



фотограф: Димитър Сомлев, 22 г.

ПОЕЗИЯ И ПРОЗА

Александра Бунчева
Анелия Цветкова
Виктория Генчева
Вин Чеширков
Иван Милев
Павел Ангонов
Теодор Ценов

КРИТИКА

Габриела Стефанова
Георги Соколов
Далия Делибалтова
Крум Киров
Михаил Филков
Ралица Тончева

НАМЕРЕНИ В ПРЕВОДА

„Бележки върху камп“ – Сюзан Зонтаг

Много неща в света не са били наименувани; а много неща, дори и да са били наименувани, никога не са били описвани. Едно от тези неща е светоусещането – безпогрешно модерно, форма на изтънченост, но не и неин еквивалент – което се нарича с култовото име „камп“. Светоусещането (за разлика от идеята) е едно от нещата, за които е най-трудно да се говори; но има и конкретни причини защо точно кампът никога не е бил обсъждан. Той не е естествено светоусещане, ако изобщо има такова. Наистина същността на кампа е в неговата любов към неестественото: към изкуственото и към преувеличеното. И кампът е езотеричен – нещо като таен код, дори белег за идентичност, сред малките градски клики. (...)

Във вкуса няма система и няма доводи. Но има нещо като логика на вкуса: устойчиво светоусещане, което лежи в основата на вкуса и го определя. Светоусещането е почти, но не съвсем, невъзможно да се опише. Всяко светоусещане, което може да бъде натъпкано в шаблона на някаква система или да бъде третирано с инструментите на говода, престава да бъде светоусещане. То вече е добило очертанията на идеята... (...)

Следващите бележки са за Оскар Уайлд. „Човек или трябва да бъде произведение на изкуството, или да носи произведение на изкуството.“

Фрази и философии за употреба от младите

1. Да започнем много общо: кампът е определена разновидност на естетизма. Той е начин на възприемане на света като естетически феномен. Така този начин не се отнася до красотата, а до степенята на изкуственост, на стилизация.
2. Да подчертаеш стила, е да пренебрегнеш съдържанието – или да загадеш на гласа, която е неутрална по отношение на съдържанието. Излишно е да се казва, че камп светоусещането е отстранено, деполитизирано – или поне аполитично.
3. Не само че има камп визия, камп начин да гледаш нещата. Кампът освен това е качество, което може да се открие в самите предмети и поведение на хората. Има „камп“ филми, грехи, мебели, популярни песни, романи, хора, сгради... Това разграничение е важно. Вярно е, че камп погледът има силата да преобразява преживяването. Но не на всичко може да се гледа като на камп. Не *всичко* е в очите на гледащия. (...)

5. Камп вкусът има предпочитание към определени изкуства. Облеклото, мебелите, всички елементи на визуалния декор например съставляват огромна част от кампа. Защото кампът често е декоративно изкуство, което набляга на текстурата, сетивната повърхност и стила за сметка на съдържанието. Концертната музика обаче, понеже няма съдържание, рядко е камп. Тя не дава възможност, да кажем, за контраст между глупавото или екстравагантното съдържание и богатата форма... Понякога цели видове изкуство се насищат с камп. Класическият балет, операта, киното отгавна изглеждат по този начин. През последните две години популярната музика (след рокендрола, това, което французите наричат *yé yé*) беше присвоена. И кинокритиката (като списъци с „Десетте най-добри лоши филма, които съм гледал“) вероятно е най-големият популяризатор на камп вкуса днес, защото повечето хора все още ходят на кино с приповдигнат дух и без претенции.

6. В един определен смисъл е правилно да се каже: „Това е прекалено добро, за да бъде камп“. Или „прекалено важно“, недостатъчно маргинално. (...)

„Колкото повече изучаваме изкуството, толкова по-малко ни е грижа за природата.“

Упадъкът на лъжата

(...)

9. Що се отнася до вкуса за личности, кампът се привлича от подчертано ефирното и силно преувеличеното. Андрогинното със сигурност е един от големите образи на камп светоусещането. Примери: примелите, слаби, гъвкави фигури в живописата и поезията на прерафаелитите; тънките, пластични безполови тела в щампите и плакатите на ар нуво, изобразени релефно върху лампи и пепелници; призрачната андрогинна празнота заг свършената красота на Грета Гарбо. Тук камп вкусът черпи от една голяма степен непризната истина за вкуса: най-изисканата форма на сексуална привлекателност (както и най-изисканата форма на сексуално удоволствие) се състои в това да вървиш срещу течението на заложеното от собствения ти пол. Това, което е най-красиво в мъжествените мъже, е нещо женствено; това, което е най-красиво в женствените жени, е нещо мъжествено... Свързано с камп вкуса към андрогинното е нещо, което изглежда много различно, но не е: удоволствието от преувеличаването на половите белези и поведенческите маниери. (...)

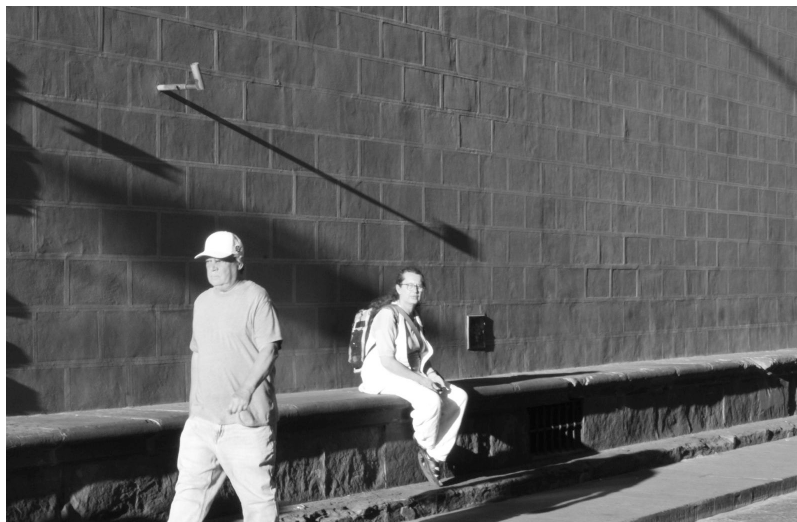
13. Разделителната линия изглежда, че е положена в XVIII век; в него може да се от-

крие произходът на камп вкуса (готическите романи, ши-

нуазри [Chinoiserie – „китайщина“. Б. пр.], карикатурата, изкуствените руци и т. н.). Но връзката с природата тогава е била много по-различна. През XVIII век хората с вкус или са се отнасяли снизходително към природата (Строубери Хил), или са се опитвали да я пресъздават в нещо изкуствено (Версай). Те са се отнасяли също така неуморно снизходително и към миналото. Днешният камп вкус заличава природата или директно ѝ противоречи. А отношението на камп вкуса към миналото е изключително сантиментално. (...)

„Да бъдеш естествен, е поза, която много трудно се поддържа.“

Идеалният мъж



фотограф: Арлина Антонова, 19 г.

18. Трябва да се прави разлика между наивния и съзнателния камп. Чистият камп винаги е наивен. Кампът, който осъзнава себе си като камп, обикновено е по-малко удовлетворяващ.

19. В чистите примери за камп няма нищо умишлено; те са убийствено сериозни. Творецът на ар нуво, който прави лампа със змия, увита около нея, не се шегува, нито се опитва да бъде очарователен. (...)

23. В наивния, или чистия, камп същностният елемент е сериозността – сериозност, която се проваля. Разбира се, не всяка сериозност, която се проваля, може да бъде реабилитирана като камп. Само тази, която има подходящото съчетание на преувеличеното, фантастичното, страстното и наивното.

24. Когато нещо е просто лошо (вместо камп), това често е защото то има твърде посредствени цели. Творецът не се е опитал да направи нищо изключително. („Това е твърде много“, „Това е твърде фантастично“, „Това е невероятно“ – това са стандартни фрази за камп ентусиазма.)

25. Отличителният белег на кампа е грухът на екстравагантност. Камп е жена, разхождаща се в рокля, направена от три милиона пера. Камп са картините на Карло Кривели с истинските бижута и с насекоми и пукнатини в зидарията в стил *trompe-l'œil*¹.

Камп е скандалният естетизъм на шестте американски филма на Щернберг с Дитрих, всички шест, но най-вече послед-

¹ Буквално „заблуду окомот“. Trompe-l'œil е техника в живописата, която създава илюзията за триизмерност. Известен пример за такъв тип живопис е „Бягство от критиката“ (1874 г.), нарисувана от Пьер Борел дел Казо. Б. пр.

ният от тях, *Дяволът е жена...* В кампа често има нещо несъразмерно в мащаба на амбицията, не само в самия стил на творбата. Шокиращите и красиви сгради на Гауди в Барселона са камп не само заради стила си, но и защото разкриват – в най-голяма степен в катедралата *Саграда Фамилия* – амбицията на един човек да направи това, за което са нужни цяло поколение и цяла култура, за да бъде постигнато. (...)

