КАРТИНИ
с думи
и багри

списание

за литература
и визуални
изкуства

брой 4/2026 (33)

издателство
gabriell-e-lit

creative commons
CC BY-NC-ND

РЕДАКЦИОНЕН ЕКИП

д-р Габриела Цанева –
главен редактор

Надежда Александрова –
редактор литература

ЕКИП НА БРОЯ

д-р Габриела Цанева
Надежда Александрова

Гост редактори

Димитър Анакиев
Тодор Билчев

© Издателство gabriell-e-lit, 2026
ISSN 2603-5154

редакция:
1000, София, бул. „Ал. Дондуков" №38

e-mail:
office@ gabriell-e-lit.com
gabriell-e-lit.com

Дизайн, предпечат и печат:
gabriell-e-lit

ръкописи не се рецензират
и не се връщат
хонорари не се изплащат
такси за участие не се събират
всеки автор запазва авторските права
върху публикуваните произведения
и носи отговорност за написаното в тях

ОЧАКВАЙТЕ

НОВИТЕ ЗАГЛАВИЯ

Е-КНИГИ

ТЪРСЕТЕ КНИГИТЕ
НА ИЗДАТЕЛСТВО

gabriell-e-lit

ПЕЧАТНИ ИЗДАНИЯ

СЪДЪРЖАНИЕ

ОЧАКВАЙТЕ 2
ТЪРСЕТЕ КНИГИТЕ 2
СЪДЪРЖАНИЕ 2

АКЦЕНТИ 5

АНОНСИ 5
ЗА АРТ ПЛАТФОРМА 5
GABRIELL-E-LIT 5
ЗА ИЗДАТЕЛСТВОТО 6
НОВИ КНИГИ 6
ОЧАКВАНИ ЗАГЛАВИЯ 7

ПОЕЗИЯ 8

БЕЗ ДАВНОСТ 8
СЪВРЕМЕННА ПОЕЗИЯ 9
МАЛЪК ТРЪНСКИ РЕНСАКУ 9
(Хайку за Гюрга Пинджурова) 9
СЕДЕМ ТУРСКИ ХАЙКУ 11
СЕЗОННИ ИМПРЕСИИ 12
АЛБЕНА ИВАНОВА 12
ГОДИШНИ РИТМИ 12
АЛБЕНА ТОДОРОВА 12
РОСАТА ПОМНИ 13
ДИМА ЧОНОВА 13
ЕРМА 14
ДИМИТЪР АНАКИЕВ 14
КОРЕНИ 15
ИВАНКА ПОПОВА-ВЕЛЕВА 15
ВКЪЩИ НЕ СЕ ГОВОРИ ЗА ТЪГА 16
ЙОАНА МИЛКОВА 16
ГЛАСОВЕТЕ ИМ ЧУВАМ 16
МАРИН ГЕОРГИЕВ 16
БАЛКАНИКА РЕНИ ВАСЕВА 17
ПО СЛЕДИТЕ НА ВЯТЪРА 21
СТЕФКА АНДРЕЕВА 21
САТИРИЧНА ПОЕЗИЯ 25
НАРОДОПСИХОЛОГИЯ 25
ДОБРИНА СИМОВА 25

ПРОЗА 25

НОВА ПРОЗА 25
РОКЛЯ С ПРЕЗРАМКИ 25
МАРУСЯ НИКОЛОВА 25
САТИРИЧНА ПРОЗА 28
ПАУНЪТ И ГАРВАНЪТ 28
ПЛАНИМИР ПЕТРОВ 28

КРИТИЧЕСКИ АНАЛИЗ 29

ПРЕЗ ПОГЛЕДА НИ 29
ЛИТЕРАТУРНА КРИТИКА 29

ФИЛОСОФИЯ 30

И ОБЩЕСТВО 30

ПАМЕТ 30
ПОЗИЦИЯ 30
ВИЗУАЛНИ ИЗКУСТВА 36
НАШИЯТ ИЗБОР 36
ФИЛОСОФИЯ 37
НА ИЗКУСТВОТО 37
КОГО ИЗБИРАМЕ 37
ДА ПОМНИМ? 37
ПАМЕТТА 46
НА ИЗКУСТВОТО 46

НА ФОКУС 46

БИОГРАФИЧНИ 46
БЕЛЕЖКИ 46

ГОСТУВА НИ 60

ГАСТРОЛ 60
ТВОРЧЕСКИ 65
АВТОПОРТРЕТ 65
РЕПОРТАЖИ 65

АКЦЕНТИ

АНОНСИ

ЗА АРТ ПЛАТФОРМА gabriell-e-lit

ЗА ИЗДАТЕЛСТВОТО

НОВИ КНИГИ

ОЧАКВАНИ ЗАГЛАВИЯ

ЗА „КОРЕНИ БЕЗ ГРАНИЦИ" ГАБРИЕЛА ЦАНЕВА

ОБЩНОСТ, ПАМЕТ И ПРИСЪСТВИЕ

Коренът обикновено ни връща към представата за място, начало и принадлежност. Но животът извън родината променя тази представа. Коренът вече не е само неподвижна връзка със земята, от която човек е тръгнал. Той се пренася чрез езика и паметта, чрез семейния разказ, вярата, празника, музиката и онези общи жестове, с които хората продължават да назовават себе си.

„Корени без граници" събира хроники от културния живот на българите в Хамбург и докосва отделни събития и инициативи от други градове в Северна Германия. Фолклорни събори, народни обичаи, православни богослужения, национални чествания, концерти, изложби, литературни фестивали и творчески срещи изграждат публичния календар на общността, до която Христина Въчева се е докоснала като журналист, поет, фотограф и участник в културния живот.

Тези материали не претендират да обхванат цялото многообразие на българското присъствие в Хамбург. Те проследяват определена негова част: пространствата, в които принадлежността става публично видима и споделена. Народната песен и танц, православният ритуал, българският език, литературното четене и художественото събитие се превръщат в начини за съхраняване на връзката с родината.

В някои от хрониките празничната зала е преобразена в символичен общностен дом. Знамето, носията, традиционната трапеза, музиката и литературната памет възстановяват чрез своите знаци усещането за България. В други материали храмът събира вярващите около българското слово и православния календар. Концертите, изложбите и литературните срещи от своя страна представят творци, чието изкуство свързва културни пространства, човешки истории и различни публики.

Една от стойностите на събраното е неговата документална конкретност. Книгата съхранява имена на изпълнители, художествени ръководители, писатели, музиканти, художници, духовници, организации и самодейни формации. Запазва сведения за техните участия, програми, репертоари и инициативи. Част от тези събития биха останали разпръснати в периодичния печат и електронните медии, ако не бяха събрани между кориците на общо издание.

Документалният пласт е допълнен от богат снимков материал. Фотографиите съхраняват лицата на участниците, атмосферата на залите, сцените, изложбените пространства, празничните ритуали и срещите между хората. Автор на част от тези кадри е самата Христина Въчева. Така нейното свидетелство се изгражда едновременно чрез словото и визуалния образ, а книгата придобива характера и на фотографски архив на културното присъствие.

Позицията на Христина Въчева в този документален архив се променя. Тя е автор на част от текстовете, свидетел и участник в описаните събития, фотограф, а в други публикации самата тя се превръща в главно действащо лице. Част от включените журналистически материали са публикувани от БТА и имат ясно посочени автори или са подписани с инициали. В тях Христина Въчева присъства като източник на информация, а понякога и като участник в отразяваното събитие. Като автор и съставител на книгата тя обединява тези различни гледни точки чрез собствената си връзка с хората, организациите и културните прояви, намерили място в сборника.

Тази близост определя и характера на хрониките. Те не са писани единствено от позицията на външен наблюдател. В тях

присъства гледната точка на човек, който споделя празника, ритуала и чувството за принадлежност. Събитията са съхранени не само като факти, но и като преживяване, което авторката приема лично и към което се отнася с открита емоционална ангажираност.

Жанровата разнородност на сборника произтича от различните позиции, които Христина Вълчева заема спрямо описания свят. Тя наблюдава и разказва, участва и свидетелства, предоставя информация за журналистически публикации, събира външни гледни точки и съхранява техния разказ за личности и събития. Така обществената хроника постепенно придобива и автодокументални очертания.

Финалната белетристична част премества вниманието от конкретното събитие към художествено пресъздадените теми за родовата памет, семейството, връзката с България и духовното завръщане. Разказите продължават част от мотивите на публицистичните материали, но ги пренасят в пространството на личното преживяване. Особено ясно това се откроява в „Да живееш с духа", където пътят между Хамбург и България се превръща в път към майката, родния дом, Родопите, словото и представата за творческа мисия.

„Корени без граници" не е цялостна история на българската общност в Хамбург, а подбор от нейния публичен календар и от личната памет на авторката.

Именно в тази граница се намира и свидетелската стойност на книгата.

Тя съхранява следите от срещи, хора и събития, до които Христина Вълчева се е докоснала и в които самата тя е участвала.

Събрани заедно чрез текстове и фотографии, тези материали оставят документ за един начин да се преживява принадлежността: чрез общността, паметта и присъствието.

ПОЕЗИЯ

БЕЗ ДАВНОСТ

СЪВРЕМЕННА ПОЕЗИЯ

МАЛЪК ТРЪНСКИ РЕНСАКУ (Хайку за Гюрга Пинджурова)

Владан Лалович (Черна гора)
Христо Петрески (Северна Македония)
Димитър Анакиев (България)
Драган Й. Ристич (Сърбия)



„Малък трънски ренсаку“ е поетична среща, която се случва край границата – там, където Балканите не разделят, а свързват. Четирима поети от Черна гора, Северна Македония, България и Сърбия, всички членове на журито на конкурса „Черешовите води на българската танка“, се събират в Трън, в родния град на Гюрга Пинджурова и пишат общ текст – не като формална инициатива, а като жив разговор.

Събитието „Поетични срещи край границата“ е организирано от Димитър Анакиев и е подкрепено от Габриела Цанева.

То превърна ренсаку в естествено продължение на онзи балкански диалог, който се води не с декларации, а с хайку. Това е поезия на мястото, на момента, на общия дъх – ренсаку, в което хуморът, паметта и историята се преплитат в един топъл, човешки жест.



Увод

.

Шкембе чорба
и кебап с чубрица –
ох, леле, леле
— Драган

.

Склоновете на Вартоп –
моят каменен прародител
дълго ни чака.
—Димитър

1.
Сами на Трънския площад –
поезията се заселва
в празните домове
—Владан

.

2.
Четем хайку –
небето ни гледа,
кучето слуша.
— Христо

.

3.
Гюрга Пинджурова също
слуша хайку –
есенна вечер.
—Димитър

.

4.
Във фоайето на хотела
хайку на различни езици –
объркани гости.
—Драган

5.
Слушайки Драган
утихна и Джурджиният
певлив славей
— Владан

.
6.
Жълт прах от Вртоп –
Димитър го пази
като сухо злато
— Христо

.
7.
Паметникът на печалбаря
вгледан в далечината –
не се обръща
— Димитър

.
8.
Край пътя
ни поздравяват слънчогледи
и паметници
— Драган

.
9.
Старият път
който разделя два свята –
белег по тялото на воина
— Владан

.
10.
В Трън —
ти нещо набоде ли?
Набодох се
— Христо

.
11.
Паметник на войната
на централния площад –
нима воюват поетите?
—Димитър

.
12.
Няма да говоря за воини –
сладък кошер и
мед от Трън.
— Драган

13.
Напуснатата гимназия
буди спомени
за детството на баща ми
— Владан

.
14.
Тежки облаци
слезли от небето –
ще остане хайку
— Христо

.
15.
Есенна вечер —
пред магазина
оживено стана.
— Димитър

.
16.
Захладня,
ренсаку ни подканва
с хайку и мед
— Драган

.
17.
Есенна вечер –
с топъл чай
и Христовия мед
— Владан

.
18.
Черните хора като черни врани,
събрани от всички страни
невиждани и неразбрани
— Христо

.
19.
Градските светлини светват –
Ерма утихна
под планините.
— Димитър

.
20.
Светлината смеси гените,
хайде още едно хайку
за вечното ренсаку
— Драган

26.09.2026, гр. Трън

СЕДЕМ ТУРСКИ ХАЙКУ

Литературите на съседни народи невинаги живеят достатъчно близо една до друга. Със „Седем турски хайку" Димитър Анакиев отваря малък прозорец към поезия, която рядко достига до българския читател в своята кратка форма. Подборът среща седем различни гласа и показва хайку не като затворена национална традиция, а като подвижно литературно пространство, в което всяка култура разпознава и преобразява света по свой начин.

Морето на Орхан Вели се появява като обещание и предупреждение да не се учудваме пред откриващото се. Разцъфналата липа на Йелда Карататш сближава детството и смъртта. При Оруч Аруоба южният вятър заличава границата между листото и дъжда, а почукването в стихотворението на Джемал Сюрея отвежда към собствената самота, застанала пред вратата. Бехчет Неджатигил превръща освобождаването на малките буболечки в миг на лекота; Пелин Йозер изгражда от листа и сняг крехко зимно убежище; Кадир Айдемир вижда в падащото листо въпрос за сърцето и женската природа на септември.

Седемте миниатюри са различни по интонация и образност, но ги свързва вниманието към онзи кратък миг, в който видимото се разтваря и допуска друго значение. Те не предлагат обща картина на турската литература и не се опитват да я представят изчерпателно, но са седем внимателно избрани докосвания до нея, достатъчни да събудят любопитството към различни поетики, култури и начини на виждане. Публикуваме ги с желанието страниците на „Картини с думи и багри" да продължават да срещат читателя с литературни гласове, които все още познаваме недостатъчно.

*

Към Гемлик
Ще видиш морето
Не се учудвай

Орхан Вели

*

Колко близо до смъртта
е липата, отрупана с цвят,
от моето незабравимо детство

Йелда Карататш

*

Пристигна „лодосът"[1]
неразличимо: кое е листо,
кое е дъжд...

Оруч Аруоба

*

На вратата ми се почука –
„туп, туп" отворих я, а там –
собствената ми самота

Джемал Сюрея

*

Летете, малки буболечки,
летете, малки буболечки,
казвам аз – и те отлитат.

Бехчет Неджатигил,

*

Загърни се в зимата –
листа за одеяло,
сняг за стъклена хижа.

Пелин Йозер

*

Лист пада,
притискам сърцето си –
жена ли е септември?

Кадир Айдемир

Подбор и превод: Димитър Анакиев

[1] лодос – южен вятър

СЕЗОННИ ИМПРЕСИИ
АЛБЕНА ИВАНОВА

ЛЯТОТО ПЛАЧЕ

Лятото плаче - невинно и дръзко.
На облак навъсен подсвирква с уста.
То ни предрича щастлива развръзка
щом отървем се веднъж от страха.
Лятото сякаш в житата се буди.
Скача на воля навън под дъжда.
Тича из локвите. Лови пеперуди.
Лицето си крие в цветна дъга.
Лятото плаче - не обича да губи,
но вече си тръгва и свети Луна...
Намята кожуха и в странна заблуда
изтрива от бузата малка сълза!

01.10.26г.

СБОГУВАНЕ СЪС СЕПТЕМВРИ

Септември си отива...
В стрък от грозде усмихната пчела
отпива сок с наслада.
Навън копачи залеза целуват,
а плодородната земя им се любува.
От жълта дюля сладостта да вкуси –
посяга лятото с нетърпеливи пръсти,
а есента в душата му се впива
и праща доверчива, огнена прегръдка.
Септември си отива...
С премрежен поглед слънцето
от небосклона плете с листа венец.
Навярно компенсира за тъгата,
която във Септември се прокрадва...
Есента от призрачен воал мечта извайва.

30.09.26г.

ГОДИШНИ РИТМИ
АЛБЕНА ТОДОРОВА

ПРОЛЕТНО

По нацъфтели клони и в тревата,
раззеленена и погалена от вятъра,
се ситнят капки дъжд и над земята
прошепва тайни думи пролетта.

