от рождението на
Еудженио Монтале

Разговори с:

- Светла Кьосева
за Ласло Краснахоркаи
- Крум Крумов
за Олга Токарчук
- Юлия Спиридонова
за детското четене

Отзиви

Морис Фагел за
Евгения Кръстева-Благоева

Нова българска

- Боян Крачолов
- Данила Райчева

Проза

- Ласло Краснахоркаи

Сцена

Лъчезар Йорданов
за „Физика на тъгата“
в Народния театър

Киноскоп

Калина Николова
за Кристоф Оноре



Снимка Владислав Христов

Стефан Иванов

●

Не знам кога ще дойде трамваят и това е добре.
Стоя на спирката с ябълка в джоба
и с жена, която прибира косата си от вятъра,
без да гледа телефона, гледа небето
и се опитва да отгатне дали ще вали.
Небето мълчи. То никога не е обещавало нищо.
Толкова е малко това, което знам със сигурност,
знам, че хлябът е топъл, ако го купиш в седем,
че котката на съседката се казва Господице,
че баба ми познаваше дъжда по коленете си
и грешеше по-рядко от прогнозата.
Всяко узнаване ми мирише на лято.
Учудването е бавно животно, което идва само
ако не го викаш. Споменът също.
Затова прощавам на трамвая, че закъснява
и на облака, че не се решава да му отпусне края на пороя.
Един ден всичко само ще си дойде на мястото.
Подавам ябълката на жената
и не знам какво ще ми каже.
Точно затова го правя.

●

Няма да помниш как
ти режех ябълката на лодки,
духах на кашата и я карах да лети към теб като совалка,
пеех ти фалшиво любимите си песни
и изреждах всички неща, които спят в света
(от азбуката до ямата).
Няма да помниш пръстите в косата,
докато заспиваш на рамото ми в трамвай 5.
Първите три години са писмо,
ще го изгориш, без да го отвориш.
И все пак нещо в теб ще знае
как се държи лъжицата и защо
светът, общо взето, е добро място,
тялото ще го научи наизуст, без да пита ума.
Затова се смея, когато ме удряш със самолета,
навеждам се двайсет пъти да наместя същата шапка,
плача с обувките ти двайсет и пети номер в ръка
и не ме е срам от съседката
(всичко е наред, от умиление плача,
безсрамно сантиментален съм).
Няма нужда да свидетелстваш.
Ще помня за двама ни,
когато и аз забравя,
целувката пак ще е там,
в начина, по който държиш нечия ръка.

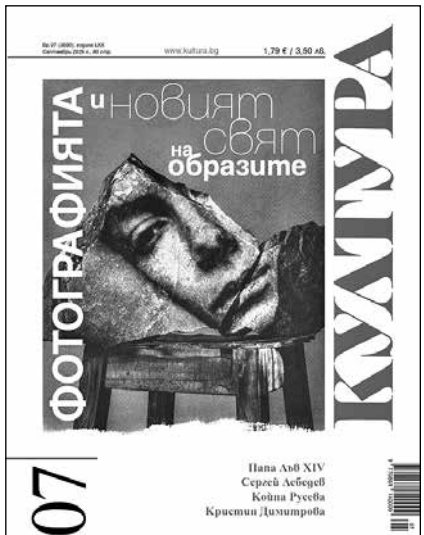
още на стр. 7





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 химнографските 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.

Мишел Фуко – 100 години по-късно

На 15 октомври 2026 г. се навършват 100 години от раждането на Мишел Фуко. Български кръг ФУКО, Френски институт в България, с партньорството на Издателска къща КХ – Критика и Хуманизъм и Културния център на Софийския университет ви канят на поредица от събития: – на **14 октомври (сряда) от 18,30 ч.** във Френския институт (площад „Славейков“ 3, София) ще бъде излъчен документалният филм „**Фуко срещу самия себе си**“ с български субтитри, подготвени специално за събитието. Входът е свободен, а събитията ще бъдат открити от директора на Института Люк Леви и председателката на Български кръг ФУКО Антоанета Колева – на **15 октомври (четвъртък) в 9.30 ч.** ще бъде открита **конференция** „Мишел Фуко – 100 години по-късно“, която ще събере множество изследователи и хора на изкуството, за да говорят за актуалността на Фуко – всеки по своему. – Конференцията ще завърши с обявяване на резултатите и връчване на наградите в **Студентския конкурс** за есе или визуална интерпретация, вдъхновени от идеи на Фуко. Заповядайте, входът е свободен!

Програма на конференцията „Мишел Фуко – 100 години по-късно“

9.30 – ОТКРИВАНЕ:

Валентина Георгиева, зам.-председател на Кръг ФУКО
Ксавие Антоан, аташе научно и университетско сътрудничество, Френски институт
Дария Карапеткова, директор на Културния център на Софийския университет

9.55: Антоанета Колева: Картографиране на един жив архив (Встъпление)

Тематичен кръг ФУКО И ПОЛИТИЧЕСКОТО I: Критически теории

Модератор: Александър Къосев
10.30: Деян Деянов: Паноптизмът като „обобщена технология на властта“ (да бъдеш критически теоретик чрез Фуко)
11.00: Тодор Христов: Биовласт и големи данни
11.20: Момчил Христов: Власт и социални класи
11.40: Лиляна Деянова: Критиката от Фуко на „човешкия капитал“

Тематичен кръг ФУКО И НАСТОЯЩЕТО I: Паресия

Модератор: Стилиян Йотов
12.15: Александър Къосев: Паресия и хибридна война
12.45: Боян Крачолов: Паресията в спектакъла, или как се превежда Мишел Фуко на театрален език

ОБЕДНА ПОЧИВКА 13.05 – 13.35

Тематичен кръг ФУКО И ПОЛИТИЧЕСКОТО II: Власти

Модератор: Валентин Калинов
13.40: Стилиян Йотов: Фуко, Арендт и разделението на властите
14.10: Стоян Ставру: Фуко и критическата география: биоуправен прочит

ЗАПОВЯДАЙТЕ!

Можете да си купите „Литературен вестник“ на хартия на следните места в София:

Магазините на верига „Фантастико“

Книжарница „Нисим“

Книжарниците на Софийския университет в Ректората

„Български книжици“

Книжарницата на „София прес“, „Славянска“ №29

Книжарница на „Граф Игнатиев“ № 38

Книжарница „Гринуич“

Книжарницата на „Шейново“ №13

Книжарницата в подлез на „Плюска“

„Хеликон“ на пл. „Славейков“

„Хеликон“ на „Съборна“

Книжарницата във Френския културен институт на „Славейков“

Книжарница „Светофар“ в безистена на

„Славейков“

Метростанцията на НДК, входа откъм пилоните

Подлеза на Орлов мост

Вестникарницата на ъгъла на ул. „Л. Каравелов“ и

„Граф Игнатиев“



Тематичен кръг ФУКО И ЖЕЛАНИЯТА

Модератор: Николай Колев
14.45: Валентин Калинов: Фуко и Семинарът на Лакан
15.15: Петър Горанов: Субект – автор – желание

Тематичен кръг ФУКО И ИЗКУСТВАТА

Модератор: Антоанета Колева
15.40: Даниел Божков: За сънищата, съновиденията и художника по време на работа
16.05: Яким Петров, Стефан Гончаров: Chat GPT Plus „Неволите на дискурса“
16.25: Айсен Сапунджки: Архитектурна феноменологична методология по Мишел Фуко
16.45: Представяне на картина на Росица Влаева „Където има власт, има и съпротива“

Тематичен кръг ФУКО И НАСТОЯЩЕТО II: Философията, животът

Модератор: Валентина Георгиева
16.55: Десислава Дамянова: Философският начин на живот
17.15: Станимир Панайотов: Бележки към Фуко

Тематичен кръг ФУКО – УПОТРЕБИ

Модератор: Стоян Ставру
17.40: Василен Василев: Средновековната Църква и хетеродоксиите: власт, политики, социално изключване и нормативност
18.10: Илона Димитрова: Фуко и възможните граници на несъизмеримостта

Тематичен кръг СТУДЕНТСКИ КОНКУРС – РЕЗУЛАТИ

Модератор: Антоанета Колева

19.05: ЗАКРИВАНЕ

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, „Рогиния“, 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 задкулисието“, „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.

Боян Крачолов поднася парче от зимата в нов сборник

Две години след „Трактат за кихането и няколко неразположения“ под знака на издателство „Нике“ излиза новият, трети поред сборник с разкази на Боян Крачолов, озаглавен „И ето че отхапах парче от зимата“. В него Крачолов не отстъпва от вече установения си разпознаваем стил, гравитирац около абсурда и иронията, представяни пълноценно и живо в много кратки по обем текстове.

Обедняващо за разказите несъмнено е откритото авторово присъствие, водещо Читателя из своеобразните лабиринти, изградени с ювелирно майсторство, с каквито сборникът е изпълнен. Независимо от сюжета на дадената история или маскирането на автора като някой герой или героиня, непременно остава целенасоченото говорене към хипотетичния читател, който в някои случаи е и директно назован. Разказите на Крачолов не могат да съществуват сами за себе си, дълбоко в тях заляга разбирането, че разказването е акт между два субекта, между адресат и адресант, а написаното се явява единствено посредник във времето на един едновременно случил се, но и предстоящ разговор. Акцентът върху тази ключова за функционирането на литературата въобще симбиоза не остава самоцелен – след него авторът допълнително усложнява системата, като я удвоява и утвоява, най-вече чрез способа „разказ в разказа“.

Тази идея не е новост в текстовете на Боян Крачолов, но в настоящия сборник намира мястото си по-естествено, без да стои извънредно в рамките на съответния текст. Трябва да се отбележи и отчетливо по-зрялото звучене на разказите. „Младежките“ теми за влюбването и лутането в търсене на себе си прерастват в размишления за живота и смъртта и търсене на равностметка за миналото. Сред героите много по-често се появяват образите на останалия в миналото баща и синът, комуто бъдещето принадлежи, и двата разказани от гледната точка на авторовото настояще. Сериозността на тези теми обаче по никакъв начин не прави така, че текстовете да звучат минорно или „сухо“. Философската настройка, която предизвикват, оставя читателя в състояние на разсъждение по въпроси, които неусетно му биват внушени, а понякога, поради подчертаната енигматичност на някои от разказите, разсъждението е повече опит да се формулира въпросът, отколкото да се намери конкретен отговор.

В типичния за автора стил текстовете са написани на лек и жив език, често преминаващ в сказ. Литературно-философската претенция, която би направила текстовете трудни за възприемане, е заменена с усещане за непосредственост на разказа, почти сякаш близък приятел на читателя разказва своя интересна история.

Обемът на повечето текстове, както и необвързаността помежду им при подредбата в сборника също предполагат по-голяма близост до непринудения разговор, случващ се „между другото“. Понякога може да се намери косвена връзка между някои близко стоящи разкази – в атмосферата, в типа или пола на героя, в мястото на действието, но в никакъв случай не може да се говори за извеждане на преден план на характеристики, които да обособят определена група текстове като цикъл. С повече успех може да се говори за различията между текстовете, отколкото за приликите им извън характерния авторов стил. При все това два текста в сборника изпъкват с това, че нарушават типичната авторова лаконичност и енигматичност и се разгръщат в доста по-голям обем и детайлност. Става дума за разказите „Асмодей“ и „Асансьорът“, в които освен необичайния обем се наблюдава и усложняване на повествователните стратегии. „Асмодей“ е изграден около класическата схема на разказ в разказа, като влетената история получава своята развръзка в главната по един донякъде предвидим начин, без това да е в ущърб на текста, доколкото авторовото решение съзнателно да използва докрай клишето (познато в различни варианти през множество детективски и криминални истории) успешно създава впечатление за развръзка у четящия, благодарение на което същинският финал идва неочаквано и връща усещането за мистерия, което тъкмо е било разсеяно. В другия отличаващ се по обем разказ, „Асансьорът“, пък се внедрява ретроспекция, която да даде контекст на вече започналата история. Тук подходът е малко по-различен, доколкото развръзката е посочена още в началото на текста, но в хода му остава пренебрегната до самия край. В тези разкази авторът експериментира в нови посоки, като успешно смесва ювелирния си стил на писане с по-големите обеми, с което подсказва възможността бъдещите му текстове да преминат и към по-големите епически жанрове.

Сред текстовете в сборника, които трябва да се отбележат като нетипични, попадат „За кукуригането на петела“, „Още една история от вестниците“ и „На улица през лятото“. Първите два представят разказ в стила на Борхесовите „Измислици“, истории, претендиращи не просто за достоверност, а за действителност, изхождащи от „документ“ или „статия“, които се представят като външни на фикцията, следователно обективно съществуващи. Тази склонност към мистификация може да се открие отчасти и във вече споменатия разказ „Асмодей“. Отказът от търсене на реалистичност не е необичаен за стила на автора, но опитът фикцията да бъде представена като реалност със сигурност е нова

посока, чието развитие най-вероятно тепърва предстои.

„На улица през лятото“ представлява интересен случай не толкова поради цветистия сказ или наличието на герой писател, каквито се откриват и в други текстове в този или някой от другите сборници на автора. „Новото“ се оказва героят разказвач, който всъщност е жена. И в други текстове се срещат разказващи женски персонажи (като например „Гласово съобщение“), а пък в други първоличната форма не подсказва половата принадлежност на говорещия. В този разказ обаче историята се води недвусмислено от гледната точка на жената, никъде не се намесва третоличната авторова фигура (както например се случва в гореспоменатия „Гласово съобщение“). Този подход не е често срещан, доколкото обичайно полът на разказвача е или неутрален, или съвпадащ с този на автора, а когато се прилага, най-често това има някаква конкретна цел. В случая причината за решението този текст да бъде написан по този начин едва ли може да се открие в логиката на сборника и по-скоро може да се отгаде на постоянно развиващата се склонност на автора към различни експерименти в литературното поле, за част от които вече стана дума.

Сборникът „И ето че отхапах парче от зимата“, излязъл през лятото на тази година, и с премиера през есента, затвърждава мястото на Боян Крачолов сред съвременните прозаисти, споделящи разбирането, че литературата е преди всичко разговор, лаборатория за идеи, а експериментът е неразделна част от процеса.

С подкрепата на
Столична община



ПРЕСЛАВ БОНЧЕВ

Боян Крачолов, „И ето че отхапах парче от зимата“, изд. „Нике“, С., 2026

ПРОЧИТИ

Досег до реалното



Романът на Евгения Кръстева-Благоева „Реките на времето“ поставя под въпрос едно утвърдено през романтизма понятие за литература. То гласи, че литературата е преди всичко резултат от „работата“ на въображението. Оттук следва и нормативният възглед, че доброто литературно произведение е това, което се обръща не към реалността, а към фантазията, че да, реалността може да

присъства, тя може да бъде част от книгата, но само за да ѝ помогне да се раздели с реалното. Дори автори като Анастас Далчев, които спорят с тази концепция, все пак я утвърждават. В статията си от 1927 г. „Поезия и действителност“ той пише: „Поезията не е отражение на действителността, по-скоро е нейно допълнение или освобождение от нея, но във всеки случай истина е, че тя е свързана и трябва да бъде свързана с действителността“. Поезията има отношение към действителността, ала доколкото се отделя от нея. Образованото литературно произведение е това, което запазва действителността само и единствено за да я напусне.

Романът на Евгения Кръстева-Благоева „Реките на времето“ следва различно разбиране за това какво е литературата. Той не привилегирова въображението, а реалността в него не е фон, на който се откроява силата на фантазията. Реалността не е нещо, от което произведението трябва да се изтръгне, за да постигне себе си; тъкмо обратното – въображението тук е налице, за да подпомага постигането на реалността. Залогът на

романа спрямо действителността е по-висок от този на традиционния реализъм. Реалистите имат концептуално отношение към действителността. При тях тя е вписана в определен модел на репрезентация, те целят да е в схема, която я обяснява. Така те губят нейната конкретика, тя става нищо повече от обикновена представа.

Докато романът на Евгения Кръстева-Благоева се стреми към детайлното, „вещно“ присъствие на реалността. Оттук идва и един от най-любопитните похвати на повествованието. В романа на Толстой „Война и мир“ историческата личност Наполеон Бонапарт е епизодичен персонаж. Той е част от онази среда на реалното, която текстът се опитва да насели с измислени истории и герои, за да я напусне. В романа на Евгения Кръстева-Благоева историческите личности са много – Ванче Михайлов, Димчо Дебелянов, Цар Борис III, Димитър Талев. Върху много от тях повествованието се съсредоточава задълго. Така традиционната представа за роман започва да се променя. Той вече не разказва „измислени истории“. За него престава да важи възгледът, че не бива да търсим в реалността онова, за което се говори в литературата. Заглавието на романа – „Реките на времето“ – трябва да се разбира буквално. Времето е може би най-важният персонаж в романа. Текстът е разделен не на глави, а на фрагменти, озаглавени като различни години. Романът не търси хронологичната подредба на събитията, а тъкмо обратното – годините са разбъркани, произведението прилича на пъзел. В този смисъл наистина става въпрос не за една, а за много реки на времето.

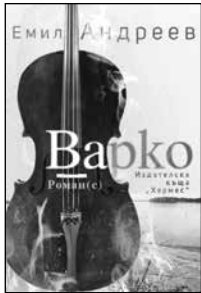
Но тук има една уловка. Романът не цели хаоса и фрагментарността, както немалко съвременни произведения. Той се чете като единен текст. Как се постига това? Как времето, разпаднало на различни точки, движещо се сякаш в множество несъвпадащи посоки, все пак става нещо цялостно – история. Мисля, че този резултат е следствие от едно структурно противоречие в произведението, което определя и неговото своеобразие. Текстът има единна, последователно разгръната фабула, обект на разказа.

Той е алегорично „изображение“ за българския XX в. и за началото на XXI в. чрез историята на няколко рода. Тази фабула обаче е представена чрез фрагментизиран сюжет (начинът, по който разказът се представя). Така заглавието се буквализира – има много реки на времето, то се състои от множество събития, но всъщност тези реки имат нещо, което ги държи заедно, помещава ги в себе си – времето.