27. (...) Това, което е екстравагантно по непоследователен или безстрастен начин, не е камп. Нито може да бъде камп онова, което не изглежда да извират от невъзможна за потискане, на практика неконтролируема чувствителност. Без страст човек получава псевдокамп – който е просто декоративен, безопасен, с една гума, шик. (...)

30. Разбира се, канонът на кампа може да се променя. Времето има много общо с това. Времето може да подобри това, което изглежда само праволинейно и лишено от въображение, защото сме твърде близо до него, защото прилича твърде много на нашите собствени ежедневни фантазии, чиято фантастична природа не осъзнаваме. Можем по-добре да се насладим на фантазията като на фантазия, когато не е наша собствена.

31. Затова толкова много предмети, ценни високо от камп вкуса, са старомодни, остарели и демогие. Това не е любов към старото само по себе си. Просто процесът на остаряване и износване предоставя нужната откъснатост – или поражава нужната симпатия. Когато темата е важна и съвременна, провалът на едно произведение на изкуството може да ни възмути. Времето може да промени това. Времето освобождава произведението от моралната релевантност, предавайки го на камп светоусещането... Друг ефект: времето стеснява сферата на баналното. (Баналността е, строго казано, винаги категория на съвременното.) Каквото е било банално, може с течение на времето да стане фантастично. Много хора, които слушат с наслада стила на Руди Вали, съживен от английската попгрупа *The Temperance Seven*, биха били докарани до лудост от Руди Вали в разцвета му.

„Животът е твърде важно нещо, че да говорим сериозно за него.“

Вера, или нихилистите

34. Камп вкусът загърбва оста *добро – лошо* на обикновеното естетическо съждение. Кампът не обръща нещата. Кампът не твърди, че доброто е лошо или че лошото е добро. Това, което той прави, е да предложи на изкуството (и на живота) различна – допълнителна – система от стандарти. 35. Обикновено ценим едно произведение на изкуството заради неговата сериозност и достойнствата на постиженията му. Ценим го, защото успява – в това да бъде такова, каквото е, и предполагаемо в осъществяването на намерението за произведението. Предполагаме, че има пра-

вилна, тоест праволинейна, връзка между намерението и изпълнението му. По тези стандарти оценяваме *Илиада*, пиесите на Аристофан, *Изкуството на фугата*, *Мидълмарч*, картините на Рембранд, Шартър, поезията на Дън, *Божествената комедия*, квартетите на Бетовен и – измежду хората – Сократ, Исус, св. Франциск, Наполеон, Савонарола. Накратко пантеонът на високата култура: истината, красотата и сериозността.

36. Но съществуват и други творчески нагласи освен тази на сериозността (едновременно трагична и комична) на високата култура и на извисения ѝ стил в оценяването на хората. И човек оцелява себе си като човешко същество, ако изпитва уважение само към стила на високата култура – каквото и друго да прави или да чувства тайно. (...)

38. Кампът е последователното естетическо преживяване на света. Той въплъщава победата на „стила“ над „съдържанието“, на „естетиката“ над „нравствеността“, на иронията над трагедията. (...)

41. Целият смисъл на кампа е в това да развенчае сериозното. Кампът е изгив, анти-сериозен. По-конкретно кампът включва ново, по-сложно отношение към „сериозното“. Човек може да бъде сериозен относно лекомисленото и лекомислен относно сериозното. (...)

„Обожавам простите удоволствия. Те са последното убежище на сложните характери.“

Жена без значение

45. Дистанцираността е прерогатив на елита; и както гендито през XIX век е заместителят на аристократа по отношение на културата, така и кампът е модерният гендизъм. Кампът е решението на проблема: как да бъдеш генди в ерата на масовата култура. (...)

47. Самият Уайлд е преходна фигура. Мъжът, който при първото си пристигане в Лондон, гордо носи кадифена барета, гантелени ризи, кадифени панталони до коленете и черни копринени чорапи, в своя живот така и не успява да се отдалечи твърде много от удоволствията на старомодния гендизъм; тази консервативност е отразена и в *Портретът на Дориан Грей*. Но много от неговите нагласи загатват и нещо по-модерно. Уайлд е този, който е формулирал един важен елемент в камп светосещането – този за равнопоставеността на всички предмети – когато е обявил своето намерение да достигне висотата на своя синьо-бял порцелан. Провъзгласявайки важността на вратовръзката, бутониерата и стола, Уайлд всъщност предвеща демократичния *дух* на кампа. (...)

53. И все пак, въпреки че хомосексуалните са неговият авангард, камп вкусът е много повече от хомосексуален вкус. Очевидно, неговата метафора за живота като театър особено добре приляга като оправдание и проекция на конкретен аспект от ситуацията на хомосексуалните. (Стремежът на кампа да не бъде „сериозен“, да разчита на играта, също има връзка с же-

ланието на хомосексуалния да запази младостта си.) Човек обаче усеща, че ако хомосексуалните не бяха, в една или друга степен, изобретили кампа, някой друг щеше да го направи. Защото аристократичната поза по отношение на културата не може да умре, макар и да оцелява по все по-произволни и находчиви начини. Кампът е (нека повторим) отношението към стила във време, в което възприемането на стила – като такъв – е станало напълно проблематично. (В модерната епоха всеки нов стил, освен ако не е открито анахроничен, се е появил на сцената като антистил.) (...)

55. Камп вкусът е, повече от всичко друго, нагласа на наслада, на ценителство – не на осъждане. Кампът е щедър. Той иска да се наслаждава. Само изглежда като злонамереност или цинизъм. (Или, ако е цинизъм, той не е безмилостен, а сладък цинизъм.) Камп вкусът не твърди, че е проява на лош вкус да бъдеш сериозен; той не се надсмива над онзи, който успява да бъде сериозно граматичен. Това, което прави, е да открива успеха в определени страстни провали. (...)

58. Абсолютното камп твърдение: добро е, защото е ужасно... Разбира се, човек не винаги може да каже това. Само при определени условия – онези, които се опитам да очертая в тези бележки.

Susan Sontag, *Notes on Camp*, 1964

Превод от английски език:
РАЛИЦА ТОНЧЕВА

Пътеводител на добрите книги

юли 2026



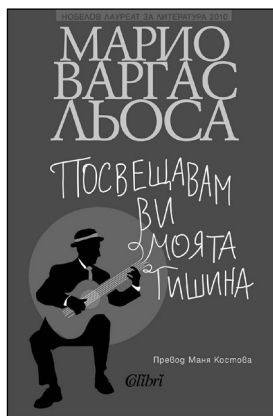
Прочетете пълните рецензии и се абонирайте за имейл бюлетина.

„Пътеводител на добрите книги“ е инициатива, посветена на най-новите и значими литературни заглавия. Всеки месец абонатите получават безплатен имейл бюлетин, който представя кратки акценти и препоръки от екипа на „Нова литература и критика“ за новопубликувани книги.



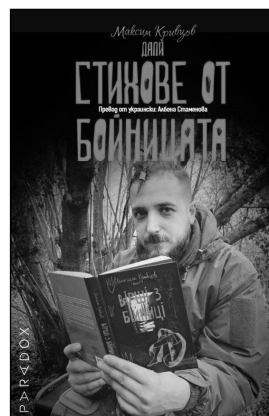
Георги Тенев,
„Булгартабак“

Новият роман на Георги Тенев отправя поглед към задухисните игри на политическата сцена в съвременна България. Романът се откроява със спокоен, обстоятелствен и почти изследователски разказ, който развива паралелни сюжетни линии и многообразие от персонажи. Прецизното изследване на механизмите на властта разкрива динамиката във високите етажи, условността на истината и пропагандата/манипулацията, личната обремененост на всеки замесен и неговото потъване в калта на кукловодството.



Марио Варгас Лъоса,
„Посвещавам ви моята тишина“

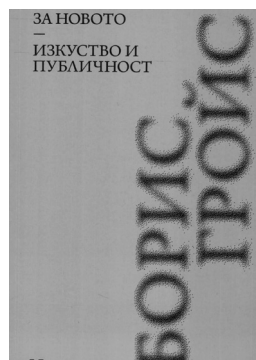
„Посвещавам ви моята тишина“ е последният роман на нобелиста Марио Варгас Лъоса, финалното му завещание към родината, Латинска Америка и планетата Земя. Както предполага и заглавието, това е едно посвещение към човечеството на надежда и вяра за едно по-добро бъдеще. Изследвайки необятния свят на креолската култура, главният герой Тоньо Аспилкуета представя своите утопични идеи за бъдещето на Перу, изградени върху перуанската музика и способността ѝ за сплотяване на населението.



Максим Кривцов,
„Стихове от бойницата“

Новоиздамата стихосбирка на украинския поет Максим Кривцов „Стихове от бойницата“ осъществява лирически рефлексии от войната между Украйна и Русия. Безбройните модуси на увредения живот екзалтират в поезията, за да онагледят съкровено реалиите на бойните действия, с които лирическият говорител трябва да се справи. Това се случва благодарение на спомените и размисленията за света, които успяват да съхранят човека.

