



фотограф: Неда Релю, 19 г.

ПОЕЗИЯ И ПРОЗА

Аш Рагков

Владислав Маринов

Даниела Трачева

Калина Николова

Мария Мислашка

Светослав Матев

КРИТИКА

Крум Киров

Михаил Филков

Ралица Димитрова

Ралица Тончева

ПРЕВОД

Далия Делибалтова

Вестникът се издава с подкрепата на Националния фонд „Култура“ по програма „Любителско изкуство“ LI-L-2025-5.

ПРОЗАТА НА ДНИТЕ

Двадесет години за една нощ

28 януари

Скъпи Карло,

Сигурно не помниш, но днес е петата годишнина от сватбата ми, а утре – защото ще бъде утре, преди да завърши това писмо – е четиридесетият ми рожден ден. Главата ми е пълна с мисли, които дългогодишният навик ме кара да изложа на хартия, където най-добре мога да ги изразя, но които биха могли да бъдат прочетени само от най-приятелски очи. Една от големите радости в живота ми е, че имам приятел като теб, пред когото мога да разкрия сърцето си.

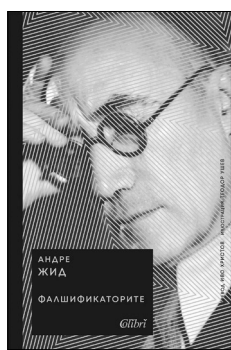
Съпругата ми в момента приспива твоя съименник. Защото дори на празник като днешния на него не му е позволено да стои буден до единайсет и половина. Когато майка му влезе преди малко в стаята при него, чух детския му сънен глас. Последвах я, за да надникна през вратата. Нощната лампа осветяваше с жълтеникав блясък детското креватче, до което седеше жена ми. Видях нежната усмивка върху лицето на моето момче, което премигваше в опит да остане будно. Тогава, преди да видя лицето на жена си, докато тя се на-

веждаше, за да го целуне, притворих вратата и се върнах тук, за да седна до тлеещия огън и да помечтая за невъобразимото щастие, което ме беше спогодило.

Казвам ти, Карло, този момент за мен бе като един от онези мигове, когато усещаме, че отлитането на съня е твърде фино в сладостта си. Сам ще разбереш колко ми е трудно да осъзная, че в живота ми може да има такива неща, защото знаеш какъв беше този живот допреди няколко години. Аз съм като човек, който е прекарал първите си трийсет години в пещера. Нужно ми е повече от едно десетилетие на открито, за да повярвам напълно в слънцето и синевамата.

Седнах отново пред камината, а краката ми бяха върху мечата кожа, която ти ни изпрати за Коледа преди две години. Светлината от огъня преследваше сенките из стаята, над книгите и картините и всички онези красиви гребелици, на които сега мога да се наслаждавам. Измервам своето благосъстояние чрез материалните ценности, но най-вече чрез богатството, което е в съседната стая и във всяко ъгълче от този дом.

Страданието на фалша



Достатъчно е кратко онлайн търсене, за да открием хиляди публикации на потребители, които смятат, че животът им е част от компютърна симулация. И колкото и нелепо да звучи въпросът „Живеем ли в симулация?“, бързото набиране на популярност на подобни теории едва ли се дължи на простата невъзможност да се различи преструвката от действителността. По-скоро самата идея за симулация е свързана с размиването на границата между истинското и лъжливото, между реалното и въображаемото. Именно проблематизирането на тази разлика, при което едното лесно може да премине в другото, се превръща в централна тема и в романа „Фалшификаторите“ на Андре Жид.

Френският писател, удостоен с Нобеловата награда за литература, е познат на българските читатели най-вече с текстове като „Аморалистът“ и „Тезей“. И в тях, както и във „Фалшификаторите“, личат характерните за автора рефлексивност и психологическа дълбочина. „Фалшификаторите“ – единственото свое произведение, което писателят признава за истински „роман“, проследява цяла мрежа от герои и взаимоотношенията им. Трудно може да се определи коя е същинската сюжетна линия в романа – никоя не излиза на преден план, но и всички наративи са взаимносвързани и не могат да съществуват независимо от останалите.

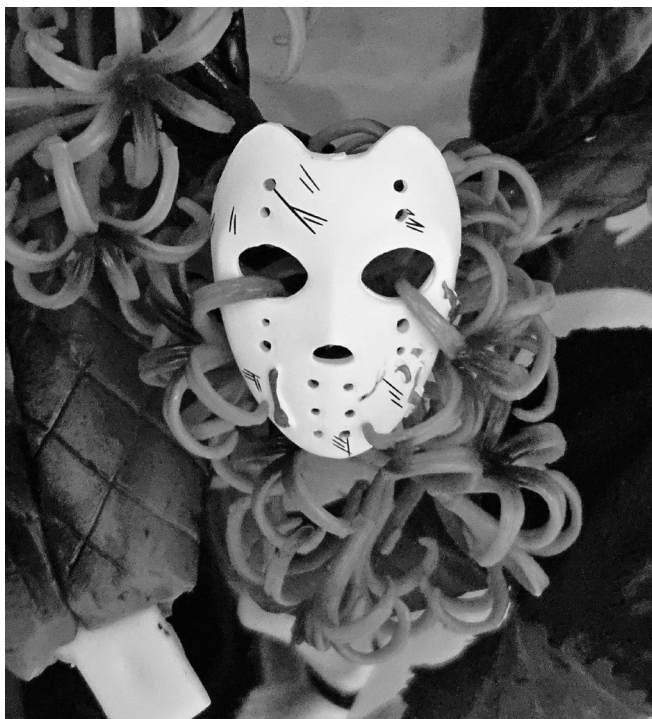
Въпреки това самото заглавие на книгата задава очакването, че най-развита ще бъде сюжетната линия за фалшифицирането. Тъй като обаче тя се появява в края на романа и в някакъв смисъл остава недоразвита – подобно и на други моменти от сюжета, метафоричното значение на заглавието взема превес над буквалното. Романът разглежда темата за фалша и измамата в различни планове: междуличностен, обществен, морален, а също и творчески. Във всеки от тези планове проблемът е интерпретиран чрез взаимната обусловеност на истината и измамата. Нито една от двете категории не може да съществува като абсолютен, те се дефинират единствено в постоянното си съотнасяне спрямо другата.

В романа на Жид фалшът става неизменна част от човешкото изобице, като той се изразява в най-голяма степен в областта на чувствата. Именно те – и особено когато са насочени към другото – пораждаат неискреност: „Голямата му обич лишава неговото гържане от всякаква непринуденост“. Фалшът обаче се проявява как-

то в отношението към другия, така и в собственото съзна-

ние на героите, като изменя представата им за действителността. Като единствена фигура, способна да прозре истината, се явява тази на повествователя, който има достъп до мислите на героите по всяко време. В определени моменти разказвачът кристализира като отделен човек – автор, загубил власт над героите в своя роман, но коментиращ и критикуващ техните действия. Именно това драматизиране на повествователя разколебава доверието в него. За него се оказва невъзможно да бъде абсолютен авторитет по отношение на истината, тъй като склонността към изкривяване на действителността става част от него благодарение на човешката му природа.

Тъкмо поради силната привързаност на Оливие към вуйчо му Едуар първоначално отношенията на двамата остават ограничени от прикриването и неискреността, породени от интензивността на взаимното възхищение и интерес към другия. Това е един от моментите, макар и далеч не единствен, в който липсата на откровеност предизвиква страдание. Така в целия роман се изгражда представа, че страданието е непреодолимо и вечно съпътстващо човешкия живот точно защото самата фалшивост е неизбежна. Въпреки това – и дори заради това, стремежът към истината става задвижващ мотив за много от героите, като най-ярко се проявява в две посоки: от една страна, това е в развитието на Бернар като персонаж, чрез бунта му срещу семейството и въобще в осъзнаването, че „почти всички хора, които познава, звучат фалшиво“. От друга страна, този копнеж по автентичност се открива и в личния дневник



фотограф: Кристиан Христов, 22 г.

на Едуар, частите от който са вплетени в разказа и се редуват с всевиждащото повествование. С намесата на Бернар, който тайно прочита записките на Едуар, обаче и тази възможност за чиста истина се оказва подкопана.

Освен това дневникът на героя функционира и като своеобразен естетически манифест, тъй като разказаната в него действителност е повлияна от възприятието на Едуар за себе си като писател. В него той изразява много повече желаната реалност, плод на моралните и естетическите му възгледи. Пречупвайки реалността през призмата на романа със същото име – „Фалшификаторите“, който той пише, героят неволно сам се превръща във фалшификатор. Така метафикционалният похват става начин романът сам да коментира смисъла си.

Фалшът е дълбоко вкоренен и в самата социална динамика, където се наблюдава сблъсък между индивидуалното желание и социално приетото поведение. Всъщност самата идея за *социално прието* не се изгражда върху реални социални норми, а върху очакването и предположенията на самите герои за това какви са социалните норми. В този смисъл общественото се превръща в самоналожено ограничение, предизвикващо предварителна автоцензура на гържанието – без тя наистина да е нужна.

„Фалшификаторите“ се отличава с експерименталната си структура и наратив – както вече беше посочено, липсва сюжетен и персонажен център, а фокусът се плъзга от герой на герой. Неочаквано много са и действащите персонажи, натоварени със сериозна функция в развитието на историята – препоръчително е читателят да си води записки, тъй като герои *статисти* няма, а всички са вплетени в една мрежа, имат взаимоотношения с повече от един от другите персонажи в романа и всяко тяхно действие повлиява на цялата система.