А всичко е в началото и зная,
че ново утро ще се спусне над града ни
с надежди и мечти, с копнеж за рая
след хиляди забравяни слънца.

С жуженето напевно на пчелите,
които пак в цветята ще са влюбени,
с лъчите топли, слънчеви в косите,
деца ще тичат във и в една игра.

И песните на птиците напомнят,
че някак времето минава неусетно
и сменят се сезони, хора, спомени,
но идва лято със безброй лица.

ЛЯТОТО

А лятото, а лятото – пристига изведнъж
и стелят се косите му над позлатена ръж.
То носи във зениците вълните на море
и полета на птиците със сребърни криле.

И там във необята над маково поле
едно хвърчило жълто в ръката на дете
гони се със вятъра, върти се и искри
в детството понесло най-чудните мечти.

Времето не спира да прави чудеса –
един художник вае феерия с цветя.
Някак непринудено и хората вървят.
Посоката накрая те ще разберат.

Изпълват се със песни, с музика и смях
улиците дълги, с лятото във крак.
Стеле се мелодия, изпълнена с любов,
и нещо се пробужда, и този свят е нов.

ЕСЕНЕН СПОМЕН

Седим на пейка във парка
и се смеем под дъжд от листа
и сплетени клони във арка
напевно шумят в есента.

А някъде звън на камбана
отмерва във ритъм деня
и весело сгушени сградите,
се багрят с цвят на лоза.

И тръгваме есенно влюбени
по алеите тихи пред нас,
и запяваме леко учудени
песен любима на глас.

А слънцето мамещо свети
през клони и златни листа,
и птиците бавно унесени
отлитат към чужда земя.

В бял албум с листа за украса
аз се взирам в млади лица,
пак е есен, някак позната
и са снимките спомен за нас.

ЗИМА

Откакто ти си тръгна, аз разбрах,
че всички зими минали са вече,
че Коледите – сбъднат звезден прах,
и празничните чаши са далече.

Откакто тръгна не е полунощ
и Пепеляшка никой принц не търси,
и няма думи, остри като нож,
самотно е, и призрачно, и пусто.

Не гледам пътища, потънали във скреж,
снежинките изгубили са блясък,
по улиците без посока и адрес
вървя и много тихо е в душата.

И мислите остават в минал свят
и избледняват с този зимен вятър,
по тротоара стъпките ми се топят,
засипва ги снегът и ме отнася.

РОСАТА ПОМНИ
ДИМА ЧОНОВА

*

вятър уморен
подгонва влюбени думи
отнася шапки

*

ах, прецъфтяха
градините ни вече
росата помни

*

усилен прилив
от думи ме връхлита
само ги записвам

*

червена ябълка
се изтърколи
от картината, как да я срежа?

*

ментов чай
с бабини приказки -
на превала на детството

*

протърка си деня обувките
и вятър шапката му грабна
накрая залезът приспа го

*

дърпах деня за ръкава –
гладно циганче съм
да ми купи някой симид

ЕРМА
ДИМИТЪР АНАКИЕВ

ренсаку от 12 танки

— На гръцки ἔρμα означава камък, скала, купчина камъни, граничен знак (ИИ)

1.
Ерма се ражда
под мост, по който
минават
кокошки и кучета—
Царицата на Знеполе.

2.
Ерма криволичи
през зелени полета,
след което
свободно пресича границата –
напълно свободно.

3.
Преди много време
Ерма е образувала езеро,
докато не е
пробила скалите
с оглушителен рев.

4.
Днес, ето, поети
гледат стръмни скали
в нейното ждрело —
търсят особен път
към някой велик стих.

5.
А Ерма бучи,
носейки със себе си
клепета на
щъркелови криле — що всяка
пролет се връщат в Знеполе.

6.
А Ерма бучи,
носейки със себе си песните
на жътварите, тътена
на тракторите и крякането
на знеполските жаби.

7.
И в бърдата
над градчето Трън — един
футболен клуб
носи име Ерма — бие
с 3:0 като гост в Ноевци.

8.
И докато
спим в хотел „Ерма"
и вечеряме
в механа „Ерма", реката
не спира да говори.

9.
Върхове — бодат
небето над шумната
Ерма —
какво да кажеш
на запененатa река?

10.
Докато Ерма
шуми — трънчани бавно
се будят — новини
от страната — на будката
мирише топъл бюрек.

11.
По железен мост
над градската Ерма
гърмят коли —
за миг
човек надкриля реката.

12.
Ждрелото на Ерма —
дело на творец ли е,
или Ерма е
просто много строга
учителка по живот?

КОРЕНИ
ИВАНКА ПОПОВА-ВЕЛЕВА

*

нощната буря
изкорени стария бор –
изгубен живот

la nuit la tempête
déracina le vieux pin –
une vie de perdue

*

старият бор умря,
но под зеления мъх –
нови кълнове

*

дълбоки корени –
величествен дъб
протяга клони в небето

les racines profondes,
le chêne majestueux
tend ses branches au ciel

*

под черната земя
невидимите корени
носят небето

*

сняг е покрил
последните моркови –
пир за зайците

la neige a couvert
les dernières carottes –
régal aux lièvres

*

клето сираче
без семейство и корен –
живот на късмет

pauvre orphelin
sans famille, ni racines –
vie au hasard du sort

*

попътен вятър
ме връща към земята
на първите ми стъпки

*

свидната земя[2]
на моите предци –
пропита с кръвта им

*

висок е върхът
на бойната им слава –
тя задължава

*

синовен дълг –
завета им да пазя
за свята свобода

RACINES

la nuit la tempête
déracina le vieux pin –
une vie de perdue

les racines profondes,
le chêne majestueux
tend ses branches au ciel

la neige a couvert
les dernières carottes –
régal aux lièvres

pauvre orphelin
sans famille, ni racines –
vie au hasard du sort

---

[2] Може би е интересно да споделя, че по-горните стихове са написани от потомка на поп Петър Драганов – свещеникът, освети Самарското знаме. Опълченец, участвал в Дряновската епопея, в Руско-турската освободителна война, в боевете на Шипка, а по-късно и в Балканската война през 1912г. Награден за храброст с ордени и медали – български и руски. След Освобождението участва в работата на Първото, второто и Четвъртото народни събрания. Поклон на признателност! – ***бел. авт.***

ВКЪЩИ НЕ СЕ ГОВОРИ ЗА ТЪГА
ЙОАНА МИЛКОВА

вкъщи не се говори за тъга
майка ми сяда на масата
потупва с пръсти по нея
поглежда към тавана
сякаш чува нечий глас
и мълчи
вкъщи не се говори за тъга
брат ми се крие в стаята си
следи с очи прозореца
гледа дъждовните капки
навежда главата си навън
сякаш вижда нечия сянка
и мълчи
вкъщи не се говори за тъга
баща ми гледа празния шкаф
бърше праха и сълзите си
прибира ги под завивката на мислите
навежда се към дървената покривка
сякаш надушва нечий аромат
и мълчи
вкъщи не се говори за тъга
стоя на клона на едно дърво
в двора пред къщата ни
късам листата му безпощадно
от него се ронят череши
и тичат стремглаво към земята
сякаш усещат че дълбая пръстта над себе си
в опит да се върна обратно
и да изкрещя че
вкъщи трябва да се говори за тъга

ГЛАСОВЕТЕ ИМ ЧУВАМ
МАРИН ГЕОРГИЕВ

Чувам ги, макар да ги няма
хората, от които извираха;
те отдавна земя са само,
или лъх неполъхнал в ефира...

Откъде ли прииждат? Не зная.
Сякаш стон на последна надежда
да намерят приют сред безкрая
мен избраха за свое убежище.

Глас след глас слухът ми повтаря.
Само той им е живото ехо,
вик последен, последно прощаване
и възможната земна утеха.

Идват нови, ечат и се сплитат...
Още миг и от тях ще се пръсна!
Може би се бунтуват душите,
че което умре – не възкръсва!

И макар, че гнева им разбирам ,
все така да ги слушам не може...
Възкресение, справедливост
нали ти обещаваше, Боже!

24,27,30, 31.08.2012

Ярема

БАЛКАНИКА
РЕНИ ВАСЕВА

1
Сред синьото очите ми полягат,
от сини вирове избликва благодат,
Балканите плетат верига здрава,
пристягат утрото в скали и вечен сняг,
а цветната дъга им слага пръстен,
приканва ги на сватбата, където
ще заиграят в златно класовете
на земната нестихваща любов.
2
Най-зелената мека пътека
гъне панделка покрай реката,
тревите й галят петите ми.
Те обаче мечтаят за ласката
на ръбатите речни камъни,
искат болката да им остане...
3
В синьо-зелено засвети дъждецът,
очилата ми се замъглиха,
в синьо-зелено запрескача сърцето ми
в монитора на небето.
И подхвана нов ритъм
сред смълчаните хълмове,
и след вятъра хукна нанякъде,
а дъждецът цигулков
в тревите проплакваше
с тънки нажалени струни.
4
Влачи реката сивата ярост
на планините смъглени,
влачи стопения сняг на годините...
Окършени клони люлеят, без време
приключило, пролетно чудо.
И само смъртта пази песен замлъкнала,
студенее на устни изтръпнали,
а призрачно ехо в сърцето отглъхва,
щом реката сънува морето..
5
Падат червените керемидени покриви
в сивите води на реката.
Заблестяват в оранжево, златисто и алено
вълните на някакви блянове.
Студенеят под капките влага лицата
на калдъръмените дворове,
пред очите ми сълзи ли, сълзи смолата
на няколкото кичести бора.
Аз посягам и с пръсти докосвам кората им,
грапаво-меланхолна, и разбирам
внезапно езика, на който
сам Господ им е говорил.
6
Красивите мостове,
дъги поднебесни
с вградени жертвени сенки,
с вградена мисъл, сила и време,
невестински обични менци...
Каменни мостове,
приютили у себе си
сълзи, проклятия, ропот,
дъги поднебесни –
единствена граница
между смъртта и живота.
7
Цветовете в дъжда -
магазинчета шарени,
шевици памук и коприна.
Цветовете в дъжда -
керемидени покриви,
планини, с небе избродирани.
Цветовете в дъжда -
мокро куче на прага,
светят очите му благи.
По първазите Господ
градина разлиства
и цветята й пеят молитвено.
8
Пее молитвено
джамията в сумрака,
жените са скрили косите си,
в забрадките пъстри
провира лъчи
любовното залезно слънце.
Пее молитвено
джамията в сумрака,
по калдъръма бързат жените,
тъмносинята вечер
гримира очите им,
сгъстяват се мигли извити.
9
Трамвайчето жълто
разтвори вратите си,
жените развяха поли,
заситниха стъпки
по тихата улица,
над стъпките бдяха звезди...

10
Един прозорец мигаше отсреща,
очите му искряха – фар в нощта,
която си разбиваше вълните
в дуварите на къщата.
Една самотна пейка беше кеят,
на който лодката ни спря за малко,
нощта ни бе заляла със водите си.
Прозорецът отсреща заслепяваше,
а нашата прегръдка се засрами.
Навярно се спасихме от удавяне...
11
Стълбите на къщата, в бяло боядисани,
сякаш са пианото в стаята на мама.
Стъпваме и боси свирим по клавишите
вечерна мелодия, гасне слънчев пламък.

Планината бавно си стъкмява ложето,
по гърба й лазят сенки поразбридани,
свлича се тъгата ни, в здрача отзвучава
меланхолно-сладостно влюбен глас на славей.
12
Стаята бяла в бялата къща,
бяла дантела трепти на прозореца.
Двете легла от ковано желязо
набухват примамливо бяло възглаве.
Бяло възглаве с памукови сънища
пак тебе вика в бялата къща,
в бялата къща зад дуварите каменни,
в бялата стая нишан ти оставям.
13
Водопадите грохотно
свличаха в бездните
безсмъртни води.
Сътворяваха ден,
в който малките капки
оживяваха в мене.
Аз се взирах през времето
в свойта крайно оголена,
истинска същност,
и провиждах сред бездните
на водната пустош
спомен за рай...
14
Днес синьото изпълваше света
с кристалното усещане за радост.
Полюшваше весла една самотна лодка,
две синьо-бели линии ограждаха окото й,
единствено око, към залеза обърнало зеница,
готово да дочака мъртвината,
готово да усети на всяка нощна птица клюна,
остър като нож...
15
Вековното дърво със сянката си пазеше
началото на моста. Момчето на града,
привело рамена, въртеше бързите педали.
Премина сянката и като птица отлетя
по калдъръмената улица нагоре,
а краищата на палтото му изсвириха с размаха си
най-смелата и звънка, радостна мелодия.
16
Вековното дърво ми подаряваше прохладата
на своето мълчание. То лекичко помахваше
със клони, в короната му заподскача слънцето,
очите му зелени примижаваха...
Поисках да узная тайната на онова безвремие,
което го изправяше срещу окапващите мигове
на всичките му спомени – с листата пожълтели
и с кръговете на годините.
17
Попукани дувари с червени керемиди
и черно коте – спомен за сънища здрачени
сред тихите дворове. А капките се стичат –
бисерни мъниста в пазва на момиче
с устници карминени като керемида...
Планината носи в дланите си залеза,
а край калдъръма сладостно изпъват
цвят-килим тревите. Котето прескача
мрачните ми сънища и стопява в здрача
черната опашка. Старите дувари
си заключват портите, гръб о гръб опрели,
па замират в мрака. И е тихо, тихо,
сънищата чакат.
18
Малиново вино
и светещ в студеното
нехаен прозорец.
Прозвънва стъклото
и ехо догонва
стъпките в двора.
Уморени, зениците
крият отчаяно
пътеки среднощни,
с малиново вино
жарта на сърцето ти
ме топли все още.
19

Реката влачеше щастливото си бреме
от шума и окършен плодов цвят.
Тя, без съмнение, изглеждаше красива
и тази кална ярост много й отиваше...
А бързеите се опълчваха на моста,
завардил браговете й и приютил
на хората наивното доверие.
Реката си излагаше трофеите
от дънери и клони, и удавници,
които носеха в подутите утроби
заченатa сред страх и болка скръб.
А някъде, в едно далечно време,
морето все пътуваше към мене...

20

Улица тясна,
калдъръмено сънена,
ранно утро
присяда до мене.
С дума вълшебна
ръка протяга
захарче да си вземе.

21

И е топло, дъждовно и влюбено,
а водата се сурва по плочите,
и балончета пука водата,
та изпраща салюти любовни
към небесната кротнала вис.
И е топло, дъждовно и влюбено,
откъде този дъжд се изсипа,
дъжд безоблачен, бисер маргарит,
дъжд от приказка сякаш изваден,
та намокри полите на къщите,
раменете им крехки посипа
с конфетите на синята вечер.
И откраднал на вятъра чехлите,
той разпръсна по будните улички
моя есенен смях – цвят по цвят.

22

Сънливо примигва щастлива луна,
калдъръмът в седефено свети,
крият ъглите сенки, понесли в нощта
на душите си белите скелети.
Виждам дните, залезли по дуварите каменни,
чувам тропот на безплътни коне,
мигове вечност се ронят по портите стари,
и се крият незнайно къде.
Примижава щастливо златиста луна,
като квачка прибира звездите си,
аз посягам и галя дуварите сити
с гладна за обич ръка.

23

Дъждецът ситни по дуварите на къщите,
отмива сънищата от прозорчета и порти,
отмива всяка потъмняла керемида.
Пак между плочите на калдъръма се провират
змийчетата на калната вода.
И сънищата на добрите къщи натежават,
полека свличат нощната си кожа,
привлечени от земното съчувствие,
а после лягат между камъните на реката.
Тя ще отмие спомена за кървавите рани,
оставен им от вражеска ръка или приятел.

24

Цветовете попиват нощта
в керемидено, жълто и синьо
и с дъждеца събират на пътя
бистри локви от цветна вода.
А бърборят, бърборят стрехите
и пригласят улуците шумно,
бели камъни с мраморни жилки
над реката мостове градят.
Ние стъпваме мълком в омаята
на потъмнялата каменна плът,
а водата отнася нанякъде
светлините на будните стаи.