Автентичността на новото



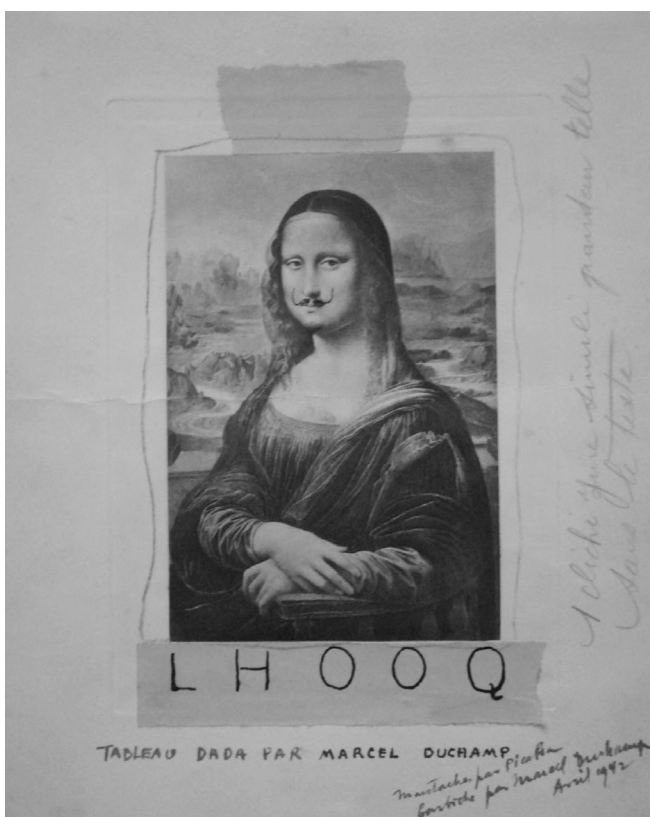
Когато кажем, че едно нещо е *ново*, това определено гразни немалко хора. Въпросната реакция е разбираема особено ако имаме навика с лека ръка да раздаваме дефиниции. Когато поставим името на „Нова литература и критика“, идеята за това наименование беше да събере частици от новото (т.е. *актуалното*) в културната среда през непретенциозния младежки поглед, но много хора са ни питали *защо е „нова“ и кое е новото*. Някои дори го разбират като ценностно противопоставяне срещу старото – *старата* литература и *предишното* поколение (каквото и да разбираме под това), и се чувстват уязвени от хипотетичното ни мисионерско самозванство. Коментари от типа на „а старите – кучета ги яли“ са смешотворни, но сами по себе си разкриват колко чувствителна точка е дискусията по въпроса за новото.

Подобни теми разисква третият новозлязъл том на „Временно издателство“, който събира два труда на руския изкуствовед и философ Борис Гройс – „За новото“ и „Изкуство и публичност“. Въпросното издателство с име, което наглед не си поставя прекалено дългосрочни заявки, се появи миналата година в общността на издателите. Създадено е от куратора Христо Калоянов, литературния критик Филип Стоянов и визуалния артист Никола Стоянов. Редакторите правят достъпни на български език значими изследвания от световни теоретици на изкуството и културата – като част от поредицата „Критически преводи“.

Във фокуса на изследването „За новото“ е мястото на иновацията в културно-икономическата логика на света. Редно е да отбележим, че това са теми, дискутирани – пряко или не – от много философи на 20. век, и в някои отношения Гройс използва техните разсъждения и постулати като отправни точки, за да разгърне своята аргументация. Философът се позовава на идеята, че съществуват две паралелни сфери – тази на профанното (тривиалното, непосредственият опит) и културно оценностеното (традицията, културният архив на библиотеките и музеите). Когато определени предмети, явления или идеи станат обект на изкуството, те преминават от сферата на профанното в тази на културното и това им придава ценност. Постепенно обаче тяхната стойност девалвира или се изтиква в периферията на архива, което постепенно отново ги връща към профанното, за да може след

това те отново да бъдат припознати (този път в разли-

чен аспект) като културно ценни. За да говорим за иновация, произведението на изкуството трябва в някакъв смисъл да скъсва с връзките на традицията (архива) или да ги преосмисля. Изследователят дава за пример обезобразената репродукция на Мона Лиза на Дюшан, която предизвиква напрежение в границата между профанното и оценностеното, като позициите им се разместват в зависимост от гледната точка. Но вместо профанното да продължава да бъде постоянен катализатор на иновации, в съвременното то престава да съществува, тъй като нормативната култура простира своето влияние върху него. От една страна, демократизацията премахва всички граници, оригиналността се експлоатира и профанното се поглъща, а от друга страна, профанната реалност се стилизира и преобразява благодарение на масмедията. Така днес културното припознаване на профанното като иновативно и автентично е само рекламен трик. Поставя се под въпрос и автентичността, която пазарът налага. Ако самата инова-



Марсел Дюшан, L.H.O.O.Q., 1919 г.

ция се извършва само заради идеята да се търси ново, то тогава говорим най-вече за икономически интерес и комерсиализация. Целта на това схематично описание е съвсем грубо да ориентира читателя за мисловните дискурси в книгата. И все пак „За новото“ е издадена през 1992 г., което значи, че самото произведение вече не е ново. Затова е уместен въпросът какво изпуска това изследване за 30-те години, които са минали от неговото написване, като говорим за културна или технологична иновация. Тук руският теоретик се измъква, тъй като подхожда формалистично и изгражда моделите си извън конкретни културни зависимости. Въпреки това въпросите за технологичното не остават неотговорени в изданието, тъй като след-

ващата част – „Изкуство и публичност“, събира есета, фокусирани върху засилващата се доминация на дигиталното и публичния образ, който човек изгражда. Тъй като всеки произвежда култура (снима, пише, рисува и т. н.), разликата между производител и потребител на изкуство на практика изчезва, а всички ние се превръщаме в производители, които търсят (все по-трудно) публика за културните си продукти. Липсата на селекция отличава дигиталното пространство от физическите архиви (музеите). Човекът в крайна сметка се оказва самото съдържание – в резултат на самопроектирането и изградените в дигиталното пространство публичен образ. Когато дискутираме въпроса за производството, иновацията и най-вече тяхната достъпност и автентичност, може да погледнем и в самия контекст, в който тази книга достига до нас. Въпреки стойностната кауза, дейността на издателството не се анонсира особено гръмки в публичното пространство, а тиражът е от 500 броя. Така бутиковите теоретични издания запазват своята достъпност (книжно тяло), но не стават част от масовия икономически принцип. Все пак въпреки формалната рамка на Гройс смятам, че трябва да се внимава да не се загълбочи пропастта между елитарното и обикновеното, като се търсят допирни точки. По същество не е широко прието да се пише журналистическа критика за критика, или критика за теоретичен труд, но ако една рецензия изпълнява ролята на медийна трибуна за определено заглавие, то такъв тип текстове безспорно са необходими и не бива да се загържат единствено в академичните среди.

В крайна сметка Борис Гройс заключава, че новото не е приключило, а е неизбежно, и изискването за иновациите произтича от логиката на културата. Може да кажем, че в по-голяма част от случаите иновацията е осъзнат акт, който не се получава от случайно просветление (по подобие на палната ябълка върху главата на Нютон), а е премислено културно *гразнене* спрямо настоящите условия и дефицити. В това отношение тенденциите в изкуството са на принципа на прилива и отлива: всеки прилив сам се определя като по-прекрасен от предишния и всеки отлив се има за по-загълбочен от предходния. Не се знае дали и кога ще достигнем края на морето от текстуралност, но това, което не ни убягва, е, че смалващите се острови на профанното придобиват по-голяма стойност спрямо заливащата водна маса от култура.

МИХАИЛ ФИЛКОВ

Борис Гройс, „За новото • Изкуство и публичност“, изд. „Временно издателство“, 2026 г.

Съпротива чрез език



В романа „Приключенията на Хъкълбери Фин“ на Марк Твен гумата *негър* се използва около 200 пъти. Това е една от причините книгата да предизвика спорове още когато е публикувана за пръв път, през 19. век. Някои критици твърдят, че творбата на Марк Твен подсилва стереотипите за чернокожите, а други са на мнение, че отразява социалната действителност в южните щати преди Гражданската война.

Полемиките продължават и до днес и превръщат романа в една от най-забраняваните книги в САЩ, но и двете страни се съгласяват с една идея – че робът Джим остава маргинализиран в цялата история. Въпреки че героят заема централна част в развитието на историята, гласът на Джим почти не присъства в книгата, а е представен през гледната точка на Хък. И ако приемем, че „Приключенията на Хъкълбери Фин“ наистина отразява американското общество на 19. век, то това свежда Джим до нищо повече от инструмент, с който авторът критикува робството и расизма. В роман от това време не остава място за гледната точка на един чернокож роб и това изпраща Джим някъде там, в полетата на книгата.