Тъкмо времето е реалното в романа. Реалното е онова, което се съпротивлява на нашите намерения и действия. Неслучайно в редките моменти, когато целите, поведението ни и реалното съвпадат, както когато например се осъществи мечта, казваме: „Не мога да повярвам, че се случва“. Героите на романа непрекъснато са принудени да се срещат с реалността на времето, в което са, конкретизирано като исторически събития. Те се сблъскват с всички сътресения, през които преминават българите през XX в.: войните, атенатата в катедралата „Света Неделя“, масовите убийства след 9 септември 1944 г., Народния съд, концлагерите. При „изображението“ на този сблъсък авторката прилага един модерен начин на репрезентация. Тя премахва символическите „дрехи“ от „изобразяването“, оголва неговата брутална буквалност. На моменти, особено когато се описват убийствата след 9 септември и ситуацията на затворниците в концлагерите, романът се чете трудно. Ала тъкмо тази трудност е знак за досега до реалното.

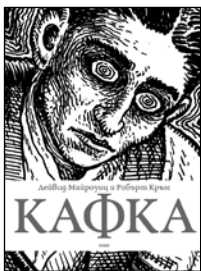
МОРИС ФАДЕЛ

Евгения Кръстева-Благоева, „Реките на времето. Истински роман“, изд. „Сиела“, С., 2025



Емил Андреев, „Варко“, изд. „Хермес“, Пловдив, 2026

Новият роман на Емил Андреев излиза десетилетие след предишния. „Варко“ е кратък роман (подзаглавието му всъщност го определя като „романс“), в който авторът изглежда е търсил ефекта на нагнетяването, на максималното събствяване на повествованието, защото немногобройните му страници обхващат превратностите на почти целия двайсети век, разказани през историята на главния герой. Повествованието е изградено на принципа „разказ в разказа“, което прави видими черти на почерка на Емил Андреев, които познаваме от по-ранните му книги – способността за разказване и за изграждане на запомнящи се персонажи.



Дейвид Майроуиц и Робърт Кръм, „Кафка“, прев. от английски Владимир Полеганов, изд. „Nuke“, С., 2026

Този графичен роман се нарежда сред многото опити да бъде разбран и пресъздаден светът на Франц Кафка. Издадена за пръв път в началото на 90-те години на миналия век, книгата „превежда“ на езика на комикса както биографията на писателя, така и някои от най-значимите му и известни произведения – „Метаморфозата“, „В наказателната колония“, „Процестът“, „Замъкът“ и др. Адаптацията на Майроуиц и Кръм изследва сложния път, по който житейският опит на Кафка се трансформира в абсурдната реалност, създавана в творбите му.



Юхан Яйк, „Гарвановият камък. Разкази за таласъми и животни“, прев. от естонски Ивайло Златков, изд. „Сонм“, С., 2026

Юхан Яйк е естонски писател, живял и творил през първата половина на XX в. Най-известен е с творбите си, вдъхновени от естонската митология и фолклор, предназначени най-вече за детска и юношеска публика. Сборникът „Гарвановият камък“ съдържа избрани приказни творби от Яйк, в които фолклорните сюжети са преработени в неоромантичен стил.

Cinelibri 2026: Горчиво-сладката „Сватба с вкус на портокал“ на Кристоф Оноре



Кадр от „Сватба с вкус на портокал“, източник: Les Films Pelléas

Освен че е единственият фестивал в България, търсец пресечната точка между кино и литература и един от малкото в света с подобен фокус, „Синелибри“ успява всяка година да организира програмата си около определена тема. Тази година тя е „Цивилизация на зрелището“, за която от борда на фестивала споделят следното: „Този водещ мотив е преди всичко израз на преклонение пред паметта на Нобеловия лауреат Марио Варгас Лъоса, който ни завеща внушително по мащаб и размах литературно наследство. Знаменателното есе, озаглавено „Цивилизация на зрелището“, разобличава ценностната деградация на съвременното общество и неговите рупори. Горчивата истина е, че днес интелектуалният дебат е шоу, а новината, дори и най-трагичната, се третира като спектакъл. Късата памет и разрастващата се интелектуална и духовна слепота издигнаха бързата консумация в култ и превърнаха най-плоските форми на развлечение в ултимативна ценност.“¹ Понятието „зрелище“ в контекста на кинофестивал само по себе си е интересен обект на изследване, който спокойно може да бъде отнесен към филмовото изкуство, предвид фундаменталната двойственост на неговата природа. От самото си раждане киното е преди всичко атракция, „панаирджийска атракция“², ако трябва да сме напълно точни, която удивлява публиката с възможността да възпроизвежда движението („images en mouvement“), създавайки невиджана дотогава илюзия. То възниква в тъмнина и самота: кинетоскопът на Томас Едисон предлага индивидуално преживяване на зрителя, оставяйки го сам да наблюдава през окуляра тези „движещи се изображения“. Ще трябва да изчакаме до 1895 г., когато братя Люмиер превръщат гледането на филм в колективно преживяване и измислят концепцията за проекция такава, каквато я познаваме днес. Оттук започват и споровете за природата на новото изобретение. Резултат от технически прогрес ли е киното, или можем да говорим за изкуство? Да, не можем да отречем, че „още първите филми предизвикват естетическо възхищение, но това се случва мимо волята на техните създатели, които все още имат *техническо, но не и естетическо съзнание* за собственото си изобретение“³. Ще трябва да изчакаме отново – този път до 1911 г., когато италианският теоретик Ричото Канудо публикува своя „Манифест на седмото изкуство“, с който утвърждава представата за киното като самостоятелна художествена форма, провъзгласявайки го за Седмото изкуство. Сетне идва ред на въпроса за същността на кинематографичния образ: за ролята на монтажа да въздейства върху зрителя и да внушава интелектуалната сила на филма – разбиране, което стои

в основата на съветската монтажна теория, въведена, развита и прилагана от Сергей Айзенщайн и Всеволод Пудовкин. Или пък монтажът не бива да нарушава „впечатлението за реалност“ (по Базен); той трябва да отстъпи пред целостта на действителността, за да не разрушава пространственото и времевото единство на действието – т.е. да бъде „забранен“ („montage interdit“⁴), както настоява френският теоретик Андре Базен. Връщането към тези теоретични въпроси ни дава повод да се замислим как през различните десетилетия киното преосмисля отношението си към действителността. И още, къде е границата между зрелището като пространство за формални търсения и зрелището като самоцел, при която психологическата дълбочина отстъпва пред грандиозността на жеста? И кое от двете надделява в „Сватба с вкус на портокал“ – седемнадесетия филм на френския режисьор Кристоф Оноре?

Анотацията на филма ни обещава и психологизъм, и спектакъл: историята ще се развива по време на сватбата на Жак, най-малкия син. Бащата не присъства на събитието, той е отлъчен от фамилията. Затова пък братята и сестрите на младоженеца са там – щастливи, че са отново заедно. Но може ли любовта между Жак и обаятелната му съпруга Мартине да излекува раните от детството му? Идеята на Оноре е оригинална – вместо да превърне сватбата в централното събитие, тя служи само за отправната точка, от която ще се развърнат конфликтите и емоционалните сътресения през следващите 115 минути. Сватбата на Жак и Мартине, която би трябвало да събере и помири семейство Пуиз, постепенно се превръща в арената, на която един по един се разкриват семейните конфликти. Майката на Мартине я предупреждава, че да влезе в семейството на младоженеца, е все едно да прекрачи прага на земята на кошмарите. Мартине със закачлива усмивка не допуска тежестта на тези думи да нарушат празника ѝ и докато чака колата да потегли, тя изгрово сменя своето място – от лявата седалка на дясната и после обратно. Това движение от ляво надясно в кадъра, без камерата да напуска тясното пространство на автомобила, напомня житейската смяна, която ѝ предстои. Мартине сякаш тества как ще се почувства „от другата страна“. Но какво толкова? Все пак „всички щастливи семейства си приличат, всяко нещастно семейство е нещастно посвоему“⁵. Не идва ли всеки от счупено и дисфункционално семейство така или иначе? Колко страшен може да е този кошмар? Но докато нейната усмивка не погърва, от безмълвно разменените детски погледи долавяме, че нещо не е наред. Постепенно зад привидната радост се разкриват натрупвани с години вражди, страхове и травми. Родителите раздават шамари, обиди и ругатни на своите деца с лекота, сякаш всяка проява на индивидуалност е поредното провинение, което трябва да бъде наказано. Семейството се оказва не убежище, а поредният механизъм за подчинение. Във филма на Оноре зрелище не липсва, напротив, то присъства навсякъде: в шумното семейно общуване, в резките смени на емоционалните регистри, в убедително пресъздадената атмосфера от края на 70-те години на миналия век, постигната не само чрез автентичната сценография и костюми, но и чрез влчтането на елементи от попкултурата като смъртта на френския певец Клод Франсоа, обявена по телевизията, нашумелите разтворими портокалови сокчета „Танг“ и темата за Алжирската

война за независимост, която Франция губи. В диалозите на персонажите се прокрадват вините, които мъжете от семейството изкупват, насилията, които прикриват и спомените, които избирателно са решили да запазят. Зрелище са и самите персонажи един за друг. Със садистична наслада всеки наблюдава рухването на другия, превръщайки чуждата болка и емоционалните сриbove в представление. Всички тези елементи свидетелстват за един добре премислен и организиран около режисьорските желания и образи филмов свят.

В един момент обаче това зрелище започва да натежава. Виковете, песните, обидите и емоционалните изблици се натрупват. Те ескалират дотолкова, че вместо да усетим реална психологическа дълбочина, го нас достига само шумът, който тежките думи уж трябва да предизвикат. Кристоф Оноре подчинява всеки актьорски жест на стремежа си към въздействие. Той подсилва чувствата, сякаш се опасява, че без допълнително подчертаване, те не биха развълнували зрителя. Но колкото по-настойчиво филмът изисква от нас да усетим болката на героите, колкото по-категорично я назовава и обобщава, толкова по-дълъг става пътят между посланията, които Оноре има намерение да ни внуши и реалните зрителски преживявания. Разпилян между многобройните персонажи и с постоянно сменящ се фокус на разказа, филмът не оставя достатъчно пространство на нито една отделна сюжетна линия да се развие, така че от нея да произлезе истинска емоция. Едва на финала филмът най-сетне забавя своето темпо и намира пространство за тишина. В тази уморена, меланхолична безмълвна финална сцена Оноре за миг престава да коментира персонажите си и започва да ги наблюдава – самотни сред оставящите от празника. Зрелището е приключило, шумът е утихнал и филмът най-сетне докосва онази проста, човешка емоция, с която започва.

Вероятно някои зрители ще открият във филма тъкмо онази точна дозировка на сладко и горчиво, която предполага „Вкусът на портокал“. Каквато и да е зрителската рецепция обаче, филмът заслужава внимание не само защото е сред най-мащабните френски продукции на годината, чиято премиера се състоя на фестивала в Кан – успех, който ѝ придава допълнителен престиж. Няма как да не отдадем почит и на Кристоф Оноре – един от най-активните съвременни творци и сред малкото френски кинорежисьори, които пренаписаха кодовете на музикъла, създавайки музикални филми с емоционална плътност като „Любовни песни“ („Les Chansons d'amour“, 2007) и „Възлюбените“ („Les Bien-aimés“, 2011).

А в своята „Сватба с вкус на портокал“ Кристоф Оноре напомня за поредното предизвикателство, пред което е изправено киното, а именно че то не бива да се отказва от своята зрелищна природа, за да бъде искрено, както не е дължно да възпроизвежда дословно действителността, за да ни накара да повярваме в нея, което неволно се доближава до тревогата, формулирана от Марио Варгас Лъоса в „Цивилизация на зрелището“: „Културата може да бъде експеримент или размисъл (...) ала тя не може да се откъсне от действителния

живот, от истинския живот, от изживения живот, неизменно чужд на изтърканите клишета, на софизмите и увъртанията, в противен случай би се разпаднала“⁶.



КАЛИНА НИКОЛОВА

⁶ Лъоса Варгас, Марио. „Кратко слово за културата“, *Цивилизация на зрелището*. Колибри, С., 2026, с. 61.

¹ <https://www.cinelibri.com/cinelibri-2026-pastyrva-pod-mototo-tsvivilizatsia-na-zrelishteto/> Синелибри 2026 настъпва под мотото „Цивилизация на зрелището“.

² „Първите движещи се образи, които видях и пред които се захласнах, бяха на едно прасе. Филмчето беше нарисувано... По онова време киното беше просто панаирджийска атракция, техническо откритие“ (Бунюел, Луис. Моят последен гъх, Народна култура, С., 1985, с. 44).

³ Андрейков, Тодор. *История на киното. Том първи*, Колибри, С., 2004.

⁴ Bazin, André. « Montage interdit ». Qu'est-ce que le cinéma?. Paris, Les éditions du Cerf, 1958, pp. 117-129.

⁵ Първото изречение от романа „Ана Каренина“ на Лев Толстой.

Днес повечето деца имат нужда от помощ и подкрепа в четенето

Разговор с детската писателка Юлия Спиридонова

Юлия, в средата на септември участвахте в Литературния салон в Нанси. Ще разкажете ли повече за това събитие и за Вашето участие в него?

За мен това участие беше изключително преживяване – не само като детски писател, не само като читател, ами и като най-обикновен наблюдател. Много бих искала да видя на Панаир на книгата толкова много лобознателни, одухотворени, обзети от такова добронамерено любопитство хора.

Литературният салон в Нанси е националният книжен форум, с който се открива есенният литературен сезон във Франция. Официално името му е „Le Livre sur la Place“, Книгата на площада. Този година беше 48-мото му издание и беше посетен от 135 000 души. Салонът имаше силно политическо и културно послание – за съпрезиденти бяха поканени израелският историк Ели Барнави и палестинският интелектуалец Елиас Санбар. Акцентът беше върху геополитическия диалог и споделянето на хуманитарни ценности чрез литературата. Опитвам се да си представя подобно нещо на Софийския литературен фестивал – например диалог между двамата български писатели, които защитават различни политически каузи.

Бях гост на салона по покана на френския издател. Поводът беше приказката „Каква магия крие се в снега“, илюстрирана от френската художничка SeL. По регламент издателите могат да канят писатели, чиито книги са издадени същата година.

На френски досега са издадени три Ваши книги. Как се стигна до техния превод?

Издателката и преводачка Елица Димитрова живее повече от 30 години във Франция. Преди да основе своето Éditions Élitichka, тя работи в едни от най-големите френски издателства. Издателството има в каталога си френски автори, български класици като Ангел Каралийчев и Кина Къдрева и съвременни писатели със световно признание. Номинациите за най-голямата награда за детска литература в света Astrid Lindgren Memorial Award са поводът френските деца да се запознаят с писатели като мен и Мая Дългъчева, с илюстратори като Небена Ангелова и Капка Кънева. Първи повлече крак частният детектив Кръстьо с илюстрациите на Яна Левиева. След това беше издадена приказката „Бъди ми приятел“, а нейното продължение „Каква магия крие се в снега“ се появи тази година. Това е първото издание на Éditions Élitichka, подкрепено от българска културна програма – „Преводи“ на НФК.

Какъв е приемът на книгите Ви от страна на френската публика?

Бях много щастлива да видя как идват почитатели на „Бъди ми приятел“, специално за втората книга за крастащото жабче. Жабчето се радва на голяма обич, преди две години „Бъди ми приятел“ получи наградата PER Log'Est, гласуваха близо 700 френски деца. И трите ми книги, които Éditions Élitichka издава, са вълновени от българските народни приказки, легенди и вярвания, но това не отблъсква читателите, напротив. Повечето родители не знаеха нищо за България освен че е част от Европейския съюз, но с удоволствие купуваха български книги за децата си. Малките читатели пък инстинктивно „запъваха“ за книгите. Преди много години с редакторката Албена Раленкова бяхме забелязали, че децата без да се замислят, избират книгата, от която имат свободата да направят своя избор. Мнозина от артистите, които се спираха пред щанда на издателството, бяха привлечени от „Вълшебното грозде“ на Капка Кънева. Тук е мястото да спомена



Юлия Спиридонова по време на Литературния салон в Нанси, сн. Личен архив

още една чудесна, мъдра, красива книга: „От понеделник до неделя“ на Мая Дългъчева, с илюстрациите на естонската художничка Катрин Зарип. Книгата е издадена само във Франция, все още я няма в България, това е голям пропуск.

Следите отдавна случващото се в съвременната детска литература. Кои са водещите тенденции в нея днес?

От няколко години живея във Великобритания. Когато вляза в английска книжарница, виждам десетки еднакви книги – едни и същи теми, едни и същ стил на писане, едни и същ тип илюстрация, едно и също оформление. Имам чувството, че разглеждам една и съща книга. Изключения има, но някак потъват. Същото видях на Le Livre sur la Place. И знаете ли, единственият щанд, чиито книги се отличаваха, беше този на Éditions Élitichka. Сложете една до друга „Вълшебното грозде“ на Капка Кънева, „От понеделник до неделя“ на Мая Дългъчева и моята „Бъди ми приятел“ и ще разберете какво имам предвид. Това се дължи не само на вкуса на издателя, а и на желанието му да работи за децата, за читателите, а не сплято да следва „модата“ в книгоиздаването. Много ми се иска примерът, който дадох с тези три книги, да подсказва, че в българските книжарници царят чудно многообразие. За съжаление, у нас нещата са в друмата крайност – царят пълен хаос, в който преобладават „имитационните продукти“. А това е по-лошо, защото ако английските и френските книги са доста сходни, то все пак отговарят на някакви критерии за качество. Докато у нас такова нещо няма. Това, че нито книжарниците, нито библиотеките подбират какво да продават и предлагат на читателите, е изключително притеснително.

Отдавна сте ангажирана с детското четене, с подкрепата на интереса към книгите сред децата и родителите. Какви са наблюденията Ви в тази посока – променя ли се начинът, по който децата днес възприемат и разбират книгите?

Забелязах, че и мнозина френски родители питат: „Какво ще научи от тази книга моето дете?“. Как мислите, ако това е единственото условие, би ли имала „Пипи“ някакъв шанс в днешно време? Или „Том Сойер“? Или която и да е любима класика? Тази нагласа, че детската книга е само средство за възпитание и обучение се използва така, както са използвали пръчката в миналото – да избие грешните мисли от главата на детето. Или по-скоро, да набие „правилните“ мисли.