25

Светлините на будните стаи
мамят в свят, обичливо уютен,
цвят по цвят, а на диво ухаят
тихи двори в калдъръмени скути.
В тихи двори на къщи изписани
кротко котките лапички ближат,
зид-зазидани, портите крият
револвери и кървави ризи.

26

Тежък мрак и тъга,
планината си вика юдите,
по шосето едва-едва
се провиждат фарове будни,
очертават тунел светлина,
а наоколо сенки бродят,
с полунощни следи
страх пълзи нагоре-надолу...
Тежък мрак и тъга,
планината си вика юдите
с песента на тъмна гора,
с гласовете на птича пробуда,
със плача на тъжна река,

скрила тънка снага в дерето,
и звездите, отгоре светнали
като двете ми вълчи зеници.
27
На слънцето пламтящото око
наднича зад гърба на планината,
притихнала, земята още спи,
олекнала от плод след юлска жътва,
олекнала от грижата да храни
със соковете си житата.
А лятото пак бърза да отмине,
пак бърза да догони нещо свидно.
На слънцето пламтящото око
подпалва облаците и гори небето.
На неговите клади ще засветят
и моите, несбъднали се, дни.
Олекнала от плодоносно лято,
аз ще застигна своята мъдра есен,
обърнала лицето си към края.
А от небето ще заслизат ангели,
та с благата си многогласа песен
пътя ми следплоден да признаят...
28
Полето заспива
под сумрачна риза,
луната прилича
на мида.
Черупка седефена –
окръглена вечност
над покриви,
улици, хора...
Над оран преминала,
изгорени стърнища,
над хълмове
с тежки клепачи,
гирляндени сънища –
кервани сред здрача,
където луната
въдица хвърля,
та първа да хване душата ми.
29
Някой погали раменете ми голи,
ей тъй, насред полето.
Луна и слънце заедно светеха,
тъмното прелъстяваше сенките.
Морето долу задъхано стенеше,
а ние стояхме смутени,
съвсем за кратко, мигновение някакво,
отредено ни от Вселената...
30
Морето беше само хоризонт,
обрамчил челото на земната любима.
Допирах боси стъпала до черна угар,
а слънчогледите с изсъхнали стъбла
зеленото на своя свят сънуваха.
Художникът всемирен беше буден
и вече сътворяваше платната си
със цветовете на презряло лято.
Все още на палитрата боите му
кипяха, сгорещени от обичане,
все още влюбени, вълните тичаха
към своите брегове изгубени.
Чадърите с разперени поли
прикриваха разголените дюни
и слушаха как вятърът шепти.
А щъркелите вече си отиваха.
31
Свенливо усмихнати в сумрака къщици,
клекнали в утрото
с начервени керемидени устни.
Оголели до скелет дървета
изписват стълби и прагове,
чертаят пътеки в небето.
Разтварят се Божиите порти
за късното есенно слънце,
а то ме подканя да тръгна
по оня баир срещу ми,
ей тъй, необута, несресана,
на земята кръвта да усетя.
32
Такова синьо –
като във картина на Пикасо.
Разказват, меланхолни
и съсипващи били,
а синьото харесвало
зеленината депресия
на всички минали
и всички бъдни дни.
Такова синьо –
като във картина на Пикасо,
очите се отвръщат
от акварела на морето
и ето ги – обхождат брегове
на чуждата хотелска стая,
където синьото легло
примамливо постила
на самотата
скъпото чергило...

33
Два облака несръчно
облизваха каймака
от устните на планината.
Гората пак притулваше
призрачните сенки
на мъртвите секачи,
които всяка нощ
прегръщаха дърветата,
разкаяно признаваха
вината си под клоните,
а сълзи и листа се ронеха
в нозете им...
34
Планината мълчи
и мъгливо изпъва снага
в размечтаното утро,
а ухае на бор и смола хоризонтът,
поръбил във розово
на нощта тъмносинята риза.
Как се пълни със радост
планинската чаша,
а над тънките ръбове
сметаната снежна
в млечнобяло блести
и надига нежни купове пяна.
А когато в мъглата
изплува златистото,
душата ми щърба ще плисне
на тъгата утайката
върху острите ножове
на зелените пламнали борове.
35
Калдъръмът теснее,
а душата скроява небето
и ушива чембера си,
и нанизва в ресните маргарит,
този чуден маргарит
осветява лицето, ръцете,
хвърля звездни трохици
по пътеката право пред мене.
Калдъръмът теснее,
стават стръмни житейските стълби,
но нали вървя, Господи,
побеляла и попрегърбена,
калдъръмът теснее,
но сърцето ми порти разтваря
и те кани да влезеш, Господи,
заедно с ада и рая си...

ПО СЛЕДИТЕ НА ВЯТЪРА
СТЕФКА АНДРЕЕВА

*

Видях, когато конете се спуснаха
към сочните ливади.
А гривите им мятаха волност по вятъра.
Видях, когато слънцето
скри диска си зад хоризонта
и небето посърна за някаква загуба.
После стана голо и тайнствено,
безпътно и безпространствено –
сива равна стена...

А утрото подготвяше взрива:
Видях, когато първата трева никнеше.

*

В стаената вода,
в настръхналите борови иглички,
в неуловимия образ на облака
думите ми –
безброй пясъчни зрънца –
търсят своето подобие,
своя праисторически образ.
И все не могат да се превърнат
в оная спояваща,
здрава мазилка за мостове,
измислена още от древните...
Защото поезия ми е нужна –
по-нужна от истина,
по-нужна от думите.
Моя безкрайна зреещa пустиня,
изтичаща в пясъчни водопади.

*

Отгде това чувство за есен
в разгара на лятото?
Падат в косата ми слънчеви кестени
със звън на старо злато.
Нижат се, нижат дните ми –
върволица от едри биволи.
Но не питам за нищо,
щом тебе те имам.

*

Рибарските лодки
се върнаха в залива уморени.
И станаха куп малки черупки
никому непотребни.
Спяха в греблата солени

усилията на ръцете.
А дъната сънуваха
тежестта на богатия улов.
Сутринта хоризонтът
ще отнеме част от въздуха и морето,
за да извае техните форми.
И пак ще станат големи,
поели в следите на вятъра.

*

Ти всеки ден поемаш в седем към обекта.
И делниците се стопяват помежду ни,
заключени от две целувки.
Всеки ден във седем
пресичаш утрото чрез неизменната пътека
до работа, а после – вкъщи.
Във седем слънцето е весело,
във седем падат дъждове
и млечните мъгли отнемат пътя ти.
Във седем пада сняг
и се пресичат сезоните
със своите утра.
Сега е есен.
Кленът застила пътеката с бакърени листа.
Шумят, шумят под стъпките ти
и те отвеждат от работа в дома.

*

С изпънати крила прелитат птици
и с кръстове земята начертават...
Узрява взрив в тревата
и бързо почват да растат стебла,
с чела изправени и дръзки.
А мойта топлина се стича
във корените и пръстта.
И ставам пръст самата –
добра за семена,
за кръстове и оран.
И хоризонтът ни е общ:
зачеваме във люлката на залеза
и зреем в утрото на ден.

КОРАБИ

Сирените им чух,
когато се завръщаха.
Солен и дрезгав вик
в мъглата на утрото.
Старите скитници
бавно притихваха,
натежали от дълги пътища.
Та брега поверяваха
тайните на водата.

А сутринта,
когато слънцето напече земята,
бяха само дървени кораби,
безучастни към сушата и морето.

ЗИМА

Безмълвно реката се промъква
под ледената броня.
Тя помни своето корито
и все посоката му гони.
Земята се е променила –
зачеркнала е старите пътеки.
Под преспите си ги е скрила.
Само ширнала се, белотата свети
с безброй посоки и пътеки.
Следи на дивеч се преплитат
и криволичат из полето.
За миг под бряста са поспрели
и се изгубват към шосето.
Безмълвна е гората,
а преспите дълбоки.
Реката само бърза
във своето корито.
И ледената броня
не ще да се пропука.

СРЕЩУ НОВА ГОДИНА

Снегът е затрупал пътеките...
Неусетно и бавно
до прага ми чак е дошъл.
Там е спрял –
до вратата заключена.
И цяла нощ тихо е плакал със вятъра
за безвъзвратния път на снежинките.
Сутринта се събудих
от острия блясък на стъпките в него.

Те вече си бяха отишли.

В СЪРЦЕТО СИ ТЕ НОСЯ, БЪЛГАРИЙО!
ХРИСТИЛИЯ КУЛЕВА

*

Буйни огньове
пътя ми показват –
осветяват го.
Историческата ми
памет провокират.

*

Уморени от
дългия път, Дунава
стигнаха всички.
Видяха земя, която
нов дом щеше да стане.

*

Аспарух меча
свой заби край Онгъла
и гордо каза:
„Тук ще бъде България“ –
вода от там избликна.

*

Изви се вятър
сякаш самата съдба
отговори му:
„избликнала вода е
знак за благословия“.

*

Ново начало –
победа над Византия!
И думите
се сбъднаха – така
започна България.

*

Преобразувай
миналото и ще
овладееш бъдещето!
Това обяснява
„Русия ни освободи“.

*

Облачна есен –
родното огнище
топли най-добре.
Обичам те родино,
в сърцето си те нося.

*

Независимост?
Това е илюзия!
Живеем в общност –
икономическа и
политическа – това е…

*

първи февруари
червено вино по снега
от Трифон Зарезан
за Бог да прости
жертвите на сталинизма

*

Плиска – разходка
в двора на кирилицата…
Докосвам буквите
между тях и ръцете ми
толкова много история

*

църква без икони
само в спомените
камбана ечи,
тук само самотата
настойчиво се моли

*

Върви народе
„заблудени“, към „светли“
бъднини върви.
А гаргите все грачат
на своя референдум…

*

Още колко
простотии са нужни,
за да си отиде
сънят на либерална
България?

*

Първи февруари
ден на жертвите на
комунизма.
Детенце полага цвете
пред паметника им…

*

Първи февруари –
червено вино по снега
от Трифон Зарезан
за Бог да прости
жертвите на сталинизма

*

И днес все още
продължават да хвърлят
мрак сенките на
комунизма в България.
Има ли надежда?

*

Апостоле,
бесилото направи те
още по-велик!
Благодарна България
те пази в сърцето си.

*

крайъгълните
камъни по пътя на
историята
с имената на падналите
за свободата на България

*

Отново в Плиска
„Двор на кирилицата“ –
буквите прегръщам.
На бърз каданс превъртам
нашата история…

*

Ровя земята
с голи ръце – спомени
за Батак нахлуват.
Паметта ми е жива,
свидна моя страна!

*

Истината
не търси аплаузи,
истината
няма нуждае от поза…
Обичам светлината!

*

Български ритми
живота ми водят.
В космоса лети
„Излел е Делю хайдутин“ –
как да не се гордееш!

САТИРИЧНА ПОЕЗИЯ

НАРОДОПСИХОЛОГИЯ
ДОБРИНА СИМОВА

НАРОДОПСИХОЛОГИЯ

Ние по европейски се обичаме,
но по български от завист се мразим.
Все преди каруцата лудо тичаме.
Народопсихология! Какво да правим?

ЕЛИТ

Част от Елита мечешки спи от девалвацията.
Ега ти Елитът! Дотука ли го докара Нацията?

КОРЕНИ С ПОСЛАНИЯ

Корени във въздуха ли? Въздух под налягане...
Корени за връзване. Чужди Корени с послания!

ЖИВУРКАНЕ

Живуркаме от кредити и мизерни аванси.
Нещата у нас са в чудовищни Дисбаланси!

ВЕЧНА ПРОЦЕДУРА

Ние постоянно с Вас сме в процедура -
за боклука, предизборна, парламентарна.
Съдбата плува вече като шамандура
в средата, вредна, Агресивна и вербална!

БЕЗКРАЙНО КОТИЛО

Май им е много дълго и отровно жилото,
затова скоро няма да им свърши Котилото!

ПРОЗА

НОВА ПРОЗА

РОКЛЯ С ПРЕЗРАМКИ
МАРУСЯ НИКОЛОВА

Всяка лятна ваканция изкарвах шумно и весело при баба и леля. Неомъжената сестра на мама. При купищата обожатели тя си остана сама и не пое риска.

За това си имаше причина.

Най-близката й приятелка Дарина се омъжи и щастието й беше дотук.

Сложи се край на вечеринките, киното, разходките и засядането в сладкарница. Но най-пагубното, според мен, бе че се сложи край на летните рокли от прозрачни и пъстроцветни материи.

Двете с леля ги избираха и отиваха при шивачката стрина Стояна. Тя имаше сключени вежди над тъмен поглед, но засмееше ли се – грейваше! Бръчките й се изпълваха с дяволитост, която държеше съпруга й до масата за кроене. Самият той ни сподели, че като войник искал да се гръмне, когато пропуснала свиждане. Разбрах, че това е любовта. Пожелах я на себе си и двете приятелки, които придружавах на пробите.

Досадно прилепвах към тях и когато ходеха в градската баня. С любопитство оглеждах женските тела и ги сравнявах. Приятелката на леля изпъкваше. Беше надарена там, където трябва, а кожата й бе по-нежна от копринената рокля с макове. Този плат си купиха, за да си ушият еднакви рокли с презрамки. Стрина Стояна им ги направи с богат набор в кръста и подплата с дантела. Трябваше да я колосат, според тогавашната мода, за да се разпери като чадър, под весел летен дъжд.

Не бях на сватбата, и по-добре. Не го харесвах тоя Георги с черните мустаци и парещите като въглен очи. Освен свирепия си вид той имаше непоправим недостатък

– обичаше ракията. Тревожех се за нежната и кротка Дарина. Дори й се сърдех, че се подаде на неговата настойчивост. Бил се заричал да не глътне и капка алкохол, ако се омъжи за него. Но не спазил обещанието си…

През следващата лятна ваканция не можах да позная Дарина. Беше посърнала и мълчалива. Дори не ме попита с какъв успех съм преминала в по-горния клас.

Чух баба и леля да си шушукат, че Георги я обвинява, че не може да има деца. Възмущаваха се, че едва е минала година от сватбата, а вече я нарича „ялова". Той я удрял по корема, че бил плосък и безплоден. Родителите му настоявали да я изгони. И щяло да бъде по-добре, но баща й я посъветвал да потърпи още малко, може би ще поправи грешките си.

Цяло лято тя отказваше да дойде с нас на баня, и аз разбрах защо, когато презрамките на красивата й рокля се свлякоха от отслабналите рамене. Моравите петна говореха, че ударите се сипят и върху гърдите й. Изохках, а тя заплака. Призна, че я ударил с бутилката алкохол, преди да я пресуши.

Детското ми сърце се изпълни с непозната мъка, а съзнанието преля от тревога и ненавист, които нямаше как да задържа в себе си. И тези, които не знаеха го разбраха, но беше късно. Натъртването доведе до края.

Умиращата поискала да й облекат роклята с презрамки. Последната отбелязала отлетялото щастие и накърнената младост. Лежеше в ковчега смалена, с леко отворени устни, като за протест или въздишка.

Зарекох се да не позволя на мъж да ме нарани, но го допуснах. И аз имах своята рокля с презрамки. Нещата в живота се случват по някаква своя закономерност и не всичко ни е подвластно.

Дори да сме емоционално уравновесени, не винаги можем да ги сведем под контрол. Но можем да затворим страницата, преди да натежи от токсичен материал и да стигне предела си. Това опира до волята и самоуважението ни.

СТАРИЯТ ГАРДЕРОБ ХРИСТО ИВАНОВ

Тази есен ябълките узряха по-рано и започнах да ги бера. Набрах няколко щайги и ги внесох в спалнята, която отдавна използваме за съхранението им. Подредих ги и поседнах на леглото да си почина.