Пърсивал Евърет променя това разбиране. В романа „Джеймс“, носител на наградата „Пулицър“ за 2025 г., Евърет поставя Джим в центъра на историята от творбата на Твен и разказва „Приключенията на Хъкълбери Фин“ през очите на роба. Така виждаме как Джим бяга от къщата на г-жа Уотсън, след като разбира, че ще бъде разделен от семейството си; как се запознава с група роби; как единият му носи откраднат молив, който се превръща в най-ценното нещо за Джим; как бива откупен от пътуваща музикална трупа, където го маскират като бял, гримиран като чернокож.

Изтезаването на роби, което Твен описва детайлно, тук е представено почти поетично – Евърет се фокусира върху емоциите и размислите за по-широки теми, които тези сцени предизвикват у Джим. Историята в „Джеймс“ е изпълнена с множество сатирични моменти – например фактът, че Джим тайно чете книгите от огромната библиотека на съдията Тачър, които той не е докосвал. Тези похвати превръщат „Джеймс“ в произведение, което разкрива и преобръща бялата нормативност в „Приключенията на Хъкълбери Фин“. И все пак историята

на роба Джим ни остава с някои въпроси – колко от идентичността си можеш да пожертваш и все пак да съхраниш себе си, или както казва Джим: „Колко силно искам да бъда свободен?“

Джим, както всички чернокожи по това време, е извън конструкцията на идеологичната система, около която се върти тогавашната реалност. Като чернокож, в идеология, служеща на белите, той остава маргинализиран и дискриминиран. Това създава дистанция между Джим и системата – дистанция, която позволява на героя да разобличи недостатъците ѝ и да пропука основите, около които е построена. В постструктуралистичен стил това се случва чрез езика. Когато говори с бели хора, дори и с Хък, Джим превключва на прост език с гуалектни думи, преструвайки се на невеж и покорен роб. Една от първите сцени в книгата описва как Джим преподава на група чернокожи деца в колибата си *уроци по правилен език*, тоест как да общуват с белите по начин, който не конфронтира наложената йерархия. Малката Февруари осъзнава защо – „защото те [белите] имат нужда всичко да знаят преди нас. Всичко те да кръщават с думи.“ Езикът се превръща в инструмент за изграждане на смисъл, истина и идеология, като по този начин



фотограф: Кирил Новаков, 21 г.

налага нечия субективност и сила. Джим осъзнава тази действителност и ѝ се съпротивлява чрез знание – тайно се образова с книгите на съдия Тачър, и когато с Хък се натъкват на плячка на крадци край Мисисипи, Джим загърбва торба с книги, осъзнавайки интелектуалната им стойност.

Но за да съществува в тази система на опресивност, знанието трябва да се запази в тайна, и така Джим прави компромис с огромна част от идентичността си. Парадоксално е, че за да се съхрани, в някои моменти Джим се налага да се отрече от себе си и да играе по стереотипа на роба, верен на господаря си. Това



фотограф: Димитър Сомлев, 22 г.

оставя читателя с усещането, че Джим постоянно играе роля, която да му послужи в съответната ситуация, и това изгражда расата в романа като фарс и форма на перформативност.

Все пак съпротивата на Джим срещу социалните поръчки не се изразява само в потайността му. С развитието на историята Джим постепенно се научава да използва гнева и омразата, които изпитва – емоции, които той определя като забранени за един роб. Така бавно, крачка по крачка, се приближава към свободата и спасява семейството си. Обаче в момента, в който като читатели си помислим, че овладяването на гнева е истинското оръжие, Евърет връща вниманието ни към езика – в сблъсъка на Джим със съдия Тачър в края на книгата белият е уплашен от говора на Джим и от това, че може да чете. Скритото излиза наяве и съпротивата се премества от въображаемите разговори с Волтер и Джон Лок и опитите на Джим да разкаже историята си на хартия в това да се опълчи директно срещу поробителя.

В края на романа Джим сменя името си, гадено му като роб, на Джеймс, което е последното необходимо действие, за да потвърди идентичността си на свободен човек. Евърет умело открадва героя на роба Джим от Твен и го превръща в самостоятелния, напредничав и истински Джеймс.

ГАБРИЕЛА СТЕФАНОВА, 22 г.

Пърсивал Евърет, „Джеймс“, изд. „Колибри“, 2025 г.

Добрите дни на причудливата любов

„Както в най-добрите дни“ – Театър 199

от Диего Плеутери

Режисьор: Марий Росен

Участват: Севар Иванов, Теодор Кисъв

Сценография: Борис Далчев, Кая Иванова

Костюми: Борис Далчев

Музика: Кристиан Тимошенко

Хореография: Яница Атанасова



фотограф: Павел Червенков

Намирам за изключително въздействащо явление у театралния зрител първата среща с голия мизансцен, в който все още няма актьори, тъкмо защото се явява най-първичен и непосредствен досег с предстоящия спектакъл. В този смисъл обектите, които посрещат зрителя на новата постановка на Театър 199 „Както в най-добрите дни“, и оформят асоциация за това какво изобщо може да се случи, са две минималистични бели стени, оформящи тунел. Тъкмо те в хода на действието се превръщат в основен крайгътелен камък на представлението, но за ролята им ми се иска да говоря обстойно по-надолу в статията.

Комедията на Диего Плеутери изследва любовните взаимоотношения на двама мъже – А и Б, а нейната сценична адаптация на практика се явява първата репертоарна постановка на хомосексуална тематика в България. Уникална нейна характеристика е, че тя не интерпретира хомоеротиката нито като ексклузивен случай на отношенията, нито като протест на ЛГБТ общността, нито спектакълът е направен с цел политкоректност, която лицемерно да имплементира хомосексуализма в дискурса за любов (донякъде остарял в българския контекст). Така текстът използва фрагменти и етюди от различни моменти и места, за да проследи острата динамика на характерите, различията в предпочитанията и възможностите за съвместяване. Изключително красноречиви с оглед на фрагментарния сюжет са изобилието от споделени желания, спорове и раздели, които наистина създават впечатление, че това са съвсем конвенционални любовни обобщения, тъй като те по нищо не се различават от хетеросексуалните, както се изразява и драматургът в свое интервю.

Тъкмо болката, както заявява Плеутери, е доказателство за съществуването, тази чувствителност е майсторски овладяна от режисурата на Марий Росен. Изключително смело решение е практическата липса на сценография, но то обслужва една стилистика на режисьора, която познаваме най-вече от постановката „Дишай“ в ТР „Сфумато“. В този изчистен начин на изграждане на спектакъла най-важни се оказват жестусите на актьорите. Не е изненадващ и изборът на текст, тъй като те изключително много си приличат по начина, по който изследват човешките отношения – в някакъв смисъл чрез първичната си майевтика те оформят словесен дуел на любовта, от който обаче няма цялостен и еднозначен извод, а по-скоро се постига по-гълбоко и съкровено опознаване на Другия. Но със сигурност „Както в най-добрите дни“ предоставя по-загълбочена възможност за разбиране на рефлексите на партньорите един спрямо друг, не просто защото постановката в Театър 199 засвидетелства повече ситуации и дискусии, а заради многобройните и все диалектически подстъпи в тълкуването на любовта. Доста приятно и ненапратливо впечатление създава четенето на ремарките, което кристализира идеята за по-сериозна флуидност и липса на център. Това е своеобразно режисуране, което идва естествено, само с прочитане на фразата „в дискотека“, или каквото и да било място. Самото действие се съсредоточава върху светлините, които създават основните емоционални акценти, върху сенките по стените, които маркират основните моменти на рефлексивно сливане и естествено върху самата стена, върху която сякаш А и Б пишат (за) себе си. Сякаш режисьорските и сценографските решения създават алюзия за идеята на Джон Лок за *tabula rasa*, отношенията между двама души се градят изначално и човек започва да се променя тъкмо върху този бял лист. Затова и постановката въвежда цялото действие под ремарката „за какво говорим когато говорим за любов“, а очевидно с хода на постановката виждаме, че едностранчив и единствен дискурс не би могъл да бъде формулиран. Най-красноречива с оглед тази гъвкава ми се струва идеята, че любовта изисква и означава натрупване, с което да гадеш нещо от себе си за Другия. Някак комични, но същевременно особено интелигентно иронични, са диалозите на Севар Иванов и Теодор Кисъв, тъкмо защото те са своята коренна противоположност. Не може да се отрече, че това създава определена стереотипизация и по въпроса как изглежда един гей, и за това какъв е маниерът му на поведение, и що се отнася до противоположностите, които изтърканозаживяват заедно. Както всички знаем,

обикновено Единият е особено емоционален, оптимистичен и екстатичен, а Другият – по-скоро унил и интровертен. Това в някакъв смисъл отнема оригиналността и загълбочения поглед на постановката, но всички тези елементи интерферират през стъклената призма на смеха. Този елемент успява да създаде различен по дълбочина поглед, но е невъзможно да се отрече, че изследванията не представляват дълбоки психологически умозрения, особено имайки предвид стереотипизирания хомосексуален маниер. Въпреки това тези опити са стойностни, издържани и не са самоцелни патетични изстъпления. Всички неловки ситуации са резултат от различията и взаимното опознаване, а това създава пространство на закачлива причудливост, която естествено поражда смях. Това посвоему е успех на постановката, тъй като е доста по-трудно публиката да се разсмее от нелепи опити за шега. Нека обаче това не бъде просто една комедия на нравите от класицизма, тъй като тя не си поставя за цел да изобличава, доколкото чрез смеха можем да прозрем повече за своята собствена същност. Самата роля на Севар Иванов е доста по-откривена и екстатична като сценично поведение, което абсолютно отговаря на очакванията, докато Теодор Кисъв сякаш преработва героя си меланхолично и плахо, което загадва и една хаплива ирония. Това обаче са само техните изначални характеристики, но всичко започва да търпи промени още в началото, когато се срещат пред кабинета на психоаналитика (изборът надали е случаен) и когато разменят грехите си.