Не това е начинът, по който работи художествената литература. Всяка добре написана история възпитава и указва вярната посока. Но на първо място е историята, това, което се случва, докато героите върви по пътя си. Неслучайно хората учат най-добре през историята. Най-хубавите народни приказки са пълни

с приключения, с неочаквани обрати, с изкушения за героя. Героят греши, пада, става. Днес пазарът изобилства от поучителни книги на „трудни теми“, в които на практика не се случва нищо. Героят е една абсолютно пасивна фигура. Другият голям проблем е, че родителите не помагат и не поощряват децата си да четат по-сложни текстове. Много често наблюдавам как деца на 10-11-годишна възраст четат книжки за деца в предучилищна възраст. И разбира се, много скоро губят интерес към четенето. Започват да ги занимават други теми, но не могат да се справят с текста в книгите за големи.

Това е проблем навсякъде, но ние сериозно заставаме. Във Великобритания стандартът за 10-11-годишни читатели е роман от 35 000 думи. В България поредицата „Кръстьо частен детектив“ се чете от 12-13-годишни. Като „Кръстьо“ е книга от 14 000 думи, със специално създадено оформление от художничката Албена Каменова за неохотни читатели. Днес повечето деца имат нужда от помощ и подкрепа в четенето.

Участвате в срещи с български деца в чужбина. Какви са впечатленията Ви от тези срещи? Според Вашите наблюдения поддържат ли общностите в чужбина достатъчно подкрепа от българските институции и какво още може да се направи в тази насока?

Непрекъснато се оплакваме, че ние, българите, сме силно разединени. Но аз си мисля, че по-важно е това, че ние никога не сме били свързани. Това е далеч по-страшно. Днес не познаваме собствената си история. След като нямаме обща история, как искаме да имаме общо бъдеще? Това е една от причините да създадем с художника Дамян Дамянов „Ножицата“, една книга за семейната памет, в която са събрани събития, спомени и легенди за период от 300 години, та чак до днес. Изкуството е нашият начин да свързваме хората. „Ножицата“ е особено подходяща за представяне и четене пред българските деца в чужбина. Срещите, които правим, остават незабравими. Изключително важно е за тези деца да четат български книги, да се срещат със съвременни творци. За съжаление, българските училища и общности нямат никаква подкрепа от институциите.

Най-новата Ви книга е „Лисича ръкавичка“, създадена отново с художника Дамян Дамянов. Тя е част от бъдещата поредица. Ще споделите ли повече за този замисъл и какво да очакват читателите от следващите издания в поредицата?

„Лисича ръкавичка“ е първата ни книга от поредицата „Дивен свят“. В нея разказваме приказки за чудесата на света, забавни, вълшебни и мъдри приключения. Лисича ръкавичка в Корнуол наричат едно диво цвете, а легендата за него е, че Малкият народ е научил лисичите как да го използват, за да станат напълно безшумни. Всяка книга ще носи името на растение, следващите са „Живо камъче“ и „Бодлив страшик“. Книгите ми винаги са адресирани към конкретния тип читател. Имам книги за неуверени читатели, имам книги за неохотни читатели, имам книги за умели читатели. „Лисича ръкавичка“ е предназначена за деца, на които се чете много. Деца с богата обща култура и вече запалено любопитство. Деца с усет към

изобразителното изкуство – защото „Лисича ръкавичка“ не е просто една книга, а цяла изложба от изключителни картини, събрана между две корици.



Въпросите зададе АНИ БУРОВА



Арундати Рой, „Моят подслон и моята буря“, прев. от английски Юлия Гешакова, изд. „Лабиринт“, С., 2026

„Моят подслон и моята буря“ е мемоарна книга, в която световноизвестната писателка се връща към детството и младостта си, към създаването на най-известната си книга „Богът на дребните неща“, към житейския си и литературен път. Заедно с това в повествованието навлизат и няколко десетилетия от съвременната история на родната на авторката Индия. Но това, което превръща книгата в нещо по-машабно от обичайна автобиография, е изследването на отношенията между авторката и нейната майка, парадоксално основани едновременно върху дистанцирането и привързаността. Така творбата се превръща в опит върху паметта, начина, по който миналото оформя настоящето, загубата, приемствеността.



Юн Фосе, „Заран и зграч“, прев. от новонорвежки Стела Джелепова, изд. „Лист“, 2026

Това е вторият роман на норвежкия нобелист Юн Фосе, който стига до българската публика, след „Трилогия“ (също в превод на Стела Джелепова и издание на „Лист“). В оригинал книгата излиза през 2000 г. Сюжетът се спира върху два момента от съществуването на героя на романа – неговото раждане и неговата смърт. Между тях се разгръща своеобразно размишление върху човешкия живот. Пестеливият сюжет, минимализмът и характерният стил на Фосе придават екзистенциална дълбочина и почти притчово звучене на творбата.



Салман Рушди, „Единайсетият час. Квинтет от разкази“, прев. от английски Надежда Розова, изд. „Колибри“, С., 2026

Най-новата книга на Салман Рушди, сборникът от пет новели и разкази „Единайсетият час“, е посветен на темата за смъртта. Героите в разказите са различни, но са обединени от едно – че се намират в точката между почти докрай изживения живот и неизбежния, но все пак неизбежен край. Сюжетите на петте творби са различни вариации на темите за смъртта, старостта, паметта.

Публикуваните тук текстове на Амелия Личева и Ренета Божанкова са произнесени като академични слова към първокурсниците на Факултета по славянски филологии при откриването на академичната година в Софийския университет „Св. Климент Охридски“ на 1 октомври т.г. в Аулата на университета.

Мисията на Софийския университет

Амелия Личева

Скъпи първокурници,

Всички знаем дефиницията – университетите, още от създаването си през XI-XII в., са място за предаване, получаване и споделяне на знание. Затова в някаква степен и модерният университет е продължение на училището, от което идвате. Продължение, макар и по-различно. Тук дисциплината отстъпва на свободата, личната ви отговорност става по-голяма, изборите стават все по-осъзнати, плановете директно засягат бъдещия ви живот на зрели хора. Затова и се залага много на проактивността и самоинициативата.

Разбира се, може да ми опонирате, че така е било в миналото, а днес ИИ може да ви отмени в това да бъдете персонално активни, че той може да свърши много неща вместо вас – да ви синтезира и обобщи информацията, да ви напише текстовете, да ви даде идеи. Изобщо, защо да учите и знаете, след като през него всичко, което попитате, ви се резюмира за секунди. Да, той е бърз, достъпно му е цялото знание и ние го съзнаваме. Не е нужно да влизаме в ролята на детективи или отрицатели. Знаем, че лесният начин е на клик разстояние. И изкушението е силно. Само че това ли искате за себе си? Платон, който е един от първите, които говорят за заплашената и ленивата памет, призовава да не се загърбва устното за сметка на писменото слово. Днес, векове по-късно застрашено вече е писменото слово, защото ИИ овладява стилове, хранват го не само със съвременните заглавия, но и с наследството на редките книги. И да не продължавам. Следователно при тази нова заплаха, ако му се предадем и се откажем от личните усилия да учим, да трупаме знания и да ги ползваме по предназначение, тоест да развиваме функционалната си грамотност, това може да ни коства страшно много, може да ни коства нашата човешка идентичност.

Но вие, скъпи студенти, щом сте избрали Университета, разбирате това. Да се изграждате като знаещи хора, е привилегия и пребиваването в Университета трябва да ви мотивира за смисъла на тази ценност. Вие трябва да се състезавате с ИИ и да имате самочувствието, че сте по-добри от него, че колкото и да се развива той, ще можете да го уловите, че понякога греши, манипулира, че е повърхностен и работи с клишета. Вашата индивидуалност, но подкрепена със знания, е онова, което следва да развивате, за да бъдете успешни.

Освен място за готово знание, Университетът е и място за споделено знание. Това означава, че вие ще слушате лекции, ще получавате въпросното готово знание, но и ще задавате въпроси, ще изразявате мнение. Може да критикувате и да отричате, но трябва да го правите винаги аргументирано. Хейтът не е академичен стил. Академичният стил е с лице и с мотивирана позиция да аргументираш както съгласието, така и несъгласието си. Създавайте своите общности, ходете по срещите с писатели и учени, които се организират в СУ. Тук са били Харолд Пинтър, Умберто Уко, Жак Дерида, Марио Варгас Льоса, Дубравка Угрешич, Олга Токарчук, Орхан Памук, миналата година беше Стивън Пинкър. С хора от този какабър трябва да водим разговори за света днес и за света утре. И да помним света от вчера в техните интерпретации. Това е живото знание, което Университетът предлага и което е привилегия, която никоя виртуална реалност не може да ви осигури.

Пак казвам, не бъдете лениви потребители на информация. Качественото университетско образование не е просто да складирате тази информация, която много бързо се забравя, то е в придобиването на способността да мислиш. Ако днес искаме да имаме бъдеще като човешки същества, ние трябва да запазим профила на човешкото същество като търсещо, питащо, съмняващо се. То може да греши, но и се учи от грешките си, започва отначало, открива нещо, което не е знаело вчера и което ще създаде с любов утре. Всичко това става, когато преминеш през университетското образование и вземеш най-доброто от него. Ще го усетите. Надявам се, че на завършване ще оцените годините, прекарани тук, като едни от най-хубавите – и заради личното израстване, и заради средата и приятелствата.

Виждате, че дотук ви говоря малко за Университета, малко за света навън и това не е случайно. Вие всички знаете, а ако не го знаете, ви предстои да го чувате многократно – Университетът е автономен. И това го прави защитено пространство, в което ние сме свободни. Но не бива да си го представяме като някакъв изолиран остров. Пък бил той и на духа. Университетът не е *Вълиебната планина* на Томас Ман или Касталия от „Игра на стъклени перли“ на Херман Хесе. Не е и място, в което получаваме амнезия. Затова академичните среди говорят, спорят, защитават позиции, от тях излизат хора, които заемат публични постове, стават учители, журналисти, понякога политици.

Не просто в България, погледнато откъм ситуацията в света, е важно да сме съвестни, активни граждани с ясни виждания. Казах, че Университетът е автономен. Това ни гарантира свобода, плурализъм, тук не се преследват различията. Но това не означава свободия, означава една вътрешна мяра. Означава да сме достойни за свободата, която той ни гарантира. Затова е важно да ни интересува какво става навън, да имаме мнение, да бъдем активни. Не казвам, че трябва да политиканстваме, но казвам, че трябва да бъдем активни граждани. И не на последно място, да покажем, че призванието и на съвременния Университет, в това число и на Софийския, е да създава елити, колкото и да е омразна тази дума за някои, колкото и да се говори за криза на елитите. Да се създава елит, не означава да се появяват някакви хора, които са високомерни, които мечтаят за привилегии и затворени общества. Означава да се създава елит като прослойка, която да движи и тласка обществото напред. Елитът е образован, има култура, споделя високи вкусове и ясни ценности, той съблюдава едни морални граници, които никога не бива да се преминават. Е, това е нашата мисия – да излизате от Софийския университет като част от този елит.

Вие можете да изповядвате различни идеи, да споделяте различни позиции и вярвания, но има неща, по които, като университетски хора, трябва да имаме консенсус. А именно – да отстояваме истината и да не лепим етикети, да не си служим с фалшиви новини и да не заличаваме по конспиративни теории, да зачитаме правата на другия, да можем да го срещаме без алергия, както пледира един от важните мислители на XX век Еманюел Левинас. Да сме благодарни, че сме част от Европа, която винаги се е стремила да бъде територия на духа и правото. Нали знаете какво казва Монтескьо, Европа е там, където няма деспотизъм. Иска ми се да попитате този дух, защото нашата Алма Матер е европейски университет. Да бъдете бдителни към насъскването на омраза. Още един съвременен философ, когото много ценя, Джани Ватимо, е известен с теорията си за „слабата мисъл“. Какво означава това? Това е мисълта, която се отказва от претенцията, че притежаваме последната истина. Слабата мисъл знае, че светът е сложен, че човекът е сложен, че една гледна точка никога не изчерпва цялата действителност. Затова „слабата мисъл“ е тази, която внушава, че трябва да се живее с другия, тоест знае ценността на разговора, изслушването, плурализма. Това, разбира се, не означава, че всички твърдения са еднакво верни. Не означава, че фактът и измислицата са равнопоставени. Не означава, че истината няма значение. Означава нещо много по-трудно: трябва да защитаваме своите убеждения, без да превръщаме различаващия се от нас в свой враг и без да унижаваме различния. Това е едно от най-трудните умения, които Университетът може да ви даде. Но е граница, че ако го усвоите, ще бъдете елитът, от който толкова много се нуждаем в България.

Добре дошли в Софийския университет!

Добре дошли във Факултета по славянски филологии!

На добър час!

Филологии и технологии, или за буквите в цифровите времена

Ренета Божанкова

Уважаеми колеги,

Нека поздравя първо всички за новата академична учебна година, да е добра и успешна!

Имам честта, за което благодаря на нашия декан проф. Личева и на деканския съвет, да кажа няколко думи в началото не само на учебните занятия, но по-важно, в началото на път, по който първокурсниците тръгват от днес. Избраната тема за технологиите и за изкуствения интелект едва ли е учудила някого, тя е налична без изключение във всяко академично слово в университетите по света тази есен на 2026 година.

Началните две десетилетия на века действително преминаха в ентусиазирани въвеждания в нашия живот на всичко с определение „дигитален“. Образованието, както се полага, бе в почти първа позиция. Гордеехме се с компютърните зали и скоростните връзки, с цифровите библиотеки и достъпа до глобалните бази данни, с електронните системи за обучение и академична комуникация. Всички те са вече не новост, а среда на обитаване, от която и вие сте част. Тя ще ви служи, обаче не разчитайте само на нейната организираност, а опознайте реда и традициите на Алма Матер. Поглеждайки назад към моите студентски години, мога да сравня какво се е променило и какво е същото. Изброените технологични придобивки – инфраструктура и приложения, несъмнено са промените, но по-важно е това, което е същото – красивата ни сграда, уютният университетски двор в сърцето на града, аудиториите и библиотеките, стъпалата, които водят нагоре.

Скъпи колеги, четете великите книги на миналото, художествената измислица ще разгърне въображението ви, ще развие съчувствието и разбирането на другите хора, ще разкрие миналото и ще подсказе предстоящото. С моите студенти и докторанти често обсъждаме утопии, антиутопии, фантастика. Литературата на миналото е като репортаж от бъдещето, често по страниците се мяркат чудати образи, които са станали част от съвременния свят, умни машини включително. Въпросът, който те ни предизвикват да зададем, е вече не как се е стигнало до тези изобретения, а как да живеем с тях и да опазим човешкото.

През годините, които идват, вероятно неведнъж ще се питате за правилността на посоката на своя избор във време, когато филологията може би звучи твърде традиционно, макар и благородно класически. За себе си имам кратък отговор защо сме тук – защото сме очаровани от езика. Всичко друго е след неговата сила, магия и власт. Отделете време в началото на филологическото си образование именно на езикознанието, така ще имате най-здрава основа за всичко, което после ще изграждате като знание и научно изследване – от историята и съвременното състояние на езиците и литературите до методиката



Софийски университет „Св. Климент Охридски“. Снимка Анастасия Дилова

на преподаването им и медийните им превъплъщения.

Но ако сте очаровани и от технологиите, в нашия факултет и в полето на филолозиите ще намерите много възможности за теоретични и практически занимания, които ще ви направят трудно заменими в професионалните области, към които ще се насочите. Компютърната лингвистика и дигиталната хуманитаристика, които предлагат различен от познатия път за изследване на езика и текстовете, са само част от възможните посоки и преподавателите от нашия факултет предстои да ви подготвят за работа в тях.

В течение на последните няколко години и стремително през последните месеци изкуственият интелект чрез различните негови модели и агенти наложи смяна на цели и обекти повсеместно, във филологията също. Започнахме в началото на века от дигитализация на текстове от всички епохи, за да запазим културното наследство, преминахме през прилагане на така нареченото отдалечено или дистантно четене на масиви от текстове от дигиталните очи на компютрите, вложихме много в обработката на естествения език и машинния превод. Днес обаче ни занимават нови, следващи проблеми като тези за дигиталната етика във филологическите изследвания, която ни поставя пред огледалото на резултатите от дигитализацията. За повече машинни анализи на хиляди страници е нужна все повече енергия, която вземаме от земята си, иначе казано, колко природа ще се похарчи, за да проучим във всички дигитализирани корпуси и библиотеки например темата за гората в българската литература. Или да погледнем към още един аспект на дигиталната етика каквото е дописването с участието на ИИ на текстове, никога незавършени от реалните си автори. Доколко е приемливо това, как премоделира или деформира представите ни за литературната класика и нейните послания – това са въпроси, очакващи решенията ни.

Новите технологии пренасочват изследователското ни внимание и към анализа на изказа на моделите за ИИ, с които всеки ден общуваме, към проучване на стилистичните особености на казаното и написаното от тях и влиянието на конкретни отделни човешки езици. Дали в тези глобални мозъци, подхранвани от нас, не се случва новото „смесване на езиците“, нов Вавилон, който хуманитаристите периодично използват като метафора и по-рано, но сега да му е дошло времето? Вие сте тези, които ще наблюдават процесите в гигантската световна лаборатория на дигиталните медийни и комуникационни пространства в реално време и ще ги изучавате, но и ще търсите мястото на нашия, българския език, култура и история. И тук от технологиите стигаме до отговорностите не само водени от нишката на мисълта за филологията днес, но и защото технология и наука без отговорност, без признаване на абсолютната ценност на човешкия живот, личност, дух, колкото и приповдигнато да звучи, са безусловно неприемливи. Надявам се, че това, което носите от семействата си и училището като опора, нравствена и културна, ще ви води и в университета и ще предадете нататък, защото една от ролите ще е да сте хора-учители във време, в което ще се правят всички опити умни машини-учители да ви заменят. Възможно е тогава учителството да не е просто работна позиция, а мисия, която ще трябва да изпълните. От днес погледнато, системите за изкуствен интелект знаят и могат неизмеримо повече от нас. Предстои ви да решите как и доколко да разграничавате човешкото от дигиталното. Със сигурност е по-добре да се избере сътрудничество вместо враждебност.