Интересно е, че тази структурна особеност участва и в един смислов конфликт, който се формира между различните нива в романа – между самото повествование и разказаната история. Полифоничното и динамично разказване във „Фалшификаторите“ влиза в директна опозиция с възгледите на господин Дьо Лаперуз, който олицетворява света, изграден около традиционните ценности, и е яростен защитник на хармонията в музиката и бленува по „непрекъснатия свършен акорд“. Тъкмо чрез този сблъсък във възгледите за художествените форми романът на Жид се противопоставя на стария свят и традицията, вписвайки се в авангардната естетика на междувоенния период. В крайна сметка единствената сигурна истина във „Фалшификаторите“ се оказва тази за съмнението и кризата на ясното виждане.

РАЛИЦА ТОНЧЕВА

Андре Жид, „Фалшификаторите“, изд. „Колибри“, 2026 г.

Изобличителна хералдика



„Когато слезе от катедрата
И заговори по човешки
философът...“
Цочо Бояджиев

Не би било изцяло погрешно да твърдим по ред причини, че в рамките на българския обществен и литературен контекст социално ориентираното творчество се възприема със злободневно снизхождание, а всяка една възможност за изобличаване на определени социални „негъзи“ се тълкува като проява на превъзходство и порицание. Затова новата книга на проф. Калин Янакиев „За ангелите и хората“ осъществява сериозния пробив в социалния дискурс, от който имаме нужда. Въпреки че творчеството в литературния рог на прозата е непознато и в този смисъл новооткрито за проф. Янакиев, когото ние познаваме като едно от най-ярките имена на философията в България, по същество тази книга не се отдалечава от така или иначе установеното поприще. Но в този контекст ние можем да гледаме на това своеобразно обръщане към литературата като една непълнота на философско-богословските анализи. Т.е. в този „сборник с разкази“ словата на философа слизат от катедрата на научната обремененост в един много експлицитен литературен формат, в който ненамтрачиво, отново по философски, се разглежда взаимодействието между високото и низкото, между човешкото и божественото, но чрез докосването до земните им измерения.

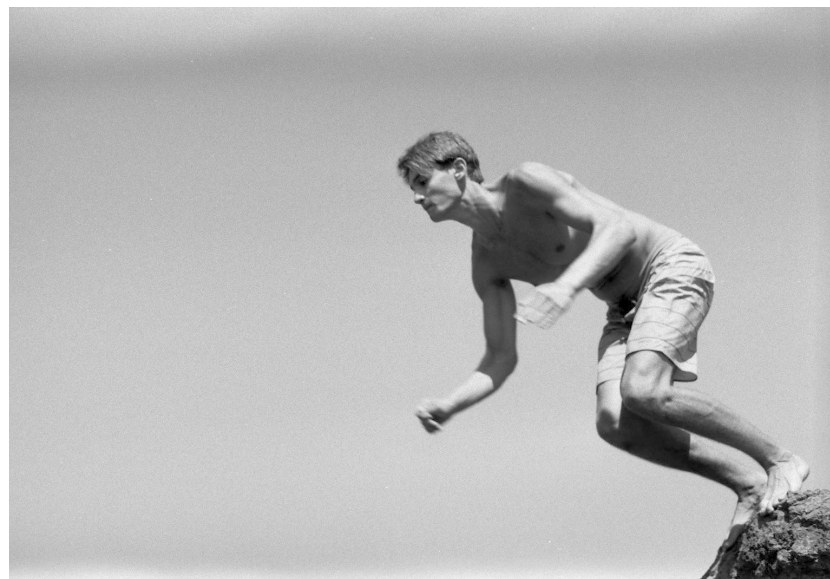
Като начало на тази статия е добре първо да изясним евентуалния жанр, към който могат да спаднат тези „фентъзи“, както те се анонсират от самия Калин Янакиев. Тези 20 истории не могат да бъдат категорично определени като разкази, защото в тях наистина съществуват свърхестествени елементи, но не могат да бъдат и пълноценно фантастични истории, тъй като не са изтъкани напълно от чудотворна и завладяваща мистика. В този диспут на съвременната проза ние можем да заемаме различни страни, които със сигурност се обединяват около жанра на философската алегория и притчата – далеч не несвойствени с оглед на заниманията на автора. Всъщност в тези алегии мистичното се появява от присъствието и срещата с ангелите, които в случая възприемат все по-настойчиво с продължение на историите позицията си на изобличители. Обрисуването на подобен ореол на ангелите, съответно налагането на такава интерпретация върху образа им, е може би най-смелото и значимото в тази книга. Още първите истории успяват да извадят от бездните на мълчанието гласове, които служат за осъзнаване на ис-

тината за добродетелите много откъс от катехизиса и тривиалното схващане за фигурата им. В този смисъл в началото тези ангели успяват да придобият своята субектност, респективно да излязат от ролята си на предикат, както обикновено се случва, когато казваме „осъзнавам се“. Отхвърлянето на възвратното пасивизиране отключва идеята за метапоставяне по-скоро на човека, а кристализирането на ангелите не звучи дидактично, колкото смилено. Ангелите, които срещаме в тези притчи, са живото огледало на човечеството, което започва феноменологично да засвидетелства нашите рефлексии. Тъкмо оттук се корени и тази постмодерна интерпретация на сократическия диалог между човека и ангела, тъй като много често ролите са обърнати, но в същността на това явление стои собствено раждането на *истината за себе си*, която идва в полукрипичен вид заради словото.

Така ангелите чрез образа и словото си започват да интерпретират чезненето като двустранно ситуиран проблем: ангелите изчезват и героите, най-често първоначалният разказвач, са изправени пред мъжливия глас, който ги въвлеча мимолетно в нещо по-висше. Това създава този мистичен и духовен ореол, който навява фантастичното, а в случая то е пряко обвързано с момента на граничност между познание и невежество; ако бихме могли да си послужим с Августин, би се оказало, че героите се реят между двата града, като непрекъснато получават и зловеци, и съвсем добронамерени осенения и от двете действителности. Затова чрез чезненето и размишването на границите ние можем да влезем в един свой(ствен) обстоен анализ на себе си, в който да разсъждаваме дори и за паметта като за форма на чезнене, както например в едни от най-запомнящите се алегии „Прозорците на вечността“ и „Ангелът на книгите“, отново намеквайки за Августин въпреки. Чрез поетиката, подкванваща ни към хиперреалността на размишленията и чезненето, ние можем да проследим сравнително единната композиционна рамка на алегиите: от някаква не особено трансцендентна, дори битова ситуация на мисълта на *философа* (която въпреки загатва автофикция), се стига до определен тип философско религиозно осъзнаване на истината посредством срещата с ангелите.

Срещата по изключителен начин в някои алегии инкрустира Библейски текстове. Те са в определен смисъл интертекстуалният фермент на самите притчи, който успява да кристализира в пълен смисъл

заложеното изобличение. Но феноменологичният анализ на тези цитати е по същество земното проявление на ангелите изобличители, чието присъствие се засилва в третата и четвъртата част от разказите. Първите две части се концентрират повече върху вътрешните конфликти и терзания на човека и неговата лична среща с ангелите, както вече стана ясно, това често се отнася към миналите преживявания, които възвират във вечността. Очевидна е обаче и корелацията между нарастването на социалната ангажираност и хапливата евфемизирана ироничност, паралелна на отдръпването на наратора, който започва да наблюдава и записва третолично. Така например всички интуитивно разбираме кой е Владимир Владимирович, в какво е обвинен, и чрез богословското осмисляне на истината апологизираме неговия контрапункт. Друго измерение на същото явление е полудата и болестта, до която води присъствието и прииждането на истината, което също е в определен смисъл иронично. Така истината би могла да бъде носител на такъв патологизъм?



фотограф: Неда Релю, 19 г.

Наистина забележителен се оказва прозаическият дебют на проф. Калин Янакиев не защото успява да създаде запомнящи се сюжети, а защото по много умел начин имплементира философската, богословската и символната изразителност в една ненаучна рамка. Тези 20 алегии създават пълнокръвен портрет, който изобличава съвременното зло в политическия смисъл и терзанията относно вечността и истината в човешки план. Своеобразната среща между ангелите и хората се явява по Гадамер едно аналитично (а защо не и синтетично) себеосъзнаване, приземен повод за размишление, в чийто процес всеки порок може да се превърне в провидение.

КРУМ КИРОВ

Калин Янакиев, „За ангелите и хората“, изд. „Жанет 45“, 2026 г.

Относно тихите води и тяхната дълбочина



В последните месеци палитрата от текстове, генерирани с изкуствен интелект, които навондиха онлайн пространството, успя да направи генерален преговор на основните постулати на машинната мисъл.

Та един от особено драматичните и въздействащи похвати, активно присъстващ в ситуации със засилена доза патос, е похватът на късите смислови акценти. *Именно тези. Минималистичните фрази. Акцентите, които ще ни завладят.* Но доколкото сме свръхвъзприели и свръханализирали стъпките на това методично „въздействие“, то се оказва кухо, уморително и по-скоро гразнещо. Точно толкова учудена беше първоначалната ми реакция, когато прелиствах книгата „Отвъд морето“ на Пол Линч и попаднах на пасаж, издържан в госта семпли и кратки изречения. В такъв момент веднага се прокрадва вече паразитната асоциация с необятните тиражи, дело на изкуствения интелект, но първо – Пол Линч никак не е случаен човек, и второ, за неповярвалите на този аргумент – книгата е написана няколко години преди въвеждането на езиковите модели. Затова можем да отгъхнем и да четем със спокойствие.

