

ВЕСТНИК

35²⁰_{ти} Литературен

ВЕСТНИК

- Сузана Кларк
- Дейв Егърс
- Ан Карсън

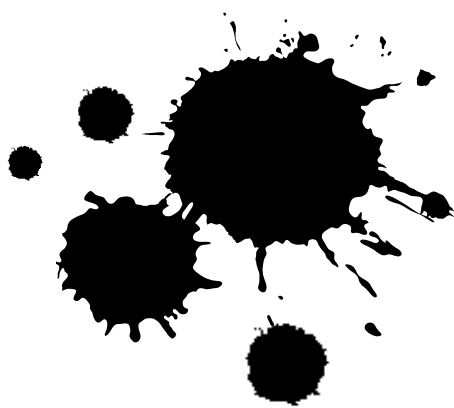
- Димит Стоилов
за Младен Влашки
- Рени Йотова
за Венюс Кури-Гата

Разговор на Серафим
Владимиров и Вяра
Николова с Жан-Батист
Андреа

8-и Международен
поетичен фестивал
„Софийските метафори“

Валентина Истаткова
● *Личният вкус в епохата
на алгоритмите*

Откритията на младите
● Станислава Млечкова
за *Кръв над Светъл
пристан* от М. А. Уанг



Елица Христова, специалност „Изобразително изкуство“

Кристин Димитрова

Паметникът на червената армия в крак с времето

Първо армията беше червена,
после я изваяха от златист бронз,
после с времето почерня,
после я боядисаха в розово, като извинение
за покосената Нежна революция,
после командирът от страничния барелеф заблестя
в светлосиньо и жълто, за да каже:
„Вън от Крим“,
после всички фигури от баталната сцена
осъмнаха в цветовете на Роналд Макдоналд и Супермен
в коктейл от гавра и самокритика,
после около паметника се развяха знамена на дъгата
и не останаха цветове за по-нататъшни коментари.
Исполнът размахал шпагин над София
беше изнесен на части в неизвестна посока,
заедно с плодовитата селянка и работника,
които го крепяха от двете страни.
Имаше някаква красота в устрема на тримата,
в мощните им тела, в разветите им коси.
– Постоянно хващах хрема от вентилаторите –
каза по-късно жената, позирала за статуята.

Калоян Игнатовски

В един и същи ден

На един континент громът
наред. Подпалват сграда на кметство
в неоренесансов стил, преживяла
две световни войни. Срутва се
камбанарията.

В същия ден
на друг континент откриват
сграда на нова опера.

Не е равновесие.

Има камък, който няма да остане
върху камък.
Има спираловидно
виещо се ветрило,
в един момент свършващо
в празната висина.

Под напора на струята
на тази спирала
простираш пране на балкона.
Отвътре звучи ария –
еволюцията на хола
все още ти го позволява.

17 октомври 2026 г.

ISSN 1310-9561



9 771310 956011



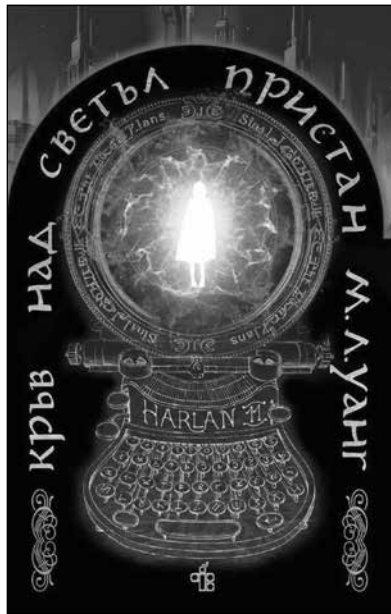
Не просто фантастичен роман

Романът „Кръв над Светъл пристан“ от М. А. Уанг е произведение, което трудно допуска непосредствено и еднопластово критическо тълкуване. Защото това не е просто фантастичен роман (или по-точно т.нар. *dark fantasy-роман*), а текст, който изисква от четящия емоционална, етична и философска ангажираност. Той не само въвлеча читателя в един сложен, мрачен и майсторски изграден свят, но и го поставя пред непрестанни морални избори – нещо, което болезнено напомня за реалността в съвременния свят.

Една от най-силните черти на романа е създаването на персонажи, които надхвърлят границите на жанровата условност и придобиват плътността на реални хора. Затова избирам да ги назовавам не с думите „герой“ и „герои“, което необосновано ограничава същността им, а с „човек“ и „хора“. Тази пълнокръвност на образите – особено на Сиона (главната героиня) – е резултат не само от психологическата им дълбочина, но и от тяхната вътрешна противоречивост. Сиона не може да бъде редуцирана до архетип: тя е едновременно аскет и бунтовник, избор на чувствителност и проводник на сила, непоколебимост и разруха. В този смисъл образът ѝ може да бъде разглеждан през призмата на екзистенциалната философия, в частност тази на Жан-Пол Сартр, според когото човек е „осъден на свобода“ – принуден да избира и да носи отговорността за избора си в свят без предварително зададен морален кодекс. Сиона никога не е приемала истината за даденост. И никога не би го направила, дори и да имаше тази „привилегия“, защото познава проядения и изгнания свят, в който живее(м). Затова тя е принудена да направи избор: да конструира истината сама, чрез усилия и саможертви, на ръба на самоунищожението.

В този контекст романът проблематизира и самите категории „истина“ и „лъжа“, „добро“ и „зло“. В света на куенците и тиранците (двете враждуващи цивилизации в романа) тези бинарни опозиции са разколебани до степен на разпад. Това напомня за етичния релативизъм, но същевременно текстът не се отказва от търсенето на някакви поне условни граници – особено когато става дума за системно насилие и институционализирана жестокост. Тъкмо тук може да се направи паралел с мисленето на Хана Арендт и нейната концепция за „баналността на злото“: злото в романа не е дело единствено на човешкото безумие и жестокост, а на цялостни структури и институции, които нормализират насилието и го превръщат в необходимост за поддържане на „реда“ и „мира“. Тази идея придобива особена актуалност, ако се мисли в контекста на съвременните военни конфликти, в които пропагандата, контролът върху информацията и манипулативните игри с тази толкова изстрадала от безспирни подмятания дума – „истина“ – се превръщат в основни инструменти на властта. Романът на Уанг функционира като своеобразно огледало на тези процеси, отразяващо действителността, която сякаш рикошира през различни измерения. Показва как цели общества могат да бъдат изградени върху лъжи, които, повтаряни достатъчно дълго, започват да функционират като истини. В този смисъл текстът може да бъде четен и като критика на политическите (и медийните) механизми, които поддържат, лансират и легитимират насилието в реалния свят. Разломът между истината и лъжата, който става все по-осезаем с напредването на сюжета, е подсилен неколкостранно от мотива за магията като общ първоизточник на двете враждуващи цивилизации. Това единство в произхода, парадоксално, не води до разбирателство, а до още по-дълбока неприязнь. Подобен мотив откриваме и в класически произведения като „Властелинът на пръстените“, където различните раси споделят общ свят, но са разединени от страх и амбиции за власт. Разликата е, че при Уанг липсва ясно разграничение между светлина и мрак – изграденият от нея свят е по-близък до моралната амбивалентност на съвременната литература, отколкото до по-изчистения епос на Толкин например. Надеждата за любов, от своя страна, също е само привидно истинска. Тя не е красиво разцъфнало цвете, защитено от всички плевели около него, които се борят за надмощие. Ролята на тази нишка всъщност изобщо не бива да бъде изненадваща. Тя е просто поредният трагичен елемент. Любовта тук не е спасение, а невъзможен блян, който не успява да се реализира поради ред обстоятелства. Това я прави по-близка до трагическите традиции на класическата литература, отколкото до малко или много типичните романтични представители на фентъзи жанра.

Към вече очертаните философски и етични пластове на романа съвсем уместно би било да се добави и една ясно различима феминистка линия, свързана с позицията на Сиона в строго йерархизираното и патриархално общество на Тиран (новия град – Светъл пристан срещу зимата – който Пророк Леон създава, когато преди около 300 години получава видение от Бог Ферин). В този смисъл



текстът може да бъде разглеждан през перспективата на феминистката теория, включително идеите на Симон дьо Бовоар, която във „Вторият пол“ проблематизира жената като „Другия“ – субект, дефиниран и ограничаван от мъжкия светоглед и социалните структури. Сиона се оказва именно в такава позиция: нейните способности често биват омаловажавани или поставяни под съмнение, а амбицията ѝ – тълкувана като отклонение от „естествената“ ѝ роля. Така романът не само разкрива механизмите на политическото и религиозното потисничество, но и позволява да надникнем към по-незабележимите, но също толкова разрушителни форми на неравенство, които ограничават достъпа до знание и власт въз основа на половата принадлежност.

Финалът, който връща действието към самото начало – отвъд бариерата на Тиран – може да бъде интерпретиран като отказ от окончателно разрешение на поставените казуси. Така бива отворена нова врата към неизвестното, към възможността за ново начало или поредното повторение на същите грешки. Този отворен завършек резонира с философската идея, че историята не е линейно движение към прогрес или погром, а цикличен процес, в който човечеството непрестанно се изправя пред едни и същи морални дилеми, които може би е обречено никога да не разреши.

СТАНИСЛАВА МЛЕЧКОВА

М. А. Уанг, „Кръв над Светъл пристан“, прев. Гертана Дечева, изд. „Peppermill books“, 2024

Х У Д О Ж Н И Ц И Н А Б Р О Я

Виктор Андонов, Лия Байчева и Елица Христова са студенти от специалност „Изобразително изкуство“ към катедра „Визуални изкуства“ на Факултета по науки за образованието и изкуствата (ФНОИ), СУ „Св. Климент Охридски“ от дисциплината „Рисуване и композиция“ на проф. д-р Бисера Вълева и гл. ас. д-р Десислава Александрова. **Анджелина Христова, Лилия Славкова и Наталия Петрова** са студентки от специалност „Графичен дизайн“ към катедра „Визуални изкуства“ на Факултета по науки за образованието и изкуствата (ФНОИ), СУ „Св. Климент Охридски“ от дисциплината „Рисуване и композиция“ на проф. д-р Бисера Вълева и гл. ас. д-р Десислава Александрова. Работите са представяни на студентската изложба „Рисунката – срещи на образа“ в галерия „Алма Матер“.



Н О М И Н А Ц И И

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

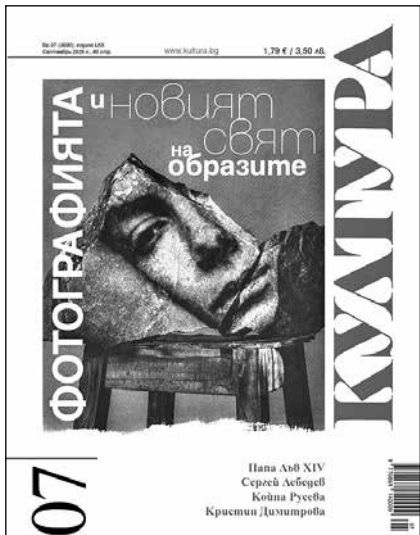
Александър Стоянов, „Българите между две катастрофи. 1396 – 1944 г.“, „Сиела“, 2025
Анна Алексиева, „Христо Ботев: Идеологическо моделиране на героичния образ“, ИЦ „Боян Пенев“, 2025
Стефан Дечев, „Съединението срещу задкулисието“, „Жанет 45“, 2025
Франческа Земярска, „Маска и глас в творчеството на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

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



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 многографските 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.

Срещу съдбовността

В българската история има събития и травми, които е важно да станат част от литературата, за да имат шанса да бъдат разбрани, осмислени, за да съмеее обществото да ги надскочи и да продължи напред. Някои от тези травми са свързани и с премълчаване, с нежелание да се приемат фактите, защото не отговарят на партиотарския патос и желанието за героизиране, което комплексите на една нация подсилват. Още повече че в черно и бяло мислят само идеологиите, не и литературата, а днес повече от всякога се нуждаем от нюанси, от интерпретации, не от кухи и голи лозунги. Дълго време превратът на 9 септември и Народният съд бяха сред премълчаваните от писателите теми, но благодарение на романи като „Поразените“ на Теодора Димова или „Последният ловец на делфини“ на Захари Карабашлиев по-лесно проумяваме историята на едно общество, което в своя колективен устрем се е поддало на пребойдисване и е позволило ликвидацията на духовния си и интелектуален елит, предавайки властта на неуките и послушните. Темата за спасяването на част от българските евреи и депортирането на друга част, на тези от Беломорска Тракия, последиците от Закона за защита на нацията, са сред темите, които малко периферно се появяват в българските романи, ако изобщо се появяват. За живота на евреите у нас по време на Втората световна война като че ли говорят повече писатели – самата Теодора Димова в „Поразените“, Владимир Зарев, Анжел Вагенщайн, Леа Коен, но за неспасяването на тези от присъединените територии акцентите са редки. Темата е засегната, да кажем, от Невена Митрополитска в романа ѝ „По релсите“. Но ето че днес, при това в един много сложен контекст, когато избяват

антисемитски страсти, една от най-добрите ни съвременни писателки Теодора Димова поставя във фокуса на новата си книга съдбата на евреите в България, а и в Европа по време на Втората световна война, както и поведението на българския елит от този период. Прави го в един много сложен и многопластов роман, с вглеждане в психологията на отделните персонажи, което е нейна запазена марка. Гледните точки се сменят, чуваме гласовете на евреите и българите от онзи период, на овластените и на онези, които по изрза на Джорджо Агамбен са третирани като „оголен живот“, чуваме и този на идеологията от времето след преврата... Не знам дали има друг български писател в момента, който го такава степен да умее да улавя душевните терзания на човека и да разсича по този безпощаден начин мислите на човешкото същество в криза, в невинност или вина, както го може това Димова.

„Всичко, което се случва“ е роман за паметта, който стъпва на исторически факти и свидетелства, който използва реални личности за прототипи, но който е и чиста фикция, от което идва голямата му сила. Защото събира в себе си фикционални разкази за и на хора, ползвайки жанра на интервюто, писмата и изповедта, придавайки по този начин този психологически заряд, за който говоря, както и усещането за автентичност, споделяне, съкровеност. Паметта тук не е свързана обаче просто с миналото, с историческия разказ, който като общество не сме реконструирали докрай, но и с личната памет, която е ту силна, ту слаба, която е емоционална и там, където се е сблъскала с трагичното, се е предала. За тази памет няма език, има по-скоро мъчания.



В този контекст една от най-смелите изповеди е на Емил Дешев, зад чийто образ прозира личността на Димитър Пешев. Защото този образ събира в едно както вината и усещането за прегрешение, защото не е осъзнал какви ще са последиците от подкрепата на Закона за защита на нацията, така и силата от достойната постъпка от противопоставянето на депортирането на българските евреи и активирането на обществото, за да бъдат опазени тези, за които това е възможно. И най-сетне капитулацията при сблъсък с новото общество и новата власт, които го правят човек напълно излишен, който е убеден, че спомените и историята му нямат и няма да имат значение за никого. Нюансите, дълбаенето в съзнанието, мислите, от които няма спасение, правят този персонаж, а през него и българската история от описвания период трагични в оня изчистен смисъл, в който ги познават само Античността и Шекспир. Защото носят заряда на предопределеността. Самото заглавие на романа „Всичко, което се случва“ е ключ именно към тази съдбовност, която пронизва живота на героите, а и на обществото. Защото загатва за обреченост, примирение, защото през образа на Емил показва и човек, който – знаейки, че веднъж е постъпил грешно и тази грешка е имала последици, заживява с идеята, че наказанието, което го сполетява, е правилно. И не обвинява, а просто приема. Но точно както и в античната трагедия – най-вдъхновяващите персонажи са тези, които въстават срещу предопределеността. И романът на Теодора Димова откроява проявите на протест и бунт, на съпротива срещу безумието, на състрадание и съпричастност, независимо от цената, която може да се плати. Изобщо откроява онази човешка сила, която се възправя срещу предначертаното, защото застава на страната на доброто, любовта, човечността.

АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА

Теодора Димова, „Всичко, което се случва“, изд. „Сивела“, С., 2026

ABROAD

„Да загубиш майка си“ от Моли Джонг-Фаст – дъщерята на Ерика Джонг разказва за най-лошата година от своя живот

В тези откровени, изобличаващи мемоари Джонг-Фаст се връща към своето детство, белязано от раздялата на родителите ѝ

Фиона Стърджис

През 2023 г. Моли Джонг-Фаст се озовава в ага. Съпругът ѝ е диагностициран с рак на панкреаса; умират нейният свекър, леля ѝ и доведеният ѝ баща; а майка ѝ, писателката Ерика Джонг, тогава на 81 години, е диагностицирана с деменция. „Майка ми сега е само едно тяло“, пише тя в мемоарите си. „Личността Ерика Джонг напусна нашата планета“. През тази година се отбелязаха и 50 години от издаването на автобиографичния роман на Ерика Джонг „Страх от летенето“. Възхвалявана като повратна точка във феминистката литература, книгата превръща авторката си в литературна звезда. От „Страх от летенето“ са продадени над 20 милиона копия, а авторката ѝ участва във „Вечерното шоу“ по NBC и е на корицата на „Нюзик“. В романа се появява новият израз „безцип-ебане“, за да опише случайния неангажиращ секс. „Помислете си какво е да си дете на човека, създал тази дума. И ми налейте едно питие“, пише Джонг-Фаст. Мемоарите документират една кошмарна година, през която, наред с гледането на три деца, Джонг-Фаст трябва да жонглира със своите ангажименти между срещи с доктори, гледачи, счетоводители и представители на погребални агенции. Книгата предлага и „моментални снимки“ от живот, прекаран в сянката на известната ѝ майка. Джонг-Фаст, единствено дете на знаменитата писателка, научава рано какъв е проблемът с бляскавата слава: би могла да угасне бързо, да доведе до разочарование, горчивина и мъка, а в случая с нейната майка, и до зависимост от алкохола. „Да се превърне в нормален човек като всички нас, бе толкова неочакван и стресиращ процес за нея, толкова разрушителен за нейното ego, че тя никога не успя да се съвземе“. Деменцията на майка ѝ се прокрадвала неусетно. Все пак днес отвеяната и объркана Джонг не се различава особено от своето по-младо аз – в миналото била разсеяна и

замечтана. Отсъствала от къщи често и за дълго, не се занимавала със своята дъщеря и не присъствала на училищните празненства. Въпреки че Джонг-Фаст е наясно със своите привилегии – тя небрежно се определя като „непо бейби“¹, – в книгата рисува мрачна картина на своето детство, преминало под сянката на разпадащо се семейство и negliжиране от страна на родителите си. Тогава отчаяно се стремела да предизвика интереса и вниманието на майка си, а днес се озовава в ситуация, в която Ерика Джонг е зависима от дъщеря си и жадува за присъствието ѝ. Писателката разчитала на други хора в отглеждането на детето си; Джонг-Фаст прави същото – наема специалисти и помощници, които да се грижат за майка ѝ. Текстът се лута между прозрения и лъкатушечен хумор. Понякога създава усещането, че подслушваме дълба терапевтична сесия, в която преобладаваща тема е чувството за вина. Джонг-Фаст е трогателно откровена, когато говори не само за недостатъците на майка си, но и за своите собствени слабости – авторката е особено самокритична заради нежеланието си да бъде до своя родител. Решението да настани майка си и доведения си баща в дом, в който полагат грижи за възрастни хора, и да продаде къщата им без тяхното знание, е особено мъчително за нея. Откриваме и един не толкова убедителен пласт от текста – Джонг-Фаст споделя дълбоко си безпокойство от факта, че излага на показ интимни подробности от живота на майка си. „Винаги съм мразела идеята да пиша такава книга“, отбелязва тя повече от веднъж в текста. Очевидната реакция на това тървение е: „Тогава защо го правиш?“ Категорично заявеното, че е лоша дъщеря, тъй като описва умствения и физически упадък на майка си, звучи неискрено. Не осветяваш стряскащи и отблъскващи детайли от ежедневието на своята майка, ако изпитваш неудобство да разкриваш личния ѝ свят. Авторката е по-убедителна, когато описва мрачната реалност на своя живот. Споделя разбирането, че търсенето на реванш или пълното игнориране на

¹ Изразът се използва за деца на знаменитости, които извличат ползи от звездния статус на родителите си. – Б. пр.



Ерика Джонг (вляво) с дъщеря си Моли Джонг-Фаст, 2000 г. Снимка: Барбара Алтер

миналото след нещастно детство са напразни и глупави начинания. Установява, че едновременно полагане на грижи за възрастни безпомощни родители, деца и тежко болен съпруг в момент, в който преминаваш през проблемите на средната възраст, могат да те доведат до ръба на лудостта. И е нормално да искаш да избягаш. Все пак тя устова – не защото е смела или е стоик със сили на супермен, а защото няма друг избор. Джонг-Фаст казва на съпруга си след края на неговото лечение: „Единственият начин да се справиш с всичко това, е да преминеш през него“.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 19 януари 2025 г.



Марек Биенчик,
„Контейнер“, прев.
от полски Правда
Спасова, изд. СОНМ,
С., 2026, 258 с., 12.50 €

Един от водещите полски интелектуалци Марек Биенчик, познат на българската публика благодарение на издателство СОНМ, е с ново заглавие на български. След „Меланхолия. За тез, които никога изгубеното няма да намерят“ (2002), „Книга на лицето“ (2015), „Прозрачността“ (2020) и романа „Психиатрична болница „Творки“ (2017), „Контейнер“ е своеобразен дневник на траура, книга, която диалогизира с автори, писали за загубата на своите майки и живота с липсата, понасянето на скръбта, справянето с болката – Пруст, Флобер, Камю, Барт, св. Августин, Канети, Целан, Томас Бернхард... В контекста на съвременния уклон по споделяне на личното и автотекстуалността тази книга е от ярките образци, които показват как интимното може да влезе в потока на световния културен диалог и на универсалните послания.



Жан-Батист Андреа,
„Моята кралица“, прев. от френски
Валентина Бояджиева,
изд. Orange Books, С.,
2026, 192 с., 12,00 €

„Моята кралица“ е дебютният роман на френския писател, сценарист и режисьор, носител на „Гонкур“ Жан-Батист Андреа, който се появява на български след най-нашумелия му роман „Да бди над нея“. И тук авторът развива някои от темите, които са във фокуса на всичките му романи и които според него обясняват силата на литературата – изграждането на въображени светове, какви са последиците от сблъсък с красивото, как се справяме с наивността и трябва ли да я опазим в живота си на възрастни.



Бепе Севернини,
„Сократ, Агата и
бъдещето“, прев. от
италиански Евгения
Атева, изд. „Колibri“,
С., 2026, 132 с., 11,00 €

Бепе Севернини е сред знаковите италиански журналисти. От 1995 г. е колумнист на в. „Кориере деля Сера“, където е и заместник-директор от 2016 до 2024 г. Между 1996 и 2003 г. е кореспондент на сп. „Икономист“ в Италия, а от 2013 до 2021 г. е *opinion writer* на „Ню Йорк Таймс“. Избран за „Европейски журналист на годината“ в Брюксел (2004). На български е познат с „В глава на италианците“ и „Стратегията Б.“. В настоящата книга Севернини разсъждава за остаряването, но през иронията и хумора, а не през патетиката.

Сто милиона истории и един Жан-Батист Андреа

Разговор на Серафим Владимирова и Вяра Николова с Жан-Батист Андреа

Голяма част от хората ще определят Вашите герои като странни или необичайни – дете, което бяга от къщи, за да отиде на война, джудже, момиче, което мечтае да полети, кралица, учен в търсене на скелет на динозавър в планината. Защо като писател бягате от обикновеното?

Като писател мой дълг е да бягам от обикновеното, защото обикновеното по дефиниция е това, което виждаме и преживяваме всеки ден. И се питам защо, след като разполагам със света на въображението, ще се задоволя с обикновеното. Пиша, защото ми харесва да се потапям в този свят – в моето въображение, и да правя невидимото видимо. Много хора са неспособни да видят света в неговото величие и всичко, което той може да предложи. Но не говоря за невидими неща в буквалния смисъл, а за онова, на което хората не обръщат вече внимание. Този вид герои са хората, които са различни и които остават незабелязани. Искам да насоча погледа ни отново към тези неща и към всичко, което е извън обичайното.

„Моята кралица“ е първият Ви роман и излезе на български език през септември. Шел, главният герой, изпитва плашещо влечение към войната и вярва, че това е пътят към порастването. Какво би накарало едно дете да поиска да отиде на война?

Това е моят ироничен поглед към факта, че повечето мъже вероятно наистина вярват, че войната е пътят към мъжествеността – физическата сила и насилието. Героят ми Шел е много наивен и приема това за своя собствена идея. Той наблюдава и си казва: „Явно, ако искам да бъда мъж, трябва да отида на война, защото така ми казва светът“. Това беше моят начин да се присмея на хората, които смятат, че мъжествеността се крие във физическата сила.

Преди да започнете да пишете романи, сте работили като сценарист, и този опит си личи в прозата ви. Как решавате дали дадена сцена трябва да се развие през кинематографичното или литературното?

Това не е изцяло съзнателен избор. Прекарах двайсет години в света на киното, така че това беше моята школа и основа в разказването на истории. В същото време се оттеглих от тази среда. Вече нямам желание да режисирам филми, изобщо не искам книгите ми да бъдат екранизирани. Всичко се свежда по-скоро до инстинкт, отколкото до аналитична формула. Романът ми дава свободата да забавя времето много повече, отколкото един филм позволява, мога да не бързам. И все пак читателите са моята публика, затова разчитам на инстинкта, изграден през тези двайсет и пет години писане, за да усетя кога една сцена започва да натежава и кога повествованието трябва да продължи напред.

Спечелването на наградата „Гонкур“ води със себе си много публични ангажименти. Как намирате спокойствието, времето и ритъма, необходими за следващия роман?

Не ги намирам, докато пътувам. Творческият ми процес започва с внезапен, завладяващ прозряск. Когато това се случи, зарязвам всичко останало. Докато тази основна визия не се появи, не мога да я насилля. В такива периоди мога да пътувам и да правя литературни турнета. Но щом идеята се зароди, спирам всички други ангажименти. Точно това стана на 26 февруари тази година с идея, над която безуспешно бях размишлявал три години. Решението внезапно ми просветна, докато бях в самолета. Някои писатели могат да



Жан-Батист Андреа

пишат в хотелски стаи или по летища; аз съм напълно неспособен на това. Нуждая се от абсолютна тишина в собствения си кабинет.

През 2023 г. печелите наградата „Гонкур“ за романа си „Да бди над нея“, но преди него публикувате и други книги. Когато погледнете назад, защо според Вас печелите „Гонкур“ именно с „Да бди над нея“?

„Да бди над нея“ е по-напреднала и мъдра, каквото и да означава това. Много се гордея с всичките си книги, но гордостта ми не е от претенциозен характер. Обичам ги, защото те са мои деца. Първите ми две книги обаче бяха по-скоро проучване за самия мен. Първата разглеждаше въпросите „Мога ли изобщо да бъда писател?“, „Имам ли право да бъда писател?“, „Ще ми позволят ли да стана писател?“. Отговорът беше „Да“ и съм много щастлив. След това написах втората си книга „Сто милиона години и един ден“, която се развива в напълно различна обстановка, показва друга моя страна – много тиха и замислена. Освен това и двете книги бяха госта

ограничени по отношение на времето и пространството. Беше ми много по-удобно и по-скоро напомняше за сценарий. Знаех си границите и че разполагам с определен бюджет и нямам право да прекалявам. Първата ми книга [„Моята кралица“] се развива през едно лято, на едно основно място. Втората ми книга се развива в планината, също на едно място. Едва с „Да бди над нея“ обаче се почувствах наистина комфортно. Не че и преди не беше така, но вече бях окрилен от успеха на предишните си книги, от толкова топлото посрещане и отзивите, които получих. Тогава си казах, че винаги съм искал да разкажа историята на един герой през целия му живот. И го направих. Може би по този начин романът стана още по-последователен и мащабен.

В центъра на „Да бди над нея“ е произведение на изкуството, чиято красота привлича по опасен начин като „Пиета“. Кога красотата и изкуството стават опасни?

Предполагам, че красотата става опасна, когато стане привлекателна само заради самата себе си. Но тук имам предвид



Анджелина Христова, специалност „Графичен дизайн“

хората. За някой, който е прекалено красив, това би станало опасно, защото изведнъж хората ще проявят интерес към него само заради това. Но в реалния живот при произведенията на изкуството не мисля, че красотата може да бъде опасна. Затова и според мен тази идея беше наистина добра – изведнъж човек си казва: „Как така? Красотата може да бъде опасна?“. И това е много точно обяснение защо тази „Пиета“ в романа е опасна. Но не мисля, че извън него красотата в изкуството може да представлява опасност. В романа това произведение привлича толкова много хора, които ѝ се възхищават.

В света извън литературата такова влияние може би имат творби като „Мона Лиза“ на Леонардо да Винчи, картини на Ван Гог или Клод Моне. Милиони хора посещават музеи и чакат на дълги опашки, за да ги видят. Може ли литературата да има такъв ефект върху хората?

Предполагам, че обичате да четете толкова, колкото и аз. Знаете какъв ефект може да окаже литературата върху човек. Това е едно от най-мощните неща на света, защото, ако се замислите, в литературата е събрано всичко. От векове тя е всичко, от което се нуждаем. А съотношението между размера ѝ и въздействието, което оказва върху човек, е огромно. Неописуемо е и го обожавам. Книгите могат да променят живота. Не само една книга. Мисля, че една книга не бива да променя живота на човек. Би било странно. Обикновено има нещо религиозно в това. Има няколко книги, които поглъщате, учите се и откривате. Светът ви става по-голям. Но напълно вярвам, че може.

Как подхождате към въпроса за интегритета на твореца пред властта? Например с героя ви Мимо, но и с компромисите, които самият Вие правите.

Единственият случай, в който бих съдил някого за липса на почтеност, е например, ако артист използва изкуствен интелект. За мен това е голям проблем. От политическата страна на нещата, мисля, че ние все пак сме хора. Във Франция и не само там е имало литературни гении, които са взимали ужасяващи политически решения. Подкрепяли са грешните хора и се питаме как се случва това. Създавате най-красивите романи, което означава, че не би трябвало да бъдете глупав и все пак правите избор, който е очевидно глупав. Сякаш сте спял. Историята е пълна с такива примери, затова се опитвам да не ги съдя. Загубата на интегритет за мен означава да се компрометирам. Всъщност да бъдете мързеливи – според мен това е най-сериозната загуба, която можете да претърпите.

Как гледате на последните новини за свалената номинация за „Гонкур“ заради използван изкуствен интелект или обвиненията, че Олга Токарчук го използва в процеса на писането си?

Разполагате с всичко нужно, за да прецените ситуацията – какво е и какво не е направено. Решението е Ваше. Въпреки че всъщност няма нищо за решаване. За съжаление, всичко е там. Но не ми се иска да нападам човек, докато е паднал. В тази ситуация проблемът е, че тя позволи на журналисти да пишат статии, задаващи въпроса „Толкова ли е лошо, ако писателите използват изкуствен интелект?“. Тогава разбирате, че именно тези журналисти използват изкуствен интелект, за да пишат своите текстове. И да, лошо е. Това не е някаква старомодна позиция на пурист. Според мен това, което купувате във всяко изкуство, е всъщност човешкото същество зад него с всичките му недостатъци, промени и субективност. Ето го и очевидния и мигновен отговор какво не е наред с

използването на изкуствен интелект за писане.

В една запомняща се сцена от „Сто милиона години и един ден“ Вашият герой налива гориво направо върху ледника, за да го разтопи. Как екологичните кризи влияят на Вашето писане?

Много силно. Прекарвам значително време в планините и виждам топенето на ледниците от първо лице във Франция. В романа фактът, че Стан гори нафта, е нарочно отблъскващ. Макар и той да е централният образ, исках читателите да реагират негативно на това унищожение. Аз не пиша за ежедневните новинарски заглавия; пиша за дългосрочните структурни процеси, а климатичните промени са въпрос, който засяга цели поколения. Връзката между външния и романовия свят е неизбежна, но аз съзнателно се изолирам от постоянния поток от тревожни новини. Огромният обем съвременна информация просто не оставя време тя да бъде осмислена. Избягвам сайтовете със сензационни новини и предпочитам платформи със задълбочени анализи. Това, че поставям романите си в отминали епохи, е целенасочен избор. Погледът назад във времето осигурява дистанцията, нужна за чистото изследване на човешката природа.

Бихте ли разкрили нещо за следващата си книга и как разбирате, че една творба е напълно завършена?

Не знам какво да кажа за нея, защото е книга, за която не искам да говоря прекалено много. Историята е за един много известен американски фокусник, който решава да построи аналог на Лас Вегас на малко плато в Прованс, Франция. Той издига гигантски хотел, за да си гарантира по-голяма публичност, и обявява, че ще изпълни най-великия фокус на всички времена. Действието се развива в края на 60-те години и наистина е нещо, което не е изпълнявано досега. Героят казва, че в деня на откриването на хотела ще накара селото да изчезне пред очите на

хората. Историята показва как това огромно събитие променя живота на селото. В книгата има и известна доза мистерия. А как разбирам, че е завършена? Знам го, когато стигна до края, колкото и банално да звучи. Когато ми хрумне идея, тя винаги е краят на книгата. Идеята е моята крайна цел. Знам края на книгата, преди да започна да я пиша. След това се отдръпвам леко и изграждам структурата. За романа „Да бди над нея“ ми отне 10 месеца, без да напиша и ред. След като имам структура, пиша, без да спирам и да се опитвам да звуча добре, без да търся думи. Текстът тече и когато стигна до края на историята, това е краят. Знам, че е завършена. Нетърпелив съм и искам да ви покажа това, което е било в главата ми. Новата ми книга е там от три години и половина. Много бих искал да я прочетете.

Какво бихте искали читателят да запомни от Вашите истории, след като затвори книгата и минат години?