Да се върнем още малко към това, което можем да направим с технологиите. Дигиталната хуманитаристика например чрез методите и инструментите си дава възможност да се изследват едновременно хиляди текстове за секунди и да се откриват макротенденции в развитието на езика и литературата през вековете; геопространственият анализ и културната картография визуализират дигитално маршрути на герои от книжите, но и пътешествията на техните автори, разпространението на жанровете или странстването на сюжетите; математически графи проследяват социални мрежи и скрити връзки между исторически личности или литературни персонажи; стилометрията помага да се установи авторството на анонимни или оспорвани текстове от дълбините на вековете или да се разпознае по дигиталния отпечатък скрития зад псевдоним съвременен писател в мрежата. Сред темите на дигиталните изследвания в хуманитаристиката са още еволюирането на четенето и промените, до които водят неговите дигитални формати, прераждането на книжите в цифрови обекти, наблюдения на това как се разказват истории в дигитална среда във видеоигри, в хипертекстова и интерактивна литература и как могат те да се сравнят с додигиталните литературни светове. Това е една от най-привлекателните зони на филологическото знание – от древните сказания до



Университетска библиотека „Св. Климент Охридски“.
Снимка Анастасия Дилова

днешните разноформатни кратки записи в интернет, а във филологическия факултет можете да се научите да анализирате разкази, да пишете истории, да ги редактирате, да ги подготвяте за публикация, да ги превеждате. Всичко около нас е разказ, ние сме изтъкани от разкази – микроразкази като съобщение в социална мрежа или многотомни романи, разкази за сегашното и миналото. Технологиите помагат да ги прочетем, напишем, запазим, но да ги преживеем можем само ние, хората. Ще добавя нещо друго тук: ако знаем само един от разказите за личност, събитие, творба, знаем твърде малко; търсете другите истории – скрити, забранени, забравени. Те често са именно в написаното преди нас, а както е казано в един роман, „ръкописите не горят“. Впрочем вие току-що започнахте да събирате частите на един свой разказ – този за университета от ваше време. Пазете тези късчета преживяно и памет, записвайте ги, буквите ще останат и след цифровите времена.

Така споменахме и главната дума в заглавието – буквите. Предполагам нямате търпение да видите дали накрая ще се появи цитат от Черноризец Храбър, все пак сме във Факултета по славянски филологии. От съчинението „За буквите“ може да се цитира немалко, но избирам едно изречение, посочващо дълга на следовниците: „Защото по-лесно е да се нагласи отпосле, отколкото да се създаде за първи път“. Наследяваме толкова много от предците си, да го пазим и продължим – езика, литературата, културата и университета, разбира се.

Академичната традиция предполага да се нарича всеки випуск по годината на завършване и по този ред би трябвало вие, първокурсниците, да сте Випуск 2030. Число, което за родените през отдавна миналия вече XX век като мен напомня кадър от фантастичен филм. Но готово! Ви чакат академични делници и празници, дни и нощи над книжите и пред екраните. Вземете всичко, което университетският живот ви предлага – учене, конференции, спорт, стажове и стипендии, още един чужд език, и още един, и още един... Това е скъпоценно време, което ще ви срещне с хората от вашето бъдеще, ще ви предложи немислими преди начини за общуване със света.

И накрая още нещо, вслушайте се в думите и научете академичните химни – така ще усетите значимостта на старинната университетска традиция и ще обозначите своята принадлежност към нея.

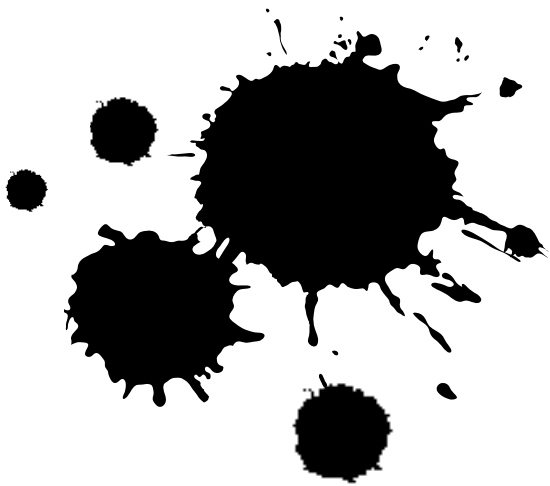
На добър час, колеги!

Другата страна

Зная имената на онези, които успяха,
пишат ги по кориците, чуват се по площадите,
слушаме ги, гледаме ги.
Не зная много за жената от третия етаж,
която свири Бах на пиано с два счупени клавиша
и никой освен куриера, не я е виждал този месец.
Нито за мъжа, който чух да говори по телефона
и каза, че напуска, защото майка му се обадила
и казала, че ѝ е студено и отива да се погрижи за нея.
Помня момчето в шести клас с най-верния отговор,
което не вдигна ръка, защото видя,
че друг иска да си каже.
Те са навсякъде.
В автобуси и на опашки в магазини,
по пейки, където хлябът се дели с гълъбите,
Няма ги в енциклопедиите,
липсват биографични бележки и снимки.
Разбира се, светът има нужда от победители.
Има нужда и от някой, който да държи вратата,
докато победителите минават.
Талантът им е като кладенец в таен двор,
водата е там, студена и чиста и не пита кой ще я пие.
Провалът им, понякога, е само в това,
че са казали истината на грешно място
и после са се прибрали и са сготвили супа.
Затова, когато слушам за големите,
за тези с паметниците,
помня, че всеки паметник стои на нечий рамене
и раменете също имат имена.

Малки престъпления срещу човечеството

Да кажеш на дете стига си играл,
докато локвата още е океан.
Да не изчакаш старицата на касата
да намери в портмонето двете стотинки.
Да не се обадиш на брат си, защото е сряда
и в сряда никой не умира.
Да седнеш на съседното място в трамвая
и да не забележиш, че жената до теб плаче.
Да свалиш рисунката от хладилника,
защото стои там от три години
и вече не прилича на нищо.
Да изядеш сам последната ябълка
без да предложиш на никого.
Да заспиш, преди да си отговорил
на приятел.
Никой няма да те съди за тези неща.
Няма Хага за мълчанието,
не заседава трибунал за откраднатия следобед,
не ще те приберат в зори за онова,
което не си казал в кухнята.
Затова сам си оставай
свидетел, съдия и обвиняем
и детето, което всяка сутрин,
докато му връзваш обувките,
те помилва,
без да знае за какво.



„Физика на тъгата“ – представлението, в което времето спира да тече

„Физика на тъгата“

по романа на Георги Господинов

Режисьор: Йерней Лоренци, драматургия: Дино Пешут и Йерней Лоренци, сценограф: Бранко Хойник, костюмограф: Белинда Радулович, композитор и асистент-режисьор: Жига Хрен

Участват: Албена Ставрева, Александър Тонев, Анета Иванова, Валентин Ганев, Васиlena Винченцо, Дарина Радева, Димитър Николов, Веселин Мезеклиев, Константин Еленков, Параскева Джукелова, Радена Вълканова, Стелиан Радев, Теодора Духовникова, Христо Петков
Народен театър „Иван Вазов“, премиера 6, 7 октомври 2026 г.

Няма да забравя деня, в който дядо ми почина. Телефонът звънна, а въздухът замира на смърт. Баща ми беше затворил очите на своя баща. Някой ген аз ще направя същото.

Споменът ме връхлетя, провокиран от актьорите на сцената, които един по един споделят за първия си досег със загубата на живот. Сълзите им се стичат, телата им започват леко да треперят. В салона засияват хиляди звездици, появили се от отражението на прожекторите в пълните очи на публиката. Въздухът се състява, а

големият дигитален часовник в средата на сцената сякаш забавя своя ход в надпреварата си с времето.

Единственото, което продължава да се чува, е глухото тиктакане, болезнено напомнящо, че всяко настояще е на крачка от това да се превърне в минало. Кой да предположи, че през следващите четири часа всеки от нас ще търси собственото си аз в лабиринта на времето? Лабиринт, съграден от истории, които не просто ни връщат в миналото, а изцяло променят усещането ни за живот, отваряйки отдавна затворени врати, пропускайки всичко, което някога сме се опитвали да забравим. Да събереш на едно

место носител на Международната награда „Букър“ за 2023 г. Георги Господинов е един от водещите европейски режисьори Йерней Лоренци, безспорно е рецепта за успех, която обаче надмина моите очаквания. И въпреки че тяхната „Физика на тъгата“ се роди преди 5 дни, 20 часа, 40 минути и 35... 36..., 37... секунди, то тя не спира да живее в мен, карайки ме да я преживявам отново и отново. Доскоро си мислех, че за да бъдеш художник, трябва да умееш да рисуваш, да разполагаш форми в пространството и да оставяш видима, цветна следа. Докосвайки се до поредното творение на Лоренци, осъзнах, че дълбоко съм грешал. Художникът умеє да подрежда времето, да извайва ритъм от гръх и тон от паузата, да превръща думата в материя, а материята в звук. Той не се нуждае от бои и бяло платно. Неговият скицист е сцената, която бива композирана с вътрешната енергия и мелодия на актьорите.

Сред подвижния екран с мултимедия, микрофони и множество музикални инструменти (характерни елементи от сценичния език на режисьора и сценографа Бранко Хойник) актьорите от трупата на Народния театър „Иван Вазов“ изграждат лабиринт от лични истории, концептуално обединени от темите за смъртта, детството, младостта, семейството и любовта. Споделяйки частици от собствения си житейски опит, те не просто разказват, а превръщат личното преживяване в момент на съпреживяване.



Параскева Джукелова и Христо Петков във „Физика на тъгата“ по романа на Георги Господинов, режисьор Йерней Лоренци, Народен театър „Иван Вазов“, премиера 6, 7 октомври 2026; фотограф Стефан Здравески



Димитър Николов като Минотавър във „Физика на тъгата“ по романа на Георги Господинов, режисьор Йерней Лоренци, Народен театър „Иван Вазов“, премиера 6, 7 октомври 2026; фотограф Стефан Здравески

Минута след минута сцената се превръща в музей на миналото. Снимки, грехи и предмети от бита постепенно завземат сценичното пространство, докато то не заприличва на всекидневна на стар вехтошар, заседнал в годините на своята младост. И именно тук се случва магията на спектакъла. Сред множеството разкази всеки зрител започва да изгражда собствена версия на чутото, да дописва чуждите спомени със своите и да открива в тях смисъл, пречупен през личния му опит, разбирания и мироглед. И както актьорите са съавтори на спектакъла, така и публиката получава свободата да го доизгради в съзнанието си, а дори и да бъде пряк участник в част от случващото се на сцената. И ако дотук сценичният лабиринт се е разгръщал като пространство на чужди и собствени спомени, то няма как да не погледнем към неговите мрачни пътеки, в които се крие Той – Минотавърът. В лицето на актьора Димитър Николов се появява събирателен образ на уязвимостта на човека. Митологично същество, което не разбира защо е затворено, защо е отхвърлено и защо всеки се отнася към него с жестокост. Изкован от дървените пръчки, с които сме си играли като деца, и подпирател се на два бастуна, той носи в тялото си целия кръговрат на човешкия живот. Пръчката, която в нашата младост е меч, метла или вълшебен жезъл, в края на живота преминава в опора, патерица, която крепи тялото, когато годините започват да изядат силата му. И когато от тези пръчки е изграден самият Минотавър, границата между чудовището и човека окончателно се размива. Нима не сме и ние същества, изваяни от собствените си спомени, страхове и рани? В един момент, привикан от актьорите, подчиняващ се на волята им и дори измъчван от тях, в своята безпомощност той изкрещява: „Мамо!“ И това е един

от най-сърцераздиращите викове, които някога съм чувал в живота си. В него няма нищо чудовищно. Има само отчаяна нужда да бъде защитен от онази, която някога му е дала живот. И може би във всеки от нас живее по един Минотавър, белязан от собствените си рани, неразбран от света, наранено дете, което е забравило как да пуска обич, но никога не е престанало да я чака.

Освен писател Георги Господинов е и неуморен изследовател философ на човешкото време. В романите си той го разчленява, пречупва и сглобява наново, размишвайки границите между минало, настояще и бъдеще. Времето при него не е права линия, а торнадо от спомени, предчувствия и преживени мигове, което завихря човешкото съществуване и го връща непрестанно към онова, което някога сме били, и онова, което тепърва ще бъдем. Йерней Лоренци остава верен на тази философия, превръщайки я в сетивно преживяване, в което времето придобива собствено тяло, ритъм и дишане. Минутите се разтягат до часове, а часовете се свиват до секунди. И така, без да усетим кога се е случило, четирите часа на спектакъла се превръщат в един-единствен миг, който искаме да задържим, да преживеем отново и отново, сякаш повторението би могло да ни спаси от неизбежния му край.

„Физика на тъгата“ е от онези представления, които лъхат на любов към човека с всичките му несъвършенства, към актьорите един към друг, към режисьора, към спомените, към публиката. Любов към онова време, което прелита покрай нас като птица: понякога толкова близо, че усещаме трепета на въздуха, породен от маха на крилето, а друг път толкова незабелязано, че разбираме за присъствието му едва когато вече е отлетяло. Представление, което се настанява някъде в лявата камера на сърцето, под аортата, и остава там. Споменът за него понякога наболява, а друг път затопля кръвта ти с онази безгранична нежност, на която е способна единствено майчината обич.

Докато секундите на големия брояч започват своя маратон, прескачат настоящето и прелитат през годините на бъдещето на 2032... 2049... 2087..., отново си спомням погребението на дядо ми. Моментът, в който осъзнах, че следващият по веригата е баща ми, а след него... аз. Мисъл, която едновременно ме ужаси и успокои. Може би именно в това се крие естественият ход на живота? В това да предадем времето на следващото поколение, докато самите ние постепенно се превръщаме в нечий спомен. Съдейки по стотиците хлипове, които изпълниха залата преди поклона, явно не само аз бях потънал в лабиринтите на тихите, скрити спомени, изпълнени с обич, която не сме успели да назовем, или страх, който едва сега сме намерили смелост да погледнем в очите.

Влязох в залата като зрънце, сега съм дърво.

ЛЪЧЕЗАР ЙОРДАНОВ

Неопределеността се появява, за да ни попречи да тръгнем към определеността

Ю Хуа

Публикуваният тук текст е първият от сборника „Уроците по писане на Ю Хуа: Мога ли да вярвам на себе си“, издаден през юли 2025 г., три месеца след посещението на Ю Хуа в София като гост на фестивала „Литературни срещи“.

Преди няколко дни бях на конференция в Гьотингенския университет. Малко преди да тръгна натам, преводачът ми поиска текста на лекцията ми. Казах му – нямам текст, ще си говоря на момента. Все пак му изпратих кориците на двете книги, които смятах да засегна, за да знае поне как да преведе имената на писателите и заглавията.

Първата книга е романът „Физика на тъгата“ на българския писател Георги Господинов. Всъщност неговото име си е Джордж, но на славянските езици се произнася Георги. С българския ми преводач Стефан четири дни обикаляхме из софийските улици и не знам колко пъти го питах, докато най-накрая запомних името правилно. Георги Господинов – на мен си ми идва сложничко. Другата книга е „Колимски разкази“ на Варлам Шаламов.

Малко над месец преди да замина за Германия професор Уан Хуей ме беше попитал дали мога да изнеса десет-петнайсет минутна лекция на тема „неопределеността“. Казах му няма проблеми, лесна работа, в литературата и в живота ни е пълно с неопределености. Според мен това е много приятна тема, няма нужда от кой знае каква подготовка, просто ще поговоря за литературата и за живота, но без да се впускам във философия, не ми е това работата в Гьотинген.

Първо искам да кажа, че срещу всяка неопределеност винаги стои една определеност. Неопределеността се появява, за да ни попречи да тръгнем към определеността. Понякога стигаме до определеността, а понякога така и не стигаме. Ще обясня какво имам предвид с два примера от литературата и два от живота.

Първият е от „Физика на тъгата“. Попаднах на тази книга случайно, издателят ми я изпрати в Саня, където живея на квартира, затова там нямам библиотека, трупам си книгите върху масичката и най-отгоре на купчината стоеше някаква „Физика на тъгата“. Отначало си мислех, че е научнопопулярна книга, но през март забелязах, че авторът е българин, и понеже през април щях да пътувам до България, хванах да я зачета, тогава загрех, че е роман. Изключително добър роман с фрагментарна структура, същият издател скоро ще издаде още една книга на Господинов с подобен стил, неговото писане е все фрагментарно. „Физика на тъгата“ разказва за порастването на едно дете, но покрай това са засегнати и какви ли не исторически моменти, социални реалности, разнообразни сцени от живота, вмъкната е също историята за Минотавъра от древногръцката митология, как Тезей убива Минотавъра с помощта на нишката на Ариадна.



Снимка Владислав Христов

Разказът се води предимно от първо лице. Дядото на разказвача през Втората световна отишъл да се бие с нацистите в Унгария и след войната се прибрал със седем унгарски думи: здравей, хляб, вино, вода, благодаря, красива, сбогом. Това бил неговият трофей от фронта, седем унгарски думи, които „той пазеше като сребърни лъжички“. От думата „красива“ бабата на разказвача ревнувала – „че защо му е на един войник да знае думата „красива“. Именно заради тази дума бабата се съмнявала, че в Унгария мъжът ѝ си е намерил друга жена. Ето това е проникателността на писателя, отведнъж изразява женската интуиция.

Дядото на разказвача го ранили във войната, след което той наистина попаднал на друга жена. И на стари години тази жена, макар и с деменция, все така можела да казва няколко думи на чист български: здравей, благодаря, хляб, вино...

Тази унгарка съществува някъде между определеността на дядото и неопределеността на бабата. В романа дядото на разказвача не си признава какво се е случило в Унгария, така че за бабата думата „красива“ си остава постоянен източник на неопределеност.

За дядото „красива“ означава една жена от плът и кръв, това е определеност, до която обаче бабата така и не стига, макар и да има такава възможност, но съзнателно се отказва от нея. Когато се върнал в България, дядото не знаел, че унгарката е забременяла. След като родила, тя му изпатила писмо, в което имало само един лист с адрес на унгарски и очертана с молив бебешка ръчичка. Писмото получила бабата, отворила го, но нищо не казала, „залепила го пак прилежно, гала го на мъжа си“.

Това е една често срещана посока в писането – от неопределеност към определеност, до която обаче така и не се стига. Понякога човек сам се отказва – когато неопределеността е по-безопасна от определеността, хората обичайно избират да спрат, да не продължават напред, точно както прави бабата, тя предпочита да си отнесе неопределеността в гроба, вместо да поеме риска на определеността. Когато прочетох тази част, вече знаех колко добър писател е Господинов. Какво е писателската проникателност – ето това. Във „Физика на тъгата“ е пълно с великолеппи моменти, няма цялостна праволинейна история, още по-добри са местата, където историята е само частично разказана, Господинов прави страхотни неща с частичното разказване.