Ирландският писател е познат на българската публика най-вече със своя роман „Пророческа песен“, с който спечели „Букър“ през 2023 г. Отправянето на поглед към творчеството му не спира да бъде актуално, тъй като през април имахме възможността да го посрещнем в рамките на тазгодишните „Литературни срещи“. Естествено, фокусът на дискусиите беше по-скоро насочен към наградната му книга, която в по-голяма степен разчита на политическия дискурс. И въпреки че в интервюта за медиите госта въпроси бяха свързани тъкмо с измеренията на политическото в литературата, Пол Линч опроверга тази нагласа (не сме забравили и скандала около изказването на Вим Вендерс). Писателят сподели, че темите, които най-много го вълнуват, са свързани с метафизичното, със скръбта, със загубата, с неразгадаемостта. Тези изначални търсения се вписват в тематичната линия на новоиздадения на български език роман „Отвъд морето“.

Сюжетът проследява двама рибари – опитния Боливар и „младока“ Хектор, принудени да оцеляват, след като лодката им се поврежда в океанска буря и се носи безцелно. Първоначално представени като мни-

телни неприятели, двамата спътници преминават през

поредица от конфронтации, като постепенно се опознават и сближават. Нюансиран е подходът към тези микросблъсъци, които в различните фази преобръщат отново и отново отношенията им: от осмислянето, че са си най-близките и единствени приятели, до първичното усещане за ярост и омраза към другия. Така остъзнават нуждата взаимно да се подкрепят, да изградят щит срещу смъртта, докато хаосът ги тласка към необуздани прояви на агресия. Подобен контраст служи за открояването на тяхната космическа безпомощност, която се разгръща на фона на външната инертност на средата, но и на много силно вътрешно напрежение относно причините за всичко това. Сблъсъкът между базисната мотивация, свързана с оцеляването и осигуряването на храна, фино се допълва от биографичната им обремененост, която ги преследва с огромна недоизказаност от самото начало, докато не се превърне в задъхваща обстоятелственост, когато героите постепенно започват да губят своя разсъдък.

Тази трансформация се случва на фона на застиналият океан, който е универсална фигура на злоещата тишина и празнота, причина за акумулирането на огромно количество първичен страх. Това провокира несигурността за старите животи, които персонажите са загърбили – изоставеното семейство на Боливар се превръща в основен обект на неговите кошмари, а разяждащата ревност на Хектор



фотограф: Неда Релюу, 19 г.

към момичето, което харесва, го кара да си представя болезнени картини. Надеждата, че външният свят мисли за тях, че ги търси и че ще бъдат спасени, в един момент безусловно пропада. Именно тогава се довършват последните шрихи от гигантския мащаб на картината, която всъщност целият роман рисува – син фон с черна точка някъде в нищото. За това усещане спомага хладният тон на повествованието, както и силно аскетичният стил на писане. Линч използва устойчивия хемингуейски наратив за морския сблъсък,

както прави природата страничен свидетел на човешкия разпад.

Повествованието предава усещането за протяжност, в която кулминацията на суровите условия е смъртта. Тя е злоещо причинена отвътре, от стаеното напрежение, размътените съзнания и чувство за вина. Боливар преминава през редица съноподобни състояния на кошмарни равностметки, които разкриват определени нравствени и екзистенциални прозрения. Тази част прави завой в стилового единство на книгата, тъй като в един момент ретроспективният подход започва да разчита на прекомерна бърливост и отмества фокуса от основната минималистична линия, която всъщност е по-въздействащата.

Действието наистина преминава *отвъд морето*, отвъд загрубелия рибарски контрол, отвъд възможностите човек да направи своя избор, което го води до унищожение. Търсенето на обратен път към света залага и на митологични основи, като можем да направим аналогия със завръщането към Итака, тук имплицитно чрез почти химерично привиждащия се остров накрая. Линч обръща внимание, че спасение от необятността на външната заплаха може и да се намери, но избавянето от тежестта на себе си е невъзможна задача.

Предвид връзката на писателя с киноритмиката, не можем да се изненадаме, че текстът е изчистен и стегнат, обединен от почти граматургическа рамка, а стилът в своята лаконичност съумява да придаде ярка визуалност на образите. Когато през 1972 г. Тарковски адаптира научнофантастичния роман „Соларис“ на Станислав Лем, режисьорът получава критики, включително и от самия полски автор, че интерпретацията му прекалено се отдалечава от литературния оригинал. Въпреки това зрителите успяват да оценят поотстранената от прийомиите на фантастичния жанр емоционална дълбочина на екранното произведение. Със сигурност измеренията на космическия океан и островите на подсъзнанието в „Соларис“ откликват при универсалното изследване на човека в книгата на Пол Линч. Страхът от неизвестното, търсенето на опора, умората от света и умората да се претруващ, се стоварват върху плещите на малкия човек. Същият този малък човек, който, колкото и да се развива, едва успява да загълне малката точка в морето от необятно безразличие.

МИХАИЛ ФИЛКОВ

Пол Линч, „Отвъд морето“, изд. „Лист“, 2026 г.

Когато конвенционални лица разказват неконвенционална история

Карл Ясперс за първи път въвежда термина *гранична ситуация*, който обозначава събитие, в което индивидът се сблъсква с нещо, което е толкова извън него и всичко, което той познава, че не знае как да реагира. Подобен процес провокира у човека емоции, изпитани до крайна степен и в изненадващи за самия него параметри. Тогава той е изправен пред два изхода – да се предаде пред ситуацията, обричайки се на страдание, сякаш застинал във времето, или да я преодолее, изграждайки си коренно различен и нов мироглед. Нещо безкрайно

нен да излъже, за да свали случайно момиче в кафене, а пък тя – глуха с едното ухо, малко фриволна и най-вече склонна да бъде свалена от случаен леко задръстен британец в кафене. Така започва тяхната история, която бива разкрита посредством ретроспективни сцени, тъй като зрителят намира Ема и Чарли в друг етап от тяхното познанство – те вече живеят заедно и им предстои да встъпят в брак. Дотук нищо необичайно – да, те са малко странни, но приготовленията за сватбата не се различават по нищо от оргинерното.



Стопкадър, „Драмата“ (2026)

градивно, но изключително трудно. Именно в такава ситуация е поставен героят на Робърт Патинсън в новия пълнометражен филм на режисьора Кристофер Боргли – „Драмата“. Боргли, чийто най-разпознаваем филм си остава невъобразимо ексцентричната черна комедия „Писна ми от мен“, се очертава като творец с особена визия, със своеобразен афинитет към именно такива ситуации и персонажи. Той сякаш харесва състоянието „на ръба на нервна криза“, сюжетни линии, които провокират най-искрен смях и озадачено повдигане на вежди с крайността си. Например късометражният му филм „Former Cult Member Hears Music for the First Time“, чийто сюжет, абсолютно подказан и разкрит от заглавието, изследва подобен сблъсък на човек с гранична ситуация. „Писна ми от мен“ пък, заедно с късометражния „Softcore“, демонстрират интереса на режисьора към персонажи, залитащи в крайности, до край отстояващи своите позиции, колкото и странни и дори болни да са те, което пък във времето на умереност и сякаш умишлено бягство от всякакви ексцентричности, се усеща като глътка свеж въздух на фона на всеобща мизантропия на ароматизатор от мол.

Най-новият му филм не се различава от останалите и носи сходни белези. Сюжетът представя живота на млада двойка, Чарли и Ема, които от самото начало се показват като своего рода особняци – той, леко свенлив и на пръв поглед задръстен, скло-

ходи се на уроци по танци, пишат се обети, търси се гуджей и прочие. Публиката се радва на тяхната чудновата динамика. Докато в един момент Ема не разкрива нещо от миналото си, което поставя Чарли в по-горе описаната гранична ситуация. Той не знае как да реагира, сякаш всички кодекси и компаси, които той неизменно е бил сигурен, че притежава, започват да дават на ктосо. Неговият вътрешен

конфликт бива подклаждан от второстепенните персонажи Рейчъл (Алейна Хейм) и Майк (Мамуду Ати) – техни най-добри приятели и кумове, които се явяват гласът на разума и социума. Те остъждат и коментират, понякога сякаш озвучавайки мислите на самия Чарли. Неговата одисея в търсене на изход бива придружена от прекалено много халюцинации и рязък фанатичен опит за секс с колежка, който сякаш цели на чисто емоционално ниво да му достави усещане за нормален допир с нормален човек, какъвто той вече не е сигурен, че Ема е.

Всичко това се развива на фона на интелектуалния Бостън, който допълва и развива персонажите и техните влечения и интереси: апартаменти на два етажа, пълни с книги, красиви улици и сгради, всички са облечени добре и могат да разговарят умно. Този ярък контраст добавя един особен комедиен ефект, който само повръщано на бяла покривка може да донесе.

Що се касае до операторското майсторство, то е дело на Арсени Кхачатуран, най-известен с работата си с Лука Гуадаино, също любител на естетически издържаните кадри, по филма „До кости“. В „Драмата“ цялостната операторска насоченост е към кадри, които обслужват идеално описаната обстановка и създават усещане за уют и дори на моменти лека неделна ленивост. Зрителят гледа филма и се чувства сякаш е облякъл топъл пуло-

вер и е излязъл да снима с аналогов фотоапарат. Всичко това, разбира се, докато не дойде събитието – след това просто мислиш, че операторът нещо се е объркал и вече трябва да снима по коренно различен начин. Напротив – това псевдоусещане за нормалност, което на публиката ѝ се струва не на място, работи по абсолютно правилния за историята начин. И ти като Чарли да не знаеш как да реагираш. На каквото и да е било.