Загледах се в стария гардероб, направен от бащата на майка ми, дядо Петър. Той дошъл да види къде се е задомила дъщеря му и установил, че в спалнята има само желязно легло персон и половина и скрин, в който младото семейство прибирало бельото си.

Върхните дрехи закачвали на дървена виенска закачалка. Затова дядо решил да им подари нов гардероб. Когато на връщане слязъл на гара Славяново, отишъл при познат дърводелец и го попитал дали може да направи трикрилен гардероб.

Дърводелецът му отговорил, че може, но няма подходящ дървен материал. Дядо казал, че това не е проблем, защото в плевнята си на село пази един орех, нарязан на талпи. На другия ден закарал талпите на дърводелеца, а две седмици покъсно майсторът го зарадвал с прекрасно изработения гардероб.

Докато си припомнях историята на неговата направа, гардеробът неочаквано започна да ми говори:

– Какво си ме загледал така продължително? Да не си решил да ме сменяш? Ако те бодат парите в джоба, можеш да ме замениш с някой съвременен талашитен гардероб. Но трябва да знаеш, че аз съм живата ти семейна памет. Първо, нямаш нищо друго, останало от дядо ти Петър. Второ, мен ме пази тази руска позлатена икона на Богородица с Младенеца, която постави върху мен преди двайсет години. Знаеш ли как иконата се оказа във вашия дом? През 1921 г. правителството на БЗНС решило да приеме руски бежанци, бягащи от Червената сган, наречена армия. С кораби ги превозвали от Одеса до Варна, а оттам с влак към София. Дядо ти накарал

баба ти да омеси хляб. След като го изпекли, дядо го закарал на гарата в Горна Оряховица. Когато дошъл влакът с бежанците, започнал да подава през всеки прозорец по един хляб. Една рускиня се трогнала и му дала иконата. Казала му, че тя ги е пазила, докато са бягали, но вече не им трябва и от този ден нататък нека пази неговото семейство. Дядо ти се молеше пред нея сутрин и вечер. Трето, в мен се съхраняват уникални примери за човешката сръчност. Самият аз съм свидетелство за умението на дърводелеца, който ме направи. На закачалка в мен виси ергенският костюм на баща ти, който е ярък пример за сръчността на стринка ти Гинка и за шивашкото майсторство на баща ти.

И гардеробът продължи сладкодумно:

– Историята му е следната…

Слушах все по-внимателно, а думите на стария гардероб не спираха:

– След като руснаците окупираха България през 1944 г., от пазара изчезнаха всякакви платове. Всичко отиваше за обличането на тяхната армия. Шивачите като чичо ти Иван и баща ти, който учеше при него шивашкия занаят, почти нямаха работа. Само понякога идваше някой, за да му обърнат палтото: разпаряха го и го ушиваха наново с обратната страна на плата навън, за да не личи протритото и дрехата да изглежда като нова. Затова през пролетта на 1946 г. баща ти реши да отглежда буби. Пашкулите им се изкупуваха на много добра цена. В началото на есента напълни няколко чувала, но преди да ги продаде, стринка ти го помоли да ѝ даде един. Тя изпреде копринена прежда, съчета я с вълнена и изтъка уникален плат, който проблясваше с копринената нишка. От този плат баща ти си уши костюм, с който ергенуваше и на който всички му завиждаха. Стринка ти си уши пола, а на детето си направи палтенце. Но това не е всичко. Тук е и чаршафът, изтъкан от майка ти с памучна прежда, обточен с дантела, изплетена на една кука. Хората отглеждаха памук, за да си изтъкат плат за долно бельо и ризи, защото жените нямаха плат дори за забрадки…

В стаята настъпи тишина, или може би умората ми попремина – дали наистина бях чул всичко това?

– Разбра ли сега защо ти казвам, че в мен се съхранява родовата ти памет? Но да ти разкажа и какво ми се случи, след като баща ти и дядо ти ме докараха от гарата и ме поставиха на мястото ми в спалнята…

Въздъхнах тежко – мисълта, че най-сетне ще си почина се разпиля в полумрака на спалнята. Отсреща ми се засмя скринчето и ме попита защо въздишам.

– Не е лесно влакът да те тръска седемдесет километра, а после каруцата още десетина – отговорих му.

Скринчето отново се засмя:

– Това ако е разстояние! Аз съм направен от чамов материал. Расъл съм в Чамкория. Когато ме отрязаха, ме закараха с каруца на гатер в Самоков, после с камион до Дупница, а оттам с влак до Горна Оряховица.

– Е, признавам ти, това е много далече. Но да знаеш, че вече няма Чамкория. Комунистите я прекръстиха на Боровец.

– Не знам кои са тези комунисти. Под мен цар Борис ловуваше глухари.

– Глухар си ти, Скринчо, защото не си чул, че царя го отровиха през 1943 г. Сега е 1953 г. и имаме нов цар, Вълкодав Червенков, изпратен ни лично от другаря Сталин. – намеси се в разговора Старият гардероб

– И кой отрови този добър човек, както говореха останалите ловци?

– Не се разбра дали са били немците или руснаците, но за руснаците е по-лесно сега, когато него го няма.

– Какво име, Вълкодав?

– Така го наричаше дърводелецът от село Славяново, който ме направи.

– А ти от Славяново ли си?

– Не, Скринчо. Аз съм родом от село Иванча, Поповска околия. Селото било турско и мен ме засадил Ахмед. Когато дошли руснаците, турците били прогонени и побягнали през Балкана на юг. По пътя

българите им давали вода и хляб и така разбрали откъде бягат. Когато войната свършила, балканджиите слезли и населили празното село. Решили да го нарекат на първото момче, което се роди там. Първи се родил Иванчо и затова селото било наречено Иванча. Когато руснаците минавали, не знаели какво дърво съм. Офицерът казал на войниците, че съм „греческий орех" и могат да ядат плодовете ми, защото са много полезни.

Умората отново започна да си казва думата – един глас ли чувах, два ли? Изглежда, около мен всичко оживяваше и аз се превръщах в неволен участник на живот, за който не подозирах. Старият гардероб настойчиво говореше и то, говореше на мен:

– Така, от дума на дума, се сприятелихме със скринчето и заживяхме в разбирателство. – тихо проскърцваше гласът – Ти и него пази, защото се оказа, че е направено от чичо ти Марин и е единственият ти спомен от него…

Спомените ми за чичо Марин се смесваха с гласа, който не преставаше да влиза някак в мен:

– А ти, Христо, помисли след този мой разказ дали да ме сменяш. И защо не предложиш в селото да бъде направен музей на мъжката и женската сръчност? Ето, първите експонати са тук. Нека младите хора знаят какви сръчни баби и дядовци са имали.

12.10.2026 г.

САТИРИЧНА ПРОЗА

ПАУНЪТ И ГАРВАНЪТ

ПЛАНИМИР ПЕТРОВ

В една градина живеел паун, прочут с пъстрите си пера. Всеки ден той разтварял опашка и чакал възхищение.

До него кацал гарван и грачел.

- О, Паун, ти си най-красивият на света! Няма равен на теб!

Паунът се надувал все повече и повече.

-Чухте ли? – казвал на другите птици – Дори гарванът призна хубостта ми!

Но една сутрин в градината дошъл стар щъркел.

Погледнал пауна, после гарвана и рекъл::

- Хубостта не става по-голяма от чужда уста. Който сам не свети, и сто слънца да го хвалят, пак ще е тъмно.

Гарванът отлетял, паунът свил, перата си и птиците разбрали, че похвалата не прави никого по-красив – тя само разкрива кой има нужда да я чуе.

С чужда хвалба хубост не става – стойността личи без посредник.

КРИТИЧЕСКИ АНАЛИЗ ЛИТЕРАТУРНА КРИТИКА

ПРЕЗ ПОГЛЕДА НИ

ФИЛОСОФИЯ И ОБЩЕСТВО

ПАМЕТ

ПОЗИЦИЯ

КЪМ РАДЕТЕЛИТЕ ЗА ЖИВА ИСТОРИЧЕСКА ПАМЕТ ГАТЯ СИМЕОНОВА

Очаквах деня 3 октомври като събитие, което телевизията подготвя. Бях настроена не толкова празнично, колкото делово. Слушах с внимание нещата, които се изричаха от поредица коментатори, със съзнанието, че си припомням урок по история, съпроводен със съвременен коментар. Многократно бяха повтаряни известните вече неща за мястото (остров „Св. Ахил") в малкото Преспанско езеро с картина от разрушения храм и опразнените саркофази, за началото на разкопките и времето, когато са открити тленните останки на цар Самуил, за откривателя, за дългогодишните опити на българската държава да прибере в пределите на днешна България тези останки, за това чии са заслугите, за спогодбата и условията, при които е била подписана, за реакциите на съседните там държави.

Не беше подмината вкратце и личната история – за статута и ролята на Самуиловия род, за трагичните родови взаимоотношения, за полувековната борба, която цар Самуил води за опазване независимостта на Първото българско царство, за неговата почтеност спрямо законните владетели (синовете на цар Петър), за неговата трагична смърт. И разбира се, във всичко това бяха търсени поуки и примери, които да бъдат осъзнати и, доколкото е възможно, възпроизведени чрез поведението на съвременното българско общество.

Пролича колко е голяма надеждата за обединение около нещо изконно и изначално принадлежащо на българите – един войн, който остава в българската памет с битките, с братоубийството заради предателство, с милосърдието и смъртоносната болка на състраданието. Спомена се няколкократно, че е Шекспиров тип личност

и прототип на герой от Шекспирова драма.

Самото събитие по пренасянето на тленните останки на цар Самуил от историческите български земи до столицата на днешна България беше оценено като изпълнение на един синовен дълг.

Многократните неволни грешки при назоваването на тленните царски останки „мощи" може да се обясни с липсата на религиозна грамотност, но те станаха повод за повдигане на въпроса възможно ли е цар Самуил да бъде канонизиран за светец? От друга страна говорната грешка като че ли даде отговор – тя подсъзнателно постави началото на една неформална народна канонизация.

Истинската ми съпричастност към събитието, мащабно замислено и тържествено проведено, се свежда до свещичката, която запалих пред домашните икони. Вярвам, че не съм единствената, която по тоя начин, в домашна обстановка, е преживяла празничния ден. Вярвам също, че с тази непресторена почит светлинките от домашните ни олтари осветяваха пътя на царската душа, напуснала преди 1000 години скелета, който ни беше показан, към отреденото й за упокой място в Храма на Божията премъдрост – Св. София.

Беше много полезен нагледният урок по история, която през този ден се съпреживяваше.

Опресняването на паметта, поддържането й будна и любопитна е изключително важно. Не е без значение и обогатяването й с нови знания.

В този смисъл се почувствах задължена да споделя една подробност, за която никой от гостите на празничното предаване не спомена.

Стана обаче дума за това, че наследената от цар Самуил, но загубила независимостта си държава, е ценностната причина, поради която борбата за нея продължава чрез поредица от въстания и завършва с възстановяването на царство България.

И тази борба се води от потомците на комитопулите, както и от малкото останали верни на заветите на цар Самуил негови войни.

В търсене на данни по друга тема открих случайно в достъпни текстове нещо, което не се споменава в трудовете на историците, а дава възможност за изненадващ прочит на събитията, свързани с отхвърлянето на византийското робство.

*

Неизвестна и некоментирана остава връзката на организаторите на въстанието царете Петър и Асен с цар Самуил, спомената от Паисий Хилендарски, повторена от йеросхимонах Спиридон и огласена в текстовете на Раковски.

През 1860 година в публикувания „у Белград" труд „Няколко речи о Асеню Првому, великому царю българскому и сину му Асеню Второму" Раковски[i], позовавайки се на „наш народен памятник", припомня потеклото на двамата братя, възродили Българското царство: „И така патриарх по повелению святаго позва Асена из Влахия и Петра брата негова, които бяха от рода царскаго внуци Гавраила сина Самуилова" (Раковски 2021:15).

Домашният извор, озаглавен „Царственик", е посочен в бележките под линия като „отломък от ръкопис, найден в Котел". Достоверността на данните за родовия произход на братята е потвърдена дори чрез споменаване на страницата (43) от ползвания ръкопис. А той фактически е препис от История славенобългарска на Паисий Хилендарски – един от най-ранните преписи, направени през 1765 г. в Котел от поп Стойко Владиславов, бъдещият епископ Софроний Врачански (Хилендарски 1960:21).

Завършената като текст през 1762 г. Паисиева история, написана „на ползу роду болгарскому", има за цел да припомни на този народ неговата история. Като описва с подробности събитията около възстановяването на Българското царство през XII век, Паисий споменава произхода на Асен и Петър. Събитията са предизви-

кани по внушение на Свети Димитър, почитан от българските царе „от началото, от род в род, от благочестивия Михаил до свети Йоан Владимир". А внушението е огласено според текста на Паисий от свети Йоан, патриарх в Търново през 1170 година: „Така патриарха по божие повеление повика Асен и неговия брат Петър от Влахия. Били от царски род, внуци на Гаврил, Самуиловия син, който бил изгонен, както се казва, във Влахия. Заповядал им да съградят хубава черква в Търново на името на светия мъченик Димитрий. Патриархът повикал българските епископи и господари в Търново за освещаване на черквата. И по божие повеление събрал се много народ. Когато патриархът осветил черквата, донесъл венец и багреница, венчал Асен на българския престол и казал на всички, че му било заповядано от бога чрез свети Димитрий. Тъй народът от радост извикал гръмогласно: „Да живее Асен! За много години на българския цар Асен! За много години на Йоана, най-блажения патриарх търновски и на цяла България. За много години!". Така много български господари се присъединили към цар Асен. Той поставил брат си Петър в първи и велик военен чин и наредил цялата военна уредба по предишния ред, както са имали неговите прадеди – търновските царе. Българският народ се стекъл единодушно като един човек в Търново в помощ на Асен. Събрала се и войска от Влахия, изпратили я влашките господари в помощ на Асен"[ii] (Хилендарски 1960:60-61). И така, още в края на XVIII век, чрез Паисиевата история и нейните първи преписи, четящите българи са научавали за потомствената родова връзка между владетелите на Първото и на Второто българско царство. Данни за родствената връзка на цар Асен I със Самуиловия род се откриват и в историята на йеросхимонах Спиридон, написана през 1792 г. с тази разлика, че Асен и Петър са вписани като синове, а не като внуци на Гаврил: „И Бог изпрати своя ангел в образа на свети Димитър Солунски, който се яви в съня на Йоан, търновския патриарх, и му рече: „Асена, сина Гавриилов, дето е заточен от цар Самуил във Влашката земя, него доведете на царството, той ще усмири и успокои цяла България"[iii] (Спиридон 2000:90).

Връзката с Влашко е пространствена – като земя на изгнанието и посока, от която идват освободителите. Тази истина е повторена дословно от Раковски през 1860 година и се предполага, че посредством печатното издание на труда му достига до по-широк кръг от читатели, които се интересуват от миналото на народа си.

Защо зараждащата се академична българска историческа наука пропуска подобни извори без да ги коментира и се позовава на гръцки, латински и арменски извори? Вероятно защото зад чуждите извори стоят авторитетите на световно признати автори, докато нашите родни летописци са възприемани от самите нас като патриотично настроение романтици, чиято цел е възвеличаване на едно минало, за което не са запазени собствени писмени исторически извори.

Тук е мястото да се напомни, че свещената история се позовава както на свещеното писание, така и на свещеното предание, което означава, че светската история по образец и следвайки авторитета на свещената, би трябвало да припознае народното предание като извор за своето минало. Или поне да го забележи.

В съвременни български исторически трудове възстановяването на Второто българско царство неизменно се свързва с братята Асен и Петър. Но тези братя като че ли се появяват от историческото небитие. От кой род са, чии синове са? Защо няма данни, които в официалната българска история да ги свързват с българското държавническо наследство? И защо тези наши царе съзнателно са представени като чужденци? Ето доказателство в „История на българския народ" от Петър Мутафчиев, където в раздела „Подготовка и начало на българското въстание" се чете: „С тая задача се заели двамата братя Петър и Асен. Името на по-малкия от тях е куман-

ско. Те били от руско-кумански произход, навярно потомци на някои от ония видни емигранти из южноруските земи, които през първата половина на XII век намерили в Дунавска България второ отечество и скоро се претопили в местната българска среда. Родени и израсли в нея, Петър и Асен са били проникнати от нейните спомени и държавни традиции, живели са с нейните болки и затова станали най-ярки изразители на стремежа й към независимост"[iv] (Мутафчиев 1992:267-268).