Вторият пример е от един разказ на Варлам Шаламов, той би трябвало да е писател от съветско време, най-важната му книга е „Колимски разкази“, наричан е един от „тримата големи руски затворнически писатели“. Прекарал е петнайсет години в трудов лагер в Колима близо до Северния полярен пояс, така са се появили и „Колимски разкази“. Другият „затворнически писател“ е Александър Солженицин, който е бил осем години в ГУЛАГ. Третият е Достоевски, той пък е живял четири години в Сибир, но според мен Достоевски би трябвало да се нарича „осъден писател“, понеже не е бил в затвора, а на заточение. Най-точно казано, Шаламов е един от тримата големи руски „осъдени писатели“. Той е прекарал най-много време в трудов лагер, освободен

е преждевременно през 1951 г. и е реабилитиран с идването на Хрушчов. Шаламов също е революционер, но е последовател на Троцки, заради което и съдбата му по времето на Сталин е много тежка.

Неговите разкази са доста кратки и прости, имам чувството, че ги е писал набързо, все едно е очаквал всеки миг да го отведат някъде. Примерът ми не е от най-важната му книга „Колимски разкази“, а от един разказ на име „Трите смърти на доктор Аустино“.

В него група войници се канят да разстрелят няколко престъпници, наредени до една стена срещу тях. Преди разстрела трябва да се завържат очите на престъпниците, доктор Аустино обаче отказва, той може да посрещне куршумите с отворени очи, само че престъпниците нямат такава право, така гласи правилникът. С окови на ръцете и превръзки на очите те започват да пеят, уж една песен, но всички пеят фалшиво, при това фалшиво по различен начин. Тази част с предсмъртното фалшиво пеене е великолеппа.

Офицерът тъкмо е вдигнал ръка, когато дотичва един запътян войник и извиква името на доктора. Той съвсем естествено пристъпва напред. Така са свикнали затворниците – когато си чуят името, автоматично правят крачка напред.

В пушките на войниците „част от патроните са халосни, друга част са бойни. Прави се така, за да може после никой да не е сигурен, че точно той е убиецът“. Това описание е много важно – посредством една неопределеност тук се изразява определеността на един факт. Читателят веднага усеща, че разстрелите са нещо обичайно за войниците, но заради халосните патрони никой не остава с чувството, че именно той е убил престъпника. Ако войниците правеха само по един разстрел годишно, вероятно нямаше да имат нужда от утехата на халосните. Тези думи са преход между неопределеността и определеността, те съдържат едновременно неопределеност и определеност, намират се някъде между двете.

Ето това е обаянието на литературата, тя може да ни размърда въображението, да го накара да се лашка между неопределеността и определеността, да ни подтикне да разсъждаваме за тези възможни фактори.

Докторът пристъпва напред. Махат му превръзката. Той получава шанса да живее, защото жената на началника на затвора е тръгнала да ражда преждевременно, а единственият лекар в градчето е далеч в планините и ще се върне чак на следващата сутрин. Жената на началника е жива умряла.

Пристъпилият напред доктор се замисля каква гадина е началникът, как и жена му също не е стока, как ако някоя прислужница ѝ направи водата за къпане с два градуса по-топла, тя я налага с чадър. Докторът си мисли как и детето им сигурно ще е същата гадина. Тогава прави крачка назад – предпочита да умре. „Отказвам“, отговаря той. Отново му слагат превръзката на очите. Между неопределеността и определеността съществува една разказвателна възможност, която се появява тъкмо в този момент. „Животът на един човек е в опасност – а какво е по-важно от живота?“ Докторът си намира причина. Същинската причина е, че „още му се живее, макар и само още един ден“.

Шансът да оживее го подтиква отново да пристъпи напред. Пак му свалят превръзката. Впоследствие родилният проблем е разрешен, докторът излиза от спалнята с детето в ръце и показва на началника, че е момче. След това го връщат в затвора. Разказът свършва на следващата сутрин, войниците го конвоират обратно до мястото за екзекуция, обръснатият му тил се допира в студената, влажна стена, слагат му превръзка на очите и той чува тихата заповед на офицера.

Завръщането на доктора в затвора е разказано по много въздействащ начин: „Той остана в килията до сутринта, гладен – лишен от храна, защото в затвора вече беше заведен като мъртъв“.

Тази история се опитва да тръгне от определеността и да поеме към неопределеността – разстрелът на доктора е предопределен резултат, обаче след като той спасява жената на началника на затвора, историята се мъчи да тръгне към една неопределеност, само че без успех.

С „красива“ Георги Господинов се опитва да премине от неопределеност към определеност, а в „Трите смърти на доктор Аустино“ на Шаламов е обратното.



Неопределеността се появява...

от стр. 9

Двата разказа вървят в посока един към друг, но разбира се, не се срещат никъде по пътя.

В литературното разказвачество е пълно с определености и неопределености, така е и в живота. Сега ще дам още два примера, този път от живота.

Първият е от първото ми ходене в Пекин. Запътил се бях към едно място, което имаше съвсем точен адрес. Когато слязох от автобуса обаче, не знаех как да си хвана такси, няхах и пари. Всъщност не помня дали тогава в Пекин изобщо имаше таксита, имаше ли таксита през 83-та? Май не съм виждал.

Да питаш за пътя в Пекин през 83-та, си беше голяма разправия. В Джъдзян, когато попиташ накъде да вървиш, ще ти кажат на следващото кръстовище да завиеш наляво или надясно. А пекинчаните ти казват на следващото кръстовище ще завиеш на юг или на север. Аз не съм местен, нямам никаква представа накъде е север и накъде е юг в Пекин. Вместо да си кажеха от ясно по-ясно наляво или надясно, пекинците ме упътваха по един такъв неопределен начин.

Сега, след като съм живял в Пекин вече повече от трийсет години, мога да се ориентирам накъде е север поне в моя жилищен район, извън него обаче пак не мога. И в Шанхай съм така, изобщо в който и да е непознат район не знам накъде са посоките на света. В живота ни често се появяват такива неопределености – очевидно има как да те насочат по определен начин, обаче в посоката винаги се съдържа някаква неопределеност.

Това е разлика в навиците. Джъдзянците са свикнали да упътват по различен начин от пекинците. Но има и разлика в културите. Миналия месец бях в София, България. Когато отидох за пръв път в Пекин през 83-та, няхах мобилен телефон, няхах и приложение с компас. Сега имам и телефон, и приложение, с което мога да проверя накъде са изток, запад, север и юг. Какъв въпрос обаче ни зададе шофьорът на едно софийско такси малко преди да стигнем до целта си? Мислех си, че ще попита наляво или надясно, нещо с явна определеност, ако ли пък не, ще попита на север или на юг, пак щях да се оправя, нали имам компас. Софийският таксиджия обаче ми поднесе една още по-голяма неопределеност: „Нагоре или надолу?“. Попитах преводача си Стефан дали разбира какво има предвид шофьорът. Стефан каза, че няма представа, а той живее в София. Софийските таксиметрови шофьори са извели неопределеността до нова крайност – „нагоре“ или „надолу“.

Превод от кумайску: СТЕФАН РУСИНОВ



Снимка Владислав Христов

10

Литературен вестник 14-20.10.2026



Еудженио Монтале през 1964 г., сн. Федерико Пателани, източник: Wikimedia Commons

За Еудженио Монтале в чест на 130-ата годишнина от неговото рождение

Елица Попова

Еудженио Монтале (1896-1981) заема централно място в италианската поезия от XX век и днес в средите на италианската литературна критика е затвърдено убеждението, че в италианската поезия на XX век има *преди и след* Монтале.¹ Защо е така?

Отговорът на този въпрос не е еднозначен и не е лесен, той е трудно-хубав, каквато е самата поезия на Монтале: трудно-хубава. Определението не е случайно и съдържа основополагащо, отличително за естеството на Монталевата поетика означение. В началото на 90-те години на миналия век в есето „Тъмнота и трудност“ (1991) поетът и критик Франко Фортини въвежда двете понятия, залегнали в заглавието, като ключови за тълкуванието на зародилата се от втората половина на XIX в. нататък поезия, ще рече модерната поезия (ако приемем появилата се през 1857 г. стихосбирка „Цвета на злото“ на Бодлер за своеобразен вододел между две епохи). От една страна, *тъмнина* или непроницаемост, от друга, *трудност*, тоест труднопостижимост на поетическия смисъл.

Що се отнася до италианския контекст, пример за тъмна поезия според Фортини е тази на херметичите, като с прилагателното той има предвид вложената в нея *по необходимост и по дефиниция* непроницаемост на зони от семантичната тъкан, които остават докрай тъмни, неразчетени, неразгадани; тъмнота, която страни от перифразата и възпрепятства разкриването на смисъла. Понятието „херметическа поезия“ е заслуга на критика Франческо Флора, който в средата на 30-те години на миналия век укорява определени поети именно за тъмнотата на поетическото им послание и ги нарича херметици заради закодирания, херметически затворен в пределите на субективното поетическо въображение смисъл на техните стихове. Към херметиците (Кузизмодо, Луци, Гато, Синисгали, Унгарети от епохата на „Чувство за времето“, от 1933 г., смятан за вдъхновител на херметическата поетика) Флора причислява Монтале. Неоснователно. Основанието да не бъде причисляван към тях се оформя постепенно през втората половина на века и се затвърждава половин век по-късно, до голяма степен благодарение на посоченото по-горе критическо разграничение между категориите „тъмнина“ и „трудност“. Чрез него Фортини отделя поезията на Лигуриеца (както понякога е наричан от критиците роденият през 1896 г. в Генуа Еудженио Монтале) от тази на херметиците, давайки с неговото творчество красноречив пример за *трудна* поезия. Може да се каже, че от 90-те години нататък, в контекста на критиката, посветена на Монтале, предразсъдъкът за херметическата същност на неговата поезия е преодолян: преодоляно е неправдивото разбиране за *трудната* поезия на Монтале като *тъмна*, тоест смислово непристъпна. Такава тя не е.

Трудна, по прозрението на Фортини, е онази поезия, чийто задълбочен прочит, отвъд непосредствената повърхност на форма и съдържание, изисква културна, в частност литературна подготвеност. Трудна от *структурна*

¹ Твърдението присъства например във въведението на монографията „Монтале“ с автори Паоло Марини и Николо Скафаи (изд. „Карочи“, 2019).

гледна точка, тя изисква съобразяване от страна на читателя с един основен оперативен принцип на изложение на поетическата мисъл и нейната смислова образност. Свободен от повелята на програмно тежнение и изведен въз основа на лична нагласа към поетическото творчество, принципът всъщност е формулиран от самия Монтале още в средата на 40-те години на XX в. в известно сред неговите изследователи автоинтервю – „Въображаемо интервю“ (1946), фундаментално за проникновения и правдив прочит на неговите стихове.² Принципът е формулиран така (курсивът е мой, Е. П.):

Няхах в ума си [...] идея за чиста лирика, в онзи смисъл, който тя доби и у нас [в Италия], онази игра на звукови внушения; по-скоро мислех за послание, което да съдържа в себе си подбудите за появата му *без да ги разкрива*, по-точно без открито да ги заявява. Ако приемем, че в изкуството съществува равновесие между външното и вътрешното, то между *случая и произведението-обект* трябваше *да се изрази обектът и да се премълчи случаят-подбуда*. Един нов, непарнаски начин да потопиш читателя *in medias res*, цялостно поглъщане на замисъла от обективния резултат.³

Става дума за поезия, в която конкретиката на биографичното или на исторически даденото, конкретният *случай*, станал повод за създаването на поетическия текст, са премълчавани и неизменното им иначе присъствие в стиховете е само косвено. Поезия, в която разпознаваемостта на поетическите образи в тяхната досегаема, материална същност, а с нея и постижимостта на поетическия смисъл са втъкани в препратки от и към лично преживяното – най-вече в препратки към културно-историческия контекст, в калки от литературната традиция и присъстват *смълчани* в редовете, загатнати във физическия образ на предмет, явления, имена. Присъствието на думата „нишка“ в сложената структура на стихотворението „Къщата на митничарите“ (*La casa dei doganieri*) от втората стихосбирка на Монтале, „Случаите“, загатва и препраща към мита за Тезей и Ариадна. И го преразглежда в края на текста, където поетът се пита „[и] кой от двамата ни е изоставен“ – в превод на Др. Петров („кой отива, кой остава, аз не зная вече“, във Варианта на А. Далчев). Прочит на литературната традиция в унисон с тегобите на модерния човек. Името *Арсений*, заглавие на едно от най-важните и *трудни* за читателя стихотворения на Монтале от първата му стихосбирка носи референциален заряд и е само по себе си зов за екзегезис. Българският превод на този важен за поетиката на Монтале текст е дело на Далчев, който пребежда знаменитото оксиморонно словосъчетание от текста „immoto andare“ като „неподвижен ход“, а „delirio d’immobilità“ като „безумен копнеж по неподвижност“. Преводът е съавторство.

Един от най-задълбочените критици на поезията на Монтале Серджо Солми подчертава още през 1926 г.

² Интервюто има превод на български през френски от поета Вячеслав Остър и е публикувано в сп. „Хермес“, год. 16, 2005; пак там, с частични съкращения, в превод на Остър е и есето на критика Дж. Контини „За да бъде представен Еудженио Монтале“ от 1946 г. Преводът от италианския оригинал на цитирания в текста откъс е мой, Е. П.

³ Всички цитати от непоетически текстове на Монтале, както и такива на цитирани в текста литературни критици и философи са в превод на автора на настоящата статия, освен в случаите, когато е посочено друго.

„поразителния начин“, по който Монтале „подминава всеки опит за бягство от материята и вродените ѝ отсенки“ и отсъжда:

Ако създаването на поезия, сега повече от всякога, е нещо, върху което тегне тежка и невъзвратима отговорност, Монтале от тази отговорност не бяга, приемайки решително онези проблеми на форма и лирическа необходимост, които са кръстът на нашата литературна модерност.

За решителността на Монтале – „решителност в езика, в силата и новостта на поетическите образи, в начина, по който умее да придава на най-изстрадащите истини символен облик“ – пише и Джузепе де Робертис. Тази черта от поетическия характер на Монтале определя в голяма степен тежестта на неговото поетическо присъствие в италианската лирика. Тя е най-честваната от поети, писатели и критици, от обикновени хора и заради нея Монталевата поезия е обичана, четена, помнена, възхвалявана. Солми е описал прекрасно величината на поетическия глас на Монтале и мястото му в общественото съзнание на цяло едно поколение: „глас дълбинно съкровен и пътен, каквѣто напразно ще дирим другаде, у другуго“.

Първият превод на стихове на Монтале на български е от 1936 г. и е дело на флорентинския българист и славист Леоне Пачини. В рубриката „Съвременни италиански поети“ на „Италo-българско списание“ (1930-36) Пачини публикува своя превод на тринадесет стихотворения на Монтале от първата му стихосбирка, шест цялостно преведени и седем частично, а към превода добавя сбит критически анализ на поетиката на Монтале. Наред с прекрасните интерпретативни прозрения Пачини предлага сравнителни бележки между поезията на Монтале и тази на Унгарети. „Унгарети се освобождаваше от настоящето, пише той, за да се потопи изцяло в едно въображаемо бъдеще, чийто кляч бе изключително негово притежание.[...] Унгарети ...отиде отвъд нашето поколение. Монтале, обратно, остана сред нас, сред нашите тревоги и мъки, сред проблемите ни за разрешаване. [...] Монтале не пожела да ни изостави: той пожела да сподели общата ни съдба и може би затова го чувстваме по-близък, затова го обичаме повече“. Скъпоценни думи за *трудния* избор на поета Монтале, извел го до създаването на поезия *трудно-хубава*: не преднамерено трудна, а *естествено* трудна. Монтале е от „тез, чието племе / върху сушата завинаги остава“, както сам се определя в последния стих на стихотворението си „Фалцет“ (*Falsetto*), преведено на български от А. Далчев. Поезията на Монтале „е поезия без литература, поезия без суета“, пише още Л. Пачини. Сам Монтале заявява във „Въображаемото интервю“, че „артистът е човек *необходим*, той няма свобода на избор“. Изразител на неволите на цяло едно поколение в Италия на миналия век, Монтале е създател на наистина емблематични определения за екзистенциалното положение на човека.

Аз често съм се сблъсквал с лошото в живота, дали е плитък ручей, който още църи, или пък трънките на прегорал и сгърчен миг, и кон без време грохнал. [...]

Българският превод на това бележито стихотворение от първата стихосбирка на Монтале е дело на Кирил Кадийски (светла памет!), който е превел знаменателния Монталев израз “male di vivere”, ще рече страданието от живота, болката от това да живееш, като „лошото в живота“, опростявайки по този начин една от основните сюжетни линии в творчеството на Монтале, а именно екзистенциалната тегоба, тегобата-спътница на човешкото съществуване: онтологична категория. „Тема на моята поезия [и мисля на всяка възможна поезия] е екзистенциалното положение на човека само по себе си; не това или онова историческо събитие. Което не означава да се изолираме от случващото се по света; означава единствено съзнание и воля да не заменяме същественото с преходното“. „Плиткият ручей“ (запушен/затлачен в оригинала), „който още църи“, конят, „без време грохнал“ са *пунктуални* физически образи, изразители на душевни състояния. Обекти-емблеми, чиято функция е да поемат субективните набези на Аза, поетически и реален, в неговия извечно невъзможен стремеж към единение с обективната реалност.

Трудността на тази поезия е моментна, не е конститутивна, не е дефинитивна. Неясният на моменти смисъл се прояснява с определено ниво на културна подготвеност, обяснява Фортини, и уточнява, че *трудността* се отличава от *тъмата* по това, че „допуска, даже зове за интерпретация. [...] Трудността се явява *временна* енигма, която може да бъде разгадана по силата на критическия екзегезис [...]“. Впрочем нуждата от труднопостижимо (само)определение, от труднопостижима *точна* истина чрез поезията е дълбоко свързана с едно изначално „от самото рождение чувство за пълна дисхармония със заобикалящата [ме] реалност“, споделя сам поетът, заради което чувство „тъкан на моето вдъхновение не можеше да бъде друго, освен *онази* дисхармония“.

Литературният критик Романо Луперини определя изконния Монталев стремеж към определеност като „търсене на липсващата идентичност“, както поетическа, така и екзистенциална. „Липсваща“ като отсъстваща: уточнението е важно, защото тъкмо отсъствието, хипотетично някогашно присъствие, е това, което кара Монтале *непрестанно* да търси чрез поезията общочовешки истини или истини за себе си, изгубени или пропуснати. И понякога да ги намира.