Узнавайки от кого се изпълняват главните роли, всеки един любител на независимото кино, даващо поле на непознати нам артисти, ще извърти очи. В конкретния случай обаче Зендая и Робърт Патинсън вършат работа именно защото не са прекалено характерни – техните персонажи биха могли да бъдат всеки един от нас, въпреки че нямаме холивудски усмивки и челюсти. Една прекалено особена физиономия ще разсее от основното послание, което засяга всички хора на този свят. В това отношение „Драмата“ не се различава от която и да е било стойностна басня: от конкретното към общото. Разбира се, тук някаква поука, написана с главни букви, няма, но пък полето за размисъл от обстоятелствената ситуация на Ема и Чарли постепенно бива изместено към колективния размисъл за връзките. Към това, което трябва да приемем у другия, въпреки безсънните нощи, които ще ни коства това приемане. Какво сме готови да простим в името на човека, когото обичаме? Кога спира да има значение хорското мнение и до колко то оформя нашата лична реалност? И най-вече колко смешни сме ние хората в желанието си винаги да имаме предвидими реакции и да взимаме предвидими решения, когато животът наистина може да ни постави в какви ли не ситуации.

Или както казва вече споменатият от нас Ясперс: „Човек е винаги повече от това, което знае за себе си“.

РАЛИЦА ДИМИТРОВА

фотограф: Неда Релоу, 19 г.



Естеството на забавлението

Есе на Дейвид Фостър Уолъс

Най-добрата метафора, която познавам за това да си писател, е в „Мао II“ на Дон ДеЛило, където той описва незавършената книга като някакво отвратително увредено бебе, което преследва писателя навсякъде, вечно пълзящо след писателя (влачейки се по пода на ресторанти, където писателят се опитва да яде, появявайки се в края на леглото още рано сутринта и т.н.) с умствено изоставане, и с гръбначно-мозъчна течност, стичаща се от уста-

на израждането от главата към страницата; мразиш го, защото неговата уродливост е твоята уродливост (защото, ако беше по-добър писател, бебето ти щеше, разбира се, да изглежда като едно от онези бебета от рекламите за детски грешки по каталозите, перфектно и розово, и загържащо гръбначно-мозъчната си течност) и всяко едно негово отвратително неконтролирано вдишване е опустошително обвинение срещу теб самия на всички

нива... и така, искаш го мъртво, дори докато го гледаш като писано яйце и го бършеш, и го гундуркаш, и понякога дори му оказваш първа помощ, когато изглежда сякаш собствената му гротескност му спира дишането и може да умре. Цялата работа е толкова сбъркана и тъжна, но същевременно нежна и трогателна и благородна и готина – то е някакъв вид истинско свързване – и дори в пика на своята

отвратителност увреденото бебе по някакъв начин докосва и събужда това, което погозираш, че са някои от най-добрите части от теб: някакви тъмни майчински части. Обичаш бебето си толкова силно. И ти се иска другите също да го обичат, когато най-накрая стане време за увреденото бебе да излезе и да се сблъска със света.

ЗАБЛУДЕН ИЛИ ЗАБЛУЖДАВАЩ?

Та, си в малко опасна позиция – обичаш бебето и ти се иска и другите да го обичат, но това означава, че се надяваш другите да не го виждат правилно. Искаш някак си да заблудиш хората; искаш те да видят като свършено това, което ти в сърцето си знаеш, че е предателство към всяко съвършенство.

Или пък не искаш да заблудиш тези хора; това, което искаш е, че искаш те да видят и да заобичат едно прекрасно, възхитително, свършено, готово за реклама бебе, и да бъдат прави, точни в това, което виждат и чувстват. Искаш ужасно да грешаш, искаш отвратителността на увреденото бебе да се окаже твоя собствена странна заблуда или халюцинация. Но това би означавало, че си луд; виждал си, бил си преследван и си изтръпвал от ужасни уродливости, които всъщност (както те убеждават другите) изобщо не съществуват. Кое то трябва да означава, че със сигурност поне някоя гъска ти хлопа. Но още по-лошо: това също би означавало, че виждаш и презираш грозота в

нещо, което си създал (и обичаш), в своето потомство и по някакъв начин в себе си.

И тази последна, най-добра надежда – това би представлявало нещо много по-лошо от просто много лошо родителство; би било някакъв ужасен тип насилие над теб самия, почти самоизтезание. Но все пак това е, което ти най-много искаш: абсолютно, безумно, самоубийствено да грешаш.

ЗАБАВЛЕНИЕ, КЪДЕТО ГО НАМЕРИШ

Но все пак е много забавно. Не ме разбирай погрешно. Що се отнася до естеството на това забавление, все си спомням за една странна история, която чух в неделното училище, когато бях с размерите на пожарен кран. Действието се развива в Китай или в Корея, или на някое подобно място. Изглежда, имало един стар фермер в покрайнините на едно село в планинска местност, който работел във фермата си само със сина си и любимия си кон. Един ден конят, който не само му бил любим, но и бил жизненоважен за трудоемката работа във фермата, разбил ключалката на конюшната си или каквото там е и избягал. Всички приятели на стария фермер се събрали да възкликнат какъв лош късмет било това. Фермерът само свил рамене и казал: „Добър късмет, лош късмет, кой знае?“ След няколко дни любимият кон се върнал в компанията на цяло безценно стаго диви коне и приятелите на стария фермер се събрали, за да го поздравят за това какъв добър късмет се оказало бягството на коня. „Добър късмет, лош късмет, кой знае?“ казал само фермерът в от-

фотограф: Кристиан Христов, 22 г.



графика: Дебора Маринова, 24 г.

та, докато мяучи и ломоти, и крещи към писателя, желаещо любов, желаещо точно това, което неговата отвратителност му гарантира да получи – пълното внимание на писателя.

Образът на увреденото бебе е перфектен, защото улавя смесицата от отвращение и любов, която един писател изпитва към това, върху което работи. Творбата винаги се получава толкова ужасяващо дефектна, такова отвратително предателство на всичките ти надежди за нея – жестока и отблъскваща карикатура на свършенството на замисъла ѝ – да, разбирай гротескна, защото е несвършена. И все пак то, бебето, е твое, това си ти и ти го обичаш, и го гундуркаш, и бършеш гръбначно-мозъчната течност от отпуснатата му брадичка с ръкава на единствената ти останала чиста риза (имааш само една останала чиста риза, защото не си пускал пералня от около три седмици, защото най-накрая някоя глава или герой изглежда сякаш най-накрая трепери на ръба на това да се получи и да заработи и се ужасяваш да прекараш каквото и да е време с нещо друго освен с работа върху него, защото ако си отместил погледа за една секунда, ще го изгубиш, обричайки цялото бебе на продължаваща отвратителност). И така, обичаш увреденото бебе и го съжаляваш, и се грижиш за него; но също така го и мразиш – мразиш го – защото е уродливо, от-

говор, свивайки рамене. Сега се усещам, че фермерът звучи прекалено като еврейин за стар китайски фермер, но така го помня. И така фермерът и синът му се заели да обуздават дивите коне и един от тях изхвърлил сина от седлото с такава сила, че синът си счупил крака. И ето, че пак дошли приятелите да съчувстват на фермера и да проклинат лошия късмет, който довел тези проклети коне във фермата. Старият фермер само свил рамене и казал: „Добър късмет, лош късмет, кой знае?“ Няколко дни по-късно Китайско-корейската имперска армия или нещо подобно навлязла, марширувайки, в селото, като мобилизираща всички физически здрави мъже между примерно 10 и 60 години за пушечно месо за някакъв ужасно кървав конфликт, който изглежда назрявал, но когато видели счупения крак на сина, го отписали като негоден за служба според някакъв феодален военен кодекс и вместо да бъде вкаран в капана, синът останал във фермата със стария фермер. Добър късмет? Лош късмет?

Това е някакъв тип алегорична сламка, за която се хващаш, борейки се с въпроса за естеството на забавлението, като писател. В началото, когато започваш да се опитваш да пишеш художествена литература, цялото начинание е за забавление. Не очакваш някой друг да го прочете. Пишеш почти изцяло, за да се самозадоволиш. За да отключиш собствените си фантазии и изкривена логика и за да избягаш или за да преобразиш части от себе си, които не харесваш. И работи – и е невероятно забавно. След това, ако имаш добър късмет и хората сякаш харесват това, което правиш, и наистина започнат да ти плащат за това, и имаш възможността да видиш нещата си професионално набрани и подвързани, и анулирани, и рецензирани, и дори (веднъж) четени в сутрешното метро от хубаво момиче, което дори не познаваш, и това сякаш го прави дори още по-забавно. За известно време. После нещата започват да стават сложни и объркващи, да не споменавам страшни. Сега чувстваш, че пишеш за други хора или поне се надяваш. Вече не пишеш само за да се самозадоволяваш, което – тъй като всеки вид мастурбация е самотна и кука – вероятно е хубаво нещо. Но какво замества онанистичната подбуда? Открил си, че се наслаждаваш писането ти да се харесва на хората и откриваш, че си изключително запален хората да харесат и новите неща, върху които работиш. Чисто личната подбуда започва да се измества от подбудата да бъдеш харесван, да имаш хубави непознати момичета, които да те харесват и да ти се възхищават, и да мислят, че си добър писател. Онанизмът прави път на опита за съблазняване, като подбуда. Сега, опитът за съблазняване е трудна работа и забавлението от него се изравнява с ужасния страх от отхвърляне. Твоето „его“, каквото и да означава това, вече е влязло в играта. Или може би „суета“ е по-правил-



фотограф: Неда Релову, 19 г.