Без да се проследяват всички авторски мнения като обобщение на представата за ролята на царете Асен и Петър относно възраждането на Българското царство, тази тематична нишка ще приключи с позоваване на академичната многотомна история на България. По повод подготовката и обявяването на въстанието, дело на влиятелната местна аристокрация, обитаваща земите между Дунав и Стара планина, излъчените от нейна среда Асен и Петър са споменати отново единствено като братя: „Такива местни боляри през втората половина на XII век били братята Асен и Петър. Петър носел първоначално името Тодор, а Асен бил познат още с прозвището Белгун. За пръв път се споменава за тях във връзка с един епизод, станал през есента на 1185 г." (История , т. 3 1982:118).

Самото обявяване на въстанието, което се ръководи от споменатите братя, мимоходом свързва мястото на събитието с владенията на водачите: „Въстанието срещу византийската власт, организирано от братята Асен и Петър, избухнало в края на ноември 1185 г. То било вдигнато в Търново, една от най-яките крепости по онова време, която се навирала вероятно в центъра на родовите владения на Асеневци. Разказът за началото на бунта е даден в съчинението на Никита Хониат"[v](История, т.3, 1982: 119). Самото споменаване на родово владение вече насочва мисълта към род и родов произход, който остава неназован. Що се отнася до земи като Влахия и южноруските степи, от които братята идват по божествено внушение в града, който ще бъде провъзгласен за поредната българска столица, нека не се забравя, че това са територии, принадлежали на Първото българско царство векове наред, обитавани от българи и са места за миграция на българи във времена на исторически изпитания. Самият избор на Велико Търново за столица на възобновената българска държава като че ли е знак, че избраният град е в средището на исторически български земи, приобщени по този начин символично под властта на българите.

Двама братя, на които се приписва неуточнен чужд произход или също толкова неуточнен родов произход, извеждан обаче от средата на оцелялото българско болярство, по божия воля възстановяват българското царство. При това, както споменава Паисий, те възстановяват предишния ред, което означава че възраждат традиции в управлението, като се позовават на опита на предишните български царе. Какво освен подражанието ги сродява с владетелите на Първото българско царство? Нима изборът на Бога, а и на съвременниците им е случаен? Не е ли редно да се потърси отговор в споменатите от възрожденските ни автори подробности за родството на Асен и Петър с рода на цар Самуил?

*

Този род, според бегли споменавания в съвременни исторически изследвания, не е случаен. „Известно е, че титлата комит със значение на княз или жупан е била давана на управителите на областите (комитати), на каквито се деляла българската държава от средата на IX в. Комит Никола управлявал една от големите български области, вероятно Средецката, бил доверено лице на преславския двор и един от най-изтъкнатите български боляри – хронистите не случайно го наричат „един от велемощните комити в България".

Изглежда, че той се е намирал в близки роднински връзки с преславския двор – сред потомците му били разпространени

имена на владетели от Симеоновия род"[vi](История, т.2 , 1981:398). В справочника „Кой кой е в Средновековна България" чрез израза „вероятно" е изразено предположението, че комит Никола е „близък родственик на Преславската царска династия". Което недвусмислено сочи, че този „велемощен" болярин води потеклото си от древните българи.

Потвърждение на подобен произход историкът Пламен Павлов вижда в надписа на един от потомците на рода: „Внукът на Никола Иван Владислав, заявява в Битолския надпис, че е „българин родом" – нещо ясно от само себе си за един български цар, освен ако българин не е използвано в по-тесния смисъл на „българин по племе" (т.е. прабългарин). (…) Във всеки случай лансираната от днешните историци в Скопие хипотеза, че комит Никола бил потомък на князете от местното славянско (разбира се от българската група) племе березити, е лишена от всякаква логика"[vii] (Павлов 1994: 294).

*

При обосноваване на етническата принадлежност на комит Никола и неговите потомци като един от възможните авторитетни извори се ползват личните имена[viii]. Споменати са и опитите за неправилен прочит и тълкуване на някои лични имена, станали известни по късни фалшификати (Благоева 1966:76-95; Павлов 1994:294). Обвързвайки етническия произход с личното име, в случая името на съпругата на комит Никола Рипсимия, се е наложило схващането на нейния арменски произход, а оттам и за арменската нишка в потеклото на потомците на комит Никола. Един от възможните аргументи против подобно твърдение е на Пламен Павлов в „Кой кой е в Средновековна България": „Тази българка носела името на особено популярната в Армения св. Рипсиме, което служи като аргумент на тезата за арменския произход на охридската царска династия. Такъв довод обаче е формален, тъй като в България през IX-XI век старозаветните имена, както и онези на раннохристиянски светци и мъченици, били изключително популярни. (Павлов 1994:325). Към аргументите за преосмисляне на това популярно и непрекъснато повтаряно твърдение би трябвало да се привлекат исторически факти за продължителното пребиваване на древни българи в земите на Армения. Авторитетното и богато на изворов материал изследване на Петър Голийски „Българите в Кавказ и Армения (II-X век)"[ix] удостоверява не просто присъствие, а и трайни приноси на български аристократични родове в историята на Армения (Голийски 2006: 597-606, Приложение 1, Хронологична таблица). Логично е да се допусне, че някои от персоналните „арменски" присъствия в историята на Първото българско царство са на представители на древни български родове от Армения, взели участие и в живота на Дунавска България.

*

И така, при загатнат и по възможно най-достоверен начин обоснован етнически произход на комит Никола и неговите потомци, каквито според възрожденските ни летописци Паисий Хилендарски и Спиридон Иеросхимонах чрез Самуил и Гаврил Радомир са Асен и Петър, от дълбините на времето започва да прозира възможната неоспорима, макар и не пряка, родствена връзка между владетелите на Първото и Второто българско царство. Светотатство би било да подозираме във фалшифициране на истината възрожденските ни летописци, които освен всичко друго са и духовници. Те вероятно се позовават на народно предание, съхранено в българска среда. Правомерен е въпросът доколко през почти двувековната зависимост от Византия евентуално оцелели потомци на последната династия, бранила независимостта на Първото Българско царство, имат съзнанието и пазят спомена за своя произход? Според цитирания в многотомната история на България Йоан Скилица наследници на последните царе Гаврил Радомир и Йоан Владислав все пак са оцелели. След битката при Драч, където

намира смъртта си Йоан Владислав, Василий II Българоубиец пристига в Охрид: „Тук императорът взел съкровищата на българските царе и приел членовете на царския род: царица Мария със синовете и дъщери си, както и синовете и дъщерите на Гаврил Радомир" (История, т.2, 1981 :418).

*

По въпроса за родовата памет податки се откриват в писменото наследство на цар Калоян, третият от братята, освободили и утвърдили отново Царство България на политическата карта на света. В отговор на писмо на папа Инокентий III от 1202 г., цар Калоян, господар на българите и на власите, предявява следното искане: „На първо място ние като любим син искаме от нашата майка, Римската църква, царска корона и достойнство, според както са ги имали нашите стари императори. Както намираме записано в нашите книги, един е бил Петър, втори – Самуил и други, които са ги предхождали по царуване" (Странници 1966:328). В писмо на цар Калоян до папа Инокентий III от 1203 г. българският владетел споменава като свои „предшественици царете на българите и власите – Симеон, Петър и Самуил, прародители мои и на всички останали царе на българите"[x] (Странници 1966:333). Определено тези искания свидетелстват за институционална приемственост. Те се позовават на официалната писмена традиция на Първото Българско царство, наследена и позната на цар Калоян. Но дали тези искания се основават на осъзнати права по кръвна, макар и сребрена линия? Защото по онова време родството е фактът, който дава право на овластяване. Какво точно освен приемственост във властта означава фактът, че по-големият брат на Асен заменя рожденото си име Теодор с Петър? Не е ли това освен всичко споменато дотук и едно препотвърждаване на родството с владетелите от Първото българско царство.

В Синодика на цар Борил от 1211 г. в поредицата пазители на християнска вяра след покръстителя цар Борис, Симеон, Петър, Пленимир, Борис и Роман, са вписани Самуил, Радомир-Гаврил, Владимир, Владислав – древни български царе. Следва славословие за първите Асеневци. „На царя Иван-Асен Белгун, който освободи българският народ от гръцко робство, вечна му памет. На неговия брат цар Теодор, наречен Петър, и на неговия брат цар Калоян, който постигна много победи над гърци и франки, вечна му памет" (Странници 1966:344; История 1982:135-138). Историческа памет и признание наистина са засвидетелствани. Но дали те могат да се припознаят и като памет за родов произход? Бъдещи изследвания може би ще потвърдят, че завоюването, утвърждаването и наследяването на властта във Второто българско царство е персонална приемственост по родствена линия.

*

Предстоят поредните изследвания на тленните останки на цар Самуил, както и на онези на предполагаемите негови потомци. Предстои осмисляне на нови или малко известни некоментирани исторически данни. Заслужава особено внимание народната памет за цар Самуил, съхранена в песни, легенди, предания, които са извор за словесните и изобразителни изкуства. В този смисъл би трябвало да се напомни за наследството на т.нар. школи на певци-слепци (в Битоля, в с. Добърско, Разложко), основани по предание от ослепените Самуилови войни. Много съществен е и въпросът за отношението към личността на цар Самуил. В наши дни, след времева дистанция от цяло хилядолетие, съвременният човек оценява като подвиг половинвековната му борба за опазване независимостта на българската държава и се възхищава на неговия непреклонен дух, физическа издръжливост и далновидност. Но дали е достатъчно единствено възхищението? И колко дълго ще трае паметта – личната и народната – като напомняне и подтик към дела[xi]?

[1] Георги Раковски, Няколко речи о Асеню Първому, великому царю българскому и сину

му Асеню Второму//Прозрения за българите. Историография, С., 2021, 8-132

[2] Паисий Хилендарски, Славяно-българска история. Изд. „Български писател”, София, 1960

[3] Спиродиеросхимонах, История во кратце о болгарском народе славенском, написана в 1792 година.ИК „Луна”, Габрово, 2000. На с. 80 също се споменава за представители на рода, заточени от Самуил във Влахия: „Обаче защо изби царската фамилия и много други несправедливо изби, и Гаврила, своя брат във Влахия заточи с двамата му синове Асен и Петър. Владимир, син на брат му Арон, бе чудесно запазен от убийство. /За всичко/ това той възбуди гнева на Господа и Господ Горко го наказа”. Очевидно има неточност в представянето на родството, но се препотвърждава, че някакво изселване на потомци на Самуил във Влахия има и тези потомци са поименно назовани – Асен и Петър.

[4] Петър Мутафчиев, История на българския народ. Изд. На БАН, София, 1992

[5]Димитър Ангелов, Въстанието начело с Асеновци.//История на България. Том трети. Втора Българска държава. Изд. На БАН, София, 1982), 117-125. Виж посочените извори и библиография в бележките под линия.

[6] Петър Петров, Борбата за запазване независимостта на България.// История на България. Том 2, Изд. На БАН, София, 1981,397-402: раздел „Давид, Мойсей, Арин и Самуил начело на българската държава”. Виж също посочената там библиография.

[7] Йордан Андреев, Иван Лазаров, Пламен Павлов, Кой кой е в Средновековна България. Изд. Просвета, София, 1994, 293-294.

[8] Б. Благоева, за произхода на цар Самуил. Исторически преглед, 1966, бр. 2, с. 76-9

[9] Петър Голийски, Българите в Кавказ и Армения ((II-X век), Изд. Тангра ТанНакРа ИК, София, 2006.

[10] Старобългарски страници. Изд. Български писател, София, 1966, 333-335

[11]Днес (6 октомври 2026 г.) в деня, когато се навършват 1012 години от смъртта на цар Самуил, ми се ще да напомня, че и за най-заслужилия човек паметта не е дълговечна. Споменавам това по повод на една книги с български народни песни от Македония, записани през 1916 г., където не откривам песен за цар Самуил нито в раздела юнашки, нито в раздела исторически песни. Виж Владимир Пенчев и Анатол Анчев, Михаил Арнаудов – една научна командировка в Македония, С., 1999.

6 октомври 2026

ВИЗУАЛНИ ИЗКУСТВА

НАШИЯТ ИЗБОР

ФИЛОСОФИЯ НА ИЗКУСТВОТО

КОГО ИЗБИРАМЕ ДА ПОМНИМ?

Концептуалният персийски килим „Best Role Models Ever" на Даниел Бикас

С тази публикация „Картини с думи и багри" представя за първи път австралийско-иранския художник Даниел Бикас и неговата концептуална творба „Best Role Models Ever". Авторът използва традицията на персийското килимарство, за да изгради съвременен визуален образ, в който тъканта се превръща в пространство на културната памет, а портретът поставя въпроси за човешкото постижение, общественото признание и механизмите, чрез които едни личности остават видими, а други постепенно потъват в забрава.

Даниел Бикас определя своите произведения като концептуални персийски килими.

В тази среща между художествения занаят и съвременната идея традицията не присъства като декоративно наследство, което трябва да бъде съхранявано в непроменен вид. Тя се превръща в активен изобразителен език, способен да приема нови теми, лица и обществени въпроси.

„Best Role Models Ever" е черно-бял стенен килим, изграден от 24 портрета на международно разпознаваеми личности от различни области на човешката дейност. Лицата са подредени в строга решетка от четири реда, по шест изображения във всеки. В отделните полета се срещат различни исторически времена, култури, професии и форми на публично влияние.

Изборът им предполага многообразие, но начинът, по който са подредени, ги поставя в обща визуална система. Не виждаме отделни биографични разкази.

Виждаме лица, превърнали се в знаци.

Тяхната разпознаваемост предшества подробното познание за живота им. Зрителят може да свърже образа с определено откритие, произведение, идея, постижение или историческо присъствие, но фотографският портрет неизбежно съкращава човека до един запомнен облик.

Точно тук започва същинският разговор, който творбата предлага.

Когато личността се превърне в образ

Обществата не съхраняват еднакво всеки човешки живот. Те избират имена, лица и истории, които да предават на следващите поколения. Пишат за тях в учебници и книги, поставят портретите им в музеи, създават паметници, филми и художествени произведения. Постепенно сложният човек се превръща в обществен образ, а този образ започва да представя определени ценности: знание, смелост, талант, постоянство, новаторство, нравствена сила или способност да бъде променен светът.

Но между действителната личност и запомнения символ винаги остава разстояние.

Човешкият живот съдържа противоречия, слабости, зависимост от конкретно време и избори, които не могат да бъдат събрани в един портрет. Културната памет подчертава едни негови черти и оставя други извън рамката. Така обществено създаваният образец е едновременно свързан с човека и различен от него.

В „Best Role Models Ever" това превръщане на личността в публичен знак е видимо в самата композиция. Лицата идват от различни фотографски източници и носят различна светлина, контраст и първоначален контекст. Черно-бялото решение обаче ги обединява и ги поставя в общ архив. Различията не изчезват напълно, но са подчинени на решетката, повторението и общото заглавие.

Така творбата може да бъде възприета едновременно като пантеон и като въпрос към идеята за пантеона.

Между килима, плаката и фотографския архив

Материалната форма на произведението е важна за неговия смисъл. Портретите не са подредени в книга, изложбен каталог или дигитална галерия. Те са втъкани в килим, в предмет, който носи значения, свързани с дома, паметта, наследяването, ръчния труд и културната приемственост.

Същевременно композицията напомня плакат, фотографска таблица или екранна решетка от публични лица. Портретите изпъват отделните правоъгълни полета, а близкото изрязване на изображенията насочва вниманието почти изцяло към лицата.