Радвай се, щом вятърът нахлуе в ябълковата градина и ти върне полъха на живота. [...]
продължиш ли да вървиш, ще се натъкнеш на спасителния призрак [...]
Търси в мрежата прокъсана отвор, навън се измъкни и бягай!
Върви, за тебе аз се молах [...]

(прев. Божан Христов)

Да ги намира в „пладнето“ на поетическото съзерцание:

Блед, да пладнуваш, в сянката укрит на някой нажежен градински зиг, да слушаш между тръни изсушени свирни на кос, на змии шумолене.

Да дебнеш върволиците на мравча челяд в напуканата почва как пъзят, червени – ту се сплитат, ту разделят на малките ръкойки по върхът.

Да гледаш през листака още свеж как трепка нейде лъспесто небето, дордето на жътварки острият цвъртеж се носи като удар на чуčkета.

И тръгнал в ослепителната светлина, с почуда тъжна да усецаш във сърцето как целия живот със своята тежина е в следването на една стена, набучена с парчета остри от шишета.

Прекрасният превод на това знаменито стихотворение от първата стихосбирка на Монтале „Блед, да пладнуваш“ (*Merigiare pallido e assorto*) е на Атанас Далчев. Впрочем и той определя Монтале като представител на херметизма⁴. Но е неговият най-добър изразител на български (поне по мое мнение, основано на дългогодишно проучване на преводите на Монтале у нас), както заради личния му талант на поет преводач, така и заради смайващото сродство в поетическата нагласа заради общата и за двамата омая от предметната поезия, заради фундаменталните тематични съответствия, красноречив пример за каквито е тази своеобразна *поетика на пладнето*, артикулирана поотделно от двамата поети в личното им творчество („Аз и стаята сме в сянка двама / но на двора свети ярко лето. / Въздухът трепери като пламък [...] Спи дълбоко пладнята. Не лъхва / над деня отнйде лъх, ни вятър“, из Далчевото „Пладня“, създадено също като Монталевото пладне през 20-те години на XX в.). И за Далчев, и за Монтале поезията има гносеологична функция и поетическата дума е способна да разкрива и формулира истини за човешкото съществуване.

През 1940 г. излиза интервю със заглавие „Да поговорим за херметизма“, в което Монтале сам разграничава своята поезия от тази на херметиците. Отделянето на Монталевата поетика от херметическата е всъщност сред най-важните и необходими жестове от херменевтична гледна точка, кошто дължим на този поет, ако искаме да бъдем лоялни към неговата поетическа мисъл в името на правдивото възприятие на неговата поезия. Въобще причисляването на Монтале към определена школа или движение е неоснователно, а и невъзможно. Роден в традицията, италианска и световна („езикът на един поет е език историзиран, той е свързка“, заявява той), неин задълбочен читател и в известен смисъл владетел заради солидната културно-историческа подготовка още от ранни години, той се родее с нея, поглъща я в поетическото си творчество, но то, по силата на своя генезис, е автохтонно, родено „в контекста на усилен, постоянен стремеж към културна образованост и критически избор“, свидетелства Солми.

На Монтале дължим още едно уточнение: той не е поет на отрицанието, както нерядко бива наричан заради знаменателното, смятано за програмно от литературната критика (не и от самия Монтале) стихотворение „От нас не искай думата“ (*Non chiederci la parola*) от първата му стихосбирка. Изградено в италианския оригинал върху няколко „не“ – две начални за първата и последната строфа и две междинни в третата, енергията на това стихотворение не е отрицаваща, камо ли отрицателна (Монтале е наричан несъстоятелно и поет песимист) и стиховете му не затварят, а отварят път към нов за времето си стил на поетическо изразяване. С този текст Монтале предявява недвусмисленото си намерение да гради

⁴ В именника към „Антология на световната любовна лирика“ от 1979 г. (второ издание), съдържаща преводи на А. Далчев и А. Муратов на чуждестранна поезия.



Снимка Владислав Христов

нова за времето си поетика. Стихотворението има два превода на български: на Атанас Далчев – концептуално по-близък до оригинала (1967) и на Божан Христов (2015).

От нас не искай думата, която, страшна духа безформен мери и го възвисява [...]
От нас не искай формула, която даже От клон по-суха, да отваря светове големи, единствено това днес можем да ти кажем: какво не сме, какво не щеме.

(прев. А. Далчев)

Вместо заключение

В есето „Що е съвременно?“ от 2008 г. Дж. Агамбен пише:

Истински принадлежи на своето време и е истински съвременен само онзи, който не съвпада напълно с това време [...] съвременен е онзи, който тържи погледа си върху своето време, за да възприема не лъчите светлина, които струят от него, а мрака му. [...] онзи, който умее да вижда тази мрачина и който е способен да пише, потапяйки перото си в тъмнината на настоящето. [...] И затова да бъдеш съвременен е преди всичко въпрос на смелост, понеже това означава да си способен не само да държиш погледа си върху мрака на епохата, но също така в този мрак да съзираш светлина, която, бидейки насочена право към нас, безкрайно се отдалечава от нас.⁵

Еудженио Монтале е в пълния смисъл на думата *съвременен* поет: поет на съвремието, поет на своето време. Поетът Марио Луци свидетелства, че поезията му е „възприемана като своеобразен посредник в лоното на едно разединено и противоречиво общество, което слабо я проумява в търсенето на смисъл, но е припознало като свои нейната интонация, нейният брилянтен израз“. Без да внася радикална промяна в лирическата традиция, Монтале усвоява и преработва в своите стихове литературно-историческото наследство и се утвърждава като *модерен класик* (по определение на критици като Джанфранко Контини), автор преломен за традицията на XX век.

Носител на Нобелова награда за литература през 1975 г., Монтале е автор на седем стихосбирки, от които в България са превеждани най-вече стихове от първите две, „Кости от сепия“ (*Ossi di seppia*, 1925) и „Случаите“ (*Le occasioni*, 1939), няколко текста от третата „Бурята и друго“ (*La bufera e altro*, 1956) и отделни стихотворения от останалите. Автор е и на три сборника с текстове в проза, както и на неизброими критически текстове. Сред преводачите на Монтале на български са: Милко Ралчев, Атанас Далчев, Драгомир Петров, Георги Мицков, от по-съвременните Кирил Кадийски, Огнян Стамболиев, Вячеслав Остър (през френски), Наталия Христова (превела Монталевия сборник с кратки пътеписи от 1969 г. „Вън от дома“), Божан Христов.

Българският е вторият език, след английския, на който са били преведени отделни стихове на Монтале: първият превод у нас, както бе вече посочено, е от 1936 г., дело на Леоне Пачини, вторият и третият са от 1938 и 1941 г., дело на Милко Ралчев. На френски преводи на Монтале се появяват едва в средата на 50-те години, а следващите преводи на нашия език се появяват от 60-те години нататък.

На преводачите на Е. Монтале на български език дължим безкрайна благодарност и почитание.

⁵ Джорджо Агамбен, „Що е? Що е съвременно? Що е диспозитив? Що е творчески акт? Що е заповед?“, ИК КХ – Критика и хуманизъм, 2021, превод Валентин Калинов, с. 14-18.

Изречение като картина на Дали

Разговор за Ласло Краснахоркау с преводачката Светла Кьосева

Госпожо Кьосева, всеки момент у нас ще излезе „Меланхолия на съпротивата“ от Ласло Краснахоркау. Какво Ви се иска да знае българската публика за този роман? Какво е мястото му в творчеството на Краснахоркау?

„Меланхолия на съпротивата“ е вторият роман на Ласло Краснахоркау, излиза през 1989 година, 4 години след култовия „Сатанинско танго“. Авторът споделя неведнъж, че желанието му е било да напише една-единствена книга, едно-единствено изречение, от което обаче все остава недоволен и затова продължава да пише нови изречения и нови книги. Действието тръгва от конкретно място и конкретна ситуация – от родния му град Дьола в Югоизточна Унгария и пътуването на кита „Голиат“ из страните на Източна Европа, но внушенията на романа далеч надхвърлят географските и историческите предели и се превръщат в панорама на човешката безпомощност пред помитащата сила на обществените процеси и стихии. Всъщност би могло да се каже, че главен герой в романа е тълпата, проследена в цялостното разгръщане на нейната сила: от постепенното нарастване на напрежението, през кулминацията – рушителната ѝ сила, която помита всичко по пътя си, до последвалия финал, в който остават същите объркани и още по-отчаяни хора. И разбира се, онези, които са яхнали събитията, за да наложат неограничената си власт. Целият калейдоскоп от типажι: умореният интелектуалец, който се гнуси от тълпата, еснафската ограниченост и затвореност в уюта на дома, неустържимата воля и амбиция на бездарните и безочливите им манипулации, потъналата в невежество и алкохол тълпа, и на фона на всичко това – чистата и светла фигура на местния смахнат, който живее с поглед в небесата.

Романът може да се чете и като картина на унгарската действителност през 1950-те – 1960-те години, но с отдалечаването от това време става ясно, че никак не губи от актуалността си, а се извисява с прозренията си за човешкото битие, за отчайващото състояние на обществото, което буди меланхолия, от която няма спасение. Ако определим меланхолията (по Фьолдени) като прозрение, знание, което ни позволява да се докоснем до непозволени истини за света и човека, то отчаянието и усещането за безизходица са неизбежни. В същото време бих искала да кажа, че възприемането на романите на Краснахоркау през сиво-черната призма, заложена във филмите на Бела Тар, донякъде подвежда. В абсурдността на ситуацияте, през които ни превежда авторът, е заложен хумор, комизъм, които освежават четенето.

Пътят от първоначалната идея да преведете книгата на български до издаването ѝ е доста дълъг, много е и времето, което минава, докато книгата намери своя издател у нас. Ще разкажете ли повече за това как романът стига до българските читатели? Защо според Вас книгите на този автор се появяват бавно на български? От първата, издадена у нас – „Сатанинско танго“, публикувана в издателство „Стигмати“ на Малина Томова – до появата на „Меланхолия на съпротивата“ минава четвърт век... Така ли е обичайно и с преводите на Краснахоркау по света, или просто българските преводи по някаква причина имат малшанс?

Краснахоркау е изключително превеждан автор, книгите му са издадени на повече от 40 езика, те често биват отличавани и със съответните национални награди за международна литература. На този фон излизането на „Сатанинско танго“ през 2001 г. наистина стои много самотно. Едва ли мога да дам отговор на въпроса защо в България трябваше да се чака четвърт век за ново издание. Краснахоркау е автор, който поставя на изпитание и преводачи, и издатели, и читатели. За „Меланхолия на съпротивата“ стана въпрос още при представянето на първия роман в София през 2001 г., на което присъства и авторът. При разговор с издатели често съм го споменавала и предлагала заедно с чуждоезични рецензии и отзиви. Още повече че авторът на няколко пъти бе обговарян и от българските медии – било по повод филмите на Бела Тар, било по повод наградата „Ман-Букър“, която получи през 2015 г. Сериозна пречка след 2010 г. беше и нежеланието на автора издаването на книгите му да бъде финансирано от унгарската държава и правителството на Виктор Орбан. Накрая реших да преведа романа. През 2023 г. кандидатствах и получих стипендия от независимата фондация „Милан Фюш“ за превод на „Меланхолия на съпротивата“. Междувременно издателство „Нике“

прояви интерес към преиздаване на „Сатанинско танго“. Дани Радичков с привичния си ентузиазъм за добрата литература прие веднага и издаването на „Меланхолия на съпротивата“. Нобеловата награда от 2025 г. насочи вниманието към автора, но не улесни публикуването на книгите му. През октомври миналата година Министерството на културата отхвърли молбата за субсидия с аргумента, че книгата е с „по-ниска степен на обществена значимост от гледна точка на обществения ефект“. В момента едно малко, но героично издателство се преборва и работи за издаването на три романа на Ласло Краснахоркау. Освен споменатите два, през 2027 г. предстои да излезе и „Война и война“, унгарското издание е от 1999 г.

В едно интервю с Вас от миналата година, което направихме скоро след присъждането на Нобеловата награда на Ласло Краснахоркау, споменахте, че книгите му поглъщат преводача. Разкажете повече за процеса на превода на „Меланхолия на съпротивата“, за преводаческите трудности и удоволствия с този роман.

Да, те поглъщат читателя, а както е известно – преводачът е най-внимателният читател. Една от особеностите на стила на автора са дългите изречения. В свой текст постоянният редактор на книгите на Краснахоркау от последните години Янош Сегьо използва израза „легенда за дългото изречение“. То е някак митологизирано, макар и реална особеност на стила на писателя. Помогна ми и едно интервю, в което авторът твърди, че при общуване хората рядко използват точката – думите се лееят, човек често се отклонява, за да доизясни разказа си, после се връща и продължава, но без да прави пауза и без да слага точка на мислите си. Това разбираше за текста изключително улеснява не само превода, но и четенето. Естествено изречението при Краснахоркау е много изящно структурирано, с нетрадиционна музикалност, с алюзии от унгарската и световната култура. Времето в него е разтеглено като в картина на Дали. Понякога предметите се уголемяват, светлините се променят, нещо се забързва, друго намира. Едно непрекъснато пулсиране на текста, което наистина намагнитизира и буквално хипнотизира четящия. Тази година премина за мене в масирано четене-превеждане на романите на унгарския нобелист. Трябва да кажа обаче, че той не те оставя да свикнеш, да се отпуснеш, да си кажеш, че вече си напипал стила, че си се справил, защото непрекъснато се докосваш до нещо ново.

Както споменахте, вече превеждате още един роман от Краснахоркау, „Война и война“ (публикуваме откъс от него в този брой, а друг откъс може да се прочете в бр. 10/2026 на АВ). Кога да очакват книгата българските читатели? Означава ли предстоящата ѝ поява, че рецепцията на този автор у нас вече се е раздвижила и има ли Нобелът влияние върху този факт?

Много се надявам, но освен заявления от отделни читатели интерес няма как да се направи извод за действително раздвижване, при положение че тези издания все още предстоят. За щастие, публикуваните досега откъси наистина приковават вниманието, дано интересът е траен. Сигурна съм, че който веднъж вкуси текстовете на Краснахоркау, няма да се откаже лесно от него.

За разлика от някои литературни нобелисти от последните години, Краснахоркау още от самото начало бе приет добре от българската публика, навярно за това допринесе и фактът, че не е напълно неизвестен за нея. Това увеличава очакванията.

С романа „Война и война“ писателят напуска унгарската действителност и пренася своя герой в едно наистина световно пътешествие не само географски, а и исторически – във времето. Неговите герои се оказват на различни точки в света и времето, търсейки мира и творческото начало, но навсякъде са пропъдени от война или природни катастрофи – от дърен Крит, през строителството на Кьолнската катедрала или древноримския лимес, до малко швейцарско градче. Това е важен момент в творчеството на автора, който много пътува, живял е в различни точки на планетата и пренася в книгите си тези вълнуващи впечатления. Разбира се, не става дума за пътеписи или екзотични описания, а за вечното търсене и вглеждане в съдбата на твореца, на човека от различни епохи и територии. В тази поредица попадат и книгите му, посветени на Япония и Китай.

Има ли други книги на този автор, които Ви се струва важно да се появят у нас?
Много се надявам на добрата рецепция, за да не се чака с години за следващите книги на писателя. Имам свои любими, които смятам, че ще обозатят представата за автора. Сборникът „Сеиобо тук при нас“ обединява Изтока и Запада с разкази за твореца и творчеството и дава представа за трайния интерес на писателя към

Изтока. Огромно предизвикателство представлява романът „Херц 07769“, който впрочем се състои от едно-единствено изречение, разположено на над 400 страници, и се занимава с радикална неонацистка група в Германия, вписана в ежедневието на малко градче в Тюрингия. Краснахоркау има и есеистични произведения, които също заслужават внимание, както и сборници с разкази. Издаването на повече творби на унгарския нобелист ще ни даде по-пълна представа за неговото творчество, още повече че мотиви и теми преливат от едно произведение в друго, доизясняват се и така създават цялостния образ на писателя и на неговия свят.

Сигурно следите какво се случва около творчеството на Краснахоркау в Унгария през тази година от присъждането на Нобеловата награда насам. Ще разкажете ли накратко за това?

Събитията са много и сред тях имаше такива, които ми станаха особено интересни и симпатични. На 10 декември 2025 г., деня на връчване на наградата, по улиците на Будапеща тръгна т.нар. НобелМобил 2025. Платформата на камион, обзаведена като дневна: маса, стол, разтворена книга, обикаля града в продължение на 24 часа от 6 сутринта до 6.00 на следващия ден със спирки на 13 места: приют за бездомни, Гьоте-институт, кафенета, кметства, музеи, жилищни комплекси в покрайнините на града и пр. Между спирките звучаха записи на Краснахоркау, който чете свои текстове, а на всяка спирка на платформата се качваха хора, за да прочетат откъс от „Сигурността на унгарската нация“ (последната книга на Краснахоркау, излязла през ноември същата година). Името на всеки участник беше записано до прочетения текст, за да се създаде пътуваща обща книга, впоследствие предадена на автора. Тази проява е замислена като гражданско, почти ъндърграунд начинание, към което се присъединява и издателство „Магветьо“. За събитието е направен и 7-часов филм, прожектиран през февруари 2026 г.

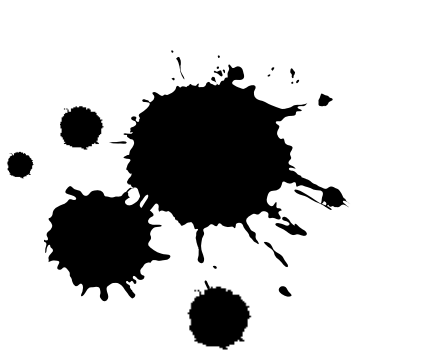
По-академична проява е обявената от Будапещенския университет „Лоранд Йотвъош“, където е следвал и авторът, „Година на Краснахоркау“. В продължение на цяла година (декември 2025 – декември 2026) се изнасят лекции, посветени на различни аспекти от творчеството на Ласло Краснахоркау – кино, философия, музикознание, Античност, религиозна история, организират се разговори, конференции, работилници с преводачи. Особено вълнуващо беше организираното от университета многоезично четене на откъси от „Сатанинско танго“. В двора на университета студенти и преподаватели четоха на 18 езика от романа. Студенти българисти също четоха откъс от българското издание. Получи се езикова какофония, която и дъждът не можа да помете.