Така постановката свидетелства за едно много високо осъзнаване на всички проявления на любовта – тя може да бъде и унила, и вълнуваща, може да се осъществява и в запознаването с родителите, и в раздели и преломите. Ако мога да си позволя да видоизменя за целите на тази статия крилатата фраза на Достоевски, то тя би прозвучала така: Ние имаме нужда да обичаме грозното лице на ближния, за да го направим красиво. Тази интерпретация на постановката затваря едностранчивостта на любовния дискурс единствено до нуждата от близост, а съдейки по заглавието и по някои сюжетни особености – по тъгата и болката. Защото заглавието загатва елемент на връщане назад във времето, но постановката на Марий Росен създава авремево разбиране за любовта, което търпи своите промени с оглед събитията и нравите. Искрено се надявам да не са много хората, които си тръгват демонстративно, когато разбират, че всъщност в постановката става въпрос за хомосексуални отношения.

КРУМ КИРОВ

Трагедия в необяснимото

„Кой се бои от Вирджиния Улф?“ –
Малък градски театър „Зад канала“
от Едуард Олби

Режисьор: Стоян Радев

Сценография: Никола Тороманов

Превод: Стоян Радев

Фотограф: Стефан Н. Щерев

Участват: Ирини Жамбонас, Каталин Стареишинска, Малин Кръстев, Владимир Зомбори



фотограф: Стефан Н. Щерев

Покрай работата си на разпоредител в МГТ „Зад канала“ съм гледал постановките в репертоара на театъра по няколко пъти. Емоционалните измерения, които са ми носили някои от спектаклите, са променяли перцепцията ми за театър като цяло и същевременно са давали поле за интерпретация на го болка познати теми. „Кой се бои от Вирджиния Улф?“ от Едуард Олби с режисьор Стоян Радев е постановка, която съм гледал 4 пъти. В изблик на скука, в един от дните в театъра, хванах и прочетох сценария за постановката в превод на Стоян Радев, който е съкратен в сравнение с оригиналната пиеса. Впоследствие се запознах и с оригиналния български превод на Григор Павлов. Опитвах се да проследя прочитите във времето на този колосален текст.

Като започнем от текста, преводът на Стоян Радев е звънък и приятен за четене. Значително по-добър, когато става въпрос за заряда на думите, които изричат персонажите, от този на Григор Павлов. Оригиналният превод изглежда по-верен на оригинала от английски (както би предпочел и самият Олби, изключително стриктен по отношение на постановките и преводите на неговите пиеси), но в желанието си да намери точен аналог на всяка дума, текстът става тровав и безизразен. Без да съм познавач в превеждането и тънкостите там, ще дам прост пример на една реплика в двете версии: В превода на Григор Павлов: „За чистите и простите, за слепия разум, за сърдечното спокойствие и за подутия черен гроб. Екс – всички.“

В превода на Стоян Радев: „За третото око, за сърцето отпуснено, за черния гроб и края на сушата. До гъно!“

Въпреки силния превод проблемите на по-

становката се явяват в сериозните неясноти, които остават у зрителя, когато става въпрос за историята. Тази версия избира да пропусне сериозни сюжетни елементи, като се надява те да бъдат открити в алегорично заложените тематика. По този начин получаваме един много интересен и прекрасно изигран спектакъл, от който можем да си вадим единствено грешни изводи за това какво се е случило с персонажите. Като познаваме оригиналната история, виждаме как определени режисьорски решения водят в посока, която е объркваща за зрителя. С изпускането на съществени моменти можем да предположим, че фокусът в постановката не е толкова върху развоя на събитията, колкото върху взаимоотношенията между тези хора. Така обаче получаваме един емоционално зареден спектакъл без посока и ясен финал, от каквото се нуждае. Да оставим зрителя да вади своите заключения, е провокиращо, но не и когато историята е изкована върху няколко важни за развитието на персонажите и техните действия моменти.

Отвъд текста силните черти на постановката са в натуралистичната и груба актьорска игра, в най-добрия смисъл на тези определения. Майсторството в превъплъщението на Ирини Жамбонас и Малин Кръстев си проличават именно в овладяването на точно тази цинична природа на персонажите. Бесовите и недоброжелателните мотиви, които владеят Марта и Джордж, изпъкват във финеса и елегантността на превъплъщението на двамата главни актьори. Иронията в техните настроения носи горчилка и усещане за нещо нечовешко, вецърско, което е есенциално за разбиране на мотивацията



фотограф: Арлина Антонова, 19 г.

на тези хора и техните проблеми. Въпреки неясния сюжет, режисурата предлага наситена динамика между всички актьори на сцената.

Моята скромна личност така и не може да възприеме всички смислови измерения на пиесата на Олби и това не е изненадващо по отношение на тази класика в американската драматургия. Важно е да се спомене интелигентният и алегоричен подход, чрез който са преплетени темите за трагич-

ното в животите на двете двойки, които така и не познават щастието на родителството. Трагедиите на тези две двойки имат едно и също превъплъщение в невъзможността да имат деца, подсилено от сблъсъка със собствените им демони. Защо Марта и Джордж са до толкова злонамерени към гостите, няма как да знаем. Защо Ник и Хъни са толкова неискрени в отношенията си, няма как да знаем.

Отвъд трагичното и прокълнатото в сюжета ключът към разбиране на тези пер-



фотограф: Стефан Н. Щерев

сонажи е именно в задаването на въпроси, на които нямаме ясен отговор. Джордж и Марта са живото превъплъщение на неосъщественото щастие и еволюралата неприязън и поради тази причина се питаме какво е нещото, което ги привлича един към друг. Нещата, които ги отблъскват, са ясно упоменати, но какво ги държи заедно отвъд своеобразното блато, в което се намират... няма как да знаем. „Кой се бои от Вирджиния Улф?“ е пример за майсторско оркестриране на напрежение, в което алкохолът е господар. Историята може да бъде разглеждана и като една антична трагедия. Пиесата разкрива измерения на омразата, които никога нямаше да повярваме, че могат да съществуват в подобен „семеен“ контекст. Подобни низки усещания разкриват дълбините на все пак прогнилите човешки взаимоотношения; и демоните, които присъстват дълбоко във всички нас и само им трябва повод да бъдат събудени. „Спокойното напрежение“ или „напрегнатото спокойствие“, за което не искаме да даваме отговори. За което няма как да знаем...

ГЕОРГИ СОКОЛОВ, 20 г.

Възпитаване на лошия Вкус

Преди същинското начало на тази статия, авторът ще направи едно предложение към читателя и с риск да загуби неговото внимание след това, ще го насочи към откъсите от есето на Сюзан Зонтаг, преведено от Ралица Тончева, намиращи се още на първата страница на този вестник. В случай, че авторът е подценил любопитството на читателя и той вече е преминал успешно през изпитанието на това да разбере що е то камп, го аплодирам най-сърдечно, тъй като пълното обхващане на тази тема се оказва не особено лесно. Но за да може останалата част да се върне обратно, надявам се вече със събуден интерес, без да минава отново през блудкавите опити за метавестникарство, авторът обособява нов ред, след който най-накрая да започне да се говори по същество.



фотограф: Димитър Сомлев, 22 г.