Между тях няма общо пространство, обща случка или историческа последователност. Връзката е концептуална и се създава чрез подредбата и надписа.

Традиционната орнаментална повторяемост на килима тук е преобразена. На мястото на цветни и геометрични мотиви се повтаря човешкото лице. Портретът се превръща в своеобразен орнамент на колективната памет, а публичната личност става част от по-голяма визуална конструкция.

Тази промяна поражда известно напрежение. Всеки образ трябва да бъде разпознат като отделна личност, но едновременно участва в общия ритъм на творбата. Всеки има собствено историческо значение, но решетката го изравнява с останалите. Именно това изравняване позволява да бъдат поставени в една рамка различни форми на човешко постижение, но и подтиква зрителя да попита дали всички те могат да бъдат измервани с една и съща мярка.

Заглавие, което прекосява лицата

Думите „BEST ROLE MODELS EVER" са вписани в самото произведение. Те не стоят като спокойно заглавие под композицията, а преминават през редовете, пресичат портретите и на места се разпадат между отделните изображения.

Това е един от най-съществените елементи на творбата.

Надписът обединява лицата, но едновременно налага върху тях общо определение. Личностите вече не са само учени, творци, изследователи, обществени фигури или духовни водачи. Те са събрани под категоричното твърдение, че са „най-добрите образци на всички времена".

Но може ли такава оценка да бъде окончателна?

Думата *best* предполага сравнение и йерархия. Думата *ever* разширява претенцията до цялата човешка история. Категоричността може да бъде възприета като авторово убеждение, но и като съзнателна провокация. Колкото по-окончателно звучи заглавието, толкова по-естествено става желанието на зрителя да му възрази.

Защо точно тези личности? Кой липсва? Какви култури, области и човешки постижения са представени и кои остават невидими? Може ли общественото влияние да бъде равно на нравствения пример? Превръща ли огромното постижение човека непременно в образец? И доколко познаваме живота зад лицето, което сме се научили да разпознаваме?

Творбата не е длъжна да даде окончателни отговори. Нейната сила може да бъде именно в това, че превръща несъгласието в част от зрителското участие.

Известност, влияние и човешка стойност

Обществената памет често свързва видимостта със значимостта. Името, което непрекъснато се повтаря, постепенно започва да изглежда по-важно от имената, които рядко достигат до публичното пространство.

Портретът, възпроизвеждан многократно, придобива авторитет чрез самото повторение.

Но разпознаваемостта не е непременно доказателство за нравствена стойност. Славата не е равнозначна на човешко величие, а голямото постижение не отменя противоречията на личността.

Тъкмо затова изборът на обществени образци е по-сложен от съставянето на списък с известни хора. Той изразява не само оценка за миналото, но и представа за бъдещето. Когато определено лице бъде предложено на следващите поколения като пример, обществото заявява какви качества у човека смята за достойни да бъдат следвани.

В този смисъл „Best Role Models Ever" не е само творба за двадесет и четири известни личности. Тя е творба за самия акт на избиране.

Кой остава извън рамката

Всеки подбор създава и свое отсъствие.

Зад двадесет и четирите лица остават неизброими други хора, чиито постижения не са се превърнали в част от глобалната зрителна памет. Сред тях има творци, изследователи, учители, преводачи, лекари, изобретатели и обществени личности, чиито дела може да са променили човешки съдби, без имената им да станат широко разпознаваеми.

Има и талантливи автори, чиито произведения не са били достатъчно прочетени. Те не са непременно отхвърлени след справедлива оценка. Понякога просто не са достигнали до осветеното поле, в което културните институции, медиите, издателствата, наградите и критиката създават публична видимост.

Това не обезсилва стойността на признатите личности, но напомня, че видимият пантеон не изчерпва човешката значимост.

За аудиторията на „Картини с думи и багри" този въпрос има особена близост.

Страниците на списанието срещат утвърдени творци с автори, които все още търсят своето място, както и с гласове, останали дълго извън вниманието на поголемите културни среди. Тяхното присъствие не означава отказ от критерий; означава готовност стойността да бъде търсена и там, където видимостта още не я е потвърдила.

Традицията като жив художествен език

Първата среща на списанието с творчеството на Даниел Бикас отваря и друга посока. Персийското тъкачество се появява не само като наследен занаят, а като материал за съвременно концептуално мислене.

Традицията тук не е противопоставена на модерността. Тя не стои неподвижно зад защитното стъкло на културната памет. Приема фотографския образ, глобалната известност, английския надпис и въпроса за съвременните обществени ценности.

Така нишката не само възпроизвежда предварително създадено изображение. Тя променя неговата природа. Портретите получават материалност, вписват се в текстилна повърхност и стават част от предмет, който може да бъде докоснат, окачен, съхраняван и предаван.

От тази среща възниква нова художествена територия между изобразителното и приложното изкуство, между портрета и орнамента, между културния архив и съвременната визуална провокация.



Даниел Бикас, „Best Role Models Ever", концептуален персийски стенен килим. Изображението е предоставено от автора за публикация в сп. „Картини с думи и багри".

Авторът за „Best Role Models Ever"

В текста, който следва, Даниел Бикас представя собствената си концепция за произведението и разгръща въпроса как обществата избират хората, които искат да помнят. Авторовият материал е предоставен на „Картини с думи и багри" за превод, редакция и публикация.

Публикуваме изображението на килима не като декоративно допълнение, а като необходим визуален център на разговора. Без лицата, подредбата, текстилната повърхност и надписа критическият прочит би останал откъснат от произведението, което го е породило.

Авторовият текст предлага един възможен ключ към творбата. Той не отменя свободата на зрителя да оспори избора, да допълни въображаемия списък или да постави под съмнение самата възможност човешкото величие да бъде подредено в окончателна решетка.

Тъкмо в тази отвореност започва истинският разговор между произведението, неговия създател и читателите на списанието.

КОЙ ЗАСЛУЖАВА ДА БЪДЕ НАРЕЧЕН ПРИМЕР?[3]

Как обществата решават кого да запомнят

През цялата човешка история обществата са създавали образи на личности, които остават в паметта не само заради постигнатото, но и заради онова, което животът им започва да олицетворява.

Те се превръщат в символи на смелост, интелигентност, творчество, постоянство, състрадание, лидерство или откривателство. Имената им се предават от поколение на поколение, лицата им стават разпознаваеми, а историите им постепенно придобиват значение, което надхвърля отделната човешка съдба.

Но какво всъщност означава да наречем някого пример за подражание?

Въпросът изглежда прост, докато не се вгледаме внимателно в него. Всяко общество има свои герои, мислители, художници, учени, спортисти, водачи и духовни личности. Хората, избрани за обществено възхищение, обаче рядко се определят чрез общовалидна мярка. Личност, възприемана като образец в една култура, може да бъде разбирана различно в друга. Променят се и критериите на историческите епохи. Някой, възхваляван от едно поколение, може да бъде подложен на съмнение от следващото, докато дълго пренебрегвани личности по-късно заемат съществено място в колективната памет.

Концептуалният персийски килим „Best Role Models Ever" разглежда този сложен въпрос чрез необичаен художествен език. Творбата събира 24 портрета на международно разпознаваеми личности от различни области и превръща традиционния персийски килим във визуална галерия на човешки примери.

Същинската тема обаче не са само изобразените личности. Килимът предлага да размишляваме върху начина, по който човечеството избира кого да помни, на кого да се възхищава и кого да представя пред следващите поколения като образец за човешко постижение.

Между постижението и смисъла

Примерът за подражание не е просто човек, постигнал успех.

Успехът може да бъде измерван чрез богатство, известност, награди, открития, рекорди или обществено влияние. Но от хората, превърнати в образци, обществата обикновено очакват нещо повече. Те търсят качества, които надхвърлят личното постижение.

[3] **Бележка към превода:** Авторският текст на Даниел Бикас е предоставен на сп. „Картини с думи и багри" за превод, редакция и публикация. Българската версия е подготвена от редакцията с извършени структурни съкращения и езиково изглаждане, които запазват основните тези и концепцията на автора.

Един учен може да бъде уважаван заради голямо откритие, но и защото това откритие е променило разбирането ни за света. Един спортист може да бъде запомнен не само заради победите си, но и заради дисциплината, постоянството и преодоляването на ограниченията. Художникът може да остане в паметта с произведение, което променя начина, по който хората възприемат красотата, идентичността или обществото. Писателят може да продължи да влияе, защото неговите думи говорят на поколения, родени десетилетия или столетия след написването им.

Представата за човека образец възниква някъде между **постижението и неговото значение**.

Една личност се превръща в обществен пример, когато към нейния живот бъде приписана по-голяма стойност. Биографията ѝ започва да функционира като културен разказ:

Ето какво могат да постигнат хората. Така може да изглежда смелостта. По този начин въображението променя действителността. Ето как постоянството преодолява препятствията.

В този смисъл образците отразяват колективните стремежи на обществото.

Всяка епоха създава своите герои

Историята на обществените образци е и история на променящите се ценности.

Древните общества често поставят в центъра на колективната памет воини, владетели и духовни личности. По-късни епохи започват да отдават по-голямо значение на философи, учени, писатели и изследователи. Съвременните общества разширяват полето още повече и създават културни герои от света на киното, спорта, технологиите и популярната култура.

Това развитие разкрива нещо важно:

Обществата не просто откриват своите образци. Те ги създават.

Качествата, възприемани като примерни, зависят от онова, от което обществото се нуждае, от което се страхува, което цени или към което се стреми в определен исторически момент.

Епоха, увлечена от научния напредък, може да издигне учени и изобретатели. Общество в период на политическа промяна може да се обърне към личности, свързани със свободата и обществено преобразуване. Време, белязано от технологична революция, може да превърне в герои новатори, разширили представите за възможното.

Следователно изборът на образци разкрива нещо и за обществото, което ги избира. Когато поставя определена личност на пиедестал, то изразява и своите представи за самото себе си.

Несъвършеният човек зад публичния образ

В понятието „пример за подражание" се съдържа неизбежно противоречие.

Хората са сложни. Дори личностите с изключителни постижения имат свои ограничения, слабости и вътрешни противоречия. Историческият човек рядко съвпада напълно с опростения образ, наследен от следващите поколения.

Превръщането на личността в обществена икона включва процес на подбор. Едни нейни качества се подчертават, а други постепенно изчезват от колективната памет. Сложният човешки живот се превръща в лесно разпознаваем символ.

Това се вижда особено ясно в портрета. Портретът застопорява човека в един визуален миг. Зрителят вижда лице, изражение и разпознаваема самоличност, но не и цялата сложност на живота зад тях. Затова всеки портрет е и акт на интерпретация.

Като поставя 24 лица едно до друго, „Best Role Models Ever" превръща този въпрос във видима част от композицията. Пред зрителя се появява съвкупност от личности, които представят различни форми на човешко постижение.

Но какво всъщност ги свързва?

Отговорът не може да бъде само тяхната известност. Професиите, културите, историческите обстоятелства и постиже-

нията им се различават значително. Общото между тях е идеята за влияние, за способността на отделния човек да промени начина, по който други хора мислят, действат или си представят възможното.

От личното постижение към колективната памет

Един образец придобива културна значимост, когато личното постижение влезе в колективната памет.

Паметта винаги избира. Човечеството не може да съхрани всеки живот с еднаква сила. Музеите, книгите, паметниците, фотографиите, филмите и произведенията на изкуството участват в определянето на хората, които ще останат видими.

Персийският килим по особен начин свързва образа и паметта. Неговата сложна повърхност може да съхранява орнаменти, символи, разкази и културни препратки дълго след времето, в което е създаден.

В „Best Role Models Ever" тази традиционна функция е преобразена.

Вместо единствено цветя, геометрични мотиви или традиционни сюжетни сцени, върху килима се появява **тъкан архив от човешки лица**. Образите не са съхранени в историческа книга или музеен каталог, а в структурата на традиционен художествен занаят.

Така килимът престава да бъде само предмет за разглеждане. Той се превръща във форма на културна памет.

Двадесет и четири лица, множество представи за човешко величие

Присъствието на 24 личности не позволява идеята за човешко постижение да остане притежание само на една професия или област.

Науката няма монопол върху човешкото величие. Нямат го и спортът, литературата, изобразителното изкуство, киното, технологиите или духовността.

Цивилизацията се създава чрез различни форми на интелигентност, талант и човешко усилие. Един човек разширява научното познание. Друг премества границите на физическите възможности. Трети преобразява художествения език. Някой изследва Вселената, а друг влияе върху милиони хора чрез идеи, литературни произведения или духовни послания.

Тези лица подсказват, че човешкото величие няма едно-единствено определение. Съществуват много възможности за човешко осъществяване.

Килимът не предлага само един модел на човека. Той изгражда съзвездие от възможности.

Кой решава кой е достоен за пример?

Заглавието „Best Role Models Ever" първоначално може да прозвучи като окончателна присъда. По-дълбокото му въздействие обаче може да бъде точно обратното.

То насърчава несъгласието.

Един зрител ще разпознае всички лица. Друг ще постави под въпрос част от избора. Трети веднага ще се сети за човек, който липсва.

Тази реакция е важна.

Произведението не изисква всички зрители да приемат еднакво определение за човешко величие. Вместо това отваря разговор за критериите, чрез които то се разпознава и утвърждава.

Трябва ли примерът да бъде човек, който е променил историята?

Някой, който е помагал на другите?

Човек, проявил изключителна смелост?

Личност, разширила човешкото познание?

Някой, вдъхновил милиони?

Човек, преодолял тежки изпитания?

Или личност, чийто живот е проявил ценности, значими независимо от публичната известност?

Тези въпроси нямат един общовалиден отговор. Може би именно затова обществата продължават да създават свои образци и да променят представите си за тях.

Килимът като въпрос

Превръщайки тези 24 лица в персийски стенен килим, творбата среща две форми на културно наследяване: древната традиция на персийското тъкачество и съвременното желание влиятелните личности да бъдат съхранявани чрез образи.

Резултатът е среща между:

- занаят и памет;
- традиция и съвременна култура;
- лично постижение и колективна идентичност.

Черно-бялото решение усилва архивното въздействие на композицията. Намаляването на цветовия свят до тонални контрасти насочва вниманието към лицата, израженията и разпознаваемите образи. Килимът придобива почти фотографско въздействие, но запазва ясно своята тъкана природа.

Думите „Best Role Models Ever" също са част от визуалната среда. Те не само назовават произведението, а поставят неговото основно философско предизвикателство:

Кой заслужава подобно определение? И кой има право да го даде?

Може би най-значимите образци не са хората, на които обществото просто ни казва да се възхищаваме. Може би те са онези, чиито съдби ни карат да преосмислим границите на възможното за човека.

Отвъд портрета

В крайна сметка „Best Role Models Ever" не е творба само за 24 известни личности. Тя е произведение за постоянната човешка потребност от примери.

Всяко поколение търси хора, които да въплъщават възможности, по-големи от неговия собствен опит. Децата търсят герои. Младите хора търсят пътища, които да следват. Обществата съхраняват определени имена, защото желаят бъдещите поколения да запомнят конкретни проявления на талант, смелост, въображение, познание или постоянство.

Но примерните личности не трябва непременно да бъдат разбирани като съвършени хора.

Тяхната по-голяма стойност може да бъде в онова, което животът им показва: че познанието може да се разширява, че препятствията могат да бъдат преодолявани, че творчеството пресича граници и че един-единствен човешки живот може да промени въображението на милиони.

Така персийският килим се превръща във философска повърхност.

Втъканите лица не приканват зрителя само да разпознае известни личности. Те го карат да размишлява **защо хората избират да им се възхищават**.

Същинската тема на „Best Role Models Ever" не е славата. Тя е човешкото търсене на примери за онова, което бихме могли да станем.

И може би всеки портрет, веднъж втъкан в колективната памет, поставя един и същ въпрос:

Какъв човек бихме искали да запомни следващото поколение?