На Международния панаир на книгата в Будапеща (1-4 октомври), както и на ежегодната програма Будафест (5 октомври) се проведеха разговори и уъркшоп с преводачи. А на 15 октомври в университета, в рамките на Годината на Краснахоркау ще има разговор с участието на преводачите на английски, испански, норвежки и български.

А забелязвате ли покачване на интереса към книгите на Краснахоркау от страна на чужди преводачи и издатели? Промени ли се статутът му в контекста на съвременната литература?

Нобеловата награда несъмнено повиши интереса към творчеството му, но тя не дойде неочаквано. На „големите“ езици са преведени всичките му книги. Можем да говорим по-скоро за преиздаването им. Издателствата проявиха интерес и към не толкова популярните му творби. Масово се превеждат и последните му два романа „Жемле си отиде“ и „Сигурността на унгарската нация“, с които той отново се завръща в унгарската действителност. Ласло Краснахоркау е отдавна познато име на международната литературна сцена, неговата популярност и до получаването на Нобеловата награда бе голяма, днес все повече хора се научават да произнасят трудното му име.

Въпросите зададе АНИ БУРОВА



Из романа „Война и война“

от стр. 13

уебсайта си всичко, *целият Крит вече е на уебсайта*, тържествено заяви Корин, достъпен за света или още по-точно: достъпен за вечността, госпожицата знае какво означава това, нали, главата за Крит може да бъде прочетена от всеки, разбирай, от всеки во веки веков, кликваш и видиш ли в търсачката Алта Виста заглавието, кликваш и си там, а *ще бъдеш там*, Корин възторжено погледна жената, следвайки указанията на господин Шарвари първата глава вече е предадена на безкрайната вечност, няколко кликания и готово, възпламеняваше се Корин, но ако целта му бе да възпламени и седналата до печката жена, отново отбеляза провал, дори вниманието ѝ не привлече, тя си седеше все така сгърбена на стола, току се обръщаше към печката и намаляваше или увеличаваше пламъка, според както, после стръскваше или разбъркваше с дървена лъжица бълбукащата тенджера.

●
Минойското царство, каза Корин, Минотавър, Тезей, Ариадна и лабиринта, хиляда и петстотин години еднократен и неповторим мир, човешка красота и вдъхновение и чувственост, двойната брадва и вазите стил Камарес, богините на опиума и свещените пещери, люлката на европейската култура, както я наричат, разцветът, петнайсети век, после Тера, изрече с горчивина, и накрая микенските и ахейските орди, необяснимото и мъчително тотално опустошение, госпожице, това е, което знаем, каза и замълча, и тъй като жената, премитайки каменния под, точно тогава застана до него, той повдигна краката си, за да стигне с метлата под стола му, повдигна ги, а жената премете боклуците отдолу, но преди да се отпрати към вратата, за да премете и там, най-вероятно в знак на благодарност заради готовността да си вдигне краката, съвсем тихо с чужд акцент каза на Корин: *добре* и после си продължи към вратата, премете донякъде двата ъгъла и пукнатината на прага, оформи старателно купчинка, смете я на лопатата и отиде до прозорчето на отдушника, отвори и изхвърли всичко на вятъра, в небето, сред жалките покриви и орфаните комини, и когато затвори отдушника, още се чуваше как някоя празна консервена кутия се удря със сила и подскача надолу, и после бавно утихва във вятъра сред покривите и комините.

●
Корабът ще пристигне скоро, каза Корин и продължи да гледа втренчено през прозореца навън, разтри очите си, погледна тиктакащия на кухненския шкаф будилник и без да се сбогува, напусна кухнята и затвори зад себе си вратата на стаята си.

Превод от унгарски: СВЕТЛА КЪОСЕВА

Предстои романът да бъде публикуван у нас от изд. „Нике“.

●

Снимка
Владислав Христов

14

Литературен вестник 14-20.10.2026

Центростремителна сила

Боян Крачолов

Слушай сега, чуй, чуй, да ти разкажа за най-великия човек, дето някога е имало. Майната им на всички тия дон Жуановци и Казанови, тях не ги е майка раждала, а тоя си беше истински, казвам ти, око да пипне, ръка да види. Не познавам жена, дето да не си е легнала с него, или да не е поискала да го направи, ама да не ѝ се е отворил парашута. Не познавам и няма и да има по седемте морета. Слушай, да ти разкажа. Бяхме ние, значи, каре. Квартет. Първокурсници, таман сме влезли в университета, дошли сме от четирите краища на България, и четиримата ще ставаме велики писатели. И така и сме се кръстили – те са Изток, Запад и Юг, аз съм Север. Щото идвам от север. По-скоро от Северозапада, де, ама т’ва не е важно сега. Сдушили сме се още на първия запой, до края на първия месец вече не можеш да ни разлепиш един от друг. Още никъде не сме публикувани, борим се да препикаем я някой вестник, я – списание, ама т’ва няма значение. Подгизнали сме от младост, морето – до колене, самочувствието – до небето, дошли сме в столицата – казвам ти, нямаме равни. Ще ѝ разкажем играта на тая българска литература, да види тя с кого си има работа. Ще я разнесем по четирите посоки на света, мамичата ѝ.

Седим, значи, на една от географските ни сбирки е тука, в тоя същия бар, дето сме с тебе сега. И сме троица – аз, Запад и Юг. Вече сме се почерпили, посмрачило се е, Изток никакъв го няма. По едно време нахлува през вратата, покорно моля, вика, да извините закъснението ми, а гледам – след него влиза тоя, дето ше ти разправам за него. А той – последна година. Звездата на университета. Кореняк столичанин. И ти остави, че всички мадами са луди по него, ’ми и даже го взели в две от списанията да им пише разкази всяка седмица. Хващам го, значи, за варненската ризка Изток, дръпвам го настрана и му викам – к’во правиш, бе? К’во размътваш компанията? Не сме склЮчили, викам, пакт да я разширяваме, трябва да изкарваме на преден план периферията, ти връщаш към центъра. А Изток разправя, че живеели в един и същи блок, един под друг. И всяка вечер, вика, от горния етаж слушам еротични симфонии в сол мажор. К’во ми пука, викам аз, а той – барем покрай него научим и ние нещо, бе, барем и ние се облажим. Всеки път говорим за литература, правим няк’ви планове, ‘ма литературата се пише за жени. Не виждам да са се нароили около нас, а моят Полифем вече не го свърта, разбираш ли ме? Пускам го. К’во да му обяснявам, че една, дето ми беше взела акъла тогава, беше луда по тоя, новодошлия. Малко по-голяма от нас, втори курс вече, аз обикалям като гълъб около нея и се стришам, дуя си гемек перата, а тя не ме и забелязва. Само ходи по ъглите да реве по него. И се връщаме на масата. Казвам ти, час, час и половина не обелявам дума, само го гледам изпод очи и ния мрачно. И слушай сега к’во става. Мисля, че беше неделя вечер. Ранна зима, бе, казвам ти – мъртвило. В бара има-няма пет жени. И то – четири се увесили на едни момчета, дето се мъкнат с тях, а петата – сама. Стои тя малко така по-настрана, ама слънце, ти казвам. Най-красивата. Не само от петте, от всички, дето съм виждал. С оная дълга кестенява коса, с т’ва чипо носле, а бе фея, разбираш ли ме, фея. Целият бар се дуе за пред нея, само столичанчето мълчи. И ние четиримата, и ония четиримата, дето

са си дошли с мадамите – всички говорим малко по-така важно, по-изнесено, смеем се по-силно, тупаме се по гърбовете, демек – виж ни колко сме готини, бе, богиньо! А тя от време на време мята по някой белтък към наш’та маса. Като се случи да ни се засекат погледите, казвам ти, сърцето ми пада право в петите. И се смея аз силно, и тупам Запад по гърба, а вътре в мене едно гласче вика – хем се правиш на голяма работа, хем не ти стиска. Ама продължавам да се смея силно и да тупам Запад по гърба.

И по едно време, както си мълчеше тоя четвъртокурсник, обърна си бирата на екс, изправи се, целият в мълчание, отиде до онава момиче, каза ѝ две-три приказки и тръгнаха към тоалетната. На мен щеше да ми падне ченето, разбираш ли. А ония, другите четирима, дето са си с момичетата, се правят, че нищо не се е случило, ама дори на тая приглушена светлина виждам как им се сменя цветът на лицата. Изток само ме сръчква в ребрата и поглежда първо към тоалетните, после ми смизва, сиреч – гледай сега к’во предстои. Аз си затварям устата, отпивам от бирата и зачаквам. Не чакам дълго. Изведнъж от тоалетната започват да се чуват едни перкусии, едни барабани, като че някой е внесъл там тъпана на симфоничния оркестър и го млати с всички сила, постепенно едно мецосопрано подема една ария, първо по-тихо, по-насечено, после се извива едно крещендо, форте-фортисимо, а отдолу барабанът я е подхванал, ту в четири четвърти, ту в две четвърти, ту в три четвърти, изведнъж скача в пет осми, седем осми, по едно време гледам – ръката ми е почнала да тактува по масата. Арията отвътре кънти, хванала е горно до, или ла, ба’ ли го к’во е, прозорецът на бара се напуква и пада, луната се намърдва на перваза, да послуша и тя. Известно време всички се преструват, че не чуват нищо, ама всички се умълчават да слушат. И никой не смее да влезе, да каже нещо! Ония, четирите на другата маса, току погледнат към мъжете, с които са, а ония се изчервяват, увесили нос, ама се правят, че нищо не чуват и че са над нещата.

Гръмва след малко арията, някакъв Вагнеров финал, целият бар е потънал в тишина, всички ще ни изскочат очите. Излизат солистите, тя залиха напред-назад, нашият – ни лук ял, ни лук мирисал, идва до бара и си поръчва една бира. Ние всички още мълчим и гледаме като телета. Изведнъж писва един чинел – едно от момичетата е отвъртяло звучна плесница на приятеля си.

И като гръмна масата ни. Като отпрахме един вой. Като скочиха всички да го тупат по гърба. Човек ще каже, че България е на световно. Че годината е ’94-та. Аз забравям всичко, дето съм му набрал и скачам също да поздравявам. Грехота е да не го направя.

Сядаме си, значи, ние обратно по местата, взимаме си по една бира, вдигаме наздравица, и изведнъж гледаме – тая мадама, дето плесна чинела, дето отприщи цялата глъчка, застанала до столичанина и го гледа. И той я гледа нея. Настава пауза. Изток пак ме сръчква, демек пак гледай к’во ше стане. Аз мизам и не мога да се осъзная. Поглеждам към оная маса, към тоя, дето му е отвинтен шамарът, а той се прави, че нищо не вижда, смее се на някакви си негови неща, а червен, червен, ти казвам – яйце можеш да му опържиш на челото. Връщам си погледа на нашия човек. Той си отпива от бирата, хваща момичето за ръката и хайде и с него – към тоалетните. За втори път тая вечер щеше да ми се откачи ченето. След секунда пак забоботва тъпанът, заиграва пак с ритмите, няма как – извикан е на бис, трябва да зарадва публиката си. И пак се надига арията, пак прогласява нощта, луната пак се настанява на прозореца да гледа. Като погледнах към компанията на другата маса – момчето, дето му удариха шамар, подви опашка и излезе, та никакъв не се видя повече.

Казвам ти, братче, оная вечер и петте му се изредиха. Всяка я водеше в тоалетната, на нито една не отказа, честен кръст ти правя. Пет – ни повече, ни по-малко. Ако имаше още жени в тоя бар, сигурно и повече щяха да са.

Излиза той след последната, вече и той едвам ходи, ама гърбът – изправен, няма, батко, това-онова. Строполява се на стола до нас, а ние го тупаме по гърба, все едно че Али току-що е проснал Фрейдър. И го поздравяваме, и му викаме браво, и го питаме как е успял, как е още жив. А нашият ние още една бира и вика „Жал ми е, момчета, много ми е жал! К’во да направя, като ми е меко сърцето!“.. „Меко ти е – викам аз – само сърцето ти е меко на тебе“ и се смеем.

Тая вечер разбрах, братче, какво е литературата. Даже майната ѝ на литературата, тая вечер разбрах к’во нещо е поезията.

Тая вечер се сприятелихме.

Почнахме да се засичаме тук-таме. Да си говорим.

Никога не станахме жестоко близки или нещо подобно, ама определено ставаше разговор, като се появеше.

Увираше му на него главата. А и пишеше добре.

Признах му го чак след оная вечер. Преди това не че не го разбирах, но ме гразнеше. А след като направих тоя тринайсети Херкулесов подвиг пред очите ми, нямаше как да не му го призная. И почнах да го крада, да ти

кажа. Почнах от него да се уча как става тая работа с жените. Естествено, гледах, ако се хвана с някоя, да не му се мяркам пред очите, че току-виж, отлети́яла и тя под звуците на някоя симфония. Ама имаше нещо в него, казвам ти. Няк’ва центростремителна сила ли, не знам, никога не съм бил добър по физика – ама сякаш тоя център привличаше около себе си всичко живо, засмукваше го, а то, живото, нямаше много избор – подчиняваше му се.

Така изтече първата ми година. Той по едно време, някъде през април, се покри. Мина седмица, две, три, него никъде го няма. А ние – пишман студенти, нали, ни почва сесията. И се изпокриваме по дупките да учим. Аз зурбя нещо за средновековни романтици, щото последният ми изпит е за някаква там лигава поезия. Мъча се аз да си натъпча всички тия глупости в главата, ама вече не мога да им хвана дикши, разбираш ли? Аз съм видял поезия в действие, а оная лелка, професорката, ме тъпче със сухоежбина. Кажу му на Виюн, че е романтик. Глупости, казвам ти. Както и да е, минавам до криво-ляво тоя изпит, мисля си вече к’во ме чака лятото, дали ми е приготвило някаква изненада, крие ли се някоя жена в дебрите му, отворил съм си една бира и съм седнал на стъпалата на университета. Другите от компанията са се разпилили по географската карта, само аз съм останал още малко в София. И по едно време гледам – някаква фигура се задава насреща ми. Бавно, бавно ходи, препъва се. Като се приближи, виждам – столичанина. Ама гледам и не вярвам на очите си. Скачам да го прегърна, да го потупам по гърба, къде се губиш демек мой човек, а той само ми прави знак да се отдръпна и сяда до мен на стъпалата. Оглеждам го аз отблизо и гледам, че се е състарил, ти казвам, с години. К’во става с тебе, бе, викам му, а той мълчи. Вади една цигара, нали, пуши в мълчание. Пуша и аз. И по едно време ми вика: „Не ми става, бе, да му се не види!“ Прихвам да се смея. „На тебе ли не ти става, бе, я се стегни, нали с очите си те видях к’во направи оная вечер, пет пълнителя изпразни, като на селска сватба“ – и се смея. А тоя само ме изгледа и на мене смехът ми заседна на гърлото, а той си тръгна и ме остави да се давя в смеха си. И си викам – да тръгна ли след него, ама ме беше напекло вече лятото, замая ми главата и ме разсея. Пък и точно в тоя момент тракането на едни токчета доведе след себе си най-красивата жена на предстоящото ми лято. И мигом забравих всичко.

На другата сутрин, докато тракането на токчетата я отвеждаше надалече от квартирата ми, се замислих дали не трябваше да обърна повече внимание, да го разпитам, ама карай, викам си, ще се оправи, той ли няма да се оправи. Пък и след токчетата беше останала една хартийка с надраскан телефонен номер, та по-добре щеше да е да не си се мяркаме пред очите един на друг. Стакатото на тия токчета изкълва и юли, и август, и септември. Така и не се прибрах по родните места. Даже някакви планове бях тръгнал да си правя, само че духна есен, хубавичко разпиля листа по паважа и аз повече не чух ни токчета, ни гявол. И докато се обърна – и ето ме пак в университета, седнал на една пейка, всред руините на лятото. Пред мен се е ширнала зимата на побелелите професорски глави. А тая зима, казвам ти, не може да се понесе без пиене. И хукнах към е тоя бар. Пък и знам, че есената ще е добяла и моите хора, ще имаме да говорим, да сравняваме разкази, да говорим за любови, да поддържаме жив спомена за лятото, че да ни грее през студените дни, да ни дава кураж да дочакаме следващото.

И почват, значи, да се точат географите един по един. Прегръдки, радост, смях, кеф. Бира след бира. Ма нещо ми е чоглаво, не знам защо. Пия, стрishaм се, ама не мога да отърся тая чоглавина от себе си. Накрая идва Изток, нещо пострънал. Ние скачаме да го прегръщаме, на него не му се говори. Поръчва си една бира, ние с Юг и Запад се чукваме, отпиваме и в тоя момент Изток си излива бирата на пода и вика „С хубаво да го поменем столичанина“. Леле, казвам ти, задавих се с бирата си. „К’во говориш?“ – викам му, а той почва да разправя. Нашият човек, значи, жестоко бил хлътнал по една. И тя столичанка. С месеци само по нея ходил, а тя накрая духнала с някакъв от Югоизточното крайбрежие. И като го зарязала, той се пробвал да си завоюва предишната слава, ама нещо не се получавало. Тая му била разбъркала нещо мозъка, та доникъде не стигал. Ляга си с някоя, мадамата лежи гола в леглото, а той седи на единия край, увесил и нос, и другото, дето не е редно да увисва в тоя момент, нали, и плаче. И все повече се умърлушвал, все по-рядко го били виждали. И излиза Изток тая сутрин, и на входната врата лепнат некролог. На столичанина. Разпитал какво-що и разбрал, че починал от сърдечен разри́в.

Цялата компания мълчим. „Бах|ма’а му – обажда се Юг по едно време, докато отлѝва от бирата си, – верно ще се окаже, че имал меко сърце“. Та така. Разправям ти го това, за да не се забуги. И да знаеш – майната им на всички дон Жуановци и Казанови. Тях не ги е майка раждала. А тоя, за когото ти разправям, го имаше. И ме е яд, да ти кажа, че той нито една жена не превърна в майка. Губят се тия хора, помни ми думата. Та ако и той да е изчезнал, тоя разказ поне да остане.