От лична гледна точка, в паметта им бих искал да остане силно емоционално преживяване. Да са били докоснати, дълбоко развълнувани. Дори и да не си спомнят историята, да си кажат „Тази книга наистина ме докосна. Нещо в мен се промени или пречупи“. Доста амбициозно е, но точно това се случва с мен, докато пиша, и искам да споделя това чувство. Ако трябва да посоча конкретна идея, бих искал да запомнят, че светът е красив. И грозен, но също така и красив. Защото, ако излезете навън днес и попитате хората на улицата дали светът е красив, или грозен, 99% от тях ще ви кажат, че е грозен. А това е изкривяване на възприятието. Светът не е грозен. Той е изключително красив и има само малко грозота. Загубили сме способността си да виждаме красивото и именно това се опитвам да покажа с книгата си. Заедно с мрака, защото не съм наивен и не искам хората да бъдат такива. Те съществуват заедно. Но се опитвам да върна красотата, защото хората са престанали да я виждат.

IN MEMORIAM

Симона Мирчева-Янкова (1958 – 2026)

Тези, които пишехме и публикувахме през 90-те и за които в „Култура“ беше територия, която ни караше да се чувстваме някак избрани, името на Симона Мирчева говори много. Тя беше литературен редактор във вестника, беше умна, ерудирана, пишеше чудесно. Не се задържа дълго в изданието, в следващите десетилетия някак се отстрани от литературния живот, но говорим ли за литературната критика от 90-те, няма как да подминем името ѝ. Филолог по образование и журналист по призвание, редактор, литературен критик и човек с изключителен усет към добрия текст, тя години наред беше част от онова особено пространство, което беше литературният живот през 90-те. Работила е в списание „София“, във вестник „1000 дни“, но името ѝ остава свързано с ранните години на в. „Култура“ от периода след промените. Пишеше критика, правеше интервюта, не ѝ беше чужда и публицистиката. Имаше разпознаваем стил, беше остра, не се страхуваше да заема позиция. Разговорите ѝ от онези години с Александър Кьосев, Вера Ганчева, Христо Калчев, Ани Илков, Раймонд Вагеницайн са ценни не само като журналистически текстове, но и като документи за духа на българския културен живот през 90-те. Симона беше и изключително добър редактор. Когато тя прочетеше материала, авторът можеше да е спокоен. След напускането на „Култура“ Симона публикуваше в „Капитал“, в „Литературен вестник“. Беше чест автор в годишните анкети на вестника за литературните събития на изтеклата година и през първото десетилетие на новия век. Симона беше и сред първите, които забелязаха „Естествен роман“ на Георги Господинов. Въпреки отдръпването от активния литературен живот в последно време, Симона Мирчева направи много за утвърждаването на литературната критика, а и за българската литература като цяло. Отдавна липсваше. Тази липса обаче вече е непреодолима.



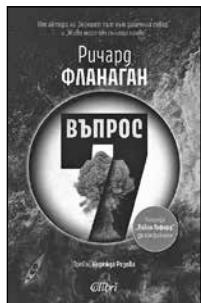
Симона Мирчева-Янкова



Саманта Швებлин, „Доброто зло“, прев. от испански Калоян Игнатовски, изд. „Лабиринт“, С., 2026, 192 с., 11.90 €

Саманта Швებлин е удостоена за „Доброто зло“ с наградата „Аена“ за испаноезична литература, която освен признание ѝ носи и 1 млн. евро. Писателката е сред най-нашумелите имена в литературата днес, а почеркът ѝ е белязан от своеобразния магически реализъм на Латинска Америка. В своето пестеливо, но много образно писане, тя изследва човешката природа в гранични ситуации, в моменти, когато доброто и злото се размиват, а обясненията са невъзможни.

Писателката идва в София на 30 септември по покана на Културния център на Софийския университет и ще се срещне със своите читатели в 17 ч., в Аулата на СУ.



Ричард Фланаган, „Въпрос 7“, прев. от английски Надежда Розова, изд. „Колибри“, С., 2026, 264 с., 14.00 €

Определяна като най-добрата книга на Фланаган, „Въпрос 7“ съчетава жанра на автобиографията с историческия роман, но в него могат да се разчетат и много препратки към съвременното, както и търсенето на отговори за човешката природа и за това как се обича.

Носителят на „Букър“ Ричард Фланаган е гост на България в рамките на „Синелибри“ и на 21 октомври ще се срещне с българската публика от 19 ч. в „Перото“.



Колъм Тойбин, „Дом на имена“, прев. от английски Елка Виденова, изд. ICU, С., 2026, 288 с., 12,20 €

Колъм Тойбин е едно от най-нашумелите имена в днешната световна литература, добре познат на българската публика благодарение на усилията на ICU. В „Дом на имена“ Тойбин, който обича семейните истории, се обръща към античната митология и историята на Агамемнон, Клитемнестра и техните деца, за да говори за вината, раните, оправданията и мотивациите, за тънката граница между извършител и жертва. На фокус са и теми като наказанието, възмездие, справедливостта. Колъм Тойбин се среща с българските си читатели на живо миналата седмица.

Личният вкус в епохата на алгоритмите

През последните години идеята, че социалните мрежи унищожават личния стил, се превърна в периодично повтаряща се тема в разговорите за мода и култура. В списания, Ютюб канали, независими медии и самите социални мрежи все по-често се поставя въпросът дали постоянният поток от „вайръл“ микротрендове не затруднява хората да изградят стил, който действително е техен.

Проблемът не е просто в това, че хората следват тенденции. Модата винаги е функционирала чрез цикли на подражание, преосмисляне и колективно увлечение. Различното днес е скоростта и мащабът, с които тези цикли протичат. Социалните мрежи могат да превърнат нова естетика в глобален феномен почти мигновено. Един тренд може да излезе също толкова бързо, колкото се е появил, и на негово място да дойде следващият. Така личният стил рискува да се превърне в поредица от идентичности, подбрани до голяма степен от алгоритмите.

Това води до един по-широк въпрос: ако алгоритмите могат да влияят върху начина, по който се обличаме, по който обзавеждаме, могат ли да влияят и върху всички останали моди, една от които – начина, по който четем, и какви книги четем?

Онлайн има немалко платформи с огромни общности, в които читателите да обменят препоръки, а те създават и свои собствени цикли на популярност. Определени романи, жанрове, тропи, автори и дори аксесоари за четене започват да се появяват навсякъде. Както социалните мрежи могат постоянно да ни показват едни и същи предполагаемо задължителни моди, така могат да създават и усещането, че съществува определена група книги, които всеки трябва да познава и за предпочитане, да е прочел (разбирайте оста Достоевски – Камю – Плат). Както големи компании като „Макдоналдс“ например могат да уеднаквят интериорния дизайн на всичките си обекти за ефикасност, предвидимост, разпознаване на бранда и контрол, по същия начин кориците на книгите могат да бъдат уеднаквени за по-бързо предаване на посланието, разпознаване на жанра на произведението и с цел търговската му ефективност да може да се оцени въз основа на пазарните резултати. В резултат на това получаваме все повече от същите книги и по отношение на дизайна, и на текста. Дори когато говорим за нови. Явленията не са напълно идентични, но приликата е очевидна.

Модният проблем: когато тенденциите се превърнат в алгоритми

Съвременният разговор за личния стил се засили особено към края на 2023 г. Една от широко обсъжданите тези беше, че платформи като „TikTok“ и „Пинтерест“ са превърнали модата във все по-алгоритмично преживяване. Винаги е имало мода и подражание. Но вместо тенденциите постепенно да се зараждат в определени общности или субкултури, потребителите вече са изложени на бързо сменящи се разнородни естетики. Някои модни коментатори твърдят, че това създава илюзия за познание в областта на модата. Човек може да познава множество естетически категории, да знае кои аксесоари са популярни в момента и да може да възпроизведе дадена визия, без непременно да има по-дълбока връзка с историята или културния контекст на нещата, които носи. Така се получава еkleктична комбинация от препратки и вместо да изграждат последователен личен стил, хората могат да започнат да сглобяват отделни елементи от всичко, с което са се сблъскали онлайн напоследък.

Всички ли четем едни и същи книги?

Нещо изненадващо сходно може да се наблюдава и в онлайн читателските общности. Всеки, който прекара достатъчно време в „Букстаграм“ или „Букток“, рано или късно ще се сблъска с относително предвидима група заглавия. Има книги, които се появяват толкова често, че започват почти да изглеждат като условие за участие в общността и непрекъснато циркулират в едни и същи мрежи. Това не означава непременно, че тези книги са лоши. Много от тях действително са станали популярни напълно заслужено. Въпросът е какво се случва, когато популярността се концентрира до такава степен, че сравнително малък брой книги започват да доминират културния разговор. Читателят може да отвори социалните мрежи с надеждата да открие нещо ново и да се окаже, че отново и отново вижда едни и същи препоръки. Една

успешна такава води до още публикации, те генерират ангажираност, а натрупаната ангажираност прави книгата още по-вероятен избор за препоръчване на други потребители. Получава се ехо.

Разбира се, четенето на една и съща книга не означава автоматично мислене по един и същи начин. Всеки, който е участвал в читателски клуб, знае, че книгата може да предизвика коренно различни реакции. Читателите внасят в текста собствения си опит, културния си произход, спомените си, очакванията и предварителните си представи.

Тиранията на „най-доброто“ преживяване

Усещането, че ограниченото ни свободно време трябва винаги да бъде използвано за възможно най-доброто преживяване, също е фактор, който допринася за тази тенденция.

Съвременната култура на препоръките често работи чрез превъзходни степени и сме насърчавани да правим, гледаме, четем най-доброто от всичко. На пръв поглед това звучи напълно разумно. Ако времето ни е ограничено, защо да го губим?

Но тази логика има неочаквана последица: тя обезкуражава експериментирането. Четенето на книга, препоръчана от хиляди хора, изглежда сигурно. Четенето на неизвестен автор е свързано с несигурност. Книгата може да се окаже прекрасна, посредствена или напълно безинтересна. Единственият начин да разберам е да поемем риска. Постепенно може да станем по-малко склонни да се срещаме с произведения извън границите на актуалния културен разговор и да изгубим възможността, че и умението да експериментираме.

Търсене на баланс

Съществува тенденция културното сходство да се възприема като нещо негативно. Но и стремежът към уникален вкус може да се превърне във форма на натиск. По-полезната цел вероятно не е нито пълната оригиналност, нито пълният конформизъм. Алгоритмите действително могат да влияят върху културното потребление, но те не определят напълно какво харесва отделният човек. Вкусът също така не е нещо изградено по рождение. Той се променя

чрез опит, срещи и експерименти. От човек, който първа открива литературата, киното, модата или друга област на изкуството, не може да се очаква да притежава сложна и напълно отличима лична естетика. Хората започват с подражание. Попадат на нещо, което им харесва, откриват други подобни неща, научават повече за областта, разбират нейната история, отхвърлят някои влияния, запазват други и постепенно изграждат собствените си предпочитания. Библиотеките са очевиден пример за това как един човек може да излезе извън препоръките, които му се показват. Една физическа библиотека предлага огромно разнообразие от възможности, без дадено заглавие предварително да е трябвало да стане „вайръл“.

Разглеждането на рафтовете може да доведе до случайни открития, които алгоритмичните системи трудно могат да възпроизведат. Като цяло читателите могат да търсят препоръки от различни източници: библиотекари, независими книжари, литературни списания, критици, университетски курсове, издатели, приятели или просто от собственото си любопитство.

Решението на проблема с все по-хомогенната онлайн читателска култура не е да отхвърлим всичко, което ни се появява. Прочетете вайръл романа, ако ви привлича. Прочетете и неизвестната книга, която стои незабелязана на рафта в библиотеката. Следвайте препоръките, но от време на време си позволете и да ги пренебрегнете. Големият брой харесвания не доказва, че една книга има обективна стойност, както и популярната негативна рецензия не доказва, че книгата е обективно слаба. Проблемът започва тогава, когато популярността на чуждото мнение замени личната преценка.

Трябва просто да изградим чувството си за любопитство, за да поглеждаме и отвъд алгоритмите. Личният вкус е един непрекъснат процес на откриване и не е нужно да бъде демонстрация на уникалност или опит за подражание.



ВАЛЕНТИНА ИСТАТКОВА

Авторката е докторантка във Факултета по журналистика и масова комуникация на Софийския университет „Св. Кл. Охридски“.



Лилия Славкова, специалност „Графичен дизайн“

Поезия на катастрофата

Венюс Кури-Гата и завръщането на изгубените гласове

В Нобеловата си реч от 2008 г. Жан-Мари Гюстав Льо Клезю споменава Венюс Кури-Гата, „която говори за Ливан като за трагичен и непобедим любовник“. И до нейното име нарежда това на великия Халил Джубран. Свързва ги едно географско място Бишари, малкото планинско селце в Северен Ливан, откъдето е родом Халил Джубран, както и майката на поетесата и където тя прекарва детството си.

И ако творчеството на Халил Джубран е добре познато на българския читател, то това на Венюс Кури-Гата става достъпно с излязлата неотдавна „Лична антология“, ИК „Колибри“, 2026, в прекрасния превод на Силвия Вагеницайн¹. Антологията е съставена от самата поетеса през 1997 г. и включва подбрани стихове от седем стихосбирки „Далечно детство“, „Сказания за един глинен народ“ (1992), „Монолог на мъртвия“ (1987), „Препъналото се слънце“ (1982), „Сенките и техните вопли“ (1979), „Кой говори вместо Ясмина“ (1980), „Думите“, предисловие от Венюс Кури-Гата и послеслов от преводачката „Тогда вълци думите били – между два езика...“. За „Лична антология“ ѝ е присъдена наградата „Жул Сюпервиел“.

В думите на Льо Клезю е уловена особена възраст: родината остава близка дори когато животът в нея е невъзможен. В поезията на Кури-Гата Ливан се завръща чрез къщите, растенията и гласовете на детството, но и чрез страха, семейното насилие и загубата. Той е място, което паметта непрестанно възстановява и което словото никога не успява окончателно да успокои.

Излязлата на български „Лична антология“ позволява да проследим това завръщане през различни периоди от творчеството на поетесата. Подборът събира поезия, в която семейната история преминава в мит, а най-обикновените предмети се оказват способни да понесат непоносимото. Метлата, хлябът, камъкът и трънът пазят онова, което човешката реч е премълчала.

Езикът като памет за дома

Установила се в Париж през 1972 г., Кури-Гата пише на френски, но езикът ѝ остава населен с образите и устните разкази на ливанското детство. Тази двойна принадлежност не може да се сведе до готовата формула за среща между Изтока и Запада. В стиховете ѝ тя е напрежение вътре в самото слово: френската фраза приютява свят, в който дърветата страдат, къщите помнят, а мъртвите продължават да разговарят с живите. Ален Боске ѝ казва: „Ти не си френски поет, ти си нещо различно“. Венюс Кури-Гата съчетава две големи литературни традиции. От арабската култура тя наследява богата образност, устното повествование и символичното мислене, а от френската – прецизността на езика и модерните поетически форми. Именно това съчетание превръща нейните произведения в едни от най-разпознаваемите образци на съвременната френскоезична литература. Природата тук не служи за фон на човешката грама. Тя я поема и преобразява. Болката преминава от тялото в камъка, от гласа във вятъра; загубеният човек може да се върне като стъпка, растение или звук. Образите не са знаци с едно устойчиво значение. Те се променят в движението на стиха и разколебават границите между човешкото и нечовешкото, между спомена и настоящето. Именно затова изгнанието у Кури-Гата е повече от разстояние между две страни. То е живот сред отсъствия, които отказват да останат отсъствия.

Да пишеш вместо Виктор

В сърцевината на тази поезия стои съдбата на по-големия брат Виктор. В разказите на Кури-Гата за собственото ѝ писане той е първият поет, първият литературен кумир и гласът, чието прекъсване тя не може да приеме. След престоя му във Франция и завръщането в Ливан следва принудителното настаняване в психиатрична клиника по волята на бащата. Поетесата свързва началото на своето писане с това семейно сътресение.

Да пише вместо Виктор, означава да продължи един прекъснат разговор. Сестрата наследява не само възхищението от неговия талант, но и чувството за вина, че не е успяла да го защити. Литературата се превръща в начин да върне мястото на човек, от когото то е било отнето. И все пак тази възраст не заличава собствения ѝ глас. Той се ражда в болезненото разграничаване от гласа на брата: за да го съхрани, тя трябва да намери своя език. Тук е и един от ключовете към поезията ѝ. Паметта не възстановява миналото като неподвижна картина, а му дава възможност отново да проговори. Виктор е отсъстващият събеседник, към когото писането се връща. Неговото мълчание определя нравствения залог на словото: да бъде чуто онзи, когото семейната власт е принудила да замлъкне.



Призрактът на бащата

Бащата присъства в тази история като фигура на забраната. В автобиографичните разкази на Кури-Гата домът е подчинен на строг ред, който ограничава смеха, музиката и арабската реч. Френският език, наложен като език на семейното общуване, първоначално принадлежи и на този ред. По-късно дъщерята ще го превърне в средство за освобождаване от него.

Така бащата остава повече от персонаж от детството. Неговият призрак е продължаващото действие на властта: страхът, вината, навикът да се премълчава.

Съдбата на Виктор прави тази власт

непоправимо разрушителна в погледа на сестрата. Триъгълникът баща – брат – дъщеря очертава една от основните връзки между биография и поетика: срещу наложеното мълчание се изправя слово, което допуска обратно изключените.