Даниел Бикас

художник на концептуални персийски килими

ОТВЪД РЕШЕТКАТА НА ВИДИМОТО

Публикуваният авторски текст предлага необходим ключ към „Best Role Models Ever", но не заключва произведението в една-единствена интерпретация. Между неговата концепция и зрителския прочит остава пространство за съгласие, несъгласие, допълване и преосмисляне.

Тъкмо това пространство прави творбата значима.

Двадесет и четирите портрета представят двадесет и четири възможни отговора на въпроса как човешкият живот се превръща в обществен пример. Но нито броят, нито подредбата, нито определението „най-добрите" могат да бъдат окончателни. Всеки зрител носи собствена културна памет, собствена представа за човешко величие и собствен въображаем списък с хора, които заслужават да бъдат запомнени.

Някои ще разпознаят лицата и ще приемат избора. Други ще възразят срещу отделни присъствия. Трети ще потърсят отсъстващите. Именно тази възможност за несъгласие предпазва произведението от превръщане в застинал каталог на величието.

Паметта като избор

Културната памет никога не е неутрално хранилище. Тя не събира всичко и не разпределя справедливо видимостта. Паметта избира, подрежда, осветява и забравя.

В нея участват образованието, музеите, книгите, критиката, наградите, издателствата и медиите. Участват политическите и обществените обстоятелства, културните пристрастия на епохата и способността на определени образи да бъдат многократно възпроизвеждани. Понякога общественото признание действително достига до изключителния човек. Друг път видимостта започва да изглежда като доказателство за стойност само защото е достатъчно настойчива.

Това не означава, че разпознаваемите личности не заслужават своето място. Означава, че всяка решетка на паметта е неизбежно непълна.

Зад портретите остават хората, които никога не са попаднали в общия кадър. Творци, чиито произведения не са били прочетени достатъчно. Изследователи, чиито открития са останали в сянката на по-известни имена. Преводачи, учители, лекари и съзидатели, променили отделни човешки съдби, без да се превърнат в публични символи.

Невидимостта не е отрицателна оценка. Понякога тя означава единствено, че човекът или произведението не са достигнали до механизмите, които създават общественото внимание.

Между традицията и съвременния образ

„Best Role Models Ever" ни среща и с друг въпрос: какво се случва, когато традиционният художествен занаят приеме образите на съвременната глобална култура?

Килимът носи паметта на материята. Нишката изисква време, последователност, човешки труд и познание, предавано между поколенията. Фотографският портрет принадлежи на друга скорост на възприемане. Той може да бъде разпространен мигновено, повторен безброй пъти и превърнат в разпознаваем знак, отделен от първоначалната среда на човека и неговия живот.

В творбата тези два свята не се унищожават взаимно. Те остават видими един в друг. Публичните лица получават тъкана материалност, а персийският килим се отваря към съвременната медийна образност.

Това пресичане не е просто технически експеримент. То показва, че традицията може да бъде жива само когато продължава да задава нови въпроси. Съхранението ѝ не означава непременно повторение на познатите мотиви. Понякога вярността към нея се проявява в готовността да бъде въведена в непредвидим разговор с настоящето.

Ново пространство в „Картини с думи и багри"

С първата публикация на Даниел Бикас списанието отваря врата към художествена територия, която досега не е присъствала ясно в неговите страници. Персийското тъкачество влиза в разговор с портрета, фотографията, концептуалното изкуство и философския въпрос за човешкия пример.

Това е и среща с автор, който идва от различна географска и културна среда. Тя не се изчерпва с отбелязването на неговата национална или художествена принадлежност. Истинската ѝ стойност е във възможността да видим как една традиция, отдалечена от обичайните ни културни координати, може да постави близък и болезнено съвременен въпрос.

Кого правим видим?

Кого предлагаме на следващите поколения като пример?

Какво разпознаваме като човешко постижение?

И можем ли да погледнем отвъд вече утвърдените лица, без да отричаме тяхната значимост?

Тези въпроси се отнасят непосредствено и до редакционната работа на едно списание. Всяка публикация също е избор. Всяко представено име получава място в общия културен разказ, макар и малко, временно или далеч от големите центрове на общественото внимание.

Да отворим страниците си към нови автори не означава да се откажем от критерий; означава да приемем, че стойността може да съществува и преди да е станала широко разпознаваема.

Лицата отвъд лицата

В „Best Role Models Ever" виждаме двадесет и четири портрета. Но творбата не свършва с тях. Тя продължава в отсъстващите лица, които зрителят прибавя мислено, и в критериите, които използва, за да направи своя избор.

Може би никой окончателен списък не е възможен. Може би човешкото величие не може да бъде затворено в решетка, независимо колко широка е тя. Но опитът да изберем ни принуждава да назовем онова, което ценим.

Точно тук килимът престава да бъде само галерия на известни личности. Той се превръща в огледало на зрителя.

Поглеждайки втъканите лица, всеки от нас неволно разкрива собствената си представа за смелост, творчество, знание, нравственост и човешка сила. Приемаме едни образи, оспорваме други, търсим липсващите и постепенно разбираме, че въпросът не е само кого обществото е поставило пред нас.

Въпросът е и кого бихме избрали ние.

С тази публикация „Картини с думи и багри" отваря още една врата към художествени пространства, в които традицията не е музейна неподвижност, а материал за съвременно мислене. Отваря я към текстилното изкуство, към срещата между занаят и концепция, към творци от различни културни и географски среди и към произведения, които не предлагат единствен отговор, а създават поле за разговор.

Двадесет и четирите лица остават в тъканата решетка. Около тях обаче започват да се появяват други, невидими лица: на хората, които помним лично; на онези, чиито дела са ни променили; на творците, които още не са получили необходимата видимост; на непознатите, които някой ден може да се превърнат в част от общата памет.

Може би стойността на „Best Role Models Ever" не е в окончателността на предложената селекция. Тя е в желанието да я разгледаме внимателно, да я оспорим, да я допълним и да се запитаме какво бихме искали да бъде втъкано в паметта на бъдещето.

Защото зад въпроса **„Кого избираме да помним?"** винаги стои още един:

Какви хора искаме да станем ние самите?

ПАМЕТТА НА ИЗКУСТВОТО

ВЪВ ФОКУСА НИ

ПАБЛО ПИКАСО

25.10.1881 – 08.04.1973



Пабло Пикасо, 1916 г.

БИОГРАФИЧНИ БЕЛЕЖКИ

ВАТМАНЪТ ОТ МАЛАГА, КОЙТО ПРОМЕНЯ РИТЪМА НА ИЗКУСТВОТО

ЖАН КОКТО

ВАТМАНЪТ ОТ МАЛАГА

Пикасо е роден в Малага. Разказвал ми е нещо характерно за родния си град: един ватман, докато управлявал трамвая, непрекъснато пеел и все забързвал или забавял скоростта според темпото и характера на песента, според това дали тя била весела или тъжна. И, представете си, отмервал такта със звънеца на трамвая!

Син на своя народ, Пикасо се движи по релсите, но пее в различни тоналности, така че от еднообразието на обикновеното пътуване не остава и следа.

По правило се отнасяме с известно недоверие към човека, който проявява талант в различни области. Резките обрати на Пикасо показват, че той не държи особено да се харесва. Способен е да направи красиво всичко, което създава.

Веднъж, когато се разболях, ми изпрати подарък: кученце, изрязано от картон и направено така хитроумно, че се изправяше на задните си лапи и въртеше опашка и глава. Това облекчи болката ми. Оттогава го сравнявам с Пти Крю, вълшебното куче на легендарната Изолда.

Трябва наистина да се види как този ватман от Малага, следвайки ритъма на своята малагеня, хвърля във възторг пътниците в трамвая. Това е просто невероятно!

Всичко зависи от целта

С едно непрекъснато движение на перото, без да го откъсва от хартията, Пикасо рисува корида. А ако прегъне листа, отново само с едно движение, може да го превърне в пластическа метафора.

За една нощ, наставляван от ангелите, може да нарисува голямо платно с жени великанки, юнони с кравешки очи, чиито масивни ръце греди държат каменно бельо.

Ръце греди. Кравешки очи. „Не жени, а чудовища", ще кажете вие.

Всичко зависи от целта, заради която е създадено произведението. Пределната изразителност и карикатурността принадлежат на различни светове. За онези, които не могат да видят разликата между тях, ваятелите от Егина, Джото, Ел Греко, Жан Фуке, Енгр, Сезан, Реноар, Матис, Дерен, Брак и Пикасо се превръщат в карикатуристи.

Талантливите художници като Каролюс-Дюран и другите *„дюрановци"* от всички времена, украсявали Лувъра, са обезпечени с всичко необходимо. А на поталантливите, но не толкова „солидни", като Моризо например, липсва необходимото, но има разкош. У Мане има и едното, и другото.

Твърде рядко се случва богаташът да разполага с достатъчно джобни пари.

При финансовото състояние на Пикасо джобовете му винаги са пълни със злато. То се сипе от ръцете му, от устата му. Заговориш ли го, шегите му започват да звучат пророчески.

Достатъчно е да докосне някоя играчка на сина си и тя веднага престава да бъде играчка. Веднъж видях как, увлечен в разговор, мачкаше в ръце жълто платнено пиленце, от онези, които се продават на пазара. Когато го остави на масата, то вече беше пиленце на Хокусай.

У дома пазя хартиено зарче, което той изряза, залепи и изрисува. Мисля, че човек, който погледне с пренебрежение тази мъничка вещ и ми каже, че не я харесва, не би могъл истински да обича Пикасо.

Къде свършва дреболията и започва смисълът?

Понякога се питам: къде свършват дреболиите при Пикасо и откъде започва смисълът?

Той е чужд на шарлатанството. Затова неговите малки пластики, създадени за пет минути, стоят редом до произведенията, които е правил и преправял стотици пъти. Учените мъже го упрекват за това.

Ние обаче няма да търсим границата между тях.

За Пикасо няма дребно и голямо, съществено и несъществено. Той знае, че девойката, нарисувана със сепия, прозрачна и ярка като захарно бонбонче, китарата от ламарина и паравантът до прозореца могат съвсем естествено да съществуват заедно.

Всички тези предмети и хора са отпечатъци от неговата матрица. А тя струва толкова скъпо, че той никога не използва една и съща матрица два пъти.

Пикасо знае, че тези произведения са достойни за почетно място в Лувъра, че

ще го заемат и че всъщност тази почит не доказва нищо.

Ясновидството не може да определи неговото творчество. То би пресушило и най-малкия извор. Но при Пикасо то съхранява силата си и направлява потока.

Творческата му мощ е лишена и от намек за романтизъм. Вдъхновението не напуска своите брегове.

За Пикасо няма достойно и недостойно. Арлекин живее в Порт Роял. Всяко негово творение е изпълнено с вътрешен трагизъм, който му придава спокойна сила.

В наше време трагичното не се състои в това да изобразиш тигър, който разкъсва кон. Трагизмът може да възникне без всякакъв сюжет, единствено чрез пластически средства, чрез съотношението между прости предмети, например между чашата и извивките на креслото, така че това съотношение да развълнува зрителя.

Лесно можете да си представите колко деликатност, такт, чувство за мярка и спасителни, благородни лъжи са необходими за всичко това. Ако художникът е лишен от тези качества, усилията и опитите му се превръщат в жалък маскарад, в който перспективите гримасничат, а геометрията се кипри с фалшив нос.

Големият художник закрива собственото си откритие

Съчетанието между всички необходими условия се среща толкова рядко, че тъкмо това обяснява изключителността на подобни явления.

Не е редно да сравняваме Пикасо и Маларме според техните стилове и търсения. Съпоставката все пак се оказва справедлива, ако разгледаме феномена Маларме, историческото му значение и бедите, причинени от непосредственото му влияние.

Казвам „непосредственото влияние", защото неговите изискани ребуси се оказаха полезни и ни предизвикаха храбро да се спуснем в търсене на изгубената простота.

И така, какво бихте казали?

Нима кубизмът не е поредният жалон в изкуството, подобно на всички останали школи?

Какви школи? Ще отговоря: школи просто няма. Има големи художници. Големите художници не откриват нищо за другите. Онова, което е било открито за самите тях, те го закриват. Поставят точка.

Едва тогава възниква школата. Тя укрепва авторитета на учителя, но може и да го срине. Такъв е неоспоримият закон на изкуството: всяко нарастване подяжда сърцевината и укрепва обвивката.

Най-нелитературният от всички художници

Пикасо, подобно на всяко ново явление, е напълно естествен. Няма смисъл просто да бъде описван.

Първо, защото красотата не се нуждае от обяснение.

И второ, защото, ако писателят се докосне до тайните на неговата красота, могат да обвинят Пикасо в литературност, а той е може би най-нелитературният от всички художници на този свят.

Това не означава, че е безсловесен. Съгласете се, невъзможно е да си представим Пикасо да се изразява на онзи жаргон на художниците, който толкова ни шокира. Например с жаргона на Реноар. При Пикасо просто няма жаргон. Разбира се, добре е да бъдеш художник по Божия милост и да рисуваш без хитруване, да съсредоточиш гения си върху усъвършенстването на изразните средства и да раздаваш таланта си на хората.

Сочните голи тела, които Реноар рисуваше в Кан сюр Мер, сгряват душата. Слънцето ги озарява.

И все пак ние предпочитаме другото, „по-африканското" изкуство, в което има и „нещо необяснимо". За Реноар това е катехизис за живописеца. Но именно в това изкуство свръхестественото „нещо" води и до открития.

Капаните, поставени за Ангела

Художниците калфи, а сред тях има немалко талантливи, излизат рано сутрин на лов. Вечер се връщат у дома и показват на съпругите си дивеча, който са уловили.

Музеите са препълнени с тези позлатени фазани. Те извикват мисли за слънце, уют, дим от лула, нежни думи и топла, мазна супа. Предоставям ги на тълпата. Нека им се любува.

По-добре е да застанем пред картините, заченати с разум. Пред тях няма хора. Тълпата инстинктивно бяга от мисълта. Тя я усеща дори под маската на примитива. От мисълта бягат и някои познавачи, защото им се вижда прекалено елементарна, а снобите направо я презират.

Тълпата предпочита голата „хватка", без значение дали е добра, или не струва. Предпочита капаните, чрез които нашите художници се опитват да уловят Ангела.

Пикасо поставя своите капани с ловкостта на бракониер. Това е ловният инстинкт на майстора ловец, недостъпен за калфите.

*

Да откриеш своя Партенон

Трябва малко да съчувстваме на почтените хора, които, за да намерят утеха сред хаоса, са се отправили към Атина.

За мен обаче езикът на Акропола остана мъртъв. Не се осмелявам да го посетя. Страхувам се, че това средоточие на красотата ще ме хипнотизира, както е хипнотизирало мнозина други, че още първата колона на Пропилеите ще ми подейства като тебеширена черта пред кокошка и аз няма да мога да открия своя Партенон.

Моето пътуване из Гърция започна в Монпарнас и продължи в Монруж и на улица „Ла Боеси". „Родените да ваят превръщат и снега в мрамор…"

Вече привикнах да гледам новото с уважение и да ценя красотата му, без да чакам Времето да я признае.

Приятелството като респект

Не е трудно да отгатнете, че в приятелството си с Пикасо съм съхранил своя респект към него. На неговото братско „ти" отвръщам с моето „ти", което напомня обръщението на гърците към боговете.

Неловките опити на някои хора да се държат фамилиарно с него срещат твърдия му отпор. Понякога се случва, от леност, да се съгласи с нечия глупост. Тази царствена снизходителност на пръв поглед може да изглежда като малодушие или егоизъм.

Но за това ще ни разкажат по-добре старите приятели на Пикасо. Погледнете портретите на Гертруд Стайн, Гийом Аполинер, Макс Жакоб, Андре Салмон, Морис Рейнал и *Рувер*. В тях ще откриете неговата пълна характеристика.

Ще мога ли аз да повлияя върху бъдещите легенди за Пикасо?