Из романа „Виолетово“

Данила Райчева

Аромат – мента; звук – Carlos Gardel, Volver; вкус – няма

На четири съм. Кай е болен и лежи на дивана в кухнята. Обърнат е настрани, със събрана около врата пижама и заголен гръб, по който майка ни рисува нова решетка от йод. Лицето му е заровено в губера и кашлицата прониква дълбоко във вълнените нишки на завивката. Прозорецът в спалнята е отворен и от радиото отвън долита музика. Обикновено баща ми го спира сутрин, преди да тръгне за работа, затова се радвам, че днес е забравил – никої от нас не е достатъчно висок, за да стигне копчето, без да стъпи на нещо. След малко Кай се обръща и виждам, че от напъните и температурата клепачите му са зачервени и подути.

– Съвсем да заприличаш на птиче в клетка. – Майка ни оглежда за последно йогната решетка, придърпва пижамата му обратно надолу и го загащва. – Хайде, излизам до аптеката. Гледай да не отлетиш, докато ме няма.

На вратата се спира и намига на брат ми. Устата на Кай е под губера, но усмивката му трябва да е широка, защото бузите се повдигат, очите се присвиват и черните му момичешки мигли заприличват на гъсеници. Знам, че иска майка ни да остане на леглото до него. Ако бях по-голяма, сигурно би предложил аз да ида до аптеката.

Когато тя се връща след петнайсет минути, той се прави на заспал. Майка ни отива до него, отгръща леко губера и със сериозен поглед поставя двата си пръста от лявата страна на шията му.

– Сестра Герда – обръща се към мен с официален лекарски глас и аз усещам как пулсът ми се забързва, – запишете: час на смъртта – 08:47. Поглеждам към брат ми, който не помръдва. Чакам. Майка ни всеки момент ще се разсмее. Кай всеки момент ще се надигне в леглото. Нищо от това не става.

– Лъжеш! – викам изведнъж. Майка ни повдига вежди и заявява с привидна невинност:

– Нима? Проверете сама, ако желаете. Отивам до Кай. Вглеждам се внимателно в гърдите му, които допреди малко ритмично са се надигали и отпусkali, а сега изобито не помръдват. Поглеждам към майка ми – свалила е бейзболната шапка от главата си и печално е свела глава.

– Беше любящ син и добър брат... – проронва тя. – Няма ли го?! – не мога да повярвам. – Дано почи́ва в мир... – опечалено произнася майка ми, обръща се и раменете ѝ се разприсат. Разплаквам се. Отначало леко, но след малко вече не мога да се сдържа, започвам да вия с цяло гърло и отчаяно да налагам тялото на Кай. Той най-сетне отваря очи и се изправя, запъхтян и морав от задържането на гъха си. Майка ни ме издърпва назад и ме стиска за раменете, за да не мога да стигна до брат ми, който на свой ред се мъчи да ме докопа за косата, крещейки:

– Гупачка, само разваляш играта! Докато се опитва да ме удържи, ръката на майка ми се плъзга напред и един от ноктите ѝ се заби́ва силно в ямката под шията ми. Заболява ме и от изненада спирам да се мятам. Тя отслабва хватката и болката утихва. По дясната ми ръка се разлива непозната, гъделичкаща топлина. За няколко секунди скалът ми настръхва от удоволствие, след което тръпката се разсейва и изчезва. Майка ми ме слага да седна до краката на Кай и ми подава от двъчаци́те ментови бонбони, с които допъ́лват рестото в аптеката, ако отидеш преди девет. Дава един и на Кай и сяда на стола срещу нас. По радиото е тръгнала нова песен. Тя става и ми подава ръка.

– Едно танго?

Не я разбирам и го признавам.

– Хайде бе! – заяжда се Кай.

– Не е нужно да разбираш – отвръща майка ни. – Това с разбирането си е чиста измама. Доказано е, че „какво“ и „защо“ са най-безсмислените думи във вселената.

– Кої го е казал?

– Аз. Ставаш или не?

Поемам ръката ѝ и двете започваме да се движим в някакво подобие на танго. След малко тя спира, събува си обувките и ги плъзва към мен, за да ги обуя. Напъхвам босите си нозе в тях и вдигам поглед към нея. Заради токчетата разликата във височината ни вече не е

толкова голяма. Опитвам се да я следвам, но всеки път, щом повдигна крака, обувките се изхлузват от дребните ми стъпала.

– София е родила – казва след малко тя и ме завърта, от което за малко не падам.

– Коя е София?

– *Коя е София?* – имитира ме с изтълчен глас Кай. Майка ми го поглежда прегупредително.

– Аптекарката.

– Какво е родила? – продължавам с въпросите.

– Агънце – пак се обажда Кай, този път по-тихо.

Осъзнавам, че иска просто да ме гразни, но от мисълта как нисичката леля София слага памперс на агне така се размивам, че брат ми също не издържа и започва да блее.

– Я по-сериозно и двамата! – първа ме по главата майка ни, но виждам, че и тя е готова да прихне.

Отново затанцуваме. Постепенно успявам все по-точно да налучквам стъпките. Вече не се кривя на едно място, а се движа заедно с нея из стаята. Баба ще дойде всеки момент и сигурно ще каже, че вместо да се лигави, майка ни трябва непременно да заведе Кай на лекар. Тя пък ще се ядоса и ще ѝ отвърне нещо с „трябваше“: „Трябваше да съм на работа вече“, „Трябваше да дойдеш по-рано“ или друго. Двете така си живеят – всяка в своето време и със своето разбиране за необходимост. Никога не се срещат в настоящето. В монотонното окончателно „сега“ сме само аз и Кай, отегчени от чакането да пораснем. „Каква безкрайна скука е да си дете“, обича да казва брат ми, когато се прави на голям. Веднъж, докато имитираше как се бръснел баща

ми, се беше порязал. Изплаших се и

извиках майка ми, която подметна,

че сега не е моя майка, а негова,

защото го боли него, а не

мен. Погледна раната му,

която действително

беше повърхностна, попи

кръвта с тоалетна

хартия, след което

напълни една капачка

със спирт и му каза

да я изпие. „Ама имам

афта, ще ме боли“,

приплака Кай. „Така

напълно ще ти мине

порязаното“, излъга го

майка му.

– Момче или момиче има

София? – питам я след

малко.

– Момиченце. Миа.

Тя се гръпва назад и в синхрон

с музиката изпъва ръка, след

което отново се приближава към

мен.

– Танцувате неправилно – начумерва се

Кай. – Правите две крачки назад и една напред, а

трябва да е обратното.

– Гледай си болното и недей да знаеш много – подхвърля през рамо майка ни, без да откъсва очи от мен.

– А тя кого ще си има?

– Коя?

– Миа. Майка ѝ си има нея, а тя кого ще си има?

Майка ни неочаквано се заковава на място. Аз не мога да реагирам толкова бързо и се блъсвам в тялото ѝ, забивайки тока на собствената ѝ обувка в босия ѝ крак. Тя изпищява, гръпва се назад и сяда на стола, за да си разтрие пръстите. Кай бързо надига губера и аз се пъхвам цялата под него. Напрягам се да чуя гласа или поне стоновете на майка ни, но е толкова тихо, че ми се иска да започне да вика, за да знам, че още е там.

Нищо.

Под вълнения губер е непоносимо горещо и заради температурата на брат ми. Отгръщам единия край на завивката, за да вдишам свеж въздух. В този момент майка ни се надига и тръгва да излиза. Успявам да зърна гърба ѝ, преди да затвори вратата.

След малко звукът от радиото спира и в стаята настава тишина. Кай се премества, за да ми направи още място. Температурата му сигурно е тръгнала да спада, защото сега брат ми диша по-леко и постепенно започва да се унася. Диванът е толкова тесен, че пружината в средата убива и на двама ни. Единственото по-болезнено нещо, за което се сещам, е, ако бях останала да лежа на този диван сама.

– Ако наистина умреш и ме оставиш, ще те намразя – промълвявам.

Кай се изкашля и се обръща на другата страна. Не ме е чул.

Предстои романът да бъде публикуван от изд. „Жанет 45“ през есента на тази година.

Какво ни казват „духовете, които живеят в езика“

Разговор с преводача Крум Крумов

През изминалия месец в полето на преводната литература и полонистиката у нас се случиха две забележителни събития – под знака на издателство ISU и в превод на Крум Крумов се появи българското издание на една от първите книги на полската нобелистка Олга Токарчук – романът „Е.Е.“; а междувременно на българската театрална сцена изгря и вдъхновената от него постановка с режисьор Гжегож Яжина. Навръх Международния ден на преводача Крум Крумов бе отличен със специалната награда на Съюза на българските преводачи за изключително високи постижения в областта на превода на художествена литература за работата си върху мащабния роман на Токарчук „Книгите на Яков“. А сега медиумът, осъществил връзката между двата езика, заема мястото си на масата за сеанси и сключва ръце с читателите на „Литературен вестник“, за да ги поведе отвъд границите на видимото.

В романа „Е. Е.“ границите непрекъснато се разместват – между рационално и ирационално, видимо и невидимо, минало и настояще. А каква граница трябваше да прекрачиш ти като преводач, за да навлезеш в тази книга?

Мисля, че трябваше да прекрача една граница, която за преводача е доста неудобна – границата на собствените ни влечения всичко да разберем и да обясним. Преводачът, по естеството на занятието си, непрекъснато взема решения – какво означава дадена дума, дали не е подведен камък, какво точно се случва в момента, как звучи този термин на български, също така кои са достоверните източници... Романът „Е. Е.“ непрекъснато ти казва: „Не бързай да решаваши“. Не знаем дали героинята Ерна действително вижда нещо, дали е медиум, дали става дума за психологически феномен, за някакво внушение, за игра или за нещо, за което просто нямаме рационален език. Трябваше да се упражнявам в запазване на тази неопределеност на български. И също така да не бъда по-умен от книгата, да не бъда категоричен, за да не сваля булото вместо читателя, защото не в това се състои моята работа. Иначе у мен винаги, при всеки превод, има една граница – както Олга казва: „Когато сядам да пиша, имам чувството, че никога не съм писала преди“, – която преминавам с много четене около самите книги и трупане просто на часове работа вътре в текста. При мен е така с превода. След като я премина тази граница, отвъд нея най-често ме чака река и аз трябва само да си спомня, че умея да плувам.

След като вече си превел голяма част от по-скорошното творчество на Олга Токарчук, включително и мащабния роман „Книгите на Яков“, какви усещания пороги у теб това да превеждаш втората ѝ книга, написана преди трийсет години и още повече – преди Нобеловата награда?

Мислех си в един момент, че чета и превеждам ранната Олга Токарчук от бъдещето ѝ. Беше много странно, защото чисто преводачески аз стигнах до

младата Токарчук в обратната посока. Вече познавах писателката, която е написала „Книгите на Яков“, „Емпузион“, „Чувствителният разказвач“, „Анна Ин в гробниците на света“ – в друга хронология, но все пак – и изведнъж трябваше да се върна почти в началото. И най-интересното беше да виждам не толкова какво още го няма, а колко много вече има от това, което съм виждал в другите книги и съм превел. Как някои от мотивите и сюжетните линии са още от самото начало врагени в основите на творчеството ѝ – нейният интерес към тялото, към психиката, към периферните знания, към хората, които не се побират в някакви готови категории; онова разказване на другия, без да даваш конкретен отговор, или това, което Олга прави много добре, а именно да наблюдава, без да назидва. Това дава изключителна свобода на читателя, но за преводача също е адски трудно. Липсата на оценка е присъща на големите личности. Хора – не писатели, а хора – като Олга Токарчук притежават поглед отвъд. Те могат да видят през теб, могат да видят човека в неговата поза и в неговата игра, да стигнат до душата му, без да пожелаят да я покорят. Има го онова недоверие към онази единствена версия на действителността, към черно-бялото, към лесните отговори и обяснения. И това намирам аз лично за спасително. В „Е. Е.“ го откриваме в много по-камерен мащаб, но зародишът вече е там.

Според теб читателите днес четат ли същата книга, която са чели читателите през 1995 г.?

Не мисля, защото през 2026 г. не можем да четем същата книга като през 1995 г. – първо, защото вече знаем коя е Олга Токарчук. Мисля, че Нобеловата награда неизбежно променя погледа назад и започваме да търсим в ранната книга бъдещата нобелистка. Но се е променил и езикът, с който говорим за женското тяло, психиката, сексуалността, медицината. Някои неща, които тогава вероятно са изглеждали просто странни или ексцентрични, днес четем по съвсем друг начин.

Имаше ли в романа някой момент, който на първо четене си разбрал по един начин, а при превода е придобил съвсем различен смисъл за теб?

Честно казано, не си спомням конкретен пример, тъй като книгата вече е извън мен. Но си мисля, че такъв е може би четенето вътре в романа – героите четат различни книги. Това е една от хубавите теми, за които говорихме също така на представянето. Всеки герой сякаш вижда Ерна през книгите, които вече е прочел, и това го разбрах впоследствие, след изчитането.

Усети ли в някакъв момент от работата си съпротивление между читателя Крум и преводача Крум?

Да, може би като читател исках Олга да ми каже малко повече, да демистифицира обстановката и героите, да разбули тайната, която присъства в целия роман. Но като преводач знаех, че не мога да го направя вместо нея, за да не отнема тази възможност от читателя. И обикновено докато чета книгите, които ще превеждам, се подлъзвам, че тъй като те са написани майсторски, ще бъдат плавни и лесни за превод. Уви – или за щастие – Олга Токарчук никога не е лесна за превод.

Това може би в голяма степен отговаря на следващия ми въпрос, но коя е най-голямата ти „невидима“ намеса в книгата – нещо, на което читателят няма да обърне внимание, но ти знаеш колко работа стои зад него?

Мисля си, че в конкретния случай вероятно това е терминологията. Парадоксът е, че ако съм си свършил добре работата, никой няма да забележи. В книгата се срещат психиатрия, ранна психология, медицина, спиритизъм, философия, теософия – всичко това принадлежи на началото на XX век. Трябваше постоянно да взимам решения как е „нещото“ на български, как би могло обаче да звучи тогава това знание, а не сега, в днешно време. Например една дума може да има напълно точен съвременен клиничен еквивалент, но ако го използвам, изведнъж лекарят от началото на миналия век, когато, да речем, това знание се е

раждало, започва да говори като психиатър от 2026 г. И този роман е много интересен от гледна точка на това, че разказва за началото – началото на познанието на човешката психика. Иначе от преводаческа гледна точка бих казал, че най-много работа понякога стои зад думата, която читателят прочита за половин секунда.

Какво научи лично за себе си, превеждайки точно този роман?

Не е било нещо ново, но мисля, че за пореден път се убедих, благодарение на Олга, в това каква огромна отговорност е да бъдеш родител и колко трудно е като такъв да изградиш от едно дете личност. Това за мен е една от основните ползи на книгата – лично за всеки читател, а оттук и за нас като общество. При „Е. Е.“ имаме едно предупреждение как не трябва да се възпитава едно дете – изводът, до който стигнахме и вчера на дискусията, – и също така колко ключова е майката за едно дете, но разбира се, и бащата, чиято роля, за щастие, с годините и познанията ни за човешката психика, е преживяла огромно развитие, смятам, оттогава.

Случи ли ти се да сънуваш нещо странно, смущаващо или крайно любопитно, докато превеждаше „Е. Е.“ и опита ли се да го разтълкуваш с помощта на книгата?

Всъщност да. Имаше един период, в който нищо не сънувах, после – дали заради самата книга, или заради това, че си позволих един отрязък от време за пълна почивка и хигиена откъм социални мрежи и въобще ползване на телефон и всъщност имаше една седмица, в която се почерпих с един т.нар. ритрийт, в който имаше много вглеждане, медитация, пребиваване сред природата и така нататък – започнах да сънувам. Това беше периодът, в който превеждах „Е. Е.“, и най-изразителният сън, който си спомням, че сънувах тогава и още помня много ясно, беше едно раждане в пълни подробности. Беше много живо и натуралистично – детето излизаше от утробата с лицето нагоре, обърнато към небето (защото се случваше навън цялото нещо) и се смееше, сякаш се радва, че идва на този свят. Дали благодарение на книгата, или просто ми се искаше да намеря такова тълкувание, но аз го разтълкувах като някакво ново начало, като надежда, която у мен лично никога не угасва, защото аз много обичам живота.

Преводачът пренася гласове от един свят в друг и в известен смисъл също се явява медиум, подобно на героинята Ерна – между автора и читателите, между два езика. След толкова време, прекарано в този роман, започна ли да вярваш в духове?

Е, има духове и духове, нали? (*Смее се.*) Вярвам в духове, защото те ни съпътстват ежедневно. Но не в тези от романа. Дух имаме както ние, хората, така и растенията – всичко, което е живо, и органично, всичко, което умира. Обичам духовете на дърветата – те са безмълвни, но присъстват, наблюдават ни от стотици хиляди години (буквално от около треста хиляди). Тук можем да си спомним за Толкин и ентите и това не е просто въображение, смятам, че всеки, който е прегръщал дърво, го знае. Души обаче имаме само ние, хората, и животните, и не трябва да го забравяме и да злоупотребяваме с тази наистина огромна отговорност. За духове, привидения и призраци – сега, вече като зрял човек, не съм много сигурен, но не мога също така да отрека, че като дете ми се е случвало веднъж подобно преживяване и то беше много реално.

Относно преводача като медиум мога да кажа, че авторът говори на един език, читателят го слуша на друг, а между тях стои все още човек, който трябва да позволи на един чужд глас да проговори през него. Добрият медиум обаче не трябва да се преструва, че гласът е негов. Той трябва да му отдаде собственото си тяло (в нашия случай – собствения си език) и след това да се отдръпне. След тази книга още повече мисля, че преводачът е особен вид медиум. Така че след „Е. Е.“ вярвам повече в онзи вид духове, които живеят в езика и мисля (или ми се иска да вярвам), че те са добри и искат да четем повече.



Въпросите зададе АНАСТАСИЯ ДИЛОВА



Снимка Владислав Христов

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.)
Пламен Дойнов, Ани Бурова, Камелия Спасова,
Мария Капинова, Емануил А. Видински

РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ: Бойко Пенчев, Галин Тиханов, Георги Господинов,
Дария Карапеткова, Йордан Ефтимов, Мирела Иванова, Михаил Неделчев
Печат: „Нюзпринт“

ISSN 1310 – 9561

Адрес: СОФИЯ 1000 ул. „Георги С. Раковски“ 108
Банкова сметка: BG56BPB179401049389602, BIC – BPBIBGSG

„Юробанк България“ АД
Издава Фондация „Литературен вестник“

<https://litvestnik.com/>;
<http://litvestnik.wordpress.com>

ВОДЕЩ БРОЯ Ани Бурова