Както пише в точка 30 от есето, времето определя кампа и тъй като Зонтаг говори за кампа през 60-те и дава примери, олицетворяващи това време, е последователен въпросът доколко нейното определение от 1964 г. е валидно за ситуацията в нашето съвремие. Или по-друг начин казано, „Какво е камп сега?“. Както може да се очаква от едни модерни проникателни читатели, сигурно сте се сетили, че именно това е въпросът, чийто отговор ще се опита да намери тази статия, но с малкото допълнение „...в България?“

Напълно е нормално, ако това е първият сблъсък на четящия с понятието камп, поради това, че този фундаментален труд на Зонтаг за него не е превеждан досега на български и че в родното интернет пространство се открива една единствена

статия, посветена на това явление. Дали това се дължи на лип-

сата на съществуване на тази естетика в български контекст, или на свързаността ѝ с теми, не дотолкова приятни на една част от обществото, авторът не смее да даде категоричен отговор, но е склонен да вярва повече на втората хипотеза. Друг възможен отговор е това да се дължи на продължаващия стремеж на българското изкуство към високите стандарти на европейското ниво на култура, в представите ни за която не фигурират кичът и кампът. Оксиморонно на това е фактът, че често тези опити за подражание не са изгържани и вместо продукции тип Холивуд, се получават пародии на тях. Оттук би било лесно тези филми да се нарекат камп, позовавайки се на точка 24 от есето, гласяща, че поставянето на високи цели, които не се изпълняват, може да бъде признак на камп насоченост. Това, което липсва тук обаче, е втората част от изречението „толкова е зле, че е добро“. Няма го сантиментът на загриженост на първичния поглед, от който произлиза констатацията „това ми харесва“. Без първичното и искреността остава това, което перуанският нобелист Марио Варгас Лъоса нарича „снобска кичозност“: „Снобската кичозност е изкривяване на добрия вкус. Човек проявява снобизъм, когато подражава на нещо – финес, елегантност, – които не успява да постигне и в усилието си обезличава и превръща в карикатура естетическите модели.“ Може би най-голямата разлика между двете е отношението към сериозността, защото, ако снобската кичозност цели винаги да бъде приемана за сериозна и никога да не бъде изобличена във фалш, то кампът се гради върху фалша. Връзката на тази естетика със сериозността е сложна – тя успява да осмее всичко, и сериозното, и несериозното, и същевременно да представя с патос и най-страшното, и най-смешното. Би било невярно да се каже, че местата на нещата са разменени просто защото абсолютно нищо няма определено място, според кампа. В това отношение кампът си прилича с пънка, работи на същия принцип – твърдението „това не е пънк“, изказано по повод нещо, с цел защитаване на явлението, не е пънк твърдение, докато твърдението „всичко е пънк“ е възможно най-пънк твърдението. Това важи напълно и за кампа, защото на практика наистина всичко може да бъде камп и е изключително трудно да се определи категорично какво не е камп. Тук, разбира се, идва въпросът защо въобще се дефинира, но истината е, че колкото и опити да се правят за обясняване, кампът се усеща на сетивно ниво (поради това може да се нарече и особен тип вкус). Вкусът и харесването са първични начинки, които, въпреки че човек може да се научи да аргументира и обяснява обективно, не може да се разбере откъде произтичат. Следователно всеки

би могъл да носи камп чувствителност, но има хора, които са по-предразположени към приемането на вкуса на камп. Говоря за малцинствата и по-точно ЛГБТ обществото и цветнокожите, или ромите, ако става въпрос за родните географски ширини. Чисто исторически кампът произлиза от тези среди, както Зонтаг казва, Оскар Уайлд се явява негов родоначалник, а грав културата, друг главен фундамент, се заражда в т.н. „балове“, организирани от чернокожия хомосексуален бивш роб Уилям Дорси Суон. По същия начин влиятелен се оказва и гендизмът – течението в културата и мъжката мода на чернокожите в Америка. До ден днешен кампът се счита за специфична културна чувствителност и младите представители на ЛГБТ обществото продължават да се асоциират с него, например чрез филми като „But I'm a Cheerleader“, „The Rocky Horror Picture Show“. Не е трудно да се разбере какво привлича толкова културна хора към този тип естетика. Кампът е свързан с освободеността, преувеличаването, себекритиката, липсата на загриженост за мнението на околните, оттук и липсата на срам – всичко това са качества, които по един или друг начин се появяват като отговор на неприемането от социума и на дискриминацията, от които общността страда. Ексцентричността, шареното, грандиозното са все неща, за които в живия живот най-малкото могат да те навикат по улиците, но които владеят кампа. Оттук и пародийното осмиване на себе си, остъзнатото подиграване с типично културни чертите и стереотипите, което се превръща в главна характеристика на по-късния камп чрез филмите на американския режисьор Джон Уотърс.

Всички тези факти правят ясна причината, по която емблема на кампа в България се явява именно Азис. Като представител и на двете групи малцинства, явно черпец и от култур, и от ромската култура, Азис е пълно олицетворение на това какво е кампът. И тук не се има предвид само неговото творчество, но и публичната фигура, която той показва на България. Той е първият човек, представил графа в толкова голям мащаб на българската публика, която по онова време дори няма понятие за това. Като се започне от неговите видеоклипове, сътворени напълно от кича, минавайки през песните, в които често се пее от женски род или които са с ясен хомоеротичен текст, докато се стигне до скандалите, които самият той прави за себе си нарочно – всичко, свързано с Азис, е камп. Короната, титлата на най-камп проявата в кратката история на това течение в България, взима именно Кралят и то с нещо, което авторът би определил като съвременен социалноангажиран театрален перформънс, а именно неговата сватба с Китаеца. Авторът предлага на по-възраст-

ния читател, който е имал честта това събитие да се случи в рамките на неговия съзнателен живот, да се върне обратно към спомените си, а пък на младия читател – да се опита да си представи следната картина: 2006 г., в силно хомофобска Бъл-



фотограф: Арлина Антонова, 19 г.

гария, където еднородните бракове не са позволени, се вдига гейска сватба между Азис и партньора му Николай-Китаеца в столичен нощен клуб, където са събрани всички звезди на хайлайфа. Събитието, отразено от всички родни медии, подражава на толкова високо ниво на истинска сватба, че двойката дори е венчана и се подписва под незнайно какво. За капак, една година след сватбата двамата обявяват, че чакаат дете. Лично според автора, това е такова

ниво на камп, за което Америка може да си мечтае. За да се премине плавно нататък, авторът допълва, че на събитието има и две куми, за да разчупят още повече всички форми на хетеронормативност, едната от които е следващият пример, а именно

Андреа. Преди читателят да побърза да се оттегли от тези попфолк примери, е важно да не забравя, че именно това е една от най-иновативните части на българската култура в началото на века. И точно по иновативност няма кой да бие Андреа по онова време, особено когато става въпрос за музикални клипове. Видео клипът на „Лоша“, показващ певицата в ролята на Исус Христос, е емблематичен с кадъра си на една „натокана“ Андреа с оскъдно облекло, разпъната на кръста. Това е кампът, породен от сблъсък на крайно различните неща, който лавира на границата между приемливото и неприемливото. Това лесно може да се коментира с един по-обългарен вариант на описанието на Зонтаг, „Е, тва вече е прекалено“. Продължавайки с музикалните примери, камп е песента на Иво Димчев „Баница“, но пък за сметка на това нито една от песните на Мила Роберт не е камп, въпреки че певицата се опитва да

гостигне някакво камп усещане. По същия начин камп са определен тип ромски къщи, обзаведени като палати, с крециящи марки и емблеми, но пък не са камп повечето прояви, които по подобен начин се опитват да имитират богатство и охолство. Примери пък за разделението на Зонтаг на наивен и съзнателен камп са някои от родните ТВ предавания – „Съдебен спор“ представлява наивен камп, докато „Съдби на кръстопът“ показва осъзнатия. Едно предаване пък, което е смесица между високия и ниския камп, като обсъжда злободневни клюки по един по-интелигентен саркастичен начин, е „Сигнално жълто“, водено от друга камп икона Албена Вулева.

Примерите биха могли да продължават и да продължават, но поради ограничения на обема читателят ще трябва сам да се сеца за тях. Мястото за планираното дълбокомислено заключение за това как кампът, основан върху културите на малцинствата, не може да бъде масово привлекателен, беше изгубено някъде между рояците от гуми и поради това авторът се извинява, че ще трябва да лиши читателя от подобен удовлетворяващ финал. Налага се да ви оставя тук с храна за размисъл, надявам се.

ДАЛИЯ ДЕЛИБАЛТОВА

Сага за вещици и върколаци

Ванеса беше самоуверена и способна вещица, макар и малко невротична и притеснителна, когато нещата не вървяха по план. И точно заради тези си качества тя нямаше и капка съмнение в сърцето си, че ще се справи с възникналата ситуация. Но първо трябваше да спре да хипервентилира и да се поти като прасе в жегите, или както предпочиташе да нарича този феномен – като Анджеела, нейната бивша съученичка от вещерския техникум. Проблемът си беше особен. Ранен върколак бе нахълтал и припаднал в бърлогата ѝ в Борисовата градина. Беше напълно сигурна, че точно върколак така невъзпитано кърви и храчи по белите ѝ килимчета. Имаше всичките отличителни белези: тялото му бе покрито с лъскави черни... не, не косми – спортни грехи от Агидас. Ако беше козина, можеше и да бъде Анджеела. Ала издайническите знаци не спираха дотук – главата му беше обръсната толкова перфектно, че отразяваше светлината като огледало. Нямаше съмнение, че често посещаваше постоянно нарастващите на брой бръснарници из града. Точно като всички останали софийски върколаци. Носеше си също и класическата чантичка за кръста. Вътре бе складирали жизненоважни принадлежности като слънчогледови семки, цигари и няколко ножчета пеперугка. И за капак на всичко, дори в това си състояние – обезкървен и пребит – неканеният и силно нежеланият гост си мърмореше фрази като „кринто схемичка, брат ми“, „алфа мъжкар“ или цитати на измислени герои