Но стихотворенията не са просто обвинителен акт. В тях преживяното придобива друга форма. Страхът се преселва в предметите, къщата носи белезите на обитаването си, а невидимото става осезаемо. Поезията не отменя насилието със задна дата. Тя променя разпределението на гласовете: онези, които са били лишени от право да говорят, заемат нейния център.

Достойнството на майката

На бащината забрана се противопоставя друга сила – упорството на майката да поддържа живота. Кури-Гата я вижда в привидно незабележимия жест на всекидневния труд:

*В задыхания ритъм на метлата си вгълбена
моята майка с пясъка се бореше...*

Почистването придобива мащаба на борба със стихии. Пясъкът се връща, влагата настъпва, вятърът разпийава постигнатото. Майката удържа пространство, в което може да се живее, макар то непрестанно да е застрашено. Има нещо сизифовско в този труд, но тежестта му не обезсмисля жеста. Именно повторението разкрива неговото достойнство.

*О скромна майко
не черпеше ти суета от вятъра задухал само заради
ръцете ти
размахващи метла*

Тук връзката между човека и природата се преобръща: ръцете, които се борят с вятъра, сякаш сами го пораждат. Домашният жест придобива сътворяваща сила. Майката не е идеализирана чрез откъсване от всекидневието; величието ѝ се открива вътре в него, в метлата, праха и умората. Стихотворението връща видимост на труда, който обикновено остава без свидетели. Този образ обяснява и особена чувствителност на Кури-Гата към женските съдби. Тялото, майчинството и грижата са места, в които историята оставя своите следи. Майката поддържа дома с ръцете си; дъщерята го възстановява с думите си. Между тези два труда има дълбоко родство.

Мъртвите се преселват

„Кой каза че е мъртъв? Кой тук за погребение говори?“ Въпросите от „Монолог на мъртвия“ оспорват самата възможност смъртта да бъде обявена за приключило събитие. Отрицанието не заличава загубата. То се съпротивлява на езика, който я затваря в окончателна формула.

*Животът му защо е в камъка изсечен?
Дали за да научат на диктовка облаците
и гробът че е вечен?*

Облаците, най-подвижното и нетрайното, трябва да научат урока на камъка. В тази невъзможна „диктовка“ има ирония към човешкото желание да закрепят вечността с надпис. Стихотворението търси друго продължение: „Той под земята се пресели с някой трън дано да изкласи“. Глаголят „пресели“ измества смъртта към промяна на обиталището. А трънът – скромен, бодлив, нежелан – дава на тази промяна пределно конкретна форма. Надеждата е сведена до възможността нещо да покълне. В друг фрагмент, започващ с „Полагат ме направо в кордилерата...“, погребението излиза извън пространството на гробището. Планината поема тялото, а огледалото, поставено „за да заслепят Бога“, нарушава очаквания ред на ритуала. Образът остава двусмислен: в него могат да се срещнат защита, гързост и желание светлината да противостои на изчезването. Не е нужно

тази двусмисленост да бъде разрешена, за да почувстваме силата ѝ. Дъждовете могат да изтрият човешките надписи, но паметта преминава в друг мащаб: „и никой не попи потта избила по челата на звездите“ (с. 116). Космостът също носи телесна умора. Природата не предлага спокойно убежище извън страданието; тя споделя неговите белези. Когато часовниците се превръщат в кинжал, времето придобива способността да наранява. Светът продължава да живее, но продължението не е безболезнено.

Поетика на праха

Мъртви къщи, забулени огледала, камъни, коприва – образите се завръщат настойчиво, сякаш всеки пази част от непроговореното. Тяхната сила идва от необичайните връзки, които стихът установява между сетивата и материята. В „където птиците са с глас пороен“ звукът придобива силата на вода; скръбта може да бъде чута като природно явление.

*аз чувам твоята дъждовна стъпка
по наветата на тялото си*

Отсъстващият се завръща чрез слуха. Тялото се превръща в място, по което другият още преминава. „Дъждовна стъпка“ събира звука и докосването, а „наветата“ придават на интимната памет пространство и тежест. Любимият е изгубен за света, но движението му продължава да се усеща в тялото на останалия.

Друга стъпка е „птица каменна“, изоставила пътищата. Полетът и неподвижността се събират в един образ. Той задържа едновременно желанието за завръщане и невъзможността му. Такива метафори не утешават лесно: те правят противоречието обитавано, дават му форма, в която паметта може да остане.

Българският глас на тази поезия

Преводът на Силвия Вагеницайн е съществена част от срещата с Кури-Гата. Неговата сила е в способността да остави необичайните образи да звучат естествено на български, без да изглажда странността им. „Пребрадка“, „пухкав хляб“, „моя стряха“ въвеждат позната предметност; „на мечтите бялата вода“ и „безмълвен хляб“ запазват разместването на обичайните връзки между думите. Разговорното „за тия гето на баура“ придава на стиха устна непосредственост. Спрямо по-неутралното френско „de seux qui sur la colline“ то добавя отчетлива местна окраска – избор, който приближава гласа до българския читател. „Жълтузи на ята“ пренася движението на птиците към растенията, а „вятърът ... се разрида“ позволява на природата да изрази човешката скръб. В тези решения личи преводачески усет към подвижните граници на поетическия свят.

Преводът успява там, където съчетава ритъма на българската реч с непривичната логика на образа. Получава се поезия с плътност и собствено звучене, в която близостта на езика не заличава чуждия опит. Читателят разпознава думите, но трябва да се научи да обитава връзките между тях.

Езикът на април

Поезията на Кури-Гата се ражда от катастрофата, но не остава затворена в нейното описание. Братът, майката, изгубеният дом и мъртвите се завръщат като събеседници. Писането запазва място за тях, без да прикрива невъзвратимостта на загубата. Това напрежение придава особен смисъл на краткото стихотворение:

*Когато някое дърво мъзга сълзи
и дървесината си удря знак че го боли
и влаци се на колене около своята кора
заговори го ти с езика на април
и му кажи измислица е само есента.*

Първото страда с човешко тяло, а към читателя е отправена повеля да му проговори. „Езикът на април“ е език на утехата, която знае за есента и все пак отказва да ѝ предаде последната дума. В него има нежност, но и съзнание за собствената му крехкост: думите не могат да отменят сезоните, могат обаче да придружат страдащия.

След смъртта на Венюс Кури-Гата на 28 януари 2026 г. тази повеля звучи и като завещание на нейното писане. Да говориш на раненото дърво, означава да признаеш болката му и да останеш до него. Такова е и движението на тази поезия: тя дава глас на изгубените и учи живите да ги слушат.



РЕНИ ЙОТОВА

¹ Кирил Кадийски включва в своята Антология на френската поезия, т. 2 (издателство „Нов Златорог“, 2016, с. 458-461) седем стихотворения на Венюс Кури-Гата.





„Както в най-добрите дни“ от Диего Плеутери, режисьор Марий Росен, Театър 199, 2026, фотограф Павел Червенков

„Както в най-добрите дни“

от Диего Плеутери,

Превод Нева Мичева

Режисьор Марий Росен

Сценография Борис Далчев, Кая Иванова; костюми Борис Далчев

Участват Севар Иванов, Теодор Кисъов

Премиера на 29 и 30 юни, Театър 199, 2026

Романтичната комедия „Както в най-добрите дни“, написана от младия италиански драматург Диего Плеутери получи своята първа премиера у нас в самия край на миналия театрален сезон и се вписа успешно в разнообразния репертоар на Театър 199. Постановката е трета сполучлива работа на тази сцена на режисьора Марий Росен след „Хаос“ от финландеца Мика Миляхо и „Морето след теб“ от Яна Борисова. Централният тематичен фокус тук отново е насочен към съвременния градски човек и обръквания микрокосмос на неговото съзнание и чувствителност, но този път през историята за двама млади мъже, които се запознават случайно и се влюбват един в друг.

Пиесата на Плеутери определно е случила на късмет в България, защото крайният резултат е увлекателно и изпипано като форма представление с находчиви режисьорски решения, които позволяват на текста да оживее и с лекота да се свърже с публиката. Както пиесата, така и постановката елегантно успяват да се дистанцират от някои доминиращи тенденции в театъра при представянето на сюжети с хомеоротични мотиви. На първо място, макар всичко да се върти около една хомосексуална история, в пиесата и в представлението се набляга на моментите, които засилват универсалното ѝ звучене, а не на онези, които обслужват модерните „политики на идентичност“. Това е преди всичко история за турбуленциите и адреналина на влюбването, за красотата и невинността на младостта, за автентичния хаос от чувства и неповторими преживявания, в които може да се разпознае всеки, независимо от сексуалността и пола. Най-добрите дни от заглавието са дните, когато човек е влюбен. Те са препратка към вечната тема за любовта като изгубен рай; за любовта като екзистенциален опит, чрез който човек възстановява своята накрънена цялост; за любовта като скробена същност на битието. Затова, макар да клони към развлекателните жанрове, по-развити в киното и телевизията, отколкото в театъра, където „ЛГБТ“ днес е самостоятелна рубрика, „Както в най-добрите дни“ често излиза от нишата си и преминава в по-задълбочена метафизична медитация върху човешкото въобще. Като конкретна история за два конкретни мъжки характера, за които ще стане дума малко по-надолу, тук сякаш много неща остават умишлено абстрактни и неопределени, за да може зрителят да ги запълни със своя собствен емоционален опит. Двамата герои нямат имена (по пиеса се казват А и Б, на около 30 години) и в хода на действието научаваме малко за тяхната индивидуална биография. Бялата, овална сценография на Борис Далчев, напомняща за празна галерия, допълнително подчертава театралната условност, а двамата актьори, които, макар и да изграждат психологически точни образи, често в Брехтов маниер на отчуждение и социален коментар се обръщат към публиката директно.

На второ място, „Като в най-добрите дни“ се отдалечава и от обичайните гей клишета в драматургията, където в регистъра на комичното доминират ексцентричните и пъстри типажи (например „Клетка за сестрички“ от Жан Поаре), а в регистъра на драматичното преобладават травматичните истории за невъзможна или отблъсната любов, за потиснати и обръкани идентичности, за сексуално

Отново за любовта

Уилямс; „Ангели в Америка“ на Тони Кушнър, „Пазаруване и секс“ на Марк Рейвънхил и др.). При Диего Плеутери хомосексуалните взаимоотношения са показани като гладко вписани в ежедневието на съвременното неолиберално общество, без излишна екстравагантност или напрежения, което им придава по-голяма психологическа дълбочина. Същинските проблеми на неговите двама напълно обикновени герои не идват отвън поради неразбиране или липса на толерантност, а отвътре, от самата сложност на това да бъдеш с друг човек. Травматичното в сюжета е сведено до тривиалностите на живота в големия град, където човек често се усеща изолиран и сам, и до естествената болка на самото съществуване, където остаряването и смъртта на близките са реалност, с която всеки се среща. Колкото го темата за различието, тук тя преминава с лекота и обезоръжаващо чувство за хумор. Представлението преобръща една от най-баналните сцени в пиесата, където двойката влюбени е на семейна вечеря у родителите на единия, в ярък комедиен скеч, в който неочаквано двамата актьори остават чисто голи и прикриват свенливо със слатени ръце половите си органи като при медицински преглед, докато се мъчат да водят непринуден светски разговор. Безспорно най-силният коз на спектакъла са именно двамата талантливи актьори Севар Иванов и Теодор Кисъов, които получават ролите след кастинг, в който

се състезават с над сто свои колеги. Режисьорът Марий Росен е уцелил с избора си върху тях. И двамата убедително пасват на двата на едро, но точно щрихирани от автора типажа и си партнират перфектно в играта. А на Севар Иванов е атлетичен, нарцистичен красавец, чиято показна самоувереност успешно маскира вътрешна несигурност и пристъпи на паника. Той работи на рецепция в хотел, но мечтае за кариера на модел. Комуникативен и светски, със светоглед, оформен от масмедиите, той разбира живота като да е филм или сериал. Обратно, Б на Теодор Кисъов е интровертен и социално несръчен, срамежлив и непохватен, но тъкмо той се оказва по-зрелият и емоционално стабилен от двамата. Работи като разпоредител в музей, а амбициите му, за разлика от А, не са фиксирани в успех и кариера, а в мечти за спокоен семеен живот и деца. Умозрителен и интелектуален, неговите референции към класическото изкуство остават комично неразбираеми за А, който при споменаването на Толстой чува „Toy Story“. Тук също важи правилото за привличане на противоположностите. А помага на Б да се отвори и пробуди за живота и света наоколо, а Б помага на А да открие своя собствен център. Голямото предизвикателство пред тях е предизвикателството на всяка връзка – да останат заедно.

АСЕН ТЕРЗИЕВ

Метатеатралната „Чайка“ на Тита Якобели и Наташа Белова

„Чайка“

Идея и режисура Наташа Белова, Тита Якобели

Сценография Наташа Белова, музика Симон Гонзалес,

хореография Никол Мосу

Участва Тита Якобели

Театрална компания „Чайка“, Белгия, 2018

Спектакълът е показан в България на 13 септември 2026

г. на сцената на Столичния куклен театър като част от

програмата на Международния фестивал за уличен и куклен

театър „Панаир на куклите“ 2026.

На 29 декември 1898 г. експерименталната трупа на Московския художествен театър под режисурата на Константин Станиславски и Владимир Немирович-Данченко представя „Чайка“ от Антон Чехов и спектакълът предизвиква невероятен фурор. Това е втората постановка на пиесата, след като тя претърпява пълен провал няколко години по-рано, през 1896 г. в Александрийския театър, отхвърлена и от критиката, и от публиката с буржоазната сантиментална грама на XIX век руска публика. Когато създава текста си, Чехов настоява, че е написал комедия. Неговият стремеж бил с лекота и ирония да изобрази живота в цялата му баналност и абсурдност. От това се ражда естетическият конфликт между него и Станиславски, който вижда в пиесата дълбока психологическа грама и подсилва текста с натуралистични външни ефекти на сцената. Напрежението между написания текст и сценичния му прочит, между авторството на драматурга и субективността на режисьора е сред темите на възмущащия спектакъл „Чайка“ на белгийската компания със същото име. Той е създаден след срещата на чилийската актриса Тита Якобели и Наташа Белова, белгийско-руски кукловод, които през 2015 г. в Сантяго, Чили, провеждат театрална лаборатория за съвременен куклен театър и след двумесечен период на експерименти решават да продуцират съвместно представление. Премиерата му като първи знаков спектакъл на „Компания „Чайка“ е през юни 2018 г. Отпозава той е селектиран и включен в множество фестивали и отличен с редица награди за режисура, за изпълнение и цялостен спектакъл. Българските зрители имаха възможността да го съпреживеят на 13 септември тази година в Столичния куклен театър като част от програмата на Международния фестивал за уличен и куклен театър „Панаир на куклите“ 2026. И възгледите на Чехов, и естетическата платформа на Станиславски, и наtrupаните представи за тях са на прицел в сценичната интерпретация на Якобели и Белова. Тя е наситена с разпознаваеми литературни и театрални образи и препратки. В една от репликите например се споменава известната забрана изпълнителите да излизат и да се покланят пред публиката през време на действието, нещо обичайно в театъра в онзи момент, а в друга - клишето, че актьорите не трябва да плачат на сцената. Ярък цитат е самата препарирана чайка, поставена на глава на актрисата и емблематичната завеса, в случая разположена точно в средата на сцената и непогръдваща през цялото представление.

Прочитът на Якобели и Белова превръща пиесата „Чайка“, определена от автора ѝ като „пет пуда любов и разговори за литературата“, в повод за болезнено възглеждане в крехките граници на личността, детерминирани от преходността на момента и контекста на ситуацията. Парадоксално, това е постигнато не чрез многообразието на Чеховите персонажи и техните конфликти, а чрез един-единствен герой и неговата гледна точка – възрастна актриса,

остарялата Чайка. Тя се подготвя да изиграе за последен път пред публика ролята на Аркадина. В този своеобразен театър в театъра сцената се превръща в пространство за изява на подсъзнателния свят на отиващата си от живота едновременно жена, майка и творец. Пред нас се реконструират нейните „сюжети за малък разказ“, низ от житейски и професионални провали, неразрешими конфликти и неустово влечение към изкуството. В началото престарялата актриса, представена чрез реалистично изработена кукла в човешки ръст, се хвърля пламенно да изпълни известния монолог на световната душа на младата и търсеща себе си Нина Заречная. Тази нелепа комедийна ситуация поражда асоциация с класическия поколенчески конфликт между старостта и младостта, зрелостта и невинността – сблъсък, който в текста на Чехов е ясно четим и като противопоставяне на изкуственото театрално преекспониране в живота (при Аркадина) срещу „новите форми“ в изкуството (при Нина). Но това само подвежда очакванията на зрителите. Защото отпук насетне персоните на актрисата се разоряват и стават все по-неопределени, събирайки едновременно на сцената и суетната примадона, която ще излезе за последен път пред публика, и самата Аркадина, като актриса и като майка на Константин, но също и уязвимата и очакваща одобрение Нина Заречная, и не на последно място, помагачата суфльорка и актрисата кукловод. Ролите преливат една в друга в умелото изпълнение на великолепната Тита Якобели и нейната кукла на възрастната Чайка. В тази безкрайна игра на представяния и превъплъщения, двете ту са един персонаж, ту разменят и смесват роли и идентичности, като създават различни ситуации и образи само със средствата на кукления и предметния театър. Минималистичната, но богата на детайли сценография на Наташа Белова умишлено фрагментира обектния свят. Тя иронизира класическия психологически театър и стремежа му към илюзорна натуралистичност, където „актьорите не играят, а живеят“. На този фон предметната среда оживява като пространство на изникващи спомени и реминисцентни образи – плъшено мече и кърпичка се превръщат в Константин Трепльов и Нина. Към финала зрителят неусетно е притеглен емоционално в съзнанието на героинята, за да заживее в нейния дementно разпадащ се свят. Повторени в този момент, думите на Нина от известния монолог „..... всичко живо свърши печалния си път, угасна...“ прозвучават като печално пророчество. В постановката на „Компания „Чайка“ известната Чехова пиеса е повод да се създаде своеобразен художествен свят, в който познатите литературни и сценични интерпретации са постмодерно цитирани, преподредени и осмислени, за да поставят акцент върху трагизма и екзистенциалното страдание на жената, посветила се на театъра - безпомощна пред остаряващото си тяло, неумолимия ход на времето и изтичащия живот.