Легендите за такива бурни личности се създават въз основа на показанията на един или друг обществен барометър. Всеки каприз на Пикасо добавя нови щрихи към портрета, който постепенно се отдалечава от оригинала. Но тъкмо това изображение увековечава славата. А към нашите свидетелски показания славата остава глуха.

Природата на Пикасо излъчва здраве. Той сякаш не мисли за нищо.

Чуйте какво говореха Макс Жакоб и Гийом Аполинер, когато оценяваха творчеството на своя приятел. Единият го сравняваше с бисер, другият с брилянт. И двамата обаче бяха съгласни, че Пикасо просто няма цена.

*

Театралният художник

Няма сега да се спирам върху клоуните и белите коне, арлекините и крехките детски фигури от Синия период на художника, когато той беше още много млад и лиризмът му бе твърде грижливо изрисуван. Няма да се спирам и върху ранния кубизъм с неговите колажи от най-различни материали: хартия, пясък и дъски. Ако започна, няма да успея да се въздържа и отново ще се впусна в обяснения и описания.

Моята тема, онова, в което съм най-вещ, е Пикасо като театрален художник.

Аз го въведох в театъра.

Неговите приближени вярваха, че той ще тръгне след мен. По онова време Монмартр и Монпарнас се подчиняваха на диктатурата на кубизма. Това беше най-аскетичният му период. Предметите, поставени върху масичката в кафенето, и испанската китара бяха почти всичко, позволено за радост на очите.

Да рисува декори, при това за „Руските балети", беше смятано за престъпление. Тази фанатизирана младеж почти не познаваше Стравински.

Появата на господин Ренан в някое кабаре не би предизвикала такъв скандал, какъвто предизвика съгласието на Пикасо да работи за театъра. А още по-лошото беше, че трябваше да заминем със Сергей Дягилев за Рим. Кодексът на кубистите забраняваше всяко пътуване с изключение на едно: от север на юг, от площад „Абатис" до булевард „Распай".

Нашето пътешествие обаче премина чудесно, макар и без Ерик Сати. Той не обичаше да разклаща виното, с което се наливаше до краен предел, и затова никога не напускаше Аркьой.

Ние се наслаждавахме на живота и дишахме с пълни гърди. Пикасо се смееше. Много го забавляваше да наблюдава как, с отдалечаването ни, фигурите на художниците кубисти, според него догматици, стават все по-малки и накрая напълно изчезват.

Тук трябва да направя изключение за Жорж Брак и Хуан Грис. Впрочем седем години по-късно и те започнаха да рисуват декори за спектаклите на Дягилев.

„Парад" в римското подземие

Подготвяхме „Парад" в едно римско подземие, наречено „Тальони", където репетираше трупата.

Нощем се разхождахме с балерините на лунна светлина. Посетихме Неапол и Помпей. Запознахме се с веселите футуристи.

Вече разказах как завърши нашето пътуване. Струва ли си още веднъж да говоря за скандалния провал на балета „Парад" през 1917 година и за неговия триумф през 1920-а?

По-добре е да отбележа лекотата, с която Пикасо проникна в духа на театъра. Онова, което би могло да го направи неспособен за декоративния жанр, тук му послужи добре. Излишъкът от жизненост може да бъде недостатък за сценографията, която трябва да въвежда играта в живота. Но се превръща в достойнство за декорите, които въвеждат живота в играта на актьорите.

В театъра живите хора винаги са се движили пред мъртви платна, повече или по-малко живописни и живи.

Уговорката ми е предизвикана от обстоятелството, че за пълното съответствие между героите и декорите са необходими усилията не само на твореца, но и на изпълнителя. Пикасо твърде малко се интересува от практическа работа извън живописта, за да се ангажира продължително с нея. Но какво значение има това? Главното е, че преди него сценографията не участваше в действието. Тя само присъстваше на сцената.

Макетът, който оживява

Никога няма да забравя ателието му в Рим.

В малка кутия беше поставен макетът му за балета „Парад": сгради, дървета, барака. До прозореца, който гледаше към вила „Медичи", Пикасо нарисува Китаеца, Американката, Менажерите, Коня, който, както писа мадам дьо Ноай, би разсмял всекиго, и своите сини акробати. Марсел Пруст сравняваше акробатите с Диоскурите.

Менажерите бяха необходими най-вече, за да изглеждат до тях останалите четири действащи лица като фигурки от пощенски картички. Но тъкмо те се получиха по-слаби от останалите. Движеха се като скелети. Към четирите действащи лица можем да приложим принципа на

Пикасо: „Да бъдеш по-истински и от самата истина!"

Обикновените жестове се съчетаваха и се превръщаха в танц. Менажерите обаче изпадаха от ансамбъла и се насочваха към традиционното. Тези хора реклами представляваха великолепни костюми от дърво. Именно тези скелети, *неудачно копирани в умален мащаб от един футурист*, предизвикаха истинска буря и се превърнаха в нещо като кариатиди на „Новия дух". Така Аполинер озаглави своето предисловие към нашата пиеса, отпечатано в програмата на спектакъла.

От „Парад" до „Пулчинела"

„Парад" свърза Пикасо тясно с балетната трупа. Свърза го дотолкова, че Аполинер, Макс Жакоб и аз присъствахме на венчавката му в руската църква на улица „Дарю".

По-късно Пикасо създаде декорите и костюмите за балетите „Тривърхата шапка" на Мануел де Файя, „Пулчинела" на Игор Стравински и „Куадро фламенко".

Заради неразбориите в програмата на спектаклите той не успя да осъществи необходимия контакт с хореографа Леонид Мясин и не реализира докрай интересния си замисъл за оформлението на „Пулчинела".

Костюмите бяха импровизирани.

За неаполитанските девойки и сутеньори Пикасо просто обнови типажите на старите марионетки от комедия дел арте, както Стравински преобрази музиката, приписвана тогава на Джовани Батиста Перголези.

Първоначално Пикасо нарисува около двайсет ескиза с гваш. Сцената представляваше цял малък театър с ложи, декори, полилеи и завеса.

После обаче размисли и се отказа от тези хитрини. Остави само малък декор, представящ съвсем условно театър.

Отказа се и от червеното кадифе заради вълшебството на лунната светлина и неаполитанската улица.

Спомнете си чудесата на своето детство: красивия пейзаж, който може да се види, ако се вгледате в някое петно върху стената; нощния Везувий, наблюдаван през стереоскоп; камината с подаръците от Дядо Коледа; любопитната гледка към коридора през ключалката.

Тогава ще разберете тайната на декора, изпълнил сцената на Операта, макар да се състоеше само от сиви платна и къщичка за дресирани кученца.

*

Три колони върху бяла дъска

В навечерието на генералната репетиция на „Антигона", през декември 1922 година, ние, актьорите и авторът, седяхме в залата на театър „Ателие" на Шарл Дюлен.

В боядисаното в синьо платно отляво и отдясно бяха изрязани отвори. Високо по средата имаше дупка, в която бяха поставили рупор. През него звучеше партията на хора.

Около тази дупка разположих маските на жените, децата и старците, нарисувани от Пикасо, както и онези, които сам бях направил по неговите ескизи.

Отдолу висеше бяла дъска. Трябваше да бъде оформена така, че да създаде впечатлението, че цялата сценография е направена набързо. Вместо да се пресъздава подробна обстановка, трябваше да се постигне усещането за зноен летен ден.

Пикасо се разхождаше напред-назад по сцената. Отначало потърка дървото с гъба. После взе малко черен туш и постави няколко линии. Така запълни празнините на отделни места.

Появиха се три колони, които приличаха на мраморни.

Появата им беше толкова неочаквана, че неволно изръкопляскахме.

На улицата го попитах дали е разчитал на този ефект. Искал ли е да нарисува колоните от самото начало, или ги е създал случайно?

Отговори ми, че го е направил нарочно, но че при него винаги има някакво неосъзнато предварително намерение.

Добави, че дорийската колона, подобно на хекзаметъра, е плод на чувствените му изчисления и е напълно възможно той да я е открил точно така, както навремето са я открили древните гърци.

Със своето съвършенство Пикасо, подобно на Маларме, направи неизбежния завой на бъдещия гений към Прозрачността.

Площадката, осеяна с тръни

Да, това е ролята на този достоен човек.

Той е длъжен да подготви нова площадка и да разпилее тръни върху нея.

Да бъдеш приемник на Пикасо е двойно по-трудно. Той е не само превъзходен шахматист, но и майстор на внушителни, хитри в своята безхитростност игри.

Това означава, че може да бъде надхитрен единствено чрез нова, непозната нему хитрост.

Пред очите ми, още от началото на кубизма, над цяла Европа се изсипа рогът на изобилието: хипнози, изтънчени очарования, дръзки прояви, плашила, кълба дим, модни корсети, дяволчета на пружинки в табакери, кокичета, духовито изплетени дантели, бенгалски огньове.

Цялата тази прелест просто изпада от него.

Дали някога ще видя бъдещото голямо почистване?

То ще започне с известни трудности. Децата не искат да приличат на родителите си, но веднъж влезли в тяхната роля, започват да действат според вече установените норми и порядки.

Ако сега зрението ми отслабва, щастлив съм, че в младостта, когато то беше силно, имах възможността да познавам и обичам Пикасо.

ЗА ЛИЧНОСТТА И ТВОРЧЕСТВОТО

ПИКАСО: ХУДОЖНИКЪТ, КОЙТО ИЗПРЕВАРВА КРАСОТАТА

ЖАН КОКТО

Реч при откриването на една изложба

Монпарнас и интернационалното братство на изкуството

Когато бяхме млади, всички живеехме в Монпарнас. Бедни и весели, нямахме политически, социални или национални разногласия. Затова, когато ме питаха кого смятам за най-големия сред френските художници, аз неизменно отговарях: „Пикасо", забравяйки, че всъщност той е испанец. Забравях също, че Стравински е руснак, а Модилиани е италианец.

Бяхме едно цяло и макар че често се карахме, между нас цареше своеобразен интернационален патриотизъм. Този патриотизъм беше особена привилегия на Париж, защото градът често оставаше загадка за чужденците.

И все пак не бива да се забравя, че Пикасо е испанец. Когато той „блестящо оскърбява" човешкото лице, това не трябва да се възприема като обида. Постъпва така, както биха постъпили неговите съотечественици, когато оскърбяват Мадоната, ако тя не е изпълнила тяхно желание.

А Пикасо винаги иска нещо и настоява целият свят и цялата материя да му се подчинят!

Пикасо и затворът на видимото

Когато го наблюдаваш как работи, си мислиш, че и той като всички нас е скован от ограничените измерения и че, когато рисува, използва същите средства като нас. С други думи, той е затворен между четирите стени, но всъщност измеренията са само три.

И какво прави нашият герой, заключен между четирите стени?

Той рисува и по стените на стаята, в която се намира. Дълбае по тях с нож. Без бои рисува с кръвта си. Дращи с ноктите си. Накрая се опитва да избяга от затвора, да пробие дебелите стени, да прежеве решетките.

Този човек живее в постоянна борба. Иска да се изтръгне от пределите на собственото си аз. Когато приключи работата си, прилича на избягал на свобода каторжник и напълно естествено след него хуква тълпа преследвачи с пушки и кучета.

Но затова пък го обичат всички, които обожават свободата, а също и избягалите каторжници.

Един гениален вехтошар

Искам сега да разкажа за времето, когато се запознахме.

Срещнах Пикасо доста късно, през 1916 година, когато живееше недалеч от гробището на Монпарнас, към което гледаха прозорците на квартирата му. Тъжна гледка, но впечатленията от външния свят не го занимаваха особено, освен ако не му бяха необходими за рисуването.

Събираше каквото му попаднеше. Беше гениален вехтошар, същински крал на вехтошарите. Щом излезеше от дома си, започваше да прибира каквото види и да го носи в ателието. Там всяка нова вещ трябваше да му служи, а той я издигаше в нов, по-висок ранг от останалите.

Важна роля играеха не само ръцете, но и очите му, които подбираха и оценяваха всяка дреболия.

Ако се вгледате по-внимателно в неговите платна, сигурно ще успеете да разпознаете квартала, в който е живял. В тях ще откриете подробности, които разсеяният поглед не забелязва: рисунки с тебешир по тротоара, витрини, афиши, газени фенери, кошчета за смет.

Още от първите му, така наречени „кубистични" картини могат да се отгатнат маршрутите на неговите разходки, от вестникарската будка до галантерийния магазин в Монмартр. От старото и овехтялото той създава ново. То може да изглежда необикновено, но винаги покорява със своя реализъм.

Особеният реализъм на Пикасо

Нека се разберем какво аз наричам реализъм.

Да се говори за абстрактната живопис сама по себе си няма особен смисъл, защото всяка живопис предава идеята на художника или в крайна сметка представя самия него.

Пикасо никога не си е поставял за цел да създава абстрактна живопис. Той страстно търси сходството и го довежда до мярата, при която човешкото лице или предметът могат да изгубят своята обичайна изразителност, но да придобият друга сила.

Веднъж, когато излязох от хангара, където Пикасо работеше върху фреската „Война и мир", природата ми се стори бледа и направо безинтересна.

Години наред постимпресионистите вярваха, че са победили фотографията, *плеоназъм, който трябва да бъде преодолян*. Това обяснява защо импресионистите бяха отлични майстори на цветната фотография. При Дега това буквално се хвърля в очи.

Публиката винаги цени преди всичко изобразения предмет, а не самата живопис. Мнозина предполагат, че обичат живописта, докато всъщност предпочитат моделите, които художникът избира като повод да се изрази и чрез тях да нарисува собствения си портрет.

Независимо дали художникът рисува човешко лице, натюрморт или пейзаж, резултатът винаги е автопортрет.

Ето и доказателството: когато видите Мадоната на Рафаел, няма да кажете: „Това е Мадона", а: „Това е Рафаел". Пред „Момичето с перлената обица" на Вермеер ще кажете: „Това е Вермеер". Ако видите анемони, рисувани от Реноар, няма да кажете: „Това са анемони", а: „Това е Реноар".

По същия начин, когато видите жена, чието око не е нарисувано на обичайното

място, няма да възкликнете: „Ето жена, чието око не е на мястото си", а ще кажете: „Да, това е Пикасо!"

Революцията, която започна незабелязано

Вече казах, че се запознах с Пикасо през 1916 година. Тогава Монпарнас беше западнал квартал. Ние отивахме там, сякаш нямахме никаква работа, но така само изглеждаше.

Младите често имат вид, че се шляят и безделничат.

В Париж винаги е имало квартали, които очакват своя звезден час. Днес това е Сен Жермен дьо Пре. Някога беше Монмартр, а в наше време, което някои наричат „героично", дойде редът на Монпарнас.

Но ние не безделничехме, когато обикаляхме улиците в компанията на Модилиани, Кислинг, Липшиц, Бранкузи, Аполинер, Макс Жакоб, Блез Сандрар, Пиер Реверди, Андре Салмон.

Всеки от тях, без вероятно да си дава ясна сметка за това, извършваше истинска революция в изкуството, литературата, живописта или скулптурата.

Тази революция протече при крайно необичайни и любопитни обстоятелства, в разгара на войната от 1914 година. Войната беше толкова странна, че всеки от нас, като мобилизиран, можеше безпрепятствено да преминава от „фронта в Париж" към другия, истински фронт на военните действия.

Така живееше Аполинер. Това подкопа силите му дотолкова, че той умря в деня на примирието. А ние решихме, че *градът* е украсен със знамена в негова чест и в чест на нашия „художествен патриотизъм".

Революцията премина почти незабелязано. Когато всички, които имаха основания да се страхуват от нея, най-сетне разбраха в какво се състои и реших, че вече трябва да се борят *с нея*, беше станало късно.

Ние се възползвахме от това, че градът беше почти опустял и сякаш очакваше да бъде превзет. Заехме позициите си и от този момент славата ни започна да расте.

От пет франка до седемнайсет милиона

Ето един пример за контраста между две епохи.

Когато Модилиани рисуваше моя портрет, работеше в ателието на Кислинг на улица „Жозеф Бара". Не