като Томас Шелби и Анджо Тейт. Със сигурност беше попаднал тук случайно. Домът на Ванеса беше дегизирал с магия така, че да изглежда като място, което никой върколак никога не би посетил – сергия за учебници. Беше в загънена улица. Може би най-доброто решение беше да го убие, докато спи, и да го зарови в градината, точно до Анджеела. Така никой друг нямаше да открие гома ѝ. Все пак се беше преместила тук от Люлин точно поради тази причина: да избяга от простаци и всякакви груги чудовища, за да може спокойно да си полива цветята, да прави отвари и да изучава вещерство. Обаче сърце не ѝ даваше да го убие, докато си спи толкова спокойно (и това, че беше дяволски красив, нямаше нищо общо... макар че малко повече коса щеше да му отива – така щеше да прилича повече на западняшките върколаци). Ако се събудеше, тя нямаше да може да го надвие. Ванеса въздъхна с мъка и промърмори: – Значи ще го заравям жив! – точно както беше направила и с Анджеела. Истината беше, че Ванеса всъщност не помнеше какво точно ѝ беше направила Анджеела и как я бе тормозила в гимназията. Но много ясно пък помнеше колко удовлетворяващо беше да я зарови жива, така че сигурно е било нещо наистина ужасно, за да заслужи такова наказание. „Все пак не съм неразумен човек“, каза си без капка колебание, докато лопатата ѝ се забиваше в земята. Този път копаенето беше по-лесно. Почва-

Прозата на дните



фотограф: Димитър Сомлев, 22 г.

та още беше рохкава, откакто беше заровила досадната пощенска мечка преди няколко седмици. За съжаление, точно когато приключи и се канеше да завлече топлото тяло в дупката, един стон я стресна: – Хей, бейби 🤔 Познаваме ли се?

ПАВЕЛ АНДОНОВ, 25 г.

Казвам се Елена и живея до Плутоновите градини. Не се казвах наистина Елена. Истинското ми име беше Камелия, но никой не ме наричаше така – дори собствените ми родители. Името си спечелих с гългата руса коса, сините очи и извивките. Затова селото ме прекръсти на Елена.



фотограф: Дебора Маринова, 24 г.

Не живеях наистина близо до Плутон, просто къщата ни се намираше до гробище, а нали Плутон е богът на смъртта. Обичах да прекарвам време на гробищата. Там бяха всичките ми приятели. Пробвах да общувам с живите, но не ми беше по вкуса. Момчетата на моите години ме презираха заради външния ми вид, а с момчета беше изключено да дружа. Бабите от селото все се опитваха да ме сватосат с внуците си, по-възрастните жени ме гледаха завистливо, защото си мислеха, че ще спя със съпрузите им, а да говоря с родителите си, беше изключено.

Първите признаци на женствеността ми се появиха, когато бях на дванадесет. Още тогава родителите ми започнаха да ми избират съпруг. Едва дочакаха шестнадесетия ми рожден ден.

Поне мъртвите не се опитваха да ме сватосат.

И така, прекарвах шестнадесетия си рожден ден под знойното юлско слънце до някоя си Върбанка Петрова, починала през 1868 година. В реалния живот не познавах никого от хората, погребани тук. Гробището се беше запълнило още през 1870 година и затова новото поколение мъртвци се погребваше другаде.

Защо прекарвам рождения си ден на гробището ли? Защото у дома се готвеше тържество в моя чест. Не, не за да се отпразнува раждането ми. Тази вечер щеше да се празнува годежът на Елената. Така ме наричаха по-често – Елената. Сякаш не бях човек, а вещ

или място. Диванът, гробището, овцата, Елената. От къщата избухна смях. Поглеждах към светещите прозорци на дома си. Там се провеждаше празненство по случай моя рожден ден, но аз не им трябвах. Съмнявах се дори дали са забелязали отсъствието ми.

– Не трябва ли едно момиче да знае кой е годеникът ѝ? – попитах Върбанка. – Така де, знам, че ще се сгодя днес, но не знам за кого. Майка казва, че и тя не знаела за кого ще се омъжи – знаела само, че щяла да се омъжи. Бил най-щастливият ден в живота ѝ. Вдигнах поглед към нощното небе.

– Това ли е щастието? – изкрещях към осеяните със звезди небеса. – Да те дадат да ставаши жена на момъка с най-голямо имане? Сватбата за непознат ли трябваше да бъде повратната точка в живота ми? Звездите така и не ми отговориха. Никога не ми отговаряха. Но знаех, че ме чуват. Сякаш от небосвода ме гледаха очите на хиляди отишли си души.

Всяка нощ гледах тези очи и се чудех какво ли е там, където и да се намираха. Дали пък не беше място, където всички танцувахме пред Божия поглед? Предполагам, че един ден щях да разбера, но исках да знам сега. Чух стъпки зад себе си. Странно. Никой освен мен не идваше тук.

– Поздравления – каза познат мъжки глас зад мен. – Сигурно вече имам годеник, затова идва да ме поздрави. Обърнах глава и видях забулената в тъмнина фигура на Бойковия син. Явно той беше моят бъдещ съпруг.

– Ще ми ставаши мащеха. Ступ се просмука до мозъка на костите ми. Не, не бях чула правилно.

– Нямаш ли предвид жена? Бойковият син поклати глава.

– Не, мащеха. Знам, че не е хубаво да се къльне, но можех да се закълна, че сърцето ми спря за миг.

– Жалко. Думите на младежа се чуваха, сякаш бях на хиляди метри под водата. Още бях смаяна от чутото, затова почти не усетих кога се бях озвала прикована към студената пръст на гроба на Върбанка. Роклята ми беше разкъсана и усетих как тялото ми се разцепва на две. Изпищях, но скоро една мъжка ръка се озова върху устата ми.

– Нямам търпение да се преместиш у нас! Отправих поглед към небето. Сякаш някоя звезда щеше да се смили над мен и да ме отведе далеч оттук.

Защо си ме прокълел с такава красота? Лежах в пръстта дълго време, след като Бойковият син си тръгна. Не смеех да се прибера със скъсана рокля. Знаех какво се случваше с момчетата като мен. Носехме срам за рода си и всички в селото започваха да ни хвърлят зловни погледи. Най-накрая лампите на мястото, което се предполагаше да е мой дом, изгаснаха. Изчаках още малко, докато съм сигурна, че

майка и татко са заспали. Промъкнах се като крадец в двора на собствения си дом. Отидох до бараката и намерих секирата, с която татко колеше агнетата. След това се върнах в Плутоновите градини.

Не смеех да се приближа до Върбанка, не и след начина, по който оскверних гроба ѝ. Затова отидох при Живка, която беше починала едва на двадесет. Предпочитах да говоря с женските гробове, освен това им измислях истории. Например Живка е трябвало да се жени, но в деня на сватбата си избягала в горите откъд гробището. Никой не успял да я намери, затова жителите на селото предположили, че е починала.

Точно това щях да направя и аз. Знаех защо е всичкото внимание около мен. Забелязах го още когато на дванадесет майка ме накара да започна да нося препаска около гърдите си, въпреки че никой от моите връстнички не носеше.

– Не е прилично да се разхождаш така – беше казала майка.

Сблякох роклята си. Свалих каквото беше останало от препаските ми и забих секирата в гърдите си.

Ето! Щом всички наддаваха да ги имат, щях да им оставя гърдите си като прощален подарък. Да правят с тях каквото щат, а мен да оставят на мира!

Кръвта започна да шурти по бледата ми кожа, но аз не усещах нищо. Още един разрез и...

Паднах на земята заедно със секирата. Пред очите ми беше черно, но успях да я напипам и продължих да режа рака от тялото си.

Издигях се високо над Плутоновите градини. Оттук можех да видя всичко – дома, в който бях израснала, и окървавеното си тяло, проснато в студената пръст. Тази гледка трябваше да ме накара да почувствам нещо, но вече не бях в оковите на плътта. Мъртва, за първи път се усещах жива.

АЛЕКСАНДРА БУНЧЕВА, 25 г.

фотограф: Кирил Новаков, 21 г.



– Тя е малко особена – казва с извинителна усмивка майката, когато тихото тригодишно момиченце се скрива зад нея и не иска да каже „чао“ на госпожицата.

– А не сме ли всички особени? – отвърщам аз със същата фалшива усмивка, опитвайки се да не позволя на раздразнението да се покаже на лицето ми с цялата си прелест. Помахвам мило на Мони и насочвам отново погледа си към майката, която на свой ред се опитва да сдържи всичките си натрупани емоции през заетия работен ден. Все пак успява и получавам едно сухо „лека вечер“.

Поглеждам към няколкото останали деца в двора на детската градина. Краят на първата ми работна седмица е и аз определено едва се държа цяла.