ЗОРНИЦА КАМЕНОВА



„Чайка“, идея и режисура Наташа Белова, Тита Якобели, изпълнява Тита Якобели, Театрална компания „Чайка“, Белгия, 2018, фотограф Милена Стойкова

Сузана Кларк: Боледувах в продължение на 11 години. Чувствах се така, сякаш ще изпадна от света

Сто години след като Вирджиния Улф изследва ограниченията на езика в „За боледуването“, авторката на „Пиранези“ размишлява върху силата на разказа, който дава израз на нашите преживявания, свързани с болестта

Сузана Кларк

През октомври 2016 г. бях в болница. Вече 11 години боледувах от нещо, което наричах синдром на хроничната умора, но през последните шест седмици преминах през внезапна странна криза. Не можех да се храня – ген, в който успях да изям две бисквити, беше добър ген; понякога треперех толкова силно, че гласът ми също започваше да трепери; през нощта изпитвах силна тревога. Появи се консултантът гастроентеролог. „Как се чувствате?“, ме попита той. „Чувствам се много зле“. Това очевидно не беше краткият, но изчерпателен отговор, който си бях представляла. Той искаше да чуе нещо повече. „Можете ли да опишете състоянието си?“ Не можех. Не бях изпитвала досега този натиск и болка – сякаш горя или пропадам – болка, която се разпространява към торса, крайниците и цялото ми тяло. Бях учудена, че не мога да назова това, което изпитвам. Как е възможно? В крайна сметка бях писателка, получила немало литературни награди. Разстроена и огорчена, се поддадох на гнева. Глупав ли беше този лекар? Не знае ли какво означава „да се чувстваш много зле“? В своето есе „За боледуването“ Вирджиния Улф казва, че ако страдащ човек трябва да опише на лекаря болката в главата си, езикът изведнъж пресъхва и думите не достигат. Спомням си много добре какво исках да кажа на доктора: „Чувствам се така, сякаш ще изпадна от света“. Осъзнах, че вероятно няма да ме разбере. Лекарите се нуждаят от ясно описание на физически неразположения, но това, през което преминава пациентът, е свързано с емоции и опит, който има духовно измерение. Много е трудно да разделя тези три неща едно от друго. Днес под лъжичката усещам нещо, което наричам безпокойство. Но когато попитам себе си какво всъщност е това, осъзнавам, че не изпитвам почти нищо – само слабо напрежение. И все пак, макар почти да не съществува, емоционалната тежест, която носи, ме затиска, деформираща преживяванията ми и ме кара да се чувствам, въпреки всичките ми усилия, постоянно на ръба. Денем и нощем тялото разговаря с нас, но не винаги на език, който разбираме. Болестта ни изправя пред ограниченията на езика, напомня ни, че това, което чувстваме, винаги ще бъде по-голямо от думите, с които разполагаме, за да го опишем. Сънища, тиха медитация, преживяването на връзка с Бога, моменти на трансцендентност, мигове, в които усещаме любовта – всичко това се изпарява във въздуха, ако не го запишем на лист хартия. На 30-годишна възраст Юлияна от Норич¹ е тежко болна. Мислейки, че умира, преживява поредица от ярки видения – явява ѝ се Бог. Виденията продължават само една нощ, но тя прекарва остатъка от живота си в опити да ги предаде във форма, която може да бъде разбрана от други хора. Едва ли ще усетите опити за борба в „За боледуването“. Борят се здравите хора, там отблъсват прозореца на къщата. Като мравки, те сноват насам-натам – чиновници, кондуктори, вдовици, адвокати. Фигурата, обгърната в сянка, в центъра на есето – фигура, която може да е Улф или да сме ние – изглежда почти доволна, че е болна. Другите се носят като пръчки по течението; те са толкова успокоително неуместни, колкото сух лист, понесен от вятъра през моравата; гледат как облаците променят формите си и образуват картини над Лондон и изобщо не осъзнават красотата над главите си. За Пиранези, централния герой на книгата, и за мен, изобилието от красота е доказателство за вселена, тясно свързана със своите творения. Пиранези се разхожда из своя свят, каталогизира съдържанието му, описва чудесата му. Той смята това за главната задача в живота си. „Красотата на Дома е неизмерима; неговата доброта е безкрайна.“ Но може би най-голямата радост за щастливия болник на Вирджиния Улф е особен вид интелектуална свобода. Откъснат от живота на забързаните банкови чиновници и автобусните кондуктори, на вдовиците и адвокатите, той е свободен да чете Шекспир по нов и възвращащ начин, недостъпен за него, когато е бил здрав.

¹ Юлияна от Норич е родена през 1342 г. и е считана за една от великите английски мистици. Основната ѝ книга се нарича „Откровения за божествената любов“ (ок. 1393) и е първата книга, написана от жена, която е публикувана на английски език. – Б. пр.



Сузана Кларк

Най-сетне е освободен от оковите на чуждите мнения, не го интересува какво са казали другите за Шекспир и може да стига до свои собствени прозрения. Когато си болен, сякаш пропадеш в подземен свят, който понякога е гнетящ, а друг път – не. Така или иначе това, което хората казват и мислят в горния свят, има все по-малко значение за тебе – ситуация, носеща свобода за учения, светеца, музиканта или художника. Но да се върнем към въпроса за болестта и езика. Ако в някакъв смисъл езикът „пресъхва“ пред лицето на болестта, в друго отношение е страшно необходим. Спомням си разговор отпреди много години, по време на който млада жена сподели, че боледувала дълго време и се почувствала по-добре едва когато успяла да разкаже на себе си какво е преживяла. Тези думи в онзи момент ме поразиха като важна истина. Да вземем един прост пример: възрастна жена, която познавах, страдаше от болки във врата. Когато болезните я измъчваха, казваше на себе си едно и също нещо: „Боли ме, защото бях глупава и стоях на течение“. Течението винаги може да бъде посочено като причина за това неразположение, но щом жената е бдителна и знае как да се пази, болката няма да се завърне. Разказът предлага рационална причина за болестта и дава възможност да се упражнява известен контрол над нещата – или поне създава илюзия за него. Това е особено вярно при някои хронични заболявания, пред които лекарите често се чувстват безпомощни. Няма ясно разписан курс на лечение за фибромиалгията², хроничната умора, дългия Ковид и всички други безчислени форми на хронични болести. Няма лекарство, което отново да те превърне в онзи, който си бил някога. Съществува само разказът за това, което ти се случва. Зная добре колко благодарен се чувствах, когато лекарят или терапевтът обяснява подробно случващото се с тебе. И колко разстроен и гневен си, когато друг, крайно добронамерен лекар, представи теория, която застрашава или обезсилва този разказ. Възниква и нов проблем, когато си писател, прекарал дълго боледуване – можеш да съчиниш твърде много разкази. Мога да ви разкажа история, родена от желание за отмъщение, в която ясно посочвам виновните. „Тя се разболя след месеци, прекарани в турнета за представяне на книга – колко пъти прекоси Атлантика! Всичко това се случи заради нейните ужасни издатели, които пръснаха много пари за промотирането на първия ѝ роман“. Или разказ, свързан със зоологията. „Беше ухапана от кърлеж и се разболя от Лаймска болест“. Мога да предложа и наратив във формата на приказка. „Пишеше за феи и те ѝ отмъстиха – разболя се от мистериозна болест като Дамата от Шалот“³.

² Фибромиалгията е хронично заболяване, характеризиращо се с мускуло-скелетна болка, постоянна умора, нарушения на съня и когнитивни проблеми. – Б. пр.
³ Героиня от едноименното произведение на Алфред Тенисън, която свързваме с изолация, проклятие и загадъчна смърт. – Б. пр.

Възможно е да съчиня и история за злощастията в детството. „Когато беше дете, ѝ казваха, че никога няма да успее в живота и не заслужава успеха. След като постигна успех, веднага се разболя, за да оправдае тези очаквания“. Прекъснах я. Историята за детството силно ме развълнува и разстрои – не съм била единственото момиче от моето поколение, на което са казвали това. „Училището ми – общообразователно училище в западна част на общински жилища – доколкото знам, е дало на света само още един писател: Андреа Дънбар – драматург с изключителен талант“. Не мисля, че някога съм срещала Дънбар – трябва да е била една или две години по-малка от мене. Почина от мозъчен кръвоизлив на 29-годишна възраст, вероятно свързан със зависимост от алкохола. Моята най-добра приятелка от тези години беше невероятно талантлива музикантка, която по-късно записа хитов албум. Тя си отиде от този свят на 40 години. От някаква гледна точка съм се отървала леко. Но ако болестта може да се превърне в разказ, вероятно и изцелението би могло. Съществува група от взаимно свързани терапии, всички сравнително нови, които показват интерес към разказите за болестта. Сред тях са преработване на болката, соматично проследяване, поливагалната теория и други. Каква е основната идея в тези терапии: при някои хора – подчертавам, при някои хора – хроничното заболяване може да се обясни така: древна и примитивна част от мозъка и нервната система вярва, че е засякла опасност и по тази причина поражда болка или цял набор от симптоми, за да принуди страдащия човек да се оттегли, затвори в себе си и защити. Невната система прави това изключително ефективно и е способна да оказва този натиск в продължение на десетилетия. Тя наистина е забележително изобретателна. История, на която вярвате на някакво ниво – че светът е изпълнен с опасности, – може да бъде противопоставена на друг разказ. Да, светът е изпълнен със заплахи, но не навсякъде и не винаги; не тук, на това място, и не сега, в този момент. Вие сте в безопасност. Това е моят разказ сега – историята на боледуването ми. Ако ѝ обърне достатъчно внимание, ще успее да намери обратния път през лабиринта на собственото си тяло и да се върна на сигурно място.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 5 юли 2026 г.



Ан Карсън

Liberty*

Хората разбират свободата по различен начин.
Никога не съм обичала да се излежавам в леглото сутрин.
Лоу обичаше.
Майка ми също.

Но щом утринната светлина отвори очите ми, искам да съм навън, сред нея –
да се движа през пустошта,
да навляза в първите сини потоци и в студените
движения на събудилия се свят.

Чувам как майка ми в съседната стая се обръща,
въздъхва и потъва по-дълбоко в постелята.
Отхвърлям задушавания плен на чаршафите от краката си
и съм свободна.

В пустошта всичко просветва и изглежда твърдо
след нощния студ.
Светът се запътва нагоре, от леда – към синя
бездна горе в небето.
Замръзналата почва хрусти под краката. Този звук

ме връща в съня, който ми се присъни сутринта,
когато се събудих, -
един от онези сънища, продължаващи цяла нощ: лежа

в обятията на Лоу, сякаш игла във водата, –
и ми трябва физическо усилие
за да се отскубна от ръцете му, копринено бели,

които се плъзгат надолу по бедрата ми в съня, – и аз
обръщайки се с лице към вятъра
се впускам да бягам.
След мен чудовища, дяволи и смърт.

В тези дни и месеци, след заминаването на Лоу,
се чувствах сякаш бяха изтрили небето от живота ми.
Никога повече не намерих убежище в доброто.

Какво представлява любовта?
Това не бяха никакви нови въпроси.
А и не намерих отговора им.

Сутрин, докато медитирах,
виждах само гледката на голата ми
самотна душа –
а не сложните мистерии на любовта и омразата.

Но тази голота е пред очите ми и до ден днешен
толкова ясна, както бельо, замръзнало през нощта на въжето.
Бяха общо тринайсет.

„Гола № 2“. Жена, затворена в клетка от бодли.
Огромни, блестящо кафяви бодли с черни петна -
тя се извива насам-натам, не можейки да се изправи.

„Гола № 3“. Жена с огромен бодил, пронизал челото ѝ. Тя го е
хванала с две ръце, опитвайки се да го издърпа.

„Гола № 4“. Жена посред изпепелен ландшафт, оцветена в
червено както в картините на Йеронимус Бош.

Главата и тялото ѝ са оковани в адско съоръжение,
напомнящо горната част на рачеишко тяло. Със скръстени
ръце – сякаш събличайки пуловер, тя с все сили се опитва да го
отхвърли. Някъде по същото време започнах да разказвам на
доктор Хоу

за тези голи жени. Тя ме попита:
„Козато тези страшни образи ви се явяват, защо не се
отдръпнете от тях?
Защо продължавате да ги гледате? Защо

не си тръгнете?“ Бях поразена.
„Къде да отида?“ – попитах я.
И този въпрос и до днес ми се струва важен.

Но денят е вече в разгара си, и странна млада априлска
светлина
залива пустошта със златно мляко.

Стигнах до средата,
там където земята се снижава, образувайки вдлъбнатина,
пълна
с блатна вода.

Тя е заледена.
Плътен черен пласт от живота на пустошта,
замряла в нощно вцепенение.
В тази чернота, в дълбината, се мерзелеят причудливи
златни шарки от водорасли.

Четири голи ствола на елии се издигат
направо от водата
и се полколяват в синия въздух. В основата
на всеки ствол,
там, където той е покрит с лед, се разпръсква мрежа
от сребристи напрежения -
хиляди тънички като косъм пукнатинки, ловящи
бялата светлина,
подобно лице на затворник,
улавящо усмивка през решетките.

Емили Бронте има стихотворение за затворничка, която
казва следното:

„Вестителят на Надеждата пристига при мен всяка нощ
И ми предлага кратък живот срещу вечна свобода“.

Интересно що за свобода е това.
Критиците и коментаторите говорят, че тя
олицетворява смъртта
или някакво състояние на провидение,
вещаещо смърт.

Те възприемат нейния затвор
като ограничения, наложени на гъщерята на свещеник,
живеещ в XIX век в отдалечена енория
сред студената пустош
на Северна Англия.

Дразнят се от крайния драматизъм,
с който тя описва своето
затворническо съществувание.
„В много от творбите на Бронте
склонността към самодраматизация и театралност,
свойствени на тези стихове,
са на ръба на мелодрамата, рискуваща
да се превърне в пошлост“ -

отбелязва един от тях. Друг
говори за „картоненото величие“ на света,
в който тя е затворничка.

Престанах да разказвам на психотерапевтката си
за „голите“,
разбирайки, че не мога да отговоря на въпроса ѝ:
„Защо не спреш да ги гледаш?“

Някои хора гледат – това е всичко, което мога да кажа.
Няма къде другаде да се отиде,
няма перваз, на който да се покатериш.

Възможно е да успее да ѝ обясня това, ако
дочакам подходящ момент -
все едно общувайки със сестра
с много труден характер.

„На този ум могат да оказват влияние само
времето и жизненият опит:
той не се поддава на влиянията на друг интелект“ -
пише Шарлот за Емили.

Интересно за какво са си говорили
на закуска в дома на свещеника.

„Сестра ми Емили
не се отличаваше със склонност към демонстративно
поведение“ – подчертава Шарлот,

„и никой – даже най-близките и скъпи за нея хора -
не можеше безнаказано и без разрешение

Коментар към Liberty на Ан Карсън

Това е само част от огромна творба на тазгодишната
лауреатка на Нобелова награда за литература Ан Карсън.
Цялата творба се нарича *Glass Essay* и съдържа оригинални
като стил и жизнена философия есета с поетичен характер.
Тази част, *Liberty*, разбирам по следния начин, без претенции,
че това е най-правилният начин или единствено възможната
интерпретация.
Авторката разсъждава за значението на любовта и секса в
живота на жената и за отношението на обществото към
женския сексапил и интелект. Обществото по времето на
сестрите Бронте и това, в което днес живеем.
Очевидно Ан Карсън ходи на психотерапия и обсъжда тези
въпроси с нейната психотерапевтка.
Връщайки се към своя интимен приятел Лоу, Ан Карсън
споделя усещанията си от споделената сексуална жар и
покрусата от раздялата. Загубата на Лоу тя нарича „загуба
на небето“ и пише, че след заминаването му никога повече не
е намерила „убежище в доброто“.
Дали виденията на голите жени в *Liberty* са само фантазия
или са спомену и преживявания от други нейни сексуални
връзки, можем само да гадаем. По-скоро е второто, защото
на въпроса на психотерапевтката „А защо не оставите
виденията, защо не избягате от тях, след като това ви
причинява страдание?“, авторката отговаря „А къде да
избягам?“.
По-нататък тя прави анализ на женската свобода да
творим, илюстрирайки размишленията си със сестрите
Бронте. Да завоюва една жена своето място в изкуството,
очевидно е било огромен проблем през XIX век. От нея

да навлиза в съкровищницата на нейния ум и нейните
чувства...“ Там имаше немалко тайни.

Веднъж, през есента на 1845 година Шарлот

„случайно се натъкна на ръкописен сборник стихове,
написани на ръка от моята сестра Емили“.

Това била неголяма тетрадка (размери 4 на 6 дюйма)
с тъмночервена обложка с надпис „6 пенса“,
съдържаща 44 стихотворения, записани
с финия почерк на Емили.

Шарлот знаеше, че Емили пише стихове,
но те предизвикаха у нея чувство, „много по-силно от
удивление“.

„Съвсем не прилича на поезията, която обикновено пишат
жени“.

Още по-голямо било удивлението на Шарлот, когато тя
прочела романа на Емили -
не на последно място заради грубите изрази.

Тя деликатно засяга този момент в своето предисловие към
„Брулени хълмове“.

„Голяма част от читателите, несъмнено, ще бъде силно
смутена от появата на страниците
на това произведение на някои думи,
отпечатани цели, тъй като обикновено е прието
такива думи да се обозначават с първата и последната им
буква, а между тях многоточие“.

Разбира се, свободата има много дефиниции.
„Любовта – това е свобода“ – обичаше да казва Лоу.
Възприемах това по-скоро като пожелание,
отколкото като мисъл,
и сменях темата.

Но многоточието не означава отсъствие на смисъл. Както се
изразява Шарлот:

„Обичаят да се обозначават само с първата и последната
буква онези ругателства, с които нечестивите и
несдържаните изпъстрят речта си,
ми се струва навик, който въпреки цялата си
благонамереност, е слаб и безполезен.
Не мога да разбера каква е ползата от него,
какви чувства щади
и какъв ужас скрива“.

Обръщам се и се връщам вкъщи през пустошта, за закуска. Тук
имаме двупосочност – езикът на недоизказаността.

Най-много от всичко в „Събраните съчинения“ на Емили
Бронте обичам онези страници
със забележки в края на книгата,
които показват малките поправки, нанесени от Шарлот в
стиховете на Емили -
тези, които Шарлот прави след смъртта ѝ.

„Изразът „*Prison for strongest*“ [затвор за силните]
(написан на ръка от Емили) Шарлот заменила с „*lordly*“ [за
властващите]“.

Превод ПАВАИНА ГЕОРГИЕВА

* Част от поемата ѝ *The Glass Essay*.

се е очаквало да бъде послушна, кротка, не бунтарка или
предизвикваща. Ето защо Шарлот е удивена от езика,
използван от Емили в някои от стиховете ѝ. В този смисъл
е и стихотворението за затворничката. Жената творец се
е усещала затворничка в онова време. Потискана, несвободна
да изразява това, което наистина мисли и чувства.
Огромно впечатление прави финалната реплика на Ан
Карсън, където тя споделя какво е писала Шарлот в
коментар на стихотворението на Емили Бронте за затвора.
Коментарът на Шарлот е, че затвор заслужават тези,
които насилват, а не тези, които са силни духом.
Цялата поема-есе *Liberty* на Ан Карсън тълкувам в този
смисъл. Като защита на правото на жената творец да
не бъде тълкувана само като секс, като тяло, а да бъде
свободна да достигне онези творчески висини, които
постигат мъжете. Все още това не е реалност, и то не
само заради физическите и психологическите различия
между двата пола, а заради това отношение към жените
в изкуството. Все още над 80% от Нобеловите награди за
литература са дадени на мъже творци.
Северните общества са много чувствителни към темата за
равнопоставеността на жените и мъжете в обществото.
Там всички мениджърски позиции се поделят между двата
пола и се стремят да има еднакво заплащане за полагания
труд. Учудена съм, че това още не се вижда при Нобеловите
награди, поне при тези в областта на литературата.

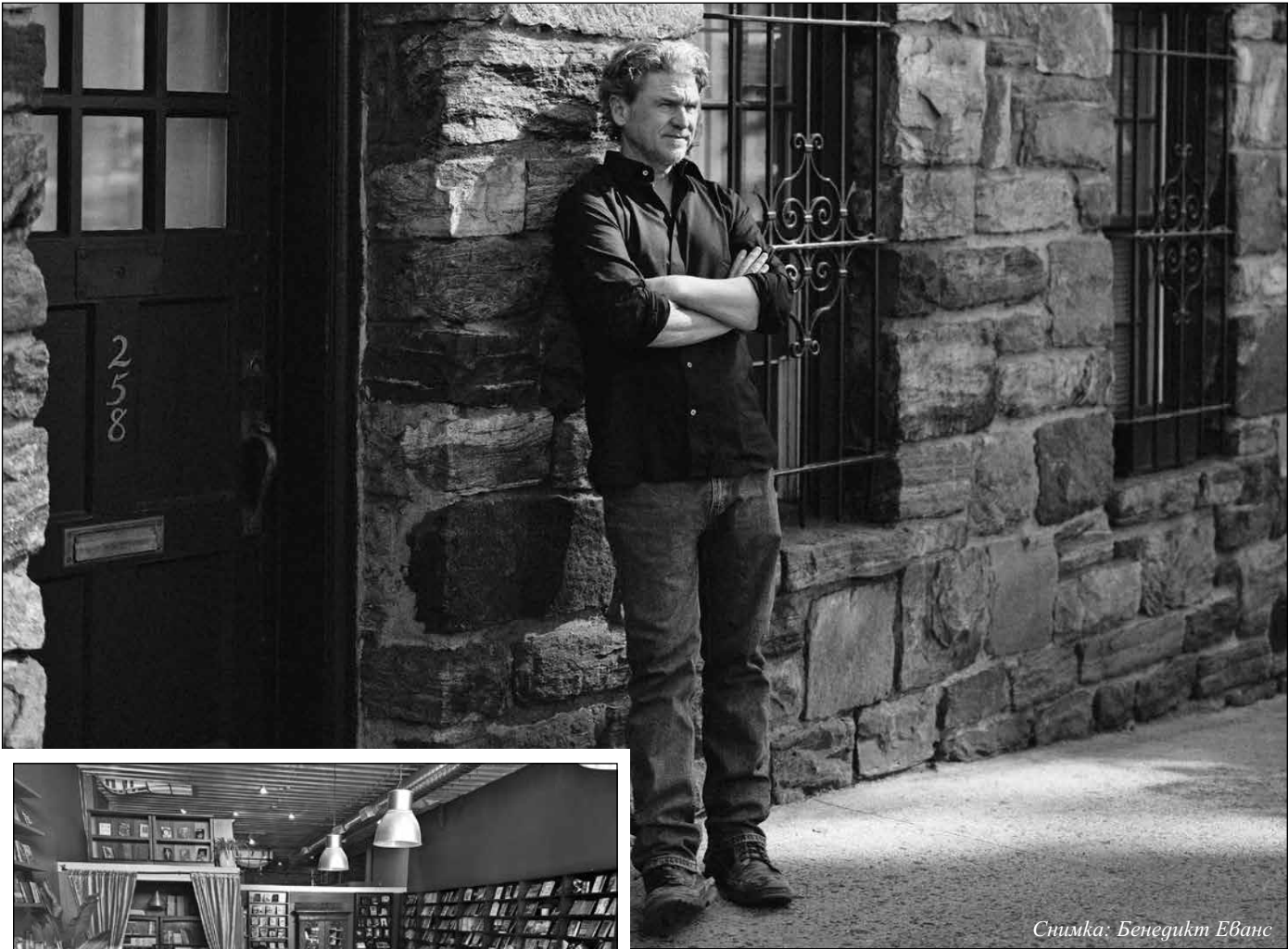
ПАВАИНА ГЕОРГИЕВА

Дейв Егърс: Оставим ли машината да мисли и пише вместо нас, сме свършени като вид

Американският писател говори за възпитанието на следващото поколение творци и обяснява защо пише на лодка в залива на Сан Франциско

Софи Макбейн

По предложение на Дейв Егърс започваме интервюто, докато рисуваме заедно от натура. Писателят не завършва училище по изкуствата, но рисува от десетилетия и новата му книга е посветена на изобразителното изкуство. Прудънс, нашият модел, стои пред нас с отворени длани, гола, само с черни чорапи до коляното. Егърс ми показва как да държи молива на разстояние от една протегната ръка и как да използвам палеца си, за да измеря пропорциите на Прудънс. След пандемията той редовно организира сесии по рисуване от натура в отрупаните с книги офиси на *McSweeney’s* – издателство и литературно списание, основано от него през 1998 г. в Сан Франциско. Харесва му елементът на случайност в пресъздаването на човешки фигури – никога не знаеш коя скица ще излезе сполучлива, – и вярва, че този процес помага за култивирането на емпатия. Егърс е на 56 и има типичното излъчване на стар рокаджия – сива къдрава коса, джинси, черна тениска с щампа и кафяви кожени обувки с връзки. Написал е повече от дузина романи, половин дузина книги с документална проза, текстове, посветени на изкуството, и детски книги. През годините е създал голям брой организации с нестопанска цел – много от тях имат за цел да направят света на литературата и изобразителното изкуство по-достъпен за повече хора. Когато го питам как успява да се справи с всичко това, обяснява, че обича да предава лидерството на други хора възможно най-скоро след стартирането на поредния проект. Последното му начинание е център за изкуства на брега на океана в Сан Франциско, проектиран да приютява ателиета за художници, които в замяна на студийното пространство обучават безплатно местни млади творци. В САЩ таксата за магистърска програма по изкуствата може да достигне 100 000 долара за година – „абсурдна“ цена според него. „Нищо друго не ме подлюдява така както икономическите бариери, поставяни пред курсовете по творческо писане и изобразително изкуство“. След като приключваме с рисуването, се насочваме към библиотеката с книги, написани от деца. Малките автори са участвали в курсове по творческо писане в някой от центровете от международна мрежа, създадена с усилията на Егърс преди почти 25 години. В библиотеката идват деца от местните училища, за да четат или пишат, или да създават свои собствени списания. Те използват само химикалки или пишещи машини. Виждам розов шкаф с миниатюрни чекмеджета, които се оказват пощенски кутии за малките любители на литературата. Децата си изпращат писма едно на друго и често получават послания от уредника на библиотеката. Те обожават този вид комуникация. „Не е като дигиталната пощенска кутия – ако дадете възможности за избор на децата, те винаги ще изберат човека, пишещата машина, усещането за допир, а не поредния екран. А ние предполагаме, че искат повече екрани и им даваме повече екрани – и в крайна сметка не помагаме на никого.“ Егърс изважда брошура, в която професионален художник е направил илюстрациите към история, съчинена от група деца. Много от книгите в тази библиотека са „твърде чудати“, казва той. „Не поставяме под въпрос странността, стига идеята да е оригинална. Това е единственото изискване – не може да пишете за Спондж Боб или нещо подобно“. Писателят споделя, че след повече от две десетилетия работа с деца се е сблъсквал с всякакви образователни предизвикателства, а сега и изкуственият интелект навлиза в класните стаи. „Умни 10-годишни деца ми казват, че не използват ИИ в писането, а само като източник на нови идеи, а това е много, много по-лошо.“ В такива моменти писателят напомня на своите ученици, че всеки от тях е уникален: „Ти си единствен по рода си. Няма друг като тебе в цялата човешка история. Само ти притежаваш твоя начин на мислене. Само ти можеш да разкажеш една история по определен начин. Защо искаш да отстъпиш всичко това на една машина“. Щом навлиза в тази тема, Егърс повишава тон и започва да говори твърде разпалено, а до този момент гласът му е тих, почти монотонен. „Ако оставим машината да мисли и пише вместо нас, сме свършени като вид. Това е най-лошото възможно развитие“. За него няма нищо по-обезпокояващо от представата, „че можем *доброволно* да кажем: „Смятам, че ще изразя себе си по-добре чрез една немислеща машина, която е плагиатствала от писатели от цял свят и е скалпила ужасен миш-маш от посредствени текстове“. Въпреки всички обезсърчаващи новини за книги и рецензии, написани от ИИ, Егърс вярва, че ще възникне контраръжение, подобно на нарастващата съпротива срещу достъпа на деца и тийнейджъри до смартфони и социални мрежи. Смята, че повечето учители разбират проблема с нарастващата роля на технологиите в училище и изтъква винаги на политиките. Споменава реч, в която



„Валенсия Стрийт“, Сан Франциско, центърът за млади писатели, на който Егърс е съосновател през 2002 г.

министърът на образованието на САЩ Линда Макмън говори за ползите от въвеждането на ИИ в училищата, дори за 5-годишните деца. Пропускаме факта, че Макмън продължава да нарича изкуствения интелект „А-one“. „И това е човек, който ръководи Министерството на образованието!“ Егърс и съпругата му, писателката Вендела Вуда, са сред ищците в два колективни иска срещу компанията за изкуствен интелект Anthropic заради неразрешеното използване на техни книги за обучение на големи езикови модели. „Гарантирам ви, те дори не са допускали, че крадат – за тях всичко това просто е „съдържание“, казва той. „Тази дума обезличава писането, създава внушение, че книгите нямат истинска стойност и е без значение дали са написани от хора или не“. Текстовете на Егърс често са политически ангажирани. Документалните му книги се раждат от неговото „възмущение и потрес от скорошни събития в Америка, както и от желанието да привлече внимание към тях“. „The Monk of Mokha“ е посветена на историята на имиграцията и разказва за опитите на имигрант от Йемен да възкреси древното изкуство в производството на йеменско кафе. „Zeitoun“ е книга за американец със сирийски произход, който помага на свои съседни по време на бедствието, предизвикано от урагана Катрина, а след това несправедливо е обвинен в тероризъм. Дейв Егърс е написал два дистопични романа – „Кръгът“ (2013) и неговото продължение „The Every“ (2021), които проследяват работата на голяма технологична компания с монополно положение на пазара, която се опитва да овладее всеки аспект от човешкото съществуване. Реалността сякаш е способна да надмине света, роден от въображението му: в „The Every“ президентът общува чрез емождита, а не с мемета, изразяващи десни възгледи, а ИИ се използва за „дезинфекция“ на романи вместо за създаване на текстове от нулата. Наскоро писателят бил поканен от Сам Алтмън да говори пред аудитория в университетски кампус по въпроса за романиите, създадени от изкуствен интелект. Егърс споделя, че събитието се превърнало в интересна и открита дискусия. „Често забравяме, че маниакалните цели на шепата хора, които са на върха на тази индустрия, не винаги се споделят от повечето служители в нея... или поне някои от тях наистина искат да разберат кое е редно и кое не“, казва писателят. „Бих искал обаче да им съобща една лоша новина... не съществува изкуство, създадено от ИИ. Само хората създават изкуство“.

Егърс използва старомоден мобилен телефон с капаче, пише първите чернови на книгите си на ръка и след това набира написаното на Мас компютър от 1998 г., който никога не е бил свързан с интернет. Не го привличат и социалните мрежи. „Не съм влизал във Фейсбук. Не зная как изглеждат нещата там“, казва той, но спортните новини по ESPN и старите концерти в YouTube са голямо изкушение за него. Няма връзка с интернет в своя дом преди Ковид пандемията; сега, след настъпилата промяна, вместо да пише у дома, работи на лодка в залива на Сан Франциско. На лодката няма интернет, нито телефон, и единствените неща, които нарушават концентрацията му, са преминаващите рибарски корабчета, някой тлолен или муткур. Писателят прави своя пробив на литературната сцена през 2000 г. със своите трагикомични мемоари „Шедьовър покъртителен на гений изумителен“. В книгата той разказва за период от живота си след загубата на двамата си родители, когато твърде млад трябва да влезе в ролята на родител на своя 8-годишен брат. Егърс рядко дава интервюта, не обича да използва първолично повествование в книгите си и вече отказва да говори за този болезнен етап от живота си. Започва работата върху новия си роман „Contrapposto“ преди около 20 години – тогава нахвърля първите си бележки, в които разработва идеята за история, чието действие се разгръща в света на изкуството. Романът обхваща шест десетилетия и проследява приятелството и осуетената любовна история между самоуверената Олимпия и саможивия и влюбен в изкуството Крикет. Отварям въпрос за приликите между главния мъжки персонаж в книгата и автора, но Егърс веднага отрича подобна близост. Вярно е, че обичал рисуването в детството си, но бил „активно, неспокойно дете“, което се сприятелявало с непослушните момчета; също така е учил за кратко в местния университет за изобразителни изкуства, но сходствата между двамата спират готук. За разлика от Крикет, който трудно изкарва прехраната си с изкуство, защото не обича компромисите и не може да спазва крайни срокове, Егърс, по необходимост, е по-практичен и продава отпечатъци на свои рисунки, за да плаща наема на библиотеката, приютила книги, написани от деца.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 27 юни 2026 г.

За сладостта на разговорите и табелките

Димил Стоилов

Ако кажа, че има разговори, които ни обсебват с натрапливото и неизпълнимо желание никога да не свършват, не бих изненадал никого с нищо. Потегляйки от „нищото“, като предизвикателство, аз се устремявам към безкрайната територия на разговора. Нужно ли е да припомням, че хубавите разговори са част от всички велики дела, че хубавият разговор е изкуство и истински концерт, в който участниците достигат до момент, когато им е достатъчна и половин дума, за да разберат събеседника. Няма как да сбъркаме кой го е казал и не е случайно, че приятелите са го наричали „гений на хубавия разговор“. Поклон пред Цветан Стоянов и неговия „Невидим салон“.

За добро или лошо хубавите разговори не се случват често, а за мен и събеседниците, с които могат да се сбъднат, са колкото пръстите на едната ръка. Младен Влашки за мен е неизменно от тези събеседници. С него не сме се срещали в литературните кръжоци, както с Владо Янев още от ученичеството. Той е доста по-млад от мен. Не съм го виждал и в средата на осемдесетте при сбирките на така наречените „млади пловдивски белетристи“ – Йордан Костурков, Вальо Георгиев, Краси Димовски, Стоян Сукарев, Митко Атанасов, Начо Христосков, Иван Тропанкев, Тодор Костадинов.

Вероятно първите ни срещи датират от времето, когато вече бях в издателство „Хр. Г. Данов“ и той щедро ме даряваше с класации на касовите автори, на които, за жалост, нямаше средства да купим авторските права. Беше времето, когато книгите с изтекли права се харчеха като топъл хляб. Не че не сме имали напоителни разговори и преди това, но сякаш по-регулярни почнаха да стават срещите ни едва когато заминах за Белгия. От петнадесет години се връщам за няколко седмици в България, за да свърша най-неопложни неща. Едно от тях е да се срещна с Младен Влашки. Обикновено го причаквам в събота да приключи прословутото си предаване „Преге“ за света на книгите по Радио Пловдив и отиваме в Арменския ресторант. На Младен трябва да му се признае привилегията, че е хедонист не само за книги и литература, но и в яденето и пиенето. За бирата изцяло му се доверявам, макар че мога да претендирам за известни познания, след като съм от толкова години в Брюксел. Шегувам се, естествено, не яденето и пиенето е съществено значение при срещите. За да не бъда голословен, ще си позволя да цитирам автографа му към книгата „Рецепцията на Кафка в България до 1989 година“: „На Димил, като част от подготовката му за сладките разговори, които водим“. Така си е, не е възможно без специална подготовка и без да има закачка в разговорите.

Не бих се наел да пиша рецензия за този прекрасен монографичен труд. Това вече са направили Мария Егрева, Светла Черпокова и други изследователи. Мога само да споделя, че го възприемам като знакова книга за моето поколение. Неслучайно още в нейното начало Младен Влашки припомня, че мнението на днешните изследователи към Кафка по време на Студената война в Източния блок е категорично – този автор е възприеман от опозиционната интелигенция и недолюбван от властта. Затова е съвсем недостатъчно да признавам, че съм я чел и с голям интерес, и с огромно удоволствие, добре съзнавайки, че Кафка е един от авторите, за които толкова е писано, че текстовете за него са почти необозрими, а в същото време у нас е бил почти оскъдно срамно обмислян и интерпретиран. Последното, което бих могъл да допълня за тази книга, е, че Младен Влашки с умението на опитен литературен детектив увлекателно, ерудирано и проникновено ни превежда през лабиринтите на годините и съдбите на хората, благодарение на които този световен автор е достигнал до българския читател.

В последната ни (поне засега) среща с Влашки в Арменския ресторант след поредното съботно излъчване на „Преге“ по Радио Пловдив (умишлено споменавам предаването за втори път и отново ще се върна към него) му доверих за моята обсебеност в последно време от табелките.

Първите години в Белгия много се прехласвах от дребните елементи на красота по къщите, строени преди повече от стотина години. Впечатлявах се, че прозорците в горната си част не завършват с правоъгълник, а с полудъга от тухли в различен цвят

Тези цветни полудъги красят всеки прозорец и къщите намигват с приветливи лица. Можеше дълго време да се лбувам на дръжките на вратите, на металните цветя по балконите или оградите, дори на горната част от фасадите на къщите, които завършваха с малко прозорче, вградено в стъпаловидна пирамидка. Сега възхищението от тази белгийска нагласа за превръщане на делничното, което заобикаля, в изящество и красота бе заменено от нещо друго. Завиждах на преклонението на белгийците към историята, епохата и личностите, дишали, живели, творили, злодействали или просто обичали през същото това време. Смайвах се и откривах тези знаци почти на всяка крачка от своите бродения из града. Хиляди туристи всеки ден се омайват от Гран Плас, шумно щракат селфитата и дуплят в хербариум съкровени спомени, но малко от тях си правят труда да разчетат две табелки от насрещни сгради, а още по-малко биха се ангажирали с идеята да съжетираат прочетеното. Няма спор, всички сгради са достолепни, красиви, монументални, с фризове, с бюстове, с орнаменти, с фино моделирани фигурки и светят почти като коледни елхи: и кметството, и дворецът – сегашен градски музей, и останалите сгради на различните гилдии, които не крият своите пристрастия към даден вид труд. Шаблонно е, но спират дъха от неподправено възхищение.

Въпреки това за мен две от тях са по-особени. В подножието и на двете има ресторанти с разположени отвън маси, столове и ограждения. В тази, на чийто вход има бял лебед, на таванския етаж, зад малкото прозорче със закръглена дъга горна част и оскъдна мебелировка от изтърбушено легло, масичка с тънички крачета и два излъскани от сядане стола, е намирал убежище един брадат субект, комуто приписват не особено ласкав прелом в световната история. Някои гледат съвсем под вежди неговия труд, който се е оказал съвсем капитален за човешкото развитие. В отсрещната сграда, но на втория етаж с просторни стаи, но все пак със скромно обзавеждане, е живял друг именит човек, чиято брада в никакъв случай не е била по малко буйна, от тази на другия. Той също е оказал влияние върху развитието на човечеството, но в по-друг смисъл, тъй като и досега се четат и предизвикват искрени емоции неговите незабравими книги. Възможно ли е, поне за миг, да си представим общуването на тези две забележителни личности. Дали единият е махал за поздрав на другия през прозореца рано сутрин, преди да седнат над масите и да творят своите забележителни трудове. Имало ли е високомерие на единия към другия, дали пък не са пиели



Табела в парка



Димил Стоилов с Младен Влашки

заедно чай или кафе някъде в подножието на сградите? Нека да си представим за момент картината – Гран Плас, Брюксел. Вечер.

Маркс излиза от механата в „Къщата на лебеда“, замислен и пушещ лула. От отсрещната сграда се появява Виктор Юго, загърнат в елегантно палто, възлеждайки се в красивите барокови фасади. Виктор Юго се спира и вдига ръка към сградите: „Виждте това великолепиe, мосю! Този площад е истински театър от камък и злато. Архитектурата е триумф на човешкия дух. Дори в изгнание, тук човек намира утеха в красотата“.

Карл Маркс дръпва от лулата и се усмихва иронично: „Красота, казвате, мосю Юго? Вие виждате триумф на духа, а аз виждам триумф на буржоазията и гилдиите. Това злато по фасадите не е паднало от небето. То е излято от потта, глада и генонощния труд на белгийския пролетариат. Белгия е втората индустриална сила в света, но работниците ѝ умират в мизерия. Зад тези позлатени стени се крие експлоатация“.

Виктор Юго с топъл, но категоричен тон: „Не отричам страданието, мосю Маркс. Моето сърце кърви за клетите и отхвърлените от обществото. Прекарах години в описване на техния мрак. Но аз вярвам, че лекът за тази нищета не е разрушението, а просветлението. Трябва да събудим съвестта на богатите. Обществото се нуждае от повече милостърдие, образование и братство, за да изкупи греховете си“.

Възможен ли е подобен разговор? Би могъл да се случи, макар и репликите да не са същите, ако надписите на табелките не удостоверяваха, че двамата са пребивавали тук през различни години.

Освен да се фантазира, от табелките може да се попълват познания за история, съдби, човешки възходи и падения. Само на стотина метра от Гран Плас е улица „Брасьор“, а на № 1 се е намирал хотел „La Ville de Courtrai“. Малка табелка припомня трагедия, която се е разиграла на това място. В изблик на страст, ревност и пиянство отекват два изстрела от 7-милметров револвер „Лефоше“. Първият куршум се забива в ръката на Рембо, а вторият, за щастие, в пода на стаята. Стрелецът Верлен е прибран от полицията и принуден да излежи близо две години за своята необузdana и забранена любов, след което смирено се отдава на католицизма. Рембо на 19-годишна възраст се отказва от поезията, за да скитосва из света като търговец, който се занимава със съмнителни сделки и умира едва на 37-годишна възраст.

Ако се загърби хотелът с трагичния инцидент и се продължи нагоре към кралския дворец, се достига до прекрасния парк с огромни дървета, красиво оформени зелени площи и причудливи скулптурни фигури. Сега

В него не може да се открие табелката с надпис: *Insidiens margini huius fontis, aquam nobilitavit libato vino* (Седейки на ръба на този фонтан, той облагороди водите му с виното от своите възлияния). Няма го вече и точно този фонтан. За утеха или напомняне, в една замулена падинка може да се види бюстът на Юнака, който е прекал с пиенето при гуляите с братовчедите си. Осъвременената табелка е със съвсем приличен надпис. Скулптурата е въздигната в чест на цар Петър Велики и в памет на престоя му през 1717 г.

В Брюксел табелките са като маргаритки из тучна поляна и винаги може да си набереш щедър букет. Ето – от табелка пред църквата „Сент Катрин“, може да се узнае, че Ван Гог е служил тук като свещеник, а от друга – че художникът е живял в сграда някъде около Ботаническата градина. Четящите малки надписи могат да научат, че младият Огюст Роден е дал своя принос към пицната орнаментика на знаковата сграда в центъра – Борсата. Могат да се възхитят на неговите скулптурни детайли и релефни фризове по фасадите, но за да открият, къде е било ателието му, трябва да се отиде чак в община Иксел. Там е роден също писателят Хулио Кортасар и сравнително наскоро е поставен негов бронзов бюст.

С подобна информация мога лесно да подготвя цяла енциклопедия, но несъмнено най-любимият ми парк по отношение на табелките е разположен в община Укле и се нарича Волвендал. Приписват му невероятни истории, свързани с изкуството и екстравантността на белгийската аристокрация, но първото, което привлича вниманието в него, е павилионът в стил рококо на Луи XV. Отличава се с красив малък купол, богато декорирана фасада с детайлни фризове, маскарони, медальони и шукатури, което го превръща в истинско бижу, но името му е донякъде подвеждащо. Кралят на Франция никога не е стъпвал там, а сградата дори не е построена в Белгия. Собственикът на парка – белгийският барон Янсен, в началото на деветстотната година, по време на разходка край Амстердам вижда тази постройка и дотолкова се влюбва в нея, че осъществява всичко възможно, за да я пренесе в Брюксел.

След като почива баронът, общината закупува имението от наследниците и го превръща в културно средище. Сега павилионът е кацнал нависоко, заобиколен от градина в английски стил, от която се открива красива панорамна гледка към ниската част на парка. Функционира като романтичен ресторант и кафене с тераса. Обичам седнал на маса точно на тази тераса да пия чаша трапистка бира „Шиме“ или „Рошфор“ и мечтателно да гледам към алеите, които отвеждат нагоре и надолу из прекрасния парк. Всяка има своя табелка: алея „Емил Льокомт“ (Allée Émile Lecomte) – импресионист, алея „Албер Пино“ (Allée Albert Pinot) – пейзажист, алея „Албер ван Холсбек“ (Allée Albert Van Holsbeeck) – художник, оставил свои картини по стените на павилиона на Луи XV... Не е нужно се да изброява повече.

Изписани са и годините, през които са живели творците: скулптури, дизайнери, художници, в коя област са постиженията им и всички са свързани по някакъв начин с това вълнуващо място.

Мечтая си такъв парк с алеи, посветени на творци, да бъде сътворен в Пловдив, София, Русе... Наскоро прочетох, че Теодор Ушев заедно със свой приятел са успели на къщата „Трите кипариса“ във Ванс, Франция, да поставят паметна плоча на големия български художник Жорж Папазов. След бурните парижки преживявания той е прекарал там на спокойствие и размисъл последните години от живота си.

Опитах се, чрез този благороден жест на двамата наши сънародници, да обясня на Младен Влашки моята обсебеност от табелките и паметните плочи. Попаднах на двамата българи, които са живели в Брюксел и според мен заслужават по-специално внимание. Ако успея да напиша нещо за тях, то това би било като своеобразна паметна плоча. Единият от тях е голям музикант и педагог. Сестра му е била известна художничка, познават се с Жорж Папазов от Париж преди войната, а може заедно с брата да са го посещавали дори и във Ванс.

Влашки ме слушаше внимателно, когато споделях за някои от перипетията в живота на музиканта. Дано не съм си въобразявал прекомерно, защото все пак каза: – Интересно, пиши. Пък и дай някакъв откъс за „Страница“.

Знам, че е внимателен и деликатен човек. Бил е щедър за поощрения и подканящ към писане много творци. В същия момент аз осъзнах нещо, което вероятно са го мислили много хора, които общуват с него, но не са го казвали. Сега е поводът да се върна към един спомен за една

нелепа несбъднатост. Преди повече от седем години група ентусиасти и сърцати хора бяха причината в Брюксел да се организира фестивал на българската книга, който се превърна в традиция. Миналата година няколко човека дадохме идеята на организаторите, че би било хубаво на поредния фестивал да се покани списание „Страница“ с двама от редакторите. Преди да споделим предложението, бе намерен благороден човек, който щеше да се ангажира със самолетните билети и нощувката на гостите. За радост, все още съществуват такива прекрасни хора. Отговорът на една от организаторките, която на всичко отгоре за пръв път участваше в това събитие, бе, че списанието било прекомерно академично и нямало да представлява интерес за аудиторията.

Един от редакторите щеше да бъде Младен Влашки. Не е необходимо да правя каквато да е защита на списание „Страница“ и неговия принос в културния живот и българската литература. Едва ли е случаен фактът, че на два пъти изданието получава националната награда „Христо Г. Данов“ в категорията „Представянето на българската книга“. Едва ли е случаен фактът, че изданието има живот вече почти тридесет години. В него са взимали участие почти всички значими български писатели. Нямам никакво намерение да правя обзор на прекрасните текстове и теми, които са разработвани по страниците му. Достатъчно е само да кажа, че точно това списание е доказателство, че в момента у нас съществува сериозна оперативна критика, която професионално и вискателно следи, колкото и банално да звучи, „пулса на българската литература“. Всеки от редакторите на списанието, повечето са университетски преподаватели и това въобще не е някакъв грех, би могъл да направи интересен, пъстър, критичен, богат анализ на българската литература в момента, което несъмнено би било интерес за всяка българската аудитория, дори и за тази в Брюксел. Да се надяваме, че някога и това нещо ще се случи.

Сигурен съм, че за Младен Влашки с възхищение говорят и ще говорят и студентите в Пловдив, Фрайбург, Гьотинген (не е нужно да се изброяват всички градове и държави) и колегите му преподаватели и литератори, с които е общувал. Аз дребнаво съм се вторачил в някакви табелки и паметни плочи, но ми се ще да напомня за още нещо, което той прави покрай многото други неща.

Всяка събота в продължение на 60 минути вече 18 години той води радиопредаването „Преге“. От сайта на Българското национално радио може да се узнае, че предаването информира за процесите на българския книжен пазар, стреми се

да формира определен висок вкус към четивото, да провокира публиката към четене и да популяризира пловдивската литература. В него има анотации на книги, рецензии на нашумели заглавия от книжния пазар, разговори с авторитети в бранша и издатели, както и календарна библиографска информация. Така накаканижено цялото съдържание звучи някак си суховащо, а в същото време е редно да се заяви, че това е едно изключително богатство, с което се даряват слушателите всяка седмица. Толкова голяма актуална, концентрирана, прецизирана информация трудно може да се открие лесно и бързо. Всяка седмица се предлагат близо 40-50 автори и книги, за месец – 200, за година – 2100, за периода досега над 37 800. Количеството книги и автори, за които е ставало дума през тези години, е невъобразимо голямо, като се има предвид, че не е само споменаване, а се дават преценки, насоки, теми, история, факти, които трябва да ориентират читателите в огромния океан от книги. Това предаване е невероятно богатство и трябва да се благодарим както на Пловдивското радио, че го прави, така и на Младен Влашки, че го осъществява.

Думата ми е за хубавите неща около нас, на които трябва да им обръщаме повече внимание. Точно по този повод си спомням какво казваше мойят приятел Христо Карастоянов, който беше сред първите писатели, участвали във Фестивала на българската книга в Брюксел. Сякаш сега отново го виждам как издухва пушека на поредната цигара, понамества очилата си и разперва ръце, за да изрече полуиронично, полуистински: „Ми, казвайте ги тези хубави неща, за да се знаят...“.

Така е с хубавите разговори, с табелките, паметните плочи, със списанията и предаванията. Трябва да се казват тези неща! И пак по Христо Карастоянов – „защото времето лети и страхотно завива в нощта“.



Сградата, в която е живял Маркс

Градският музей в Брюксел

8-и Международен поетичен фестивал „Софийските метафори“, септември 2026

Международният поетичен фестивал „Софийските метафори“ среща известни и авангардни български и чуждестранни автори – от добре познати имена с дългогодишен опит до млади, изгряващи поети. На тазгодишното осмо издание на фестивала гостуваха 20 поети от 11 държави от цял свят. Всички те се включиха в различните модули на фестивала – поетичен пленер (разходка из София и писане на стихове за емблематични за столицата ни места), преводачески уъркшоп, поетично четене „Софийските метафори“, поетични премиери и съпътстващи програми. В поетичния пленер взеха участие и ученици, лауреати от конкурса „Млада метафора“ на Столична библиотека. Домакин на събитията беше Чешкият културен център, София и културно пространство *Umberto & Co.* Фестивалът се реализира в партньорство със Столична община.

Международният поетичен фестивал „Софийските метафори“ е официален партньор на европейската платформа за поезия „Versopolis“.

По време на поетичния пленер поетите написаха стихотворения, вдъхновени от най-старото висше учебно заведение у нас – СУ „Св. Климент охридски“, и от Княжеската градина – един от най-красивите исторически паркове в столицата.

Амир Ор (Израел)

София

Как ти
слезе на земята,
божествен атрибут,
който се облече в камък, улица, дъжд;
сред сградите ти търся
името, което имаше, преди да станеш град.

Някога те търсеха мъдрост в теб,
в книги, в молитва,
в спорове между школи –
сякаш една искра на мисълта
може да запали
огън в сърцето.

Тогава те казаха, мъдростта
се е преместила от църквата
да живее в твоя университет,
сред летящите стълби,
в коридорите с дървена облицовка,
сред тихите книги.
И разказаха как,
в голямата си мъдрост,
ти боядиса в розово
Паметника на Съветската армия,
сякаш дори бронзът можеше да се засрами
от това, което мислеше, че знае.

Но сега, предполагам,
мъдростта е видима навсякъде:
в стареца, седящ сам в кафето,
в момичето, бързащо към трамвая,
в мозайките на Света София,
в птицата, застинала в камък,
който все още мечтае за полет.

Намирам я в сергиите,
в светофарите,
които се сменят над главите ни,
в куполите на Александър Невски,
държащи твоите небеса,
в дъжда, падащ върху Витоша,
в нощните ти светлини,
разгарящи се в тишина,
в чашите ни с гроздова и бира,
сред приятели.

Но може би твоята мъдрост
е по-мъдра от това.
Може би тя не знае нищо,
освен колко малко знаем
за теб и за себе си –
и все пак да продължаваме да вървим
по улица, която не познаваме,
и да те оставим, София,
премисли през нас,
без да искаш отговори,
просто да бъдеш.

Превод от английски: ИВАН ХРИСТОВ

Орелия Ласак (Франция)

Фигури на дъха

На Кирил и Методий

А – Аз
Първа котва
на съзнанието
в празната страница

Б – Буки
Плодородна жена
ела да посееш новата си мъдрост
в пръстта на Балканите

Г – Глаголи
Акробат
мечтае за разцепване на въздуха
за да може речта да полети

Д – Добро
Твоята геометрия ми предлага подслон
за да преживея зимата
по бреговете на Искър

Ж – Живети
Дърво, ударено от мълния в сърцевината си
От какъв потоп си се родил
ти, който знаеш тайната на звездите?

П – Покой
Между твоите твърди крака
търся мир

Ф – Фрът
Раздути бели дробове
от вятъра на Солун
Укротявам дъха си чрез теб

Ш – Ша
Извайвам те в глината
мислейки за високата трева
който трепери, без никога да се счупи

Мислейки за онези мъже и жени
стоящи изправени
носещи свирепото обещание
на живота

Княжеска градина

Гидът говори
за
дуализъм,
комунизъм,
отчуждение,
съветско раз-единение,
достойнството на труда

Месец май и цветя,
благодарност
и паради

Смъртта на комунизма,
падането на паметници
и битките за памет

Отново,
дуализъм
Сталин
и цветята

Този същият паметник
покрит със саван
цвят черен, смърт и траур

Този същият паметник
осквернен
от цветовете
на Америка

В парка
тревата е изгоряла
от поредната гореща вълна

В парка, двойка влюбени
родени след 2000 година

Тя има розова коса
той е по гол торс

Чудя се
дали тези двамата
ще продължат да се обичат
ще се осмелят да имат деца

Може би розови бебета?

И после...
Какъв цвят ще са статуите?

Ще има ли все още
прясно откъснати цветя
и паради?

Или само изпепелена земя
и пълзящи зверове?

Какъв цвят
ще бъде морето?

Превод от английски: ИВАН ХРИСТОВ

Беатриче Толиджян (САЩ/България)

В големите идеологически конфликти, било то политически или теологически, светът е загубил значително количество материална култура. България не е изключение; нейната история свидетелства за унищожаването на езически светилища, църкви и джамии. Но днес, надявам се, обществото вече е надраснало своето историческо и социално детство и юношество. То е по-мъдро и по-обективно, по-добро и по-състрадателно. За някои паметникът, посветен на победата на Червената армия в София, е „свещено“ място за поклонение, докато за други е символ на болка и скръб, на предопределеност, на безнадеждност. Но за всички, той е документ на историята и докато премахването му от иконичното му място в Борисовата градина беше неизбежно, неговата физическа и художествена цялост трябва да бъде запазена за бъдещите поколения.



Лия Байчева, специалност „Изобразително изкуство“



Виктор Андонов, специалност „Изобразително изкуство“

Кадрие Джесур

Закъсняло писмо от есенна София

На моето непознато другарче Олга Чугаева от Москва, с която си кореспондирахме от 1980 до 1984 г.

Здравей, скъпа Оля,
привет от есенна София.
Не получих отговор от тебе
на последното си писмо, което ти пуснах
с марка от 13 стотинки през есента на 1984 година.
Сигурна съм, че си ми писала.
Вероятно не го получих,
защото вече съм била с ново име,
с нов адрес, в нова държава.

Всё-таки, дорогая, не успях да ти изпратя
обещаната дъвка „Идеал“
и картичката с паметника на Съветската армия в
София.
Впрочем вече няма и как
да изпълня тези обещания,
защото паметниците остаряват
и се рушат.
А днес да знаеш,
всички дъвчем „Орбит“-ите си, скъпа,
и ни е идеално.
Привет!

Андраш Имре (Унгария)

Алтернативен съветски паметник

Но това съвсем прилича на музей.
Подреди снимките една до друга:
свеждане на глава пред чехословаците,
боядисана в розово Червена армия,
командири с униформи на драг-кralици,
Супермен, Дядо Коледа и Жената-котка,
а утре може би Тръмп, Тръмп и пак Тръмп –
история в четириизмерен роман от комикси.

Стена за катерене под купола на университета

Все едно да излязат от дълъг тунел
в Хърватия, пред синята шир,
и да вдъхнат Средиземноморието,
така могат да се покатерят доцентите
от старата школа с вид на гърти котараци,
извити под 270 градуса, с лице нагоре,
сякаш покоряват Чомолунгма,
или сърфират, но отвътре,
из обърнати цунами на Хокусай,
за да стигнат за няколко часа
до oberлихта в стил неокласицизъм,
извити под ъгъл 270 градуса, с лице нагоре,
тъй както надиплена от принтера хартия,
тъй както Микеланджело на своите скелета
лежи по гръб, очи в очи срещу звездите.

Превод от унгарски: СТЕФКА ХРУСАНОВА

Гьокченур Ч. (Турция)

Ти си дете, което не умее да чете

Не са стените
Не са дърветата
Не са и пейките
нещо друго е това, което ти напомня
за една много стара университетска градина.
Беше млад, със сигурност влюбен,
Несподелена беше любовта ти,
в главата ти – объркани мисли.
Спомняш си съвета на терапевта си:
„Представи си градина вътре в себе си,
достъпна единствовево за тебе,
градина, където можеш на воля да пишеш,
за всичко, което е на сърцето ти.“
Ето сега отново, в една университетска градина,
обкръжена от сгради, размишляваш какво да пишеш.
Проумяваш защо ти се струва позната,
но не можеш да намериш какво да напишеш.

Но сега не си сам поне, с приятели си, увлечен
в игра на писане.
Тук времето назад тече. Ти си дете, което не умее
да чете.

Превод от турски: КАДРИЕ ДЖЕСУР

Нинко Кирилов

Сбогуване с баща ми в двора на Софийския университет

Нямам снимка с баща ми в двора на ректората.
Но я пазя в ума си – той изглежда щастлив,
без бастун е. И е жив. И е жив.
Много горд е със мен. И е млад. И е млад.
Между първите лекции си запалих цигара.
Беше страшно. В дима се видях
с орediaла коса, с очила, с шепи страх,
с шепи бръчки и старост.
И баща ми. С очакване, че това е начало.
Тежестта. Поколения. Страшно предричане.
Че ако бъдеш умен, някой ще те обича.
Нахалост.
Разменихме си думи, дори обещания
между залите. После се случи животът.
Сбогом, татко. Това е последният код.
И последен урок. По мълчание.

Антифашизъм

Тук са летели куришуми. Чувам ги.
Добрите убиват лошите.
На разстрел водят младия тъжен войник
и в сърцето му има достатъчно място
за олово, олово от оловни куришуми.
Ще стигне за цял оловен войник.
Тук са летели куришуми. Чувам ги.
Добрите убиват лошите.
Добрите убиват.

Иван Христов

Софийският университет

Когато се разхождах
преди година
в кампуса на университета
на щата Монтана
видях един надпис
„Само образованите
са свободни“
Епиктет
Този надпис
ми напомни за времето
когато след лекции
излизах да пуша
в двора
на Софийския университет
и цялата свобода на света
беше
в краката ми

Паметникът на съветската армия

Пиедесталът е останал празен
Част от българското общество
иска да се върнат
неговите
скулптури.
Друга част
от българското общество
пък иска
да се премахне
даже и пиедесталът
Но какво иска поетът?
Той иска
да бъде скейтър
а не хейтър

Том Филипс (Великобритания/България)

Стърчилото

Ами сега, какво да правим с миналото?
„Освободителите“ са били освободени
от извисения си постамент и днес едно стърчило,
ампутирано, поддържа празен въздух.
„Нали ви казах“, би ни казал Озимандий,
но операцията бе частична.
Войниците от барелефа, някога герои,
и досега са вцепенени в непрестанен щурм,
полузакрит от храсти и ограда.

Хем паметникът е премахнат, хем не е.
(„Нали ви казах“, би ни казал Шрьодингер.)
Фантомен крайник, той стои и ни напомня
за всяко непостигнато решение.
Дори изглежда като недовършен, сякаш
все още чака ново поколение
от самозвани победители да го бележи
със собствените си претенции за бъдещето.
Ала какво да правим с миналото?

И както винаги, не можем да решим.
Оставяме го на дъжда, студа и храстите,
на котките, обсебили пробойните сред камъка
и кухата бетонена сърцевина.

Отново в двора

Как пада слънчевата светлина върху стената
и винаги дочуваш гласове, вода.
Прозорците са се строили във редици
и как все някой тук седи на пейката.

И как чистачката, която ме посреща със „здравейте“,
се бе протегнала веднъж отвъд решетката
за да поеме чашката с кафе от своята колежка
през първия ми ден, когато портиерът
ми каза, докато издишвахме мъгла и дим,
„Това си е баш зима, Филипс, зима!“

И как вратата за зала 165 не води никъде,
таванът е посипан със стъкла,
едно от стълбищата е затворено с решетка
и сякаш никой няма ключ за бравата ѝ.

От колко пласта е съставен този палимпсест
и как не можем да го видим в целостта му.
Как пада слънчевата светлина върху стената,
защото винаги ще бъдеш друг.
Как неочакваното ми завръщане събира
оставената тук от всеки кратка дуря.

Превод от английски: КРИСТИН ДИМИТРОВА



Наталия Петрова, специалност „Изобразително изкуство“

от стр. 15

Виктор Нунес (Куба/САЩ)
В първия порив на есента нещо е написано почеркът не се чете трябва да се пренапише
в градината на един университет точното място търся българското си гадже от Хавана в София
тя никога не разбра, че я обичах подари ми книга на Вапцаров не фигурирам в спомените ѝ
защо да се учудваме така е със спомените един стига изстребителите в небето предизвикват листопад
огромно облекчение прохладният бриз след пепелта едно безкрайно лято жарта на войната
от свободната светлина се откъсва един спомен неясен в София, в Хавана паметник на загубата
Превод от испански: ВАСИА КОСТАДИНОВ
Димана Иванова

Софийският университет „Св. Климент Охридски“

Връщам се към младостта си – тук, а тя – дали ме чака още там? Опитвам се да кажа нещо – нито звук, не излиза, само коленича като в храм.

Коя съм – онази същата ли, познала любовта или другата, презгърбена от опита в годините? И кой ще срещна вътре – професора с усмивката или доцентката, приведена над книгите?

Къде отлитнаха годините? Оставиха ли някакви следи – любовите, сълзите и мечтите, все още ги усещам като преди.

И мислите нахлуват на талази в моята замислена глава, и учехме теории, езици в книги, и сбъдвахме мечта наслед мечта.

И теориите на Кръстева, Батай и Личева, четяхме страница след страница, и весели, но и меланхолични, все подтичвахме по каменните коридори с пълни раници.

Там, дето камъкът помни векове, а утрото по стъпалата тихо слиза, една врата отваря светове и всяка мисъл става ни все по-близка. София диша около старите стени, градът говори – шумен, неспокоен, а вътре времето за миг мълчи, пред паметта на всеки свой достоен.

Княжеската градина в София

Тази градина помни времето, когато е била просто ливада, помни и сергиите със зеленчуци и цветя, зимните тържества по залежената ѝ площ. Помни и паметника на Съветската армия – променян с времето, дори демонтиран. Днес стотици, дори хиляди софиянци преминават, някои с носталгия си спомнят как са слагали цветя и марширували пред паметника. Но други дори не забелязват липсата му, а трети няма да имат и памет за съществуването му един ден. И времето не бърза, седим по пейките и пишем стиховете си, седят и майките с колички с бебета, а кой знае – тези бебета дали не са бъдещите поети, а какво ще бъде да си поет? Да пишеш с лист и химикал и за кого да пишеш? Някой ден когато ние ще бъдат просто вкаменелости може би – хората ще са толкова безчувствени, че само роботите ще генерират стихове. Някой ден... може би...

Амелия Личева

Княжеската градина – този полигон на обърканите времена, които нито се стигат, нито се срещат, странен палимпсест, който не иска да се обели и хищно придържа излишните пластове. Погребаните поколения натежават, ново, което да изчисти паметта и да върне оригинала, не се задава.

+++

във фойето под аулата в софийския има една точка в която, ако тропнеш с крак прокълтяват стъпки и гласове памети и забрави прокълтява историята на образованите, на книгите и думите, на европите ни, които са спасявали България от смълчаване.

знам това място от времето, в което то беше мястото, където работеше дядо където се пързях по парапета, който водеше от музея със скелета към стаичката на портиера, където тичах и тропах тичах и тропах а мозаечните кръгове бяха като чиниите от скрития за специални гости сервиз на баба, който толкова исках да счупя, за да видя какво има отвъд шарките.

тия дни разказах историята за университетския сервиз на моите студенти, но те останаха гладни.

Радка Рубилина (Чехия/България)

Моят Изток

На поздрава: „Здравей, как си?“ някоя си жена ще отговори: „Добре съм, карам някак, оперираха ми менискуса, направиха ми и липосукия, сложиха ми и силикон на устните и гърдите...“

И някакъв шестнадесетгодишен хлапак паркира с такава лекота, майсторски и на сантиметър мерцедеса си с размер на Ноевия ковчег точно до ръба на разбития път.

Моят Изток. Моята развълнувана повърхност, разкъсани парчета от намокрени плакати, подлези, урина, полуразпаднали се луди, анамнеза на ранните часове.

Всички искат да ходят на север, на запад, но аз с подскоци се движа в обратната посока, не обичам да замитам боклука под килима, по-добре тук да ми смърдят под носа. Щастието свършива във Виена, по-нататък е само проклетие, написал е един хитър румънец, прозрял миналото си през една вече европейска оптика, хайде да се гмурнем с главата напред в това проклето предопределение, ще се насладя на този болезнен сблъсък с дъното, разбита брадичка, ударени колена, счупен гръбнак, ето ме тук, ваша съм, аз съм вашата директорка, вашата колежка, вашата любовница, но никога няма да съм една от вас, дори и да се нарежа на парчета и да се оставя да ме изнасят в българския Централен парк (българската Княжеска градина), петната, които са се залепили по опръсканата мазилка, езика, на който няма отговор на вашите възражения, студен крак, подаващ се навън от ковчеза, изсъхнал клон на ранната пролет, който няма да разцъфне тук за вас, ще остави място за някого друго, който тук хората все го чакат, чакат и чакат, и ако още не са умрели, го чакат и до днес.

Превод от чешки: ДИМАНА ИВАНОВА