на дума. Защото забелязваш, че една добра част от писателството ти вече се е превърнало основно в перчене, опитвайки се да накараш хората да те помислят за добър. Това е разбираемо. Рискуваш голяма част от себе си, пишейки – суетата ти е под залог. Откриваш едно пипкаво нещо за писането: определена доза суета е необходима, за да можеш въобще да го правиш, но всяка капка суета над тази определена доза е смъртоносна. В един момент откриваш, че 90% от нещата, които пишеш, са мотивирани и провокирани от всепоглъщащата нужда да се харесаш. Това води до кофти литература. И тази кофти работа трябва да се хвърли на боклука, не толкова заради някава творческа етика, колкото просто защото кофти работата ще доведе до това да не си харесван. Към този етап в еволюцията на писателското забавление, точно нещото, което винаги те е мотивирало да пишеш, сега е и нещото, което те мотивира да хвърляш написаното на боклука. Това е парадокс и един вид двойна примка¹, и може да те гържат затворен в себе си в продължение на месеци или дори години, през които ридаш и скърцаш със зъби, и оплакваш лошия си късмет, и горчиво се питаеш къде може да е отишло цялото забавление от това нещо.

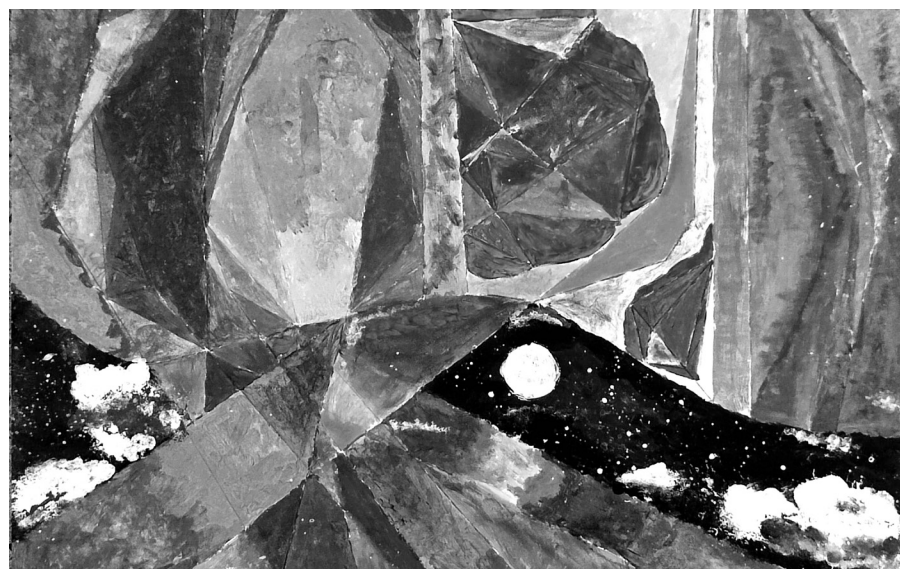
ОПИТАЙ ДА СИ СПОМНИШ

Умното нещо за казване, мисля, е, че изходът от тази примка е да намериш някакъв път обратно към изначалната си мотивация – забавлението. И ако успееш да наме-

¹ Double bind - Комуникативен парадокс, при който човек получава едновременно две противоречиви и взаимоизключващи се послания, които водят до несъществуването на правилен изход или решение. (бел. пр).

риш обратния път към забавлението, ще откриеш, че ужасно злостната двойна примка от късния суетен период се оказва всъщност добър късмет за теб. Защото забавлението, към което се връщаш, се е преобразило от изключителната неприятност на суетата и страха, неприятност, която сега толкова неспокойно се опитваш да избегнеш, че преоткритото забавление е един много по-пълнен и великодушен тип забавление. Има нещо общо с „Работата като Игра“. Или с откритието, че дисциплинираното забавление е повече от импулсивното или хедонистичното забавление. Или с разбирането, че не всички парадокси трябва да бъдат парализиращи. Под новото управление на забавлението, писането се превръща в начин да се загълбочиш в себе си и да хвърлиш светлина точно върху нещата, които не искаш да виждаш или да позволиш на другите да виждат, и тези неща обикновено се оказват (парадоксално) точно нещата, които всички писатели и читатели навсякъде споделят и на които реагират, които чувстват. Фикцията се превръща в странен начин да се разобличиш и да кажеш истината, вместо да е начин да избягаш от себе си или да се представиш по начин, по който смяташ, че ще бъдеш максимално симпатичен. Този процес е сложен и объркващ, и страшен, и също е трудна работа, но се оказва, че това е най-доброто забавление, което съществува.

Фактът, че сега можеш да подгържаш забавлението от писането само като се сблъскаш със същите незабавни части от себе си, за избягването или прикриването на които в началото използваше писането, е още един парадокс, но този път из-



графика: Дебора Маринова, 24 г.

общо не е никаква примка. Това, което е, е дар, вид чудо, и в сравнение с него наградата от обичта на непознатите е като прах, мъх.

David Foster Wallace, „The Nature of the Fun“, Fiction Writer Magazine, September 1998

**Превод от английски език:
ДАЛИЯ ДЕЛИБАЛТОВА**

Докато седях замислен, умът ми ме върна обратно в гения, в който ти и аз за първи път се срещнахме, преди двайсет и две години – ще станат двайсет и две през февруари. Дори след още толкова не бих могъл да забравя първия ден в редакцията на вестник „Норд“. Пред очите ми изниква голямата мрачна стая, поставените тук-там газени лампи, чиято оскъдна светлина огряваше бледите лица по бюрата. Навън се лееше зимен гъжд. Усещах как той напоява стаята с мраз. От предпечата се разнасяше мирис на мастило, който се просмукваше във влажната атмосфера. Седях там в мокрите си грехи и чаках първата си задача. Бях на осемнайсет, беден като църковна мишка, неопитен и изпълнен с отчаяни мечти. Гемите ми бяха дълбоко и безнадеждно потънали. Стърцето ми погскачаше нервно всеки път, когато чувах пронизващия глас на главния редактор, който призоваваше своите войници един по един и им даваше задачи. Можех само

тихо да се моля моята да бъде някоя полесна, така че да не се изложат. Наистина, Карло, какъв геспот беше Болдън! Спомняш ли си стресиращото му: „По-кратко!“, което караше човек да срича материала си, превръщайки го в бръщолевене? Болдън още е във вестника като главен редактор, сякаш всичко си е все още същото. Чудя се коя ли бедна душа тръпне в момента под угнетяващия му натиск.

Това наистина бе един окаян ден! Часовете се нижеха бавно. Окаляни мъже с празни погледи идваха от улицата и оставяха подгизналите си чадъри да съхнат, преди да влязат в бърлогата на лъва, за да му поднесат уловената плячка от новини и да бъдат изпратени отново за нов улов. Всеки от тях ми хвърляше бърз поглед, изпълнен с любопитство, след което ме забравяше напълно. Всички си имаха работа за вършене – всички, освен мен. Мъжете, с които чакахме заедно, бяха повикани един по един и получиха своите задачи. Останах сам. Тогава нова плашеща мисъл започна да измъчва въображението ми. Да не би началникът ми да бе забравил новия си служител? Или не бе намерил достатъчно незначителна задача за мен? Тази идея ме изпълни първоначално с дълбок срам, а след това с усещане за неправда. Нямах ли правото поне да опитам? Ще отида при него и ще му кажа, че съм дошъл тук, за да работя. Не заслужавах просто да бъда пренебрегнат и изпратен в тъгъла.

После вдигнах поглед и видях как влизааш със своето румено лице, от което струеше поздрав към всички в стаята. Каква огромна про-

наст от труд и успех ни разделяше – теб, репортера, и мен, новака! И в този момент се разнесе острият призив: „Веле! Веле!“.

Отидох и получих своите нареждания, след което се върнах толкова зашеметен. Тогава ти дойде и се запозна с мен някак небрежно, за да прикриеш добрите си намерения. И ми даде един-два съвета как да отразя конното надбягване, без да навлизам в празнословия. Жестът беше съвсем малък, но мъжкото приятелство, което започна с една услуга, продължи през следващите



фотограф: Неда Релов, 19 г.

двайсет и две години в дух на взаимно доверие и лоялност.

Дружбата ни укрепна в тези първи дни. Беше късна пролет, когато решихме да голям обща стая в „Голямата къща“ – името, с което всички знаеха жилищната кооперация в западния край на града. Просторната бедна стая на третия етаж в продължение на години приютяваше нашите надежди, отчаяния и радости. Ето там е великодушната стара камина, зазидана от бедността и подслоняваща нашия огън – когато можехме да си позволим такъв. Там пък е голямата маса втора ръка – първата ни покупка – на която седяхме и работехме за своето безсмъртие в редките моменти, в които не работехме за своето оцеляване. Чекмеджето ти с ръкописа на твоя „Наръчник по политическа икономия“ е отгъсно. Моето пък е отляво. Там е недовършената ми пиеса и още няколко стихотворенията.

Колко странно, че виждам тази картина така ясно сега, когато всичко е толкова различно!