– Госпожице, тате е тук! – Борис започва да скача въодушевено и аз се усмихвам радостно, нищо че въпросното момче днес успя да изкара всички ни от равновесие с проглушителното си викане и палавост.

– Извинете, той си е малко буйничък – бащата на Борис си залепва геджурното изражение на оправдаващ се родител и на мен не ми остава нищо друго, освен да залепя своята учителска опрощаваща усмивка:

– Всеки от нас е буйничък понякога, това не значи да не се опитваме да се поукротим, когато трябва, нали? – бащата може би не разбира посланието, затова получавам поредното „лека вечер“ и отново насочвам погледа си към останалите деца.

С растяща паника забелязвам Момчил, който е на път да си хапне от апетитно изглеждащия му пясък, докато Светла плаши Юлия, че има паяк, който ще се трансформира и ще погълне всички ни. Друго момче пък гони пиццата Лора, която се опитва да спаси куклата си.

– Леле, каква суматоха е тук при вас! – елегантна възрастна дама със слънчеви очила и леко повдигнати обувки се опитва да наложи дисциплината, с която се боря цяла седмица.

– Бабоо, госпожицата не ми дава да ям пясък – с жален глас се втурва Момчил към жената.

– Изгладнял ли си? Баба ти е направила вечеря.

– Какво ще има за вечеря? КАЖИ МИИ – Момчил се опитва да наложи мнението си, че винаги всичко трябва да се случва веднага. На бабата ѝ става неудобно и половин час съвместно се опитваме да убедим Момчил, че е време да си ходи вкъщи. Едва след като разбира какво ще хапва, си тръгва спокоен и ми маха за довиждане.

– Извинете ни, той, Момчи, си е малко инакче, знаете как е – усмихва се баба Катя и ме поглежда малко отвисоко – все пак храната тук е по-различна. Пък и се уморява в тази детска градина с толкова деца. То и

на Вас, като Ви гледам, не Ви е много лесно, не обръщате внимание на всеки отделно.

– Децата нямат нужда постоянно някой да е на главата им. А пък за инакчето, всички искаме да стане на нашето, но обикновено не може – отново съм на ръба и прекалявам с казаното, което се вижда по шокираните очи на бабата. Единственото, което ме спасява от проповедта за младостта, е майката на Юлия.

– Юлче, защо плачеш така?

Изтръпвам, изоставям бабата, която все пак е повлечена от юнака си, и насочвам вниманието си към Юлия, която реве и сочи към Светла.



фотограф: Кирил Новаков, 21 г.

– Тя ми каза, че паяците ядат майки и бащи, които имат момичета. И че заради мен... ти ще бъдеш изядена тази вечерр...

– Няма, няма, Юлче.

И дори когато успявам да накарам Светла да признае, че това е само измислица, Юлия все така упорито отказва да спре плача си. Изтръпявам суровия поглед на майката и преглъщам трудно нейните думи:

– Юлчето е много чувствителна. Ще Ви помоля да следите повече това, което се случва тук сред децата. Виждам, че нямате опит, но това е недопустимо. Дъщеря ми лесно се плаши и е нужно да се прояви повече внимание! – при тези думи Юлия започва отново да плаче, защото една калинка е качнала върху ръчичката ѝ.

– Всички се страхуваме от нещо, но това не значи, че външният свят е виновен за това, нали?

– Извинете? Психология ли ще ми четете сега?!

В този момент майката на Светла идва с по-малкото си детенце, което отива да поздрави каква си, но пада в пясъка поради грубото бутане от същата тази каква.

– Светле, не се прави така, остави Нагето намира! – провиква се тя и, като взема децата си, ми се усмихва и недоизслушвайки докрай беседата за тревогите, които имам относно грубото отношение на Светлето към останалите.

– Е, да, ама Вие знаете как са децата. Светла има силно чувство за справедливост.

Пък и няма да чака да я мацкат де, ще стане и сама ще им зашлеви един на малките пикльовци, дето я тормозят.

Едва успявам да смотолея едно изречение: – Но това е агресия, не бива да се оправдава това!

– Не бъдете екзистенциалистка, моля, това са само деца – майката ми се усмихва хладно, изгубила търпение да ме слуша. Изтръпявам тихо извиненията на последните родители. Майката и бащата на Лора си признават през смях, че тяхното единствено съкровище си е разглезенко, но това е нормално – всички деца са такива на тази възраст. Малко смръщено поглеждам

към окаяното състояние на скъпата кукла, която Лорчето им подава, но все пак е петък вечер, затова проблемът се разрешава с „Нищо, миличка, ще ти вземем нова!“.

След тежкия уикенд събирам останалата си вяра и отивам отново на работа. Двоят на детската градина е пълен с меди и родители. Следващият час слушам критика за отношението ми към децата, дисциплината и прочие. Директорката е решила – виждам в очите ѝ уволнението си. Аз самата също искам да напусна, но не и преди да опитам нещо:

– Винаги съм мислила доброто на Вашите деца. Искан да ги спася, защото

етикетите, които им лепим всеки ден, остават в съзнанието им. Като им повтаряте, че са странни и срамежливи, няма как да очаквате от тях да бъдат по-различни. Като затвърждавате техните лоши страни и ги оправдавате – те няма как да се отърват от тази роля. И един ден тези деца ще пораснат и ще бъдат причина някой да страда, друг да мърмори за това как светът е деградирал. Някои деца ще се превърнат в безпомощни жертви, други в неумолими палачи...

– Тази пък какво се прави на екзистенциалистка и им чете морал? По телевизията дават само глупости вече. Бездруго нищо добро няма да излезе от този свят – почти пенсионираният Васил тропва по масата и излиза от стаята. Вперила тъжен поглед към телевизията, жена му си донива кафето мълчаливо.

– Не ги слушай, момиче, те просто не разбират логиката на света – промърморва накрая тя преди да изключи телевизора и да отиде на работа в детската градина.

ВИКТОРИЯ ГЕНЧЕВА, 20 г.

Време за поезия

море от червено небе
и стръкове през паважа надничат,
бели фасади цвят си приписват
и сините табели сочат ни ярко;
о, кой не би захлебил с този пейзаж.
отдавна станаха и спирките да си
ходят,
нощите станаха дни,
неделите в понеделници се сляха.
ти, мили ми Вандергуг,
на същите пейки сегял си,
ти, непристойни човеко,
сега разбрах, че всичко разбираш
и прости ми гързостта
на глас да говоря
нямах за цел руините да разрушавам

ИВАН МИЛЕВ, 24 г.

минало несвършено

чакаш, колкото можеш
чакаш питаш гланите си
за какво ще чакаш
и гали се отброява с линии
или със стъпки

гялкаш си чакални в ъглите
на усмивките
оставяш там прашасал стол,
загърбена постеля и юмруци за
корема на стените

понякога наблизко преминават
свадите на бременния граг
и търсят прилика със лошия сценарий –
все някой има с по-добро нещастие,
с което си сверяваме часовника

с това протакане
чакаш повече, отколкото си
казвал, че е можело
оставаш там – прашасало проклятие
понякога наблизко преминаваш

ВИН ЧЕШИРКОВ, 24 г.

Моемо всичко е слънцето,
аз съм един прост слънчоглед.
Всяко цветче обръщам
към нейната топла,
ярка усмивка
иначе ставам
трагичен
тъжен
край.

АНЕЛИЯ ЦВЕТКОВА, 17 г.



фотограф: Арлина Антонова, 19 г.

Обратното Битие

Първи ден

Кръвта капеше от небето като майчини сълзи,
а таманът се смесваше с гима и караше ангелите да кашлят,
докато Бог гледаше наголу и за първи път не знаеше що да каже.

Втори ден

Земята се отвори и под краката им зашепнаха онези, които не стигнаха до небето,
и войниците вървяха по този хор като по мост от кости,
а Бог се вслушваше и не знаеше как да ги накара да млъкнат.

Трети ден

Реките се превърнаха в червени огледала,
в които никой не виждаше лицето си, а само грешките си,
и Бог се обърна, защото не изгържаше да гледа отраженията им.

Четвърти ден

Таманът се разливаше като пелена под небесния трон
и молитвите се блъскаха в него като птици без посока,
докато Бог стискаше ръцете си, сякаш се опитва да не трепери.

Пети ден

Гърмът се разцепи на две, сякаш двете небета спореха кое е истинското,
и облаците се раздираха на светкавици, които търсеха кого да ударят,
а Бог се питаше дали не е събудил нещо, което не помни да е създавал.

Шести ден

Вятърът носеше мирис на гниеци гробове
и сенките се протягаха към живите като ръце, които искат да ги сграбчат,
докато Бог стоеше неподвижен, защото не знаеше какво да им даде.

Седми ден

Небето се срути като купол, който най-после се предаде,
и ангелите се разлетяха в паника, а архангелите вдигнаха мечове срещу нещо, което
не виждаха, а Бог прошепна името си и за първи път се уплаши, че няма кой да го чуе.

ТЕОДОР ЦЕНОВ, 16 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 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

Печат: ДЕДРАКС