

ВЕСТИНИК

Литературен

на младите

Критика и превод:

- Ралица Тончева
- Дария Цекова
- Венета Костагинчев
- Андреа Филиповска
- Елица Христова
- Светлозара Пейчинова

Разговор с:

- Георги Господинов
- Камелия Спасова
- Красимир Лозанов

Проза:

- Ная Юркова

Литературните мистификации



Concept of self by Pirimo Hamza

Настоящият брой на „Литературен вестник на младите“ продължава темите за заблудата, илюзията и лъжата, които разгледахме в брой 2 на вестника с представянето на темата за ненадеждните разказвачи. Тук, в брой 5, темите са разгледани чрез друго литературно (про)явление – литературната мистификация. За разлика от ненадеждния разказвач обаче мистификацията е свързана не с предизвикване на заблуда по отношение на художествения свят, който даден текст изгражда, а по-скоро по отношение на външната реалност. Мистификацията обикновено се определя като целенасочено използваща художествена измислица за заблуждаване на читателя (прев. по Кршиванек 2010: 126), като тя „използва различни форми на непризнатото авторство, на литературни имитации, на измислени образи, симулират се мястото и часът на началото на действието или неговото предаване, както и конкретността, научността и т.н.“ (пак там). В световната литература има многобройни примери за литературни мистификации. Един от най-важните български примери, основополагащ за други мистификации в българската литература, е антологията „На Острова на блажените“ (1910) на Пенчо Славейков, който представя в нея собствени стихотворения като преводи на поезията на жители на Острова на блажените – измислени творци, чиито биографии са включени в сборника. А няколко десетилетия преди това, през 1874 и 1881 г., са издадени двата тома на съставения от Стефан Веркович сборник „Веда Словена“, който включва народни

песни на македонски българи. Много изследователи обаче смятат, че в действителност „Веда Словена“ е мистификация и че „народните песни“ всъщност са фалшификати. Според чешкия литературовед Владимир Кршиванек сборникът на Веркович е трябвало „да придаде на съвременната българска литература и нейната фолклорна основа хоризонта на историческа старинност и автентичност“. Видно е, че макар и като начин на осъществяване тези два примера за мистификация да си приличат, те имат коренно различна функция. Темата за мистификацията, разбира се, предполага и въпроса за авторството. Ясно е, че мистификациите в този си вид могат да бъдат функционални само ако авторът има значение за читателя, т.е. той се възприема като значещ елемент в дадено литературно произведение. Колкото по-важно е авторството, толкова по-голям ефект може да предизвика мистификацията. В посочените примери заблудата по отношението на авторството се осъществява чрез съзнателно погрешно приписване на авторството на друг реален или фикционален човек (или на други реални или фикционални хора). Възможно е обаче и мистификация да се създаде, като се скрие авторът на текста – най-често това става чрез писане под псевдоним, без да се разкрива самоличността на този, който стои зад него. Причините за това могат да бъдат различни.



Фотограф: неизвестен



Броят се издава с подкрепата на НФК

ISSN 3033-2125



9 773033 212504



от стр. 1

Световноизвестен съвременен пример за подобна мистификация е Елена Феранте – италианска писателка (или писател), автор на няколко романа и книги с есета. Един от нейните романи – „Непознатата дъщеря“ – разглежда Дария Цекова, като предлага по-конкретен анализ на женските образи в него, докато в своята статия Венета Костагинчев предлага анализ на цялостното присъствие на Елена Феранте в литературното пространство. Тя коментира противоречието между заявления отказ от значимостта на фигурата на автора и ролята на личността ѝ в читателското възприятие на романите ѝ. Друг пример за скриването на самоличността на автора – но този път причината е не просто личен избор и израз на литературни убеждения, а политически обоснована – е романът „Седни и виж“, който предстои да бъде издаден от „Жанет 45“. В разговора с Красимир Лозанов, маркетинг директор на издателството и един от преводачите на романа, той представя „Седни и виж“ и споделя своите виждания относно възможното влияние на мистифицираното авторство. Освен към тези по-съвременни примери настоящият брой на „Литературен вестник на младите“ се насочва и към края на миналия век, когато литературните мистификации са често срещано явление. След радикалните промени, настъпили след 1989 г., българската литература е поставена пред необходимостта да преосмисли наследството си. Именно в този специфичен контекст мистификациите се проявяват като начин за въвеждане в традицията и нейното пренаписване, а също и като част от постмодерната игра в литературата – и в този смисъл тяхната цел е не просто да заблудят, а и впоследствие да бъдат разкрити. Ключови за 90-те години на XX век са две антологии, и двете издадени в рамките на 1910 година. Едната от тях, вече спомената, е „На Острова на блажените“, сама представляваща мистификация, а другата е „Българска антология. Нашата поезия отъ Вазова насамъ“, съставена от Димитър Подвързачов и Димчо Дебелянов. Като интерпретация именно на тези текстове се появяват антологийните мистификации „Българска христоматия. Избрани образци от всичките родове съчинения“ (1995) и „Българска антология.

Нашата поезия от Герова насам“ (1998), съставени от Георги Господинов, Пламен Дойнов, Йордан Ефтимов и Бойко Пенчев – в действителност те са не просто съставители, а и автори на тези две книги. Другата важна мистификация (на пръв поглед) – също излязла под формата на антология, е „На Острова на блажените – пет войни след това“ (1997), съставена от Атанас Натеф. Тази книга включва 10 реални български автори от XX век, които са представени като потомци на жителите на Острова на блажените и също имат псевдоними и биографични очерци. Всъщност обаче истинските им имена са разкрити като имената на преводача и автора на очерка на всеки от потомците от Острова. По този начин и на базата на интертекстуалната връзка, която изгражда със Слабейковата книга, пародиращата антология се проваля в задачата да мистифицира (или може би просто се отказва от нея). Много други мистификации се крият и из страниците на „Литературен вестник“ и други периодични издания за литература и култура – някои от тях бяха и въдъхновението за броя, който четете в момента. Отправна точка при подготовката на този брой беше и семинар за мистификациите през 90-те години, модериран от Камелия Спасова през 2006 г. и публикуван в брой 26 на „Литературен вестник“ в същата година. В страниците на настоящия брой ще откриете разговор с доц. Георги Господинов – пряк участник в мистифицирането, и доц. Камелия Спасова – външен за 90-те изследовател. В него те споделят своята гледна точка за литературните мистификации от този период (но вече с няколко десетилетия дистанция от него) и го съпоставят с настоящето. Темата за мистификацията може да навлезе и в полето на съвременния дискурс за изкуствения интелект и големите езикови модели (large language models). Може ли книгите, написани с изкуствен интелект, да се класифицират като мистификации? Възниква и въпросът, отчасти засегнат и от доц. Камелия Спасова, за влиянието на по-широката употреба на тези средства върху възприятието на мистификацията. Също в нашия съвременен контекст е интересно какво би могло да бъде възприятието на една мистификация – особено на такава, чиято цел е не просто да заблуди, а и в крайна сметка да бъде разкрита. Докато в предните няколко десетилетия предупредителният ефект – като безопасен, но ясен знак, че истината лесно

може да бъде скрита – не е бил водещ, днес той има по-голямо значение. Засега обаче тези въпроси нямат категоричен отговор, но въпреки това заслужават да бъдат повдигнати. В осемте страници на този брой се съдържат и рецензии на книги, издадени (или преиздадени) през последните няколко години. Текстът на Светлозара Пейчинова върху The Universe in Verse обхваща връзката на науката с изкуството, където те функционират като цялост. Рецензията на Ралица Тончева върху „Отново днес“ също засяга тази връзка в рамките на писането в научнофантастичния жанр, като тя разглежда и схващанията за изкуството, представени в романа. Елица Христова пише за „Като гореща вода за шоколад“ и коментира връзката на литературата с друго изкуство – куинарното, представляващо в романа разгърнатата метафора за живота. Рецензията на Венета Костагинчев върху филма „Анора“ пък се насочва към друга тема – заблудата, като коментира нейното проявление в любовните отношения между хора с класови различия. А Андerea Филиповска разглежда темата за заблудата през призмата на криминалния роман „Последното послание“. Броят завършва с разказа „Обладан(ие)“, преведен от английски от Венета Костагинчев, и младежко творчество, също интерпретиращо темата за заблудата.

РАЛИЦА ТОНЧЕВА

Бурова, А. Ефекти от наследството: „На Острова на блажените“ и мистифицираните антологии на 90-те. – В: Литературен вестник, бр. 41, 17.12.2003, с. 6-7. 90-те. Версии – В: Литературен вестник, бр. 20, 24.5.2006, с. 9, 12-13. Литературните мистификации на 90-те – В: Литературен вестник, бр. 26, 5.7.2006, с. 6, 9, 12-13. Кршиванек 2010: Кршиванек, В. Прояви на литературна мистификация в чешката и българската литература – В: Славянски диалози, VII, 10–11, с. 125-136. Бурова, А. Литературата в хоризонтите на утопията – В: Антологии и антологийно – между автора и текста. 1910 година и след това, ИЦ „Боян Пенев“, С., 2012, с. 173-185. Калинова, М., Спасова, К. Раждането на 90-те и смъртта на кръга „Мисъл“ – В: Антологии и антологийно – между автора и текста. 1910 година и след това, ИЦ „Боян Пенев“, С., 2012, с. 126-130.

НА ФОКУС

Възможността да избираш



Елена Феранте е италиански писател или писателка, по нейни думи, родена в Неапол през 1953 г. Тя е и загадъчната фигура, която стои зад множество успешни романи, един от които е „Непознатата дъщеря“. Действието се развива по брега на слънчевия Неапол, където за първи път срещаме госпожа Леда – млада, съвременна жена, преподавателка във Флорентинския университет и майка на две момичета. Главната героиня –

сложна личност с травматично минало и бундо съзнание, се завръща в родния град за ваканция, търсейки познатия бриз, морския аромат и топлината на лятното небе. В деня след пристигането си отново потегля, този път в търсене на плаж. Спира близо до борова горичка, където намира подходяща ивица. Там среща младо, слабо момче, което работи като спасител на плажа. Образът на Джино буди умиление у нея и скоро тя започва да го наблюдава през погледа на дъщерите си. Сравнява качествата им и несъзнателно опитва да определи към коя младият мъж би проявил интерес. Сякаш забравила ролята си на майка, дава оценка на двете си деца на основа на физическите им черти. Остава въображението си да разиграва всевъзможни сценарии, връщайки се в отминали дни и спомени за собствената младост. Бианка и Марта са двете момичета на Леда, които тя изоставя за три години. Жадна за кариера, уморена и изгубена в ролята на майка и съпруга, тя решава да повери грижите за децата на прагматичния си съпруг. Тръбва си от любов – не само към момичетата, но и към себе си. Влюбена във влиятелен професор, избира да се остави на подкрепата му и да се съсредоточи върху собственото си развитие. Иска да изживее наново младостта. Впоследствие обаче открива, че не може да намери липсващата частица от същността си и решава да се върне. Момичетата са вече пораснали, всяка със своите нужди

и желания. Леда търпеливо угажда и помага. Преживява наново страданията на тийнейджърските години, но този път в ролята на майка. Днес дъщерите са в Канада при баща си, обаждат се само когато търсят услуга или подкрепа.

Разговорите са се превърнали в рутина, порочен кръг от желания и оплаквания, с които майката на младите жени все още трябва да се справя. Житейският път, който е избрала, е объркващ и сложен дори за самата нея. Историята многократно се отклонява от основната сложетна линия. Проследява заплетените мисли и чувства на Леда, впуска се в спомени и повдига въпроси, на които и главната героиня няма отговори. Всичко, за което някога е мечтала, е възможност. Възможността да избира, да чувства, да контролира, да бъде себе си без задръжки и угризения. Плажът успява да омагьоса неукротимото ѝ съзнание. Няколко дни след пристигането си забелязва млада майка с дъщеря. Макар и част от голямата, шумна групичка неаполитанци, двете щастливо играят с куклата на малката в своя перфектен свят. Майката, на не повече от двайсет, и детето, на около три, пленяват мислите на Леда. Удивлява я не само неистовата грижа, която жената полага за момиченцето, но и начинът, по който майката желае единствено дъщеря си. Унисонът им е нарушен само от куклата, с която детенцето не се разделя. За нея то има множество галени имена - Нани, Нена, Ненела... Леда си записва имената и на куклата, и на момичето – Елена. Обяснение за действието няма и самата тя, вероятно е заради начина, по който Нина ги произнася. Нина – благозвучното име, принадлежащо на майката, кърти в главата на университетската преподавателка. Спокойствието на тази фина жена предизвиква завист у Леда. Скоро тя започва да изпитва нужда не само да я наблюдава, но и да говори с нея. Възможност ѝ се удава, когато успява да помогне в откриването на зазубилата се на плажа Елена. Тогава намира и куклата на момиченцето, която вместо да върне, задържа за себе си. Какво разпалав интереса на Леда към куклата, към онази шумна неаполитанска фамилия и майката и дъщерята, които не се вписват в нея? Образите на Леда и Нина показват различните завършеци на привидно еднакви истории. В хода на повествованието техните личности се усложняват, преплитат се, а понякога дори се припокриват. Феранте умело разгръща историята, която се развива не толкова чрез думите и действията, колкото чрез емоциите на две жени. Леда, изгубила посоката си преди години, поела ролята на майка твърде скоро и прекалено неумело, търси

шанс да изживее и излекува детето в себе си. Намира отдушник за чувствата си в грозната кукла на малкото момиченце. Обаче идва ред на пламенната любов, плод на неразумната младост. Преследвайки незадоволената жажда за обич, тя излиза с младия плажен спасител, чрез когото изживява и страстите на младостта. Към всички свои размисли е подтикната от идеализирания образ на майка, който Нина безупречно възплъщава. Млада, красива, елегантна, спокойна и изключително близка с дъщеря си – всичко, което Леда се е опитвала да бъде. Разбира обаче, че както тя изживява чрез Нина травмите от брака и майчинството си, така и неаполитанката преживява своите. Обвързана в брак, който не желае, родила още преди да навърши двайсет, без образование и работа – „перфектната майка“ идеализира образа на госпожа Леда. Изучена, спокойна жена със стабилна професия и множество познания – всичко, което Нина мечтае да бъде. Двете изграждат дълбока емоционална връзка. Внезапно Леда, повлияна от свои житейски преживявания, започва да търси начини да помага и предпазва Нина от опасности. Майчинските инстинкти на жената, избягала от дъщерите си, се задействат. Решава, че Нина преминава през всичко, което самата тя е претърпяла. Опитва се да изживее майчинството, но този път с една непозната дъщеря. Най-силното послание на книгата се изразява в едно дълго таено признание, което преобръща сложета в самия му край. Нина избира да се откъсне от взаимоотношенията си с Леда. Решава да поеме по различен път, който да превърне в свой. Тя доказва, че възрастта на жената не е от значение, тъй като тя може и трябва да изживее всеки период от живота си както и когато поиска. „Непознатата дъщеря“ допуска читателя до съзнанието на една жена. Разглежда житейските етапи и роли, през които тя преминава. Доказва любовта на майката, борбеността на дъщерята и преплита образите им в едно. Разкрива най-голямата сила на жената – да избере пътя, по който да поеме.

ДАРИЯ ЦЕКОВА

Елена Феранте, „Непознатата дъщеря“, прев. от италиански Тонина Манфреди, изд. „Колибри“, София, 2021 г.

Елена Феранте – прикритие и противоречие

Елена Феранте се е превърнала в световен литературен феномен и повод за изключително обемен дискурс и около личността ѝ, и около правото и възможността на един писател да остане анонимен в днешното издателско пространство. Тази статия обаче ще се фокусира най-вече върху икономическите последици от мистификацията, свързана с Елена Феранте, и как съвременната култура на книгоиздаване променя възприятието на читателите. В този текст първо ще бъде хронологично проследена читателската рецепция на Феранте от началото на кариерата ѝ до днес, като така едновременно могат да се наблюдават и изследват промените във възприятието ѝ и да се даде обща представа за творчеството ѝ. След това ще бъдат изяснени нейните възгледи относно авторството и творчеството ѝ ще бъде разгледано през рамките на твърденията по темата, изказани във *Frantumaglia* и „Между полетата на страницата“. Така би могло да се установи дали има съответствие между заявените виждания и действителната позиция на Елена Феранте в литературното пространство, а също така да се изследва и как това литературно пространство си взаимодейства с мистифицирания автор и неговите читатели.

Италианската писателка започва кариерата си с романа „Тягостна любов“ през 1992 г. Тогава, макар и книгата да получава одобрение от читателите и критиците в Италия, не успява да пробие на световната сцена както следващия ѝ роман от 2002 г. „Дни на самота“, преведен на английски през 2005 г. Творчеството ѝ набира известна международна популярност в началото на 2000-те години, но няма особено любопитство около личността на авторката. Това е така и в родната ѝ Италия, където книгите ѝ вече са били удостоявани с престижни литературни награди. Интересно е, че Елена Феранте за пръв път публично коментира вижданията си по отношение на авторството през 2003 г. с публикуването на *Frantumaglia*, макар и да не се наблюдава особено любопитство около идентичността ѝ. Следващите ѝ два романа продължават да бъдат добре възприемани от критици и читатели, но книгата, която ѝ осигурява световна известност, е „Гениалната приятелка“ – първият от четирите неаполитански романа, публикуван през 2011 г. и преведен на английски още през 2012 г.

Именно с нея се разпалва и интензивният дискурс около самата Феранте. Главните причини за това са две – първата е естественото любопитство, което се заражда около един автор, когато неговa книга добие толкова голяма популярност и следователно достигне толкова широк кръг от хора, свободни да спекулират и теоретизират. Втората обаче е тази, която се оказва определяща в случая, а тя е именно колосалната промяна, предизвикана от широката употреба на интернет, в културата на книгоиздаването. При проведен разговор по тази тема с Десислава Желева, директор на маркетинг и издателските стратегии в „Колибри“, българският издател на Елена Феранте, тя изтъкна ролята, която има интернет в скъсяването на дистанцията между читател и писател. Така ролята на писателя се изменя, като е възможно дори създаването на така наречените „парасоциални връзки“, в които човек изгражда привързаност (понякога дори до нездравословна степен) към известна личност чрез досега до нея през социалните мрежи. Именно очакването за такава близост, създадено у читателите в интернет пространството, води до желанието за разкриване на Феранте. В интервюто с Десислава Желева тя говори и за интереса, който се създава около историята на самия автор. „Като читател много често предпочитам историите на авторите, отколкото историите, които пишат те; не защото те пишат слаби истории, а защото, за да напише един писател толкова интересна история, означава, че той е не по-малко интересна личност.“ Именно тези наративи дават възможност на читателите да се привържат към един писател. Елена Феранте, споделяйки личните си виждания и опит в книги като *Frantumaglia* и „Между полетата на страницата“, подхранва изграждането на такъв наратив в ума на читателя, без обаче да даде материален, действителен образ, към който тази история да се прикрепи.

Друга важна последица от широката употреба на интернет е демократизирането на дискусии за литература и повишаването на достъпността на информация. Поради това всеки има възможността да изложи предположението си за личността на Феранте, като така се създават масови дискусии във форуми като Reddit или Quora. Така се изграждат общности от хора, незабължително дори читатели на Феранте, потопени в мистерията и тайнствената атмосфера около италианската авторка. В това отношение Десислава Желева сподели: „Много по-лесно е да прочетеш една статия или да изгледаш няколко видеа, свързани с нечия самоличност и история, отколкото да прочетеш четири тома поредица“. Така се създава

и определен парадокс. Теориите около личността на Феранте стават по-достъпни и популярни от романите ѝ въпреки нейното твърдение, че „веднъж написани, книгите нямат нужда от своите автори“¹, от първото писмо, включено във *Frantumaglia*. Тази теза, звучаща като ехо от „Смъртта на автора“ на Ролан Барт, заслужава повече внимание, защото, макар и да е в унисон с изказаните виждания на Феранте относно авторството и дори често да се използва като тяхно обобщение, тя влиза в противоречие с поведението на писателката. Доказателство за това е дори самото съществуване на книгата, от която произлиза този цитат, защото, както вече беше споменато, нехудожествените ѝ произведения, които изразяват личната ѝ позиция и в които тя често обсъжда личните си преживявания, дават материал за истории, които читателите създават около нея. От тези книги (а също и от интервютата, които е давала писмено) произтичат и множество спекулации за самоличността ѝ, защото, макар и рядко, Феранте е представяла част от твърденията в тях като биографични факти. Същевременно, отново в писмо от книгата *Frantumaglia*, Феранте признава, че понякога ѝ се налага да лъже, ако бъде притисната, „за да защити себе си, чувствата си, уязвимостта си.“² Така, умишлено или не, тя предоставя едновременно достатъчно информация и достатъчно възможност за съмнение, които да дадат основи и да поддържат интерес към опитите за разкриването на нейната самоличност, които допринасят не само към известността ѝ, но и към продажбите на книгите ѝ.



Фотограф: Alejandrina Escobar; gemaila

През 2016 г. италианският журналист Клаудио Гати прави най-мощното разследване за самоличността на Елена Феранте, което включва разучаване на финансите и имотите на Аниета Рая, преводач от немски, която работи в *Edizione E/O* – издателството на авторката. Така той открива хронологични съвпадения между увеличенията на приходите на Феранте и покупки на скъпи имоти от Рая, които не би трябвало да може да си позволи със заплатата на преводач. Дали е успял да разкрие истината за писателката, или не, не е от значение за този текст. Причината за фокуса върху този опит за разкритие е последвалият скок в продажбите на книгите на Феранте, документиран от AP News и Amazon³. Това увеличение е показателно за силата на мистерията около личността на авторката и за реалните икономически последици от него. Нужно е обаче да се изтъкне и фактът, че без художествената стойност на книгите на Феранте не би се породил подобен интерес около нейната фигура. Книгите ѝ сами по себе си привличат читатели още от началото на кариерата ѝ, но впоследствие митът за нея също допринася към продажбите ѝ. Така става ясно, че независимо дали това е търсен ефект, или не, авторката и издателите ѝ печелят от желанието на хората да се разкрие мистерията. Романите на Феранте също допринасят за феномена, в който се е превърнала личността ѝ. Това се случва най-вече чрез припокриването между сюжетите и представените от писателката биографични факти. Във всичките ѝ романи присъства топосът на Неапол, откъдето Феранте твърди, че произхожда; повечето ѝ главни герои са писателки, а в неаполитанската поредица главната ѝ героиня дори се казва Елена.

Всичко това води до желание на читателите да правят сравнения между реалната авторка и персонажите ѝ. В разговора с Десислава Желева тя обясни наличието на тези прилики чрез предположението, че Феранте създава проекции на самата себе си в романите си. Това обяснение, заедно със широко приетото твърдение, че писателите пишат най-добре за това, което познават, дава задоволителна причина за наличието на тези прилики. Невъзможно е паралелите между фикцията и действителността (поне както я представя Феранте) да се отрекат. Естествено е тези паралели да бъдат разпознати и хората да се запитат в каква степен се приближават фикционалното и реалното, което отново връща към въпроса за самоличността на авторката. Книгите ѝ имат нужда от нея, както тя има нужда от тях. Всичко това поражда въпроса дали реалистичният стил на писане, който е възприела Феранте, е съвместим с желанието ѝ да бъде абсолютно отделена от книгите си.

Анонимността на Елена Феранте е свързана не само с желанието ѝ да запази личния си живот далеч от обществения поглед, но и с цялостната ѝ концепция за изкуството. Истината е обаче, че самите ѝ романи не се вписват в тази концепция. Много често самият текст определя метода за интерпретацията си, а нейните произведения подтикват именно към сравнения с действителността – истинските дилеми на една майка, истинския Неапол в края на 20. век и истинската им авторка. Така опитите за разкриването на Феранте, макар и незабължително морални, като се има предвид чувствителната лична информация, до която е

достигнал Клаудио Гати, изглеждат далеч по-обясними. Сегашната обстановка на книгоиздаването създава огромен натиск чрез очакването за взаимодействие с читателите в интернет пространството или даването на интервюта и медийни представления. Елена Феранте обаче не е напълно отделена от нея, едва ли и би могла да бъде. Макар и писмено тя дава интервюта, други хора четат речите за наградите, които приема. Така тя заема една средна позиция, която се оказва недостатъчно категорична, за да откаже хората от опити да разгадаят мистерията, чиито основи е дала самата авторка. Изглежда, че единственото решение в нейната ситуация като световноизвестен автор би било пълното ѝ оттегляне от промотирането на книгите си и от обществено пространство като цяло. Възможно е обаче дори това да не е достатъчно именно заради силата на книгите ѝ да пресъздават сюжети, локации и герои толкова близо до действителността, от която авторката твърди, че е била част. Съвременността поставя писателя пред един единствен радикален избор – да живее като автор или да говори само и единствено в книгите си.

ВЕНЕТА КОСТАДИНЧЕВ

¹ Феранте, Елена *Frantumaglia: A Writer's Journey*, Einaudi Editions, 2016, превод на английски: Ан Голдстейн, превод на български: В. Костадинчев
² Там там
³ <https://apnews.com/ferrante-book-sales-up-after-report-on-authors-identity-d811c0c82f1146919d2250282d15ce5c>

Множество конспирации и Шотландия (без да броим анаграмите)



В новия брой на „Литературен вестник на младите“ ще се потопим в мистичния свят на Шотландия с „Последното послание“ на Никола Бьогле. В книгата инспектор Грейс трябва да разреши загадката в манастира на остров Йона – място, известно със своето спокойствие. С тази задача тя иска да възвърне доверието на колегите си като „прекрасен разследващ полицай“. Преди да тръгне на „дълъг“ път от Глазгоу, инспекторката проверява дали ключът за металната врата, скрита зад завесата, е на сигурно място. Какво ли крие тя...?

Пристигайки на местопрестъплението, Грейс се среща с абат Камерън, който, разтърсен от случилото се, разказва подробности. Антон Юсик е намерен убит по особено брутален начин в килията си. Абатът подозира, че извършителят е част от манастирската общност. Всеки от монасите има какво да крие, всеки е подозрителен. Дали Грейс ще се справи със случая?

Когато намира тайния кабинет на Антон, пълен с книги по астрофизика, тетрадки със сложни изчисления и снимка на странна овална фигура, Грейс разбира, че това не е едно от поредните престъпления. Случаят май ще се окаже много по-заплетен, отколкото изглежда. Многократно виждаме как Грейс се съмнява в себе си. Ще може ли да пробие рамките, в които се е ограничавала досега, справяйки се само с „класически случаи“?

Оценката, която си поставя, не отговаря на реалните ѝ способности. С развитието на историята трудностите, през които преминава героинята, очувстват нейния характер. Житейският път, по който върви, я изгражда като личност и напълно променя представата ѝ за себе си. Спорадично забелязваме колко самотна се чувства Грейс. Изолацията от околната ѝ е помогнала да се промени, да израсне. Човек обаче не може да бъде сам. Не сме вълци единаци и имаме нужда от някого до себе си – приятели, близки, любими. В крайна сметка всеки, даже и Грейс, ще намери тези „някого“.

След проучвания инспекторката се насочва към пещерите на Шотландия, в чиито дълбини се крият тайни, за които Антон е узнал. Решена да стигне докрай, на Грейс се налага да изостави ранения си водач Ян –

младеж, запознат с всяко кътче на района. В дъното на пещерата тя намира склад на незначителна организация на име „Хадес“, изпълнен с безброй ковчези. Защо складът е скрит близо километър под земята и откъде ще се намерят толкова мъртвци, за да запълнят сандъците? Коя е тази организация и каква е нейната цел? Не спират да изникват нови и нови въпроси. Грейс се сблъсква и със загадъчна жена, агент на службите на Пентагона. Заедно те се отправят към „края на света“, за да открият седалището на „Хадес“.

Инспекторката съзнателно жертва Ян в името на нещо по-голямо, засягащо човечеството. Този избор не е лесен като шракване с пръсти. Именно това е част от работата на полицай – да взема решения и да живее с последиците от тях.

Впоследствие разбираме мотивите на организацията. На пръв поглед комерсиална, тя има много по-амбициозни цели, застрашаващи западната цивилизация. Според „Хадес“ равнището на човешкия интелект постоянно се понижава. Хората, и особено подрастващите, започват да се изразяват все по-трудно, стават все по-агресивни, реагират много по-импулсивно. Това ще доведе до размирици в обществото, от които „Хадес“ ще се възползва, като продава ковчезите си. Затова поддържа тесни връзки с правителства по целия свят. Грейс разбира това от документ, на който попада в седалището на дружеството.

Никола Бьогле засяга и темата за влиянието на социалните мрежи върху подрастващите. Описва ситуация, в която героинята попада в пътен инцидент, но участието в него дете, фокусирано в телефона си, дори не разбира за опасността. В ерата на технологиите сме постоянно „запелени“ за екраните. Проучванията показват как социалните мрежи печелят милиарди, пленявайки вниманието ни с кратки видеа и персонализирани публикации. Те променят драстично фокуса ни и начина, по който възприемаме информация. Сведенията, с които ни заливат (често изкривени), прекомерните улеснения и фактът, че обществата стават все по-лесно манипулируеми, силно допринасят за спада в интелекта. Тук виждаме и мистификацията – истината за световното понижаване на интелекта се използва, за да се опишат организацията и намеренията ѝ, които биха имали проявление в реалния живот, но все пак засега остават художествена измислица.

Топосът в книгата се разраства и достига ледовете на Гренландия, където двете жени ще се сблъскат не само със суровите условия, но и с убиеца на Антон. Ще разкрият такива тайни, каквито не са очаквали, че могат да бъдат реалност. Гренландия е кулминационната точка в романа – обратите там ще променят изцяло живота на Грейс.

Помним ли овалната фигура, която героинята намери в стаята на Антон? Тя е ключова за развръзката на романа. Тайните на Вселената глождат съзнанието ни – от момента, в който откриваме вратичката към скритото помещение, до самия край. Епилогът ни шокира с последното си послание. *Ще понесете ли истината, ако я откриете?* – ще жертваме ли спокойствието си, за да се смурнем в дълбините на знанието?

Единствената ми критика към романа е, че се натъкваме на измислици, свързани с полицейската работа, необходими за продължаване нормалния ход на сюжета, които могат да бъдат забелязани и с непрофесионално око. Те обаче са по-скоро преувеличения, несъответстващи на реалността.

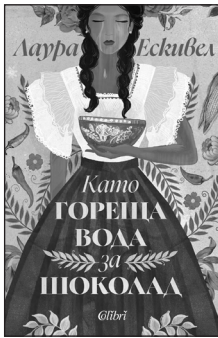
С изключително богат и красив език авторът ни пренася в загадъчната Шотландия, с нейните дълбоки пещери, красиви езера, старинни градове и вековни манастири на брега на бурния океан. Страниците са нашият портал, през който се докосваме до дивната красота на тази страна – така далечна, сякаш не е от този свят. Книгата засяга наболели теми като самооценката ни, трудната полицейска работа, оглуляването, влиянието на социалните мрежи върху когнитивното развитие и комуникацията, семейните проблеми и как те се отразяват върху децата и възпитанието им, нуждата да жертваш един, за да спасиш много, самотата като приятел и като враг, приятелството и колко важно е то, за да стъпваме смело отново. Всяка глава приключва напрегнато, с още въпроси, на които да потърсим отговор. Рязката граация в сюжета приковава вниманието и ни оставя с притаен дъх. Ще се наложи обаче да четем докрай, за да узнаем истина ли е всичко. Съветвам нашите читатели да посегнат към тази книга на свой риск.

АНДРЕА ФИЛИПОВСКА

Никола Бьогле, „Последното послание“, прев. от френски Иван Баталов, изд. „Ентусиаст“, София, 2023 г.

РЕЦЕНЗИИ

Вкусът на живота



Някои книги се четат с очите, други – с ума. Но има и книги, които се преживяват с всички сетива – с мислите, с фантазията, със сърцето. „Като гореща вода за шоколад“ на мексиканската писателка Лаура Ескивел е именно такава книга. Със своя ефирен, но и изпълнен с дълбоки образи език, писателката ни потапя в света на жена, затворена между любовта, традицията и гнева. Романът излиза в края на 80-те години, добива известност и бързо се превръща в едно от най-разпознаваемите заглавия на съвременната латиноамериканска литература, редом до творбите на Исабел Алиенде. В България за първи път е издаден в началото на 90-те години, а през 2025 г. е преиздаден с нова корица в превод с подчертано внимание към езика. Действието се развива по време на мексиканската революция в началото на XX век и разказва историята на Тита – най-малката дъщеря в консервативно семейство, която по силата на една семейна „традиция“, няма право да се омъжи, защото трябва да се грижи за майка си. Това правило всъщност не е част от мексиканската култура, а е художествена измислица, чрез която авторката подчертава липсата на право на избор, често срещана участ на жените в патриархална среда. Но Тита не се примирява. Тя е влюбена, а любовта ѝ, невъзможна за изказване, намира израз в храната, която приготвя. Кухнята се превръща в място на съпротива, а романът в нещо по-дълбоко от просто разказ за семейни конфликти. Усещанията, които Тита не може да изрече, се вливат в ястията ѝ и променят всички около нея.

Този метаморфоза се отразява и в структурата на книгата. Изграден от дванадесет глави, всяка от които започва с кулинарна рецепта, романът се превръща в преживяване, в което всеки вкус отключва нова част от съдбата на Тита, а храната не просто съпътства сюжета – тя го

води. Тиха, но действена като герой, който не се нуждае от думи, за да бъде чул. Пъдпъдъците с розов сос предизвикват не просто възторг, а еротично изживяване. Тортата, напоена със сълзите на Тита, разстройва цяла сватба. Сълзите ѝ във фондана карат гостите да плачат без причина. Сякаш храната говори, помни, съживява, наказва. И точно в това мълчаливо, но мощно присъствие се крие една от най-силните линии в романа – че когато думите не стигат, кухнята може да бъде дневник, изповед и любовно писмо.

Романът поставя силен акцент върху готвенето – не просто като женски дълг или домакинска рутина, а като начин на изразяване, като път към разбиране на себе си и другите. Кухнята тук не е само сърцето на дома, тя е център на съпротивата. Мястото, където се съхранява традицията, но и се ражда свободата, свързва онова, което героите чувстват, с това, което им се случва. И въпреки магичната нишка, която преминава през цялата история, Тита не е нереален образ, а обикновен човек – тъгува, колебае се, изпитва вина, гняв, любов, изпепеляваща страст. Тя не се бунтува открито, но и отказва да се примири. И забира – като вода миг преди да кипне. А готвенето е нейният начин да остане вярна на себе си – тих, но категоричен.

Заглавието „Като гореща вода за шоколад“ е популярен мексикански израз, който описва състояние на вътрешна буря – чувство, което не може да бъде овладяно. Така се чувства Тита от момента, в който ѝ е отнето правото да обича, да мечтае, да има дом и собствена воля. Мама Елена, строгата пазителка на реда и на семейната традиция, въплъщава всичко, срещу което Тита се бунтува. Въпреки това авторката не я представя еднопластово – чрез пролясъци от миналото ѝ я прави уязвима, без обаче да я оправдава.

Любовта между Тита и Педро преминава през години, изпълнени със забрани и неизказаност. На пръв поглед тя може да изглежда като обикновена и предсказуема история, но истинската ѝ сила е в тихото постоянство и способност да оцелява въпреки всичко. Тази любов съществува точно като ястията на Тита – реални, преживени, мистични и невъзможни за забравя.

Самата Тита е златната среда между двете си сестри – свободната и неугържима Хертрудис и покорната, вкопчена в семейния ред Росаура. Тя не е крайност, а търсене – опит да живее със собствените си желания, без да се отказва от себе си. Именно тази човечност я прави толкова близка и разбираема – не защото е безстрашна, а защото е истинска.

Една от най-отличителните черти на романа е магическият реализъм – жанр, при който свръхестественото съжителства с ежедневието и никой не го намира за необичайно. „Като гореща вода за шоколад“ е именно такъв роман. Той не разказва истории за вълшебства, нито се опитва да ни убеди, че живеем в свят, където магията е възможна. Но въпреки това, докато четем, започваме да вярваме, че тъгата може да се вкуси, копнежът – да се преглътне, една супа може да лекува, а от шоколад – да изорим от страст.

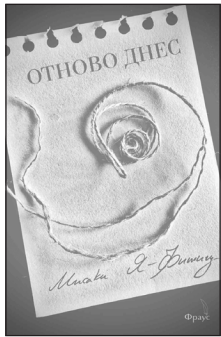
Това е роман, който не просто разказва история, а кани читателя да я вкуси, да я преживее. Докато следим съдбата на Тита, усещаме, че всяка емоция, всяка съпротива, всяка надежда минава и през нас – като аромат, който ни води към нещо дълбоко и лично. А когато затворим последната страница, усещането не изчезва. Защото някои истории не приключват с финал – те продължават да кипят в нас.

Книгата ни припомня, че великите революции невинаги се случват по улиците – понякога са на най-тихите и тривиални места като кухнята. Напомня ни, че в мълчанието може да се крие пламък. Че една жена може да отстоява себе си с нежност и постоянство, с аромат на канела и розови листа. И най-важното – „Като гореща вода за шоколад“ ни напомня, че магията невинаги идва с гръм и фойерверки. Понякога тя се промъква през вратата, с аромата на семейна вечеря. Живее в гозбите, в сълзите, в тишината – и в гори. Тихо, но истински. Като гореща вода за шоколад.

ЕЛИЦА ХРИСТОВА

Лаура Ескивел, „Като гореща вода за шоколад“, превод Илинга Маркова, изд. „Колибри“, София, 2025 г.

Да вземеш времето в свои ръце



„Отново днес“ не е поредната научна фантастика, в която героят се заклежда във времеви цикъл и преживява един и същи ден отново и отново, както може да изглежда от заглавието. И все пак „Отново днес“ е книга, която засяга идеята за невъзможното бягство от времето. Тя е дебютният роман на Мисаки Я-Фитиц, писателка и поетеса, чието творчество става част от англоезичната литература, писана от японци. Я-Фитиц е по-позната на своите читатели с поезията си – през 2016 г. издава първата си стихосбирка *Dawn of the Fireflies*, последвана от *The Summer When the Ants Left* (2018) и *The Time Before the Stars* (2019)¹ – за съжаление, нито една от поетическите ѝ книги не е преведена на български език. В поезията ѝ правят впечатление фокусът върху природния свят, абсолютно отделил от обществен живот и силно ограниченото присъствие на човека. На първ поглед, романът ѝ, издаден през 2022 г. и появил се на български едва тази година (в чудесния превод на Анелия Георгиева), представлява цялостен обрат за творчеството на Я-Фитиц. Въведени са нови теми, а природната тематика, изглежда, е изоставена; топосът се измества от недостъпните за човека природни кътчета към големия град. Тези промени обаче са само на повърхността; в действителност се забелязва тематична линия, прокарана през цялото ѝ творчество, която е по-скоро трансформирана, отколкото прекъсната.

В „Отново днес“ са развити две сюжетни линии – първата проследява една година от живота на пенсионирания водопроводчик Уилям Станфорд, който е част от общност на писатели и поети в Лондон. Романът на Я-Фитиц представя мислите и потапянето в спомени, съпътстващи процеса му на писане, като структурата на „Отново днес“ определено е специфична. Отчасти напоявяща на Итало-Калвиновия роман „Ако пътник в зимна нощ“, тя е изградена чрез редуване на глави, свързани с преживяванията на Уилям, и глави от научнофантастичния роман, който той пише. В него се разгръща историята на учен, който пътува във времето, за да извърши експеримент: оперира първобитни хора, така че да промени опорно-двигателния им апарат – действие, което има неочаквани последици. Експериментът на учения води до създаването на два възможни свята, чиито общества са свършено различни. Не би бил лишен от смисъл въпросът дали „Отново днес“ не представлява просто два по-кратки романа, събрани в едно книжно тяло, които може би поради причудлива хрумка на авторката или пък поради грешка на издателя са разбъркани. Още първите страници обаче дават категоричен отговор – двете сюжетни линии в

произведението на Я-Фитиц са тясно свързани, като взаимно влияят на развитието си. Това става особено ясно, когато Уилям си спомня случка от детството си и под влияние на спомена написва подобна сцена в романа си. Няколко страници по-късно писателят, несъзнателно вдъхновен от собствената си книга, почти изцяло имитира постъпка на главния си герой. Постепенно двете нишки на „Отново днес“ започват да се преплитат, а взаимното влияние, което си оказват, ги вплита в цикъл на неизбежността.

Двете сюжетни линии в романа на Я-Фитиц са свързани и чрез темата за отношението на човека към времето. Този мотив присъства не само в най-скорошното произведение на Я-Фитиц, а е загатнат и в поезията ѝ – пример за това са заглавията на трите ѝ стихосбирки, във всяка една от които има темпорален маркер (*dawn, summer, time*). Но докато в по-ранните текстове на Я-Фитиц отношението към времето се изразява просто в осъзнатост за него, в последното ѝ произведение това прераства в свръхосъзнатост. Едно от проявленията на това е в началото и в края на всяка глава, където са посочени датата и точният час. Мисълта за протичането на времето се превръща в хиперфиксация и поражда чувство на ирационален страх, като тази *хронофобия* води до опити да се манипулира времето. Такива опити има и в двата сюжета в романа, като в първия, в частите за Уилям Станфорд, писането представлява акт на съхранение на миналото чрез трансформирането на спомените. То се явява метафора за спиране или забавяне на времевия ход. Именно това превръща писането от възможност в необходимост, като постепенно започва да обхваща всички аспекти от живота на писателя. В останалите части (научнофантастичния роман на Уилям) бунтът се осъществява много по-директно чрез мотива за пътуването във времето – и в този смисъл този опит има по-добри шансове за успех; но в крайна сметка всеки опит се оказва напразен. Самото заглавие също насочва към идеята за нарушаване на нормалния ход на времето. В контекста на романа обаче по-подходящо би било да се интерпретира като израз на *желанието* да се наруши нормалният ход, а не на осъществяването на това желание. Важна тема, която се появява в „Отново днес“, е тази за отношението към изкуството и най-вече към създаването му. Присъединявайки се към общността от писатели и поети, Уилям Станфорд търси съмишленици в литературата. За негово разочарование обаче се оказва, че неговите разбириания за писането силно се различават от тези на останалите писатели и поети, които поддържат крайно елитарни идеи. В романа на Я-Фитиц е въведена представата, че писането е естествен за човека начин на изразяване, който може да се постигне чрез връзката с природата. В определен смисъл романът може да се схване и като програмен текст за поетиката на Я-Фитиц, защото идеите

на героя във висока степен се отнасят и до нейното собствено творчество. Проблемът за отношението към създаването на изкуство се разгръща допълнително и в пренебрежителното отношение на общността към главния герой заради професията му на водопроводчик, която те схващат като несъвместима с литературата. Тези различия в разбирианията съвсем естествено водят до социална изолация на героя. Този проблем обаче не възниква с членуването на Уилям в писателската общност, а само е задълбочен по този начин. В действителност отделиянето от общността е продължение на по-широкия въпрос за невъзможността на главния герой да установява устойчиви връзки с околните – липсата на други герои, с които писателят да общува повече от веднъж, е добър пример за този проблем, който намира отражение и в собствения роман на Уилям. В него единственият главен герой – ученият, извършващ експеримента – също трудно изгражда сигурни връзки с останалите герои, а единствените успешни са с хора от алтернативния свят, към който той не принадлежи. Така и в произведението на писателя всички социални взаимоотношения са обречени на провал, което рефлектира върху самия Уилям и допълнително задълбочава проблема. Именно тук отново е видно как сюжетът се самоподхранва въпреки пасивността на главния герой и отсъствието на други елементи, които да го задвижат. Романът е написан в стил, който не натоварва, но без това да редуцира смисъла и качеството. Достъпният изказ във всички части, съчетан с внимание към езика, чудесно уплътнява антиелитарните идеи за изкуството, развити в романа. „Отново днес“ е книга, написана с любов към литературата – от първата до последната страница, и както гласи рубриката, е книга, която бих искала аз да съм написала.

РАЛИЦА ТОНЧЕВА

Мисаки Я-Фитиц, „Отново днес“, прев. от английски Анелия Георгиева, изд. „Фраус“, София, 2025 г.

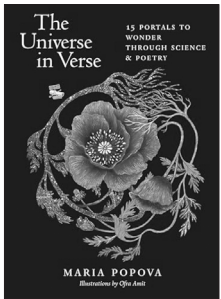
¹ Съответно „Зората на светулките“, „Лятото, когато мравките си тръгнаха“ и „Времето преди звездите“



Фотограф: Венета Костагинчев

П Р И П И С К И

Да загатнеш и да разгатнеш



Установилата се в Америка, но с българско родословие, литературен критик и писател, Мария Попова (1984) не спира дотук. Бивайки основател на монументалната платформа *The Marginalian*, която побира в себе си рефлексии, кратки разкази, есета и разсъждения, развиващи философски и литературни мотиви, тя търси значението на живота със своите проучвания. През 2024 г. Мария Попова извършва майсторска операция за спояване на литературата и науката в есеистичната си творба *The Universe in Verse*. Привидно две полусни сфери на съществуването ни, едната, разчитаща на разума и прозорливостта, другата – на имажинерността и миражите. Заедно тълкуват външния и вътрешния свят, търсейки обяснение за необяснимото. Науката установява строги правила, разработва конкретни формули, поставя съответните граници, за да осмисля и обхваща света. Литературата работи с палитрата на всички емоции и създава всевъзможни психологически ефекти, без да се поставят прецизни предели и да се въвеждат аксиоми, за да изживява и преживява реалността. Или такава е общоприетото виждане – Попова се стреми да изтъкне науката и изкуството като еквивалентни експресивни форми на сходното възхищение от красотата на заобикалящото ни, било то видимо, или невидимо. Офра Амит, талантивият илюстратор на книгата, сполучливо прибавя изобразителното изкуство към хомогенния примес от теореме и метафори, което прави *The Universe in Verse* сензитивна авантюра както за ума, така и за зрението. Тематичните творби на Амит засилват усещането за хармонията в света,

причудливостта на всичко познато и възторга от научните откритията през вековете. Истинският талант на един дизайнер на книги изплуза на повърхността, когато с един поглед могат да се определят жанрът и тематиката на писанието, което без съмнение е случаят тук. Звездните панорами и цветните картини подкрепят тезата на Попова, която се побира в цитата на Урсула Ле Гуин „Науката разгатва, а поезията загатва“ (епиграф към *The Universe in Verse*). Трябва да се отбележи, че на корицата на *The Universe in Verse* се разгръща грациозно и деликатно червено цвете – образ, който веднага обвързваме с едно от първите есета на Попова, което изтъква идеята, че цивилизацията също започва от цветята. Науката, поезията, музиката. Ние. Дори любовта е сътворена от цветята, защото въпреки микроскопичната вероятност за появата на живот и по-нататъшното му съхранение – някак напук на света – цветята са освободили полетите си във вода, за да бъдат пренесени до други индивиди. Без очаквания. Просто шанс и неосъзната надежда. Така пъстрата „зараза“ се е разпространила по планетата и ни води до днешното състояние на света. Впечатляваща е компилацията на Попова от произведенията на големите Емили Дикинсън, Силвия Плат и други, а също вдъхновението, което черпи от историите за първата жена астроном в САЩ Мария Мичъл, еколога Ернст Хекел и астронома Карл Сейгън. Използвайки техни думи, разкази, а и лирически и прозаични творби, Попова създава вечен диалог, за да свърже днешните мислителци с откриватели от миналото. Като обвързва всяка творба със свое есе, разкриващо ни поредната академична тема за съвършенството и симетрията, числото Пи (π) и безкрайността, радиоактивността и живата материя, авторката утвърждава схващането за неразрушимата връзка между науката и изкуството, като изгражда

представата, че физичната формула и лирическият стих са равностойни. Есето избистря мътните води на Вселената, изобличава и я тълкува, а лириката внушава идеи, като си играе с езика с цел да различи. *The Universe in Verse* започва и завършва с темата за сингулярността – точката в черна дупка, от която произлиза материята, но и която полъща и компресира всеки атом, който попадне в обсега ѝ. Сингулярността е както началото, така и крайт. Порицът да достигнем това състояние, е чисто инстинктивен, защото това е безсмъртието. Рамковата композиция създава симетрия в произведението, за която е и отделена глава, в която се очертава как е устроена Вселената, как частиците и енергията винаги са съществували и винаги ще съществуват, а дори и да не ги виждаме, да не сме ги наменували и да нямаме солидни доказателства за тяхното съществуване – те кореспондират с други частици, което непременно означава, че те са там. Така и всяко есе отговаря на лирическа творба, която отговаря на картина – симетрията изгражда закони и въвежда ред, от който се нуждаем. Конкретно в произведението симетрията се превръща в мост между науката и изкуствата, на настоящето и миналото. Разгърнатите теми относно преходността ни, мистерията на ентропията и симетрията, емпатията и антропоцентризма ни и всички концепции, които са ни разкрити в сборника *The Universe in Verse* – само ни демонстрират колко малко знаем и колко малко ще знаем. Непонятен ни е твърде голям процент от Вселената и всичко, което тя предлага.

СВЕТАОЗАРА ПЕЙЧИНОВА

Мария Попова, *The Universe in Verse*, Storey Publishing, 2024

Литературен вестник на младите | август 2025

Когато стъклена пантофка се пропука

Публиката търси историята на Пепеляшка отново и отново. Така с годините тя е адаптирана по най-различни начини – като анимация на Дисни, редица тийнейджърски филми и сериали или по-зрялата, но все така оптимистична интерпретация в „Хубава жена“. Макар и в „Анора“ да се наблюдава подобен сюжет, филмът на Шон Бейкър напълно преобръща обичайните послания за надеждата, добротата и любовта, които поставят класовите различия между хората на заден план. Той представя далеч по-мрачна, но и по-вероятна история за непреодолимите граници, бедността и безсилието пред властта.



Фотограф: Венета Костадинчев

Филмът се отличава със забележителна кинематография, която успява да създаде атмосфера в пълен унисон с преживяванията на героите и техните емоции. Първият пример за това е виден още с началните кадри на филма, които въвеждат зрителя в работата на Анора (която работи под псевдонима Ани) и клуба, в който тя танцува. Превъзбудено и леко задушаващо усещане се създава от неоновите светлини, тежките орнаментни мебели и редуването в техниките на заснемане между камера, която се движи заедно с Ани, и статична такава, позиционирана, сякаш тайно наблюдава общуването на Ани с клиентите ѝ през откритата врата. В същия клуб започва и същинският сюжет на филма, когато Ани е изпратена да обслужва Иван, сина на руски олигарх, пожелал стриптизърка, която знае

руски. Скоро след тяхното запознанство привидно се осъществява сюжетът за Пепеляшка. Любовната им история обаче не се развива в бална зала на фона на So This is Love на Айлин Уудс, а в дискотеки във Вегас и частни самолети, озвучени от басови рап парчета за секс и пачки пари. Това е и един от първите знаци за транзакционалността на техните отношения, дори след като се женят и вече поне формално Иван не плаща за връзката си с Анора. Истината е обаче, че скалпеният брак във Вегас не може да промени нищо между тях. Ани иска три карата, Иван ѝ дава четири, а тя му предлага секс и фантазията, че е свободен. Но той не е. Светът и отношенията им са възможни единствено заради парите от родителите на Иван и следователно са подвластни изцяло на семейството му. Анора обаче все пак има надежда за просъществуването на брака им и дори иска да се запознае с майката и бащата на Иван, защото в очите на една американка бедността и професията ѝ не я правят по-малко достойна за него. Но когато родителите на Ваня разбират за женитбата, става ясно, че за тях, а и за едно силно закостеняло и патриархално общество като руското няма по-голям възможен срам от момиче като нея. При заплахата за тяхното завръщане се разкрива нова страна на Иван, като той изоставя Анора, за да избяга от мъжете, пратени от родителите му с цел бракът да бъде анулиран. В този момент се проявява влиянието на лекомисления му начин на живот върху личността му. Иван, имал всичко през целия си живот, е неспособен да поеме отговорност за действията си или да се бори, за да защити решенията си, защото не те го интересуват в действителност. Той търси път единствено към хедонистко наслаждение и ако Ани досега е била начин да го получава, то вече е пречка за него. Именно ефектите на социалното и икономическото положение върху героите са централни за техните решения и действия. Анора се чувства измамена и отчаяна и е принудена да се впусне в търсене на Иван заедно с пратениците на родителите му – Сорос и Гарник, братя арменски бандити, и Игор, беден руски емигрант, който е назначен от арменците за допълнителна физическа сила.

Търсенето на Ваня трансформира филма във фарсова комедия, в която тримата мъже и Анора трябва да намерят начин да си съдействат въпреки ненавистта си един към друг. В тази част музиката утихва, остават само шумът на нощния Ню Йорк и ядните крясъци към света на четиримата, издирващи Иван. С виковете на героите един през друг се създава абсолютен хаос, който отразява обърканото състояние на Ани и въвлеча зрителя още по-дълбоко в абсурда на ситуацията ѝ. В тази част на филма започват да личат особеностите на отношенията между Анора и Игор. И двамата са свикнали да се намират на дъното на социалната йерархия. За разлика от Ани, която мисли, че най-накрая е успяла да се издигне и се опитва да защити новопридобитата си позиция, Игор осъзнава, че нито тя, нито той ще намери път нагоре. Той разбира позицията ѝ и показва емпатия към нея – дава ѝ шал в студената нюйоркска нощ, опитва се да говори с нея, но тя напълно го отхвърля. Тя не просто отказва добрината му обаче, тя отказва да признае причината за неговото съчувствие, а именно класовата солидарност, която той изпитва. Развързката на филма започва с намирането на Иван и последващата среща с родителите му, като тя отново изменя атмосферата, като я прави далеч по-напрегната и драматична. Надеждите на Анора, че би могла да спаси брака си, са окончателно разбити, когато Иван покорно се подчинява на родителите си. Позволено ѝ е да остане още един ден в имението на семейство Захарови, а после Игор трябва да я върне към стария ѝ дом и живот. На сутринта тя гледа през прозореца и вижда единствено непрогледна снежна буря, която влиза в контраст с обнадяващите красиви пейзажи от началото на филма. Последната сцена в колата на Игор изобразява емоционалния крах на Анора, нейното разбиране за света и отношенията между хората. Стъклена пантофка е пръсната, а парчетата бавно се ронят от очите ѝ.

ВЕНЕТА КОСТАДИНЧЕВ

Шон Бейкър, „Анора“, 2024 г.

ТЕМАТИЧНА ЧАСТ

Ретроспекция на мистификациите през 90-те: разговор с доц. Георги Господинов и доц. Камелия Спасова

Интервюиращи: Венета Костадинчев и Ралица Тончева

В бр. 26 на АВ от 2006 г. се обсъждат мистификациите от 90-те, където се споменава подходящият контекст в времето, който позволява създаването на мистификации, целящи да бъдат разкрити. Според вас подобно нещо възможно ли е в днешния литературен контекст?

Г. Г.: Днес, при цялата виртуалност, в която сме потопени, всеки може лесно да се измисли като друг. Тази лекота прави нещата бързо доскучаващи, губещи траене, дълбочина и плътност. Една мистификация наистина работи с контекста, с едно предполагаемо общо знание. Но днес то не съществува, контекстите се разбягват. Днес лесно може да се изфабрикува някакъв фейк или конспиративна теория, но далеч по-трудно истинска смислораждаща мистификация. **К. С.:** „Литературните мистификации на 90-те“ в този брой е част от серия семинари, която правихме с Мария Калинова като проект на арт група „Устата“. Общото име на семинара беше „90-те. Версии“ (2006-2007) и някои от другите теми в него бяха периодичните издания за литература, ключовите дебати и скандали, как да разбираме постмодернизма или женското писане и т.н. Имаше нужда от ориентир, защото участниците в литературните процеси от 90-те приемаха много постановки за очевидни, а за едно следващо поколение детайлите започваха да се губят. За щастие, водещите интелектуалци, които канехме, се отзоваха, а ние имашме възможност да чуем различни версии и да изберем нашата. „Литературен вестник“ застана зад идеята ни и публикува стенограма от всички разговори. Мисля, че този семинар беше в основата вестникът да ни разпознае и покани за редактори няколко години по-късно.

През 90-те мистификациите служат като начин за преосмисляне и игра с литературната традиция и канон. По какви пътища изгражда съвременната литература отношенията си с традицията? Как изглеждат тези отношения според вас?

Г. Г.: През 90-те имаше много канон за литературна игра. Канонът на канона беше съблазнителен за всички, които бодро се спускаха в теснините му, за

да откриват неоткрити места или да се усъмняват в твърде познатите. Нека кажа така – литературните изри, мистификации и постмодерни опити през 90-те не бяха класни или цинични, те бяха в най-добрия смисъл любовни.

К. С.: Скептичният поглед към съвременната литература е, че тя все повече нарцисстично се е вгледала в своето време и не познава добре дългите сенки на традицията, няма амбиция да деконструира и разиграва канона. И е точно така, за силна мистификация трябва да се владее теоретично, исторически и технически канонът. Няма как да се пародира Дебелянов или Дора Габе, Екатерина Йосифова или Биньо Иванов, Мерджански или Николчина, без да се познават сетивно, поетически. За да се мистифицира, трябва да се имитира. Но е хубаво да се имитира с дистанция, с леко отместване встрани, с вписване на собственото отношение към имитираното. Това прави добрата литература добра.



1905 г.

Има ли текстове, които поддържат жива литературата от 90-те и текстовете като „Българска христоматия“ (1995) и „Българска антология“ (1998) – както някога са правели те самите с „На Острова на блажените“, „Българска христоматия“ (Вазов и Величков) и „Българска антология“ (Дебелянов и Подвързачов)?

Г. Г.: Много ми се иска вие, от младия АВ, да отговорите на този въпрос. И отговорът да бъде да.

К. С.: Позволявам си тук да отговоря от свое име. Опитът да се преосмисли и поддържа литературата от 90-те, но и да се погледне през редакторска дистанция, за мен е свързан с „ХАОС (редакторски манифест)“⁽¹⁾ (2015), който преди десет години написахме с ВБВ, Мария Калинова, Димитър Божков, Огнян Касабов, Юнuz М. Юнuz. Тази група философи и поети се нарича π^2 – основната ни теза е, че неминуемо се работи с остатък от миналото и този материален остатък от език, образи, сънища и желания трябва да се преработва, да се редактира, за да се поражда бъдеще. Част от играта с традицията беше свързана с най-натоварения модернистичен жест на кръга „Мисъл“, дублиран от четворката от „Литературен вестник“, а именно снимката около масичката. Група π направи серия от снимки, които имитират и редактират предходни канонични и почти канонични фотографии (на кръга „Мисъл“ от 1905 и на четворката от АВ през 1995). Нашата формация продължи и с други жестове като



1995 г.

семинар за литература и философия „Какво се случва днес?“. Като не бива да се пропускат и стихосбирките „:беше...“ (2022) на ВБВ и „Слънце-техника“ (2024) – те са точно продължаване и трансформиране на залозите на 90-те в изровото отношение към миналото, а и продължаване на манифеста в друга форма. Друг разговор е да видим как го правят в конкретни стихотворения.

от стр. 6

Както посочваме в един от 17 тезиса на манифеста – всичко възможно ще се случи. Това, че вие се вълнувате и питате днес, би изглеждало невъзможно доскоро: но ето, че се случва. Който пита за мистификации, обикновено вече замисля подобен експеримент.



Фотограф: Яна Лозева, 2015 г.

Какво Ви е подтикнало да мистифицирате през 90-те?
Г. Г.: Безкрайното любопитство и опитът да се мисли по по-друг начин монументалното разбиране на литературата, остарялото гранитно мислене. Мистификациите винаги са подривни.
Бихте ли написали мистификация (отново) през 2025 г.? Защо бихте или не бихте го направили?

ИНТЕРВЮ

Мистификация по принуда: интервю с Красимир Лозанов за „Седни и виж“

Интервюиращи: Венета Костагинчев и Ралица Тончева

Представете ни предстоящата книга „Седни и виж“, чието издаване подготвяте от „Жанет 45“.
„Седни и виж“ е малък по обем роман, или малко по-дълга новела – както ви харесва. Едно украинско семейство – майка и баща, двете им дъщерички (едната на 14, другата на 5), заедно с техните баба и дядо – се опитва да напусне зоната на бойните действия и да се спаси. Около тях е ужас и аг – ракетни обстрели, военни блокпостове, уплашени хора, огромни колони от автомобили, задръстили се по пътищата, вятър и студ, хаос и тревога. Действието се развива в самото начало на руската военна агресия срещу Украйна. Разказва 14-годишното момиче Марта, като нейният разказ е предложен през майсторски монтирана сюрреалистична бленда. И е ужасен по начина, по който е реален кошмарът около нея и семейството ѝ.
Кореспондирате ли с авторите на „Седни и виж“?
Авторите на книгата са на пръв поглед двамата – Андрей Булбенко и Марта Кайдановская. Кои са обаче те, кой стои зад тях, ние не знаем и няма как да разберем. Затова пък можем да разсъждаваме върху логиката на тези псевдоними, прикриващи автора или авторите, стоящи зад тях.
Ето например името Марта Кайдановская ни отправя към творчеството на съветските писатели фантасти братя Стругацки и филма на Андрей Тарковски „Сталкер“ (1979), заснет по мотиви от знаменитата им повест „Пикник край пътя“. Там Кайдановски е фамилията на съветския актьор, изиграл главната роля в „Сталкер“ – Александър Кайдановски. Читателите на Стругацки и феновете на филма веднага ще се досетят къде е номерът: дъщерята на главния герой се казва Мартишка, умаилително от Марта („мртишка“ е и вид малка маймунка – обстоятелство, подсилващо някои характерови специфики на героинята – своенравност, непредсказуемост, изривитост). Излиза, че „авторката“ Марта Кайдановская е един вид дъщерята на сталкера („сталкер“ – човек, изследващ изоставени и опасни за живота територии, но също така и напратник), а ние четем нейния дневник. „Седни и виж“ в известен смисъл е описание на „Зоната“ от знаменития роман на Стругацки („зоната“ – мястото, където е паднал извънземен метеорит, поради което в нея се случват аномалии, в резултат на които изчезват хора.) Виждате ли колко е засукано? И загадъчно.
Играта с второто „авторово“ име – Андрей Булбенко – също е интересна. В него някои читатели доловиха препратки към Гогол и неговата известна повест „Тарас Булба“. Булбенко — Булба, Андрей — Андрий, сина на Тарас, предателя. Такава асоциативна връзка изглежда леко пренатезната, но е важно и това, че *писателят Булбенко*, като герой в романа, е в ролята на посредник между Марта и читателите, при това ненадежден посредник разказвач: той обръква листовите с нейните записки, не може да ги подреди правилно, някои даже редактира, като самоволно премахва части от тях. Фигурата му нарочно е създадена не съвсем ясна, като

Г. Г.: Разбира се, мисля, че във всяка от книгите ми могат да се открият такива малки мистификации.
К. С.: Преди големите езикови модели да се превърнат във всекидневие, си мислих за мистификация, в която се генерира поезия на български език от машина, а идентичността на поета, скандалното му поведение, рецензии за неговата поезия, критики и похвали са написани от конкретни хора. Една цяла мрежа от литератори изгражда неговия профил и редактира неговата поезия. А може би тази мистификация е направена, но вие не знаете кой е този поет... Призмата на разговора ни е мистификациите на 90-те в българската литература, затова се придържам към поетически примери. Минем ли отвъд тази рамка, може да посочим Елена Феранте като успешен случай за мистифицирано авторство. Въобще, за да има мистификация или фалшификация, е необходимо едно модерно съзнание за авторството и любопитство към експеримента.
Как мислите, че днешната публика би възприела мистификация (подобна на тези от 90-те)?
Г. Г.: Не би. Твърде много неща, възможни през 90-те в литературата, вече не са такива. Изгубихме иронията.
К. С.: Може да се направи книга с българските мистификации след 1989 г., като първа глава върху ролята на Господинов, Пенчев, Дойнов и Ефтимов в „Българска антология“ и „Българска христоматия“. И след това се помисли за следващите глави и експерименти, които минават отвъд статуквото и приемат литературата като сериозна игра.

Да се помнят и преосмислят жестовите на 90-те, е важна стъпка. Иначе се появява един зациклен наратив, в който новата литература генеалогически се обръща към разнородни версии на миналото, но не поражда следходници. Изисква се и смелост да се измислят силни ходове и днес. Най-страшно обаче е, когато тези жестове срещат апатия, безразличие, не могат дори да породят естетически скандал и следователно не оставят собствена история. 90-те са имали зад гърба си силна тоталитарна структура, която е действала потискащо и която е трябвало да бъде разбита, трябвало е да се подходи с „чук в ръка“. Днес проблемите са от друго естество – има огромен стремеж към това, което ВБВ нарече „реал-литератур“³ или уклон към автентичното. Случва се и някаква нормализация, която не обича плурализма, противоречието, драматургията. Това са две тенденции, срещу които литературата може да оформя места на съпротива. В още по-общ план социалните мрежи, заличаването на границите между публично и частно е нещо, хибридноста между човешки създадени творби и алгоритмично генерирани са фактори, които изправят литературата пред нови задачи. Срещу нормализацията и котловинната култура трябва да се мисли за алтернативи, дори и мистификацията да не е единствената работеща форма.

¹ <https://314etc.com/chaos/>
² <https://314etc.com/about-pi/>
³ Пак там



Фотограф: Венета Костагинчев

затягането на регулаторния пресинг книгата изчезна от книжарниците и електронните маркетплейси. Как стига до руските си читатели ли? Ами чрез обмен на файлове, а също така след закупуване в чужбина и пренасяне през граница (ако говорим за хартиени копия); възможно е да се продава физически все още и в някои московски и санктпетербургски книжарници, защото не ми е известно да е включена в забранителните списъци. Ограниченията в разпространението на такива книги в Русия са по-скоро резултат на търговска предпазливост и самоограничения от страна на книжарите. Но знам и за *места на смелостта и съвестта*, където тя се продава, макар и „на тъмно“, или както се казваше навремето – „под щанда“.
Чрез какви методи и какви политики се реализира систематичната репресия върху литературното пространство в Русия?
До книжарници и библиотеки се разпращат списъци със забранени от ресорните руски институции автори и заглавия. Тези забрани се отнасят най-вече до художествени текстове, включващи частично или цялостно т.нар. *пропаганда на нетрадиционни сексуални ценности* (куцър текстове преди всичко), както и книги с т.нар. *екстремистко съдържание*. (Под тази втората квалификация попадат текстове с много широк тематичен и фабулен спектър.) Властите се стремят да избягват пряката цензура, като предоставят отговорността за оценка на риска на самите книгоразпространители и издатели. Но от това цензурата не става по-малко жестока, даже напротив – тя се обръща в самоцензура, което е още по-перфиден и жесток вариант на ограничение: когато не смееш да бъдеш свободен в себеизразяването си, защото те е страх с професионалната си дейност да не предизвикаш репресивната полиция и прокуратура срещу колегите си, семейството си и самия себе си.
В ход са тежки репресии и натиск срещу свободомислещи литературни хора – писатели, литературни критици, драматурзи, публицисти и прочие. С осъдителни присъди вече са известните писатели Дмитрий Глуховски и Михаил Зигар (руски съдебни състави им дадоха заочно по осем години затвор), Борис Акунин (осъден също заочно на 14 години затвор), драматургът Светлана Петрийчук – тя, заедно с театралната режисьорка Женя Беркович, реално излежават шестгодишните си присъди в руски затвори и т.н. В края на м. май т.г. бяха арестувани 11 служители на най-голямото руско издателство „Ексмо“. През същия месец санктпетербургският съд наложи огромна глоба на любима моя книжарница – „Подписные издания“, и издаде разпореждане тя да бъде затворена за три месеца. За какво? За това, че е продавала книги на починалата преди повече от двайсет години американска писателка и есеистка Сюзън Зонтаг и на британската писателка Оливия Ланг. Издаденото предписание е било за общо 48 заглавия – да бъдат свалени от продажба.



Обладан(ие)

Превод на Possession(s) от Джон Смоленс: Венета Костагинчев

Когато жена ти умре, музиката си сменя вкуса, а звукът на храната остава все същият. Не ходиш, а се влачиш. Някои дни дори пълзиш. В други най-много да лежиш неподвижно. Гардеробите са пълни с призрци. Блази, които тя носеше, когато беше на двайсет и шест. Дънкова пола. Убийствени рокли. Обувки – токчета, ниски и високи, един чифт танцови обувки за степен – погребани в кутии. Отвориш ли вратата на гардероба, палтата ѝ притаяват гръх, позиратйки, че те следват, ще си заминат. Нишките на паметта. Носеше това тук, онова там. Всяка дреха – глава от миналото. Дрехите на мъртвите нямат бъдеще. Можеш и да ги изгориш. Можеш и да ги запазиш, десетилетия изтъкана история, провиснала на подпора от тежестта на спомена. Можеш да започнеш усилено да се преобличаш като нея. *Всичките трябва да си заминат.* Не изхвърлени, но дарени. Купища и кашони, и хартиени торби, пълни с дрехи, за женския приют, докато жената зад бюрото не ти каже, че вече имат твърде много. Изкушен си да си ги прибереш обратно. Що за човек би отказал дарените дрехи на мъртва жена? Останалото отива към „Св. Винсътн гръб Пол“, където нейният лен, памук и вискоза се присъединяват към кошовите, преливащи от рипсено кагифе и полиестер. (Освен една сатенена нощница, която няма да дариш.) Така, докато гардеробите не се изпразнят. Твоите дрехи не се броят – те не са част от теб, а пренебрежнати ризи, панталони и якета. Когато лялото си отива, отваряш един от шкафовете и намиращ пуловери, шалове, вълнени шапки и ръкавици. Оборудването на жена, която познаваш зимата. Изпращаш пуловери, наметки и копринени шалчета на момичетата и жените от семейството ѝ. Те отговарят със снимки на десетгодишните си дъщери, увити в синьо за Деня на колониалната история в училище. И все пак оставаши обладан от обладанието. Дори след като се отървеш от притежаването, то пак се появява и в кухненските шкафови и чекмеджета, където тя държеше буркани с изсушени продукти, боб и различни видове зърна, бъдещи ястия. А там във фризера – пластмасови кутии със супи, доматен сос, чили. Хранителни вестии от отвъдното. Запаси се. Размразявай само при крайна необходимост. И все пак с отминаването на зимата фризерът остава толкова леден и празен, колкото сърцето ти. Храната вече е изгубила своя смисъл, когато

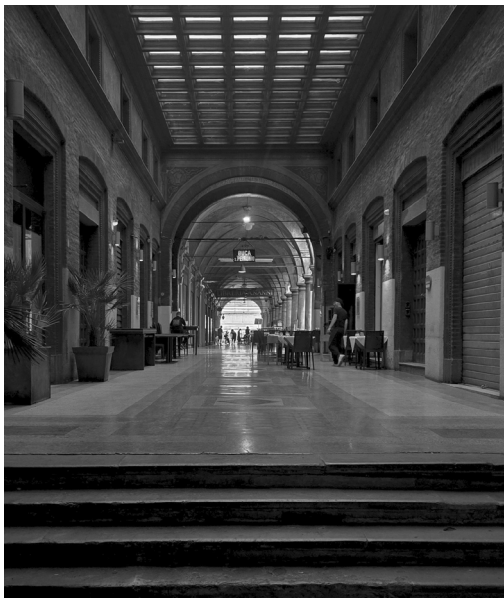
отваряш последната кутия, означена *Чили с черен боб 14/03/10*. Тя вече не е знак за любов или мил жест. Няма нищо лично в салатата с риба тон или Мариноването на пилешко бутче. Със срам си припомняш колко често вечеряше на свещи; същото е като със сатенената нощница, скрита в чекмедже, което никога не отваряш. Вместо това просто претопляй и сервирай. Просто го метни в микровълновата. Просто яж. Преварена прехрана. Когато ядеш направо от тенджерата или от тигана, се изкушаваш да се озърташ засрамено. Гледат те само готварските книги. Пълни рафтове, последователни броеве на *Гурме* и *Бон Апети* и една дебела папка с рецепти, кулинарно наследство, предадено от баба на майка на дъщеря. Рецепти, записани от нея стенографски с драскулки и вълнички, простиращи се върху страницата, и по някоя дума на английски за цвят. Инструкции за бъдещи гозби, вечери на свещи или с гости. Вече няма нито рецепти, нито гости; няма нужда от сватбения сервиз или хубавата покривка. *Не забравяй Правило номер 1 на вдовца: Никога не отказвай покана за вечеря.* Вече ти си гостът. А след вечеря сновеш из къщата и говориш с тъмнината. *Давай, върни се и ме облай.* Премести книгата на масата. *Тръгни вратата на спалнята. Каквото и да е, готов съм. Хайде де, давай. Уплаши ме до смърт. Готов съм.* В отговор идва най-дълбока тишина. Понякога обаче я усещаш в тишината: нищо не помръдва, пантите не скърцат, лампите не примигват. Просто нейната тишина. Майната ти, Стивън Спилбърг; смъртта няма специални ефекти. Няма го веществено, остава само вещите. Пускаш музика, за да избегнеш тишината. Хоризонтални купчини от сидита и вертикални редове от кутии за дускове, които така и не подреди по азбучен ред (както тя постоянно предлагаше). Песни с мелодии, текстове, припеви, куплети, композиции, коди. Песни, без които не би могъл да живееш. Песни, които няма да слушаш отново. Песни, които знаеш наизуст. Песни, които ти се ще да забравиш. Песни, които не можеш да забравиш. Песни за вечеря, за четене, за обръщане на бутилка вино, за правене на любов. Песни, за да прогоних тишината. Песни срещу необятната тъма. Но един ден (може би) ще се договорим с тишината. Ще седнеш на стола от баба ѝ и ягдо ѝ и ще бъде просто стол. Или ще раздгдеш всичко. Без изключения. Всичко. Всичко без камъните. Тя винаги

(или поне така изглеждаше) събираше камъни от плажа. Връщаше се от всеки плаж с провиснали джобове на палтото, същинска Вирджиния Улф. Заоблени камъни, яйцевидни камъни, дисковидни камъни, камъни изгладени от водата и времето. Камъни от Англия, Шотландия, Ирландия, Италия, Турция, Кейп Код. Камъни, съхранявани в кутии за обувки, в найлонови пликчета, в купи; купчинки камъни разпръснати из къщата като тамяници. Харесваше ѝ как изглеждат, как се усещат, докато дрънчат в дланта ѝ. Можеш да се отървеш от всичко, но не и от камъните. Може да ходиш по тях, да спиш на тях, да седиш на тях, да ядеш от тях. Къщата ще остане тиха, пълна с камъни. Ще имаш уединение. Няма да си сам. Ще имаш камъните.



Фотограф: Сара Мобашери

ПРОЗА



Фотограф: Венета Костагинчев

В свят, обръкан и безбожен, можеш да вярваш на собствените си очи само когато побърканият ти ум предаде информацията правилно. Седиш на неудобната масичка (спокойно можеш да застанеш прав до нея и да си поставиш брадичката на лепкавата ѝ повърхност, може би в това е трябвало да има някаква полза), високият ти стол се клати, поставката за крака е счупена, а краката ти отдавна са изчезнали, но ти продължаваш да се правиш на мистериозен и недостижим. Четеш някаква книга от някакъв автор, родом от някакъв град на име „Прага“, фикционален или не (даже и толкова не си грамотен), звучи твърде депресиращо да ти привлече вниманието. Би било черешката на тортата на

абсурда, ако държиш книгата наобратно, но ти няма как да знаеш, прочиташи табелата на вратата толкова пъти, че могат да я сложат сред бестселърите на *Ню Йорк Таймс*, то май всичко бутат там. Добре че не се намира някой да те попита каквото толкова ѝ четеш на тази табела (а за книгата да не говорим), тя май не може да се реши работното време на това заведение от седем до девет или от осем до десет е. Междувременно книгата вече е написана от някой американец (това вече ти е познато, въпреки че не си стъпвал в никога от Америките), не можеш да решиш дали това е подобрение или не, така че продължаваш да зяпах вратата. Ти си на няколко крачки от нея, а тя е много далече, затова мижиш с леко отворена уста и издадена напред глава, панорамната картинка на обръкан пенсионер. Облеклото ти не помага: кафявото, граничецо с клоунско огромно сако е прелетяло до някоя закачалка със смешната ти чичашка шапка, та сега си по тумбак, закрит (или по-скоро разкрит) от кремава риза и тиранти, не особено добре съчетаващи се с *атрибутите* ти. Косата ти не изпитва желание да изостане от скапаната реалност и мигрира от един стил оплешивяващ до друг, периодично склонна да изглежда гъста. Цялото това нещо завършва естетиката ти на „разведен и нещастен“ (разведен, но нещастен?), но вече си твърде стар, за да ти пука. Ще е хубаво да уточниш къде си, но май по-належащият въпрос е *кога* си. Решил си се на това място за среща, беше удобно и на двамата ви, чакаш търпеливо, без да си си

поръчал нищо, те и сервитьорките се правят, че не те виждат. С гръб си към бара, цфнал по средата на заведението, други неловко високи и малки маси като твоята няма, та стърчиш на пиедестал от собствената си абсурдност. Поне да си беше поръчал нещо... Викаш сервитьорката. — Извинете, мис? — Каква ти „мис“ бе, леке!? Лелката, която преди да заговори беше млада и хубавка, ти изръмжа, врътна слонестото си тяло и отпраши през една случайна врата, още държейки пълен поднос и мърморейки си нещо за „днешната младеж“. Втори опит за приобщаване не правиш. Интересно какъв остроумен коментар би имал Дейв за тази ситуация. Призован, като че ли да каже „е са ще видиш къв“, Дейв се пръква откъм вратата с ухилена физиономия и скейтборд в ръка. — Къв ти „Дейв“ бе скапаняк, „Иван“, бе, „Иван“! Вярно, „Иван“. Мислите ли ти чете? Кои, по дяволите, е тоя „Дейв“? — Кво праиш тука бе, пичага, тва местенце не е ли малко закостеняло? Мислиш си да кажеш на Дейв да млъква, той даже и не е този, когото чакаш, ама като се оглеждаш, вярно, че това място сякаш е излязло право от петдесетте. Май беше и от двайсетте по едно време, когато навън беше тъмно. Сега това е маловажно. — Виж кво, ако смяташ да кръшкаш от даскало, за да четеш скапани комикси по некви си кафета, а поне ме покажи бе, човече!

От кое десетилетие и край е излязъл пък този? Дейв си тръгва по-внезапно, отколкото се появи, а ти си оставен малко по-обръкан, но най-вече уморен. Искаш сметката. Някой ти хвърля листчето, то пада грациозно и се лепва за масата. Не си поръчвал нищо, но на сметката не ѝ време изобщо и продължава да си бъде тлъста. Вадиш си портфейла, само дето той е празен, не са ти дали джобни тази седмица. То и този, когото чакаш, май няма да се появи, ако изобщо чакаш някого и той знае, че го чакаш. Нищо де, винаги можеш просто да станеш и да си тръгнеш. Правиш точно това и тогава едно от малкото неща, които са си останали все същите в тази ситуация, решава да използва това си свойство срещу теб. Несъществуващите ти крака не стигат до земята, сякаш предварително са се разбрали и двете да отсъстват, вместо това падаш в някаква безкрайна мрачна бездна. Поне да ти беше паднала и книгата, че да имаш нещо да не четеш.

НАЯ ЮРКОВА



РЕДАКТОРСКИ СЪСТАВ: Андреа Филиповска, Венета Костагинчев, Дария Цекова, Елица Христова, Ралица Тончева, Светлозара Пейчинова
МЕНТОРИ: Деси Алексиева, Камелия Спасова, Мария Калинова, Ани Бурова, Виктория Мингова, Йоанна Нейкова, Кристиан Янев
ДИЗАЙНЕР НА БРОЯ: Петя Цветкова

Проектът се осъществява с финансовата подкрепа на Националния фонд „Култура“ по програма „Създаване“ SD-L-2024-16.
С подкрепата на FOX Book Café, Книговище, Асоциация „Българска книга“.
Издателство ФО