Спомням си как се прибирам в един презнощта, влачейки уморените си крака по мрачните стълби. Отварям вратата – гори и сега усещам в дланта си малката медна гръжка – и поглеждам наляво. О, ти вече си вкъщи и спиш. Няма нужда да поглеждам към масата. Там има малко пари – в общата ни съкровищница. И знам, съгласно нашата спогодба, че там ще намеря също половин самун хляб и голямо парче сирене. Ти се бориш с глада настъп, защото никой от нас няма право да яде, преди другият да се е прибрал. Аз ще те събудя и ние ще пируваме заедно и ще си говорим

за гения, който вече е приключил, и за онзи, който тъкмо започва.

Не е ли чудно, че ми е трудно да приема, че това е само спомен? На мен, чиито крака са върху мечата кожа, която в онези дни би разорила и двамата ни. Умът ми все още вижда тази негодялана картина на ранната ми зрялост. Аз, който спечелих слава и пари, а млади мъже идват при мен за съвет като при професионалист! Аз, който споделям почти всеки миг от живота си с най-нежната жена!

Най-странно от всичко обаче е, че онази умопомрачителна агония на мъката и покрусата, които се стовариха върху мен, когато на дългогодишното ни партньорство бе сложен завинаги край, сега не е нищо повече от спомен. Човек може да го огледа, да се усъмни в него и след това да го освободи с въздишка или усмивка! А колко реално беше всичко това само преди десет години! Колко истинска беше болката! Повярвай ми, Карло – да, искам наистина да ми повярваш, че в първите часове на самота бях наистина готов да посрещна

смъртта. И тя щеше да се спусне над мен толкова естествено, както сънят над сина ми.

Ти не знаеше нищо за това тогава. Сигурно и сега не ми вярваш напълно – защото ние все пак се разделихме като мъже. Може би всичко това ти звучи малко чудато, но нещата при теб и мен се развиваха доста различно. Следвайки повика на любовта, ти насочи своето перо към правенето на пари. Готвеше се да заминеш за Берен, да се ожениш за гъщерята на онзи съдия и да станеш егър земеделец и кмет на градчето. И много от тези неща ти предвиди или поне се надяваше, че ще можеш да предвидиш. А какво се случи с мен? Аз останах на третия етаж в бедната стая и моят най-добър приятел вече не беше тук. За опора нямах нито приятел, нито надежда за обич, а последното ми стихотворение бе върнато от всички списания.

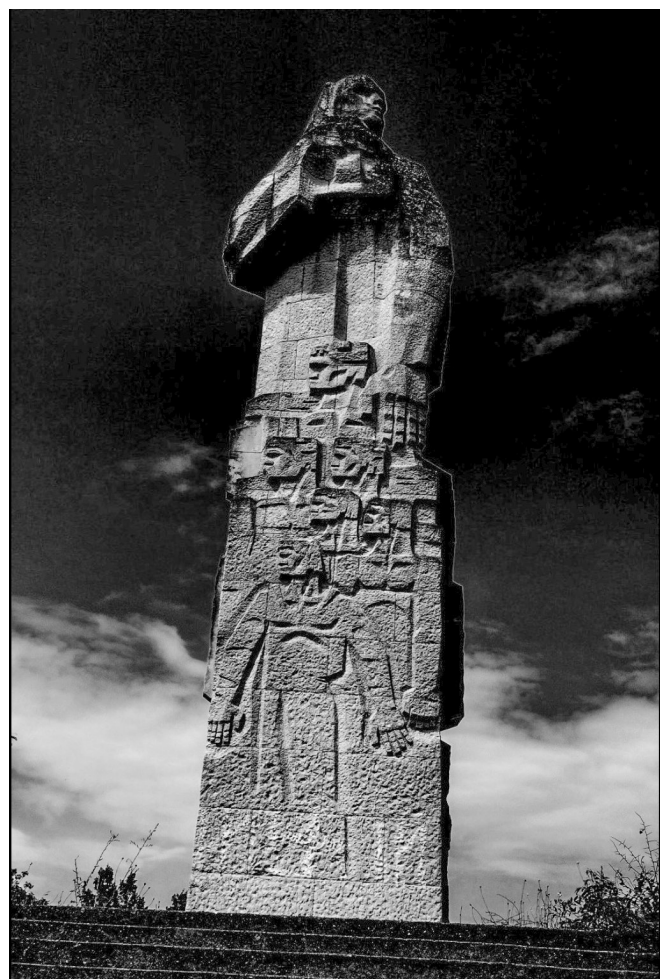
Но нека не говорим за това сега. Нека се върна в моя уютен дом с играещата светлина на огъня, докато краката ми си почиват, а аз слушам стъпките на съпругата ми в съседната стая.

Нашето приятелство бе толкова дълго и задушевно, че всеки от нас може да открие и най-малката промяна в тона на другия, и затова ти навярно долавяш нещо като носталгия по старите дни в думите ми. И нима би било странно, ако наистина е така? Един беден авантюрист, на когото се наложи да запретне ръкави още преди да е приключил с оскъдното си детство. Нима може да се очаква такъв човек изведнъж да остави закалените си ръце да почиват край домашното огнище? Няма ли неговите крака да законнеят отново да

поемат на път? Точно така бе в началото, дори и след раждането на сина ми. Не бях сигурен в неговото съществуване, докато не започна да ме гледа с очите на майка си. Помниш ли сутринта, в която се разхождахме до изгрев-слънце? Спомняш си колко горещо беше в полунощ, когато си тръгнахме от редакцията, и как лунната светлина сякаш ни приканваше да тръгнем към полетата? И така ние поехме безцелно на север през потъналите в тишина улици, минахме край вилите с градини и точно от хълма над града видяхме как първият цвят на утрото обазря скалите наоколо. Много малко ни трябваше в този миг просто да тръгнем по широката земя само заради удоволствието от свободното пътешествие. Какво ни загържаше? Нямахме истински дом, нито семейство, нито сигурност, която да браним. След нас щяха да останат само няколко грасканици на случайни листове хартия. Мисля, че беше истинска случайност, че веднъж поели на тази разходка, ние не продължихме нататък, за да задоволим жаждата си да се скитаме и да съсипем живота си.

Е добре, същият този авантюристичен дух продължи да ме спохожда и след това от време на време. В началото бях изплашен и се борех с това чувство. Укорявах се за мислите, които се промъкваха в съзнанието ми. Но беше наистина нужно да водя тази борба – да задушавам размирните фантазии, докато любовта на жена ми сътворяваше това единство, свързвайки две души в една.

Какъв е този съюз, който остава мистериен за всички извън него? Ти и аз знаем, че



фотограф: Мартин Христов, 18 г.

на мъжа е гадено да види женската душа като своята собствена, а на жената – да надникне в сърцето на мъжа, сякаш е нейното. Когато някой наш гост забележи, че аз и жена ми се разбираме само с очи, той смята, че това е само един от многозначителните погледи между двамата близки

приятели. Но той дори не си представя сладкото удоволствие да общуваме така на език, при който чувството отговаря с чувство.

Не е чудно, че бих искал да изразя благодарността си за това, че животът ми разцъфтя по такъв начин, за любовта, която ме направи не само по-щастлив, но и по-мъдър и по-добър човек. Но знам добре, че трудно ще намеря думи, за да опиша това нещо, което само смътно би отекнало в моята най-блестяща творба.

Стори ми се, че чух шумолене зад мен. След малко съпругата ми ще влезе тихо в стаята и без да наруши покоя на вечерта, ще дойде при мен, стъпвайки по подарената ни от теб мечка кожа. Ще се погледне нежно на лявото ми рамо, ръката ѝ ще се плъзне по моята ръка, с която пиша, докато накрая стисне леко, но и с любяща строгост, гланта, с която гържа писалката, сякаш се уверява, че наистина съм тук. И аз ще ѝ кажа: „Само да довърша последните думи до Карло и жена му, скъпа“. А тя ще пусне ръката ми и след това ще каже: „Прегай им моята обич и им кажи, че тази Коледа не могат да ни откажат да дойдат. Искам да видят колко много е пораснало нашето момче“. И докато казва „нашето момче“, пръстите ѝ ще обърнат инстинктивно рамото ми, тя ще наведе глава към мен, доближавайки лицето си до моето, а аз ще се обърна, за да я погледна в очите.

Имай още малко търпение с мен, скъпи Карло, докато ти обясня защо написах това писмо и какво означава то. През последните месеци аз скрих нещо от теб. Имам заболяване на сърцето и докторът ми каза, че може да умра във всеки един момент. Някак си усещам... знам, че този момент е съвсем близо. След малко ще си легна на тясното легло до вратата и мисля, че няма да се събудя утре сутринта със слънцето в очите, за да хвърля поглед към стаята и да видя, че съквартирантът ми го няма.

Защото аз съм в старата ни стая, Карло, както ти много добре знаеш, и не са минали десет години, откакто си тръгна, а само два дни. Картината, която ми изглеждаше истинска, докато пишех тези страници, сега избледнява, а слабата светлина на газената лампа потрепва, както винаги в тези часове. Чувам как тътенът на последния влак от града се надига и заглъхва. Вятърът се заглъхва и се бори в комина, а след това запраща облак от пепел към огнището. Току-що изгорих стихотворенията и пиесата си. И двете чекмеджета на масата вече са празни, скоро и двата празни стола ще се втренчат един в друг над голата маса. Какво необузвано видение се яви в ума ми в цялата тази пустота! Само допреди миг си мислех, че всичко това е истина. Стори ми се, че чувам женски стъпки зад себе си, и се обърнах...

Нека има мир в живота ти, Карло, и искрена любов. Време е да заспивам. Може би ще видя в съня си отново всичко това и ще чуя онези тихи стъпки, когато дойде но-



фотограф: Мартин Христов, 18 г.

цта, когато бледата светлина се процеди през грунавите щори и настъпи краят на една гълга самота.

Когато умра, искам да мислиш за мен не като за човека, който бях, а онзи, който исках да бъда! Опитвах се да ти покажа, че до теб имах един по-щастлив и по-смислен живот на надежди и блянове от това, което виждаше. Опитвах се да оставя в паметта ти един мой образ, към който няма да ти е неприятно да се връщаеш в някой тих час, когато имаш време да си спомниш за приятеля, когото познаваше толкова добре и когото може би познаваш още по-добре сега...

Даниел Велев

Фактичeskата действителност

(30 януари)

Даниел Велев, журналист, бе намерен мъртъв в леглото си вчера сутринта. Не е проведено разследване, тъй като е било добре известно на неговия лекар, че господин Велев страда от заболяване на сърцето, и смъртта му не е неочаквана. Починалият бе смятан за журналист със сериозен потенциал. През последните няколко години беше част от екипа на „Норг“. Той също е публикувал няколко свои произведения в различни списания, които говорят за неговия литературен талант. Господин Велев бе на около трийсет години, неженен. Десет години по-късно писмото на Даниел Велев до неговия най-добър приятел се появява в страниците на водещо чуждестранно списание. Престижната литературна награда „Либра“ е присъдена на автора посмъртно...

ВЛАДИСЛАВ МАРИНОВ, 19 г.

Грехът ми гние и смърди до Бога. Знам, че никой не би очаквал от една шапка да изрече нещо толкова крайно, но повярвайте ми, не преувеличавам. Предметите, колкото и странно да се струва на някого, носят много активно самосъзнание за собствените си морални obligations, неморални



фотограф: Антоанета Филипова, 20 г.

щения и така нататък. Винаги може да изяде отвътре както един човек, така и един предмет. Тук може да се наблюдава още една прилика – никой не знае тежестта на винаги, докато не му се струпа отгоре. След това идва следващият неизменен етап от саморазрухата – разочарованието от собственото малодушие и слабост. Всички обикаляме наоколо, толкова възбени и уверени в собствените си добродетели, не осъзнавайки, че просто все още не ни се е наложило да оставим своята по-първична и зла страна да действа. А кога би ни се наложило това да се случи? За всички останали не мога да говоря, но мога да кажа аз кога за пръв път усетих бремето на собствените си неосъзнати тъмни, обсебени от желание за притежание пориви.

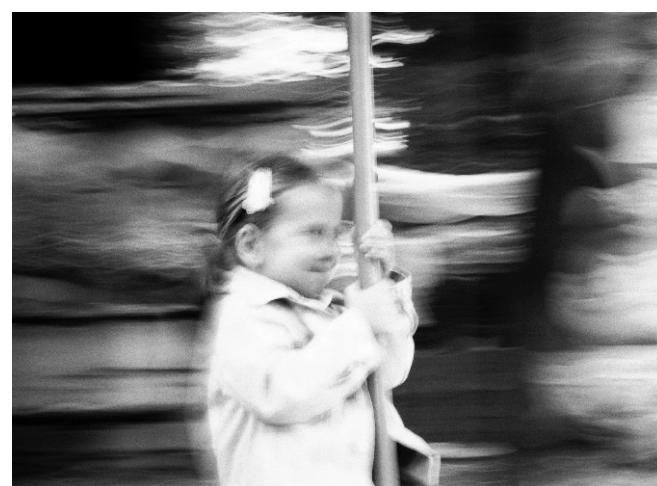
Тъкмо бях започнала да усещам първите признаци на прищящата пролет – приятно хладни сутрини, вятър, който може мечтателно да вее косите на хората, вместо да ги кара да зъзнат и да се плашат от силата на природата и нейното очевидно превъзходство, дори въздухът се усеща различен, изпълнен със забравения живец, за който всички дружно са бленували през зимата. Една шапка има животински усет за сезоните и тяхната неизменна смяна, почти като терминално болните, които усещат сетния си час. Само че по-лошо, много по-лошо. Представете си да усещате смъртта си по множество пъти през целия си житейски път и наистина да се оказвате прави. Предметите

от хората, всеки се плаши от собствено-то си вечно отсъствие. Разликата е, че нашата омраза е осъзната, защото сме се сблъскали със смъртта и знаем какво е усещането постепенно да потънеш в забвение, да станеш блед спомен в нечие съзнание, макар и за малко. Дори и да биваш съживен след някакъв интервал от време, няма значение, чувството си остава някъде там, вътре в теб, тлеещо и изпиващо жизнените ти сили. Как се борим с това ли? С най-любимия на всички хора метод – примирението. Примиряваме се пред нещата, които не можем да променим, като същинските стоици, за които ни имат. И тук идва нещото, което ме изтезаваше в този момент. Ако разбера, че не сме чак толкова безпомощни, за каквито сме се смятали, как ще постъпим? Изисква се кураж да скъсаш собствените си вериги, усещах, че после ще трябва да поемам всичко на плещите си. Но дори това мое смътно предусещане не може да се мери с това, което изпитвам в момента.

Та, след цялото фиаско с музиката и БТР, аз наистина се постарях да не злоупотребявам с дарбата си. Не защото имаше нещо нередно в нея, напротив, просто знаех, че Ралица не знае за контрола, който упражнявам над нея и това не ми харесваше. Караше ме да се чувствам сякаш правя нещо нередно. Невинно и почти незабележимо, но нередно. Започнах да се гордея с този морален компас, намиращ се в сърцевината ми и работещ на пълен работен ден. Шибаната пролет е това, което постави началото на пропукването на моята внимателно създадена философска фасада. Не исках да се връщам в онази противна бяла кутия, носеща смелия и отвратителен надпис: ЗА СЛЕДВАЩАТА ЗИМА. Господи, колко тленна се почувствах изведнъж. Ежегоден срок на годност една зима. Несъществуващата ми кръв кипна. Това нямаше да се случи, не отново. Щях да направя всичко по силите си, за да остана на главата на Ралица възможно най-дълго. Възмущението ме превзе. Хората ни имаха нас само за някакви самообръсначки егнотни или пък някакви курви на повикване, които просто да употребяват и после да захвърлят, докато не им потръбват пак. Боже, колко наглост има по този свят, Боже. Майната му на компаса – в името на справедливостта, и моралът се разтяга като понятие.

Чудех се какво да направя, какво е по силите ми. Щях да я накарам да се остриже, толкова просто. Да се остриже до момента, в който не прилича на нищо, с черни кичури тук, празни петна там, подкрано женско самочувствие навсякъде. Господи, злото и желанието за мъст са по-големи от целия световен хуманизъм. Страх ме беше, срам също, но поне Ралица нямаше да разбере и щеше да обвинява себе си. Колко ли повече злодеяния щеше да има, ако знаехме, че никой няма да ни заподозре? Знаех,

че е последният ми ден днес, носеше във въздуха. Трябваше да направя това, за което се бях подготвила. Ралица ме сложи и тръгна. Днес беше нормален ден, сутрин, университет, мързел и копнеж по неделя. Докато съвсем случайно през обедната почивка Ралица не се почувства ужасно, без каквато и да е била причина. Просто както гледаше колегите си как си говорят за нещо крайно несъществено, я заля вълна на погнуса, отчужденост и желание за внезапен катаклизъм, който да унищожи целия свят, на първо място самата нея. Тя стана и си тръгна. Знаех, че трябва да действам сега, когато е лабилна и още непозволяваща. Впрегнах целия си капацитет и приложих уменията. Успешно, дори прекалено. Последната лекция беше пропусната, за сметка на прибирането вкъщи и намирането на най-близката ножница, която сякаш знаеше какво искам да направя, защото ми се усмиваше съучастнически. Ралица се взираше в огледалото, омразата към самата себе си и всичко външно беше колосална. Тя хвана ножницата без колебание и започна да реже и реже, докато накрая не остана нещо средно между редник Джейн и Долорес О'Риъргън на главата ѝ. Срамът и разкаянието гождоха на талази. Първоначалното удоволствие се превърна в болка и съжаление. Тя ревна изведнъж, креслив и остър рев. Аз гледах и постепенно започвах да се мразя. Как не можех да осъзная колко ще ѝ навреда? Всички ще ѝ се подиграват утре, ще я помислят за невротичка и нещастница. Да не си жена без коса в този свят.



фотограф: Неда Релю, 19 г.

Да, тя си ме сложи почти веднага, следователно моята цел беше изпълнена, но на каква цена? Благодарна беше за моето съществуване и какво от това, когато я виждах колко се тормози. Ставайки свидетел на това, поисках не да се прибера в бялата кутия, ами да се изпаря от лицето на земята.

Сгрехих и сега ще трябва да си понеса последиците. А на останалите предмети, още незапознати със собствените си сили и морални компаси, които си нямат и на идея какви неща могат да ги сполетят, мога да кажа само: *Деца, боя се зарад вас.*

МАРИЯ МИСЛАШКА, 19 г.

Треперя. Не спирам да чета, докато пръстите ми не изсъхнат толкова от хартията, че да не могат да обръщат страниците.

Аз съм кит с отворена пасть. Гълтам гуми безразборно, за да удавя жукащите скарабеи в главата си. В известен смисъл убивам. Но всеки интервал между гумите дава въздух да родя неволно няколко нови. Всяко издишно разстояние ме побърква. Късам.

Разстоянието ме смазва. Интервала, който написах между нас, не мога да изтрия.

Странно е, че като си спомням първите си стихотворения за нея, тя отсъства. Изтръгнала е луковиците на своя смисъл от всяка дума като къртица. И сега стиховете стоят като песъчинки в пустиня от интервали.

Най се обичахме като ставаше зима. Забивахме се с изсушените ябълки, които беше откъснала, и бели, бели стопявахме снега и бяхме пролет.

Но една зима тя гаде от ябълките на един бедняк и побеснях. Даже не бяха всичките ябълки. Даже беше една.

Взех мотиката и безпоощадно започнах да разцепвам вкаменилата се земя. Пропаст след пропаст, тя не можеше да ме спре и с най-силния си вик. Мотиката се счупи и аз зарових острието под снега. Така стана с още много мотики, чиито остриета останали да лежат вместо нас под земята.

Дойде пролетта и тя започна да сади. На всяка копка насичаше ходилата, пиццала, коленете си. Късовете остър метал се впиваха по-гълбоко от която и да е моя дума. Не казваше нищо. Прогължаваше. Топеше останалите буци сняг със сълзите и кръвта си, но не даде глас.

– Моля те, спри – паднаха няколко снежинки от устата ми, след като вече не можех да я гледам.

А тя все повече се заравяше в пръстта. Кръвта шуртеше. Не, кръвта се изливаше. Под краката ѝ растеше синап. Копаяше и не спираше.

– Престани – вече заповядах, но не искаше да ме чуе.

Дългите ѝ поли не можеха да гържат повече кръв. Нямахте и плат, който да къса. Раните ѝ се пълнеха с пръст, която се превръщаше в пясък, щом докоснеше отворената ѝ плът.

– Съжалявам – промълвих.

Застанах пред нея и позволих да забие мо-

тиката си в крака ми. Презърнах я, докато вените ми помпяха кръв към земята. Вдигна погледа си към мен. Целунах лявото ѝ око. После дясното. Вдигнах я на ръце и я занесох до коритото. Пуснах студена вода и започнах да мия нозете ѝ. Сдържаше сълзите си. Водата стана розова. Влязох в коритото с нея. Загребах с шепи и се полях. Не ме гледаше. Презърнах я. Тя не ме презърна. Отдръпнах се. Хванах гългата ѝ рица и я гръпнах нагоре. Тя не се съпротиви. Остана само по рани. Раменете ѝ се свлякоха заедно с ризата. Наведе се и гърдите ѝ докоснаха треперещите ѝ бедра. Презърна краката си и се сви в коритото като ембрион. Косата ѝ се изпъна все едно искаше да избяга от нея.

Разбрах, че не мога да направя нищо. Съг-



фотограф: Неда Релю, 19 г.

нах ризата ѝ до коритото и я оставих във водата.

Изтръгнах мотиката от крака си и почнах да изваждам едно по едно остриетата. Тя стоя още дълго време във водата, докато не я пое напълно. Бяла като лист се върна и почна да вади с мен. Все си мислехме, че сме ги извадили, и почвахме да садим, но все се намираще по някой къс, който се забиваше ту в мен, ту в нея.

Краката ни нямаха здраво място. Пръстта, влизаща в раните, се връщаше като пясък, докато нашата градина не се превърна в пустиня. Отново се презръцахме зиме, но сняг не заваляваше. Маранята властваше над всяка песъчинка. Събуждахме се като възглени.

Когато успявахме да заспим, разбира се.

Сега, докато се сецам и ръцете ми се трошат, а краката лежат безжизнено, остъзнавам, че не съм се избавил от пясъка. Сухото му погалване застига цялото ми тяло, а вече и езика. Сега, заровен в море от хартия, се чувствам отново като в пустинята.

Спряхме да копаем. Нямахте смисъл.

По цял ден мълчахме, легнали един до друг. Като безсловесни змии по средата на пустинята.

А някога не можехме да млъкнем. Колко череша посади с гумите си, пролет моя. Колко ябълки цъфнаха със смеха ти. Най обичах, когато садяхме смокини. Първо не-сръчно и свенливо, но после целите се къпехме с червения им сок, а листата ни гъделичкаха. Не ги намразих, но вече не мога да ги ям. Събирам само листата им.

– Студено ми е – неочаквано каза тя.

Понечих да я презърна, но докато се обърна, тя вече копаеше.

– Какво правиш?

– Студено ми е – повтори по абсолютно същия начин, без да премества и песъчинка от гумите си.

Копаяше бързо. Копаяше. Копаяше. Изгълба гунка колкото себе си и влезе вътре.

– Сега ще ме стоплиш – почти заповяда.

Не разбрах какво иска от мен. С поглед ми посочи мотиката.

Отивам на Платото. Дълго време гледам кокичетата. Някой тук е бил пролет.

Някога ние бяхме пролет.

Сега всеки ден се заравям в хартиената пустош. Отърквам се като мръсна котка в маслото сякаш мога да го изцедя като сок. В скъсаните страници виждам разранените ѝ бедра, потъналите гърди, набраздените от остриетата ходила. Всичко е така застинало. А болката трябва да изтече, за да си замине. В маранята нищо не тече. Само гори. Само боли.

След като я зарових, гумите свършиха. Само едно нещо повтарям всеки ден. И се моля. Моля се на пустинния скитник, с дупките в дланите и ходилата, с трънливия венец. Дупките, през които изтичат всичките пустини от небето към земята. Моля се да знам

дали още я боли дали още я боли
дали още я боли дали още я боли
дали още я боли дали още я боли

Боли я.

Боли я.

Боли я.

Боли я.

Tsavit tanem, пролет моя.

СВЕТΟΣЛАВ МАТЕВ, 19 г.

¹ Tsavit tanem – от арменски – нека взема болката ми

Време за поезия

избереш ли Бог
непосредствено
избрал си Дявола

като череша с обща гръжка
и да откъснеш другата
вкусът остава същият
както и началото

червеят
пълзящ сред нишките
ти става брат

сладки са черешите
горчив е изборът

ДАНИЕЛА ТРАЧЕВА, 23 г.

фотограф: Божидара Атанасова, 16 г.



фотограф: Неда Релоу, 19 г.

щом те вдишам
узнавам името на бога
и орбитата на вечността
ухае като череша между пръстите ми
цветята не си позволяват да цъфтят
без моята усмивка
и тополите не се молят тъй горещо

щом отпия от теб
се пръска вечността
и вселените се вливат в нощното ми
шкафче
плета ти гергани от звезди
а потта ти
създава новия млечен път

мътните ти страсти
ме строят наново
и възкръсвам всяка нощ
за да можеш сутринта
отново да ме приковеш
за да победя и живота и смъртта
и даже дяволът завижда
как ме караш да горя
как с камшици
ореш гушата ми
между ребрата ми цъфтят
твоите смокини

и се моля наесен
листата им да изгорят

СВЕТОСЛАВ МАТЕВ, 19 г.

Студентско лято

В сесия:
автобус 280 –
няма място
да се разминем.
Потта се стича
по челото,
прозорецът не се
отваря.
Заел си поза
права баница,
да не размениш случайно
ДНК с някого,
камо ли добра гума.
Жена седи, до нея
пълна догоре торба –
верен другар.
„Кога ще спрем на Г.М.,
да се излее тая наплач?“.
Студентът отброява
всяка секунда,
една глътка
застоял въздух –
сладък аромат
на пот и лято.
Последен изпит,
причернява му.
„Дали ще си намеря работа?“.
Псувня на водача,
нак е виновен софийският трафик.
Още един – погълнат
галеч от дома.
Още един въпрос
остава без отговор.
„Дали си взех студентската книжка?“.

КАЛИНА НИКОЛОВА, 21 г.

Прозата на гните

Уж беше май, а всичко останало подгър-
жаше идеята, че зимата все още не ни бе
напуснала.
Температурите отричаха началото на
пролетта, а гъждът се бе превърнал в
перманентна част от ежедневието. Но
не колкото самотата.
Самотата. Все толкова постоянна, ле-
гена, директна. Болезнено искрена, огле-
дало за всеки вътрешен шепот, всяка па-
рализирана във времето истина. Вкоре-
нена някъде между редовете на подсъз-
нанието и съзнанието, изправена пред
безкрайността. Където краят и начало-
то са едно.
Държа я здраво, в опит да не я изпусна.
Като че ли е последната капка стабил-
ност останала в живота ми.
Последното присъствие, чиято липса
никога няма да изпитам.
Последната надежда, че не всичко в този
живот има край.

АШ РАДКОВ, 19 г.

Отворена покана за млади творци

Кой може да участва?

Творци на възраст между 16 и 25 г.

С какво можеш да се включиш?

- Поезия (до 3 стихотворения)
- Проза (до 6000 знака с интервалите)
- Рецензия на актуална книга, театрална постановка или филм (до 6000 знака с интервалите)
- Графика и фотография (черно-бели и с висока резолюция)
- Есе (до 6000 знака)

Краен срок: няма!

Важно изискване е да не са публикувани преди и да не са генерирани с изкуствен интелект.

Как да кандидатстваш?

Изпрати своите материали на имейл: novaliteratura@foxbooks.bg
Данни: три имена, възраст, имейл и телефон на участника.

Очакваме творбите ти с нетърпение!

Редакторски състав: Далия Делибалтова, Крум Киров, Михаил Филков, Ралица Димитрова, Ралица Тончева

Творчески ръководител: Десислава Алексиева, със съдействието на културния център FOX Book Café

Проектът се осъществява с финансовата подкрепа на Националния фонд „Култура“ по програма „Любителско изкуство“ LI-L-2025-5. Издателство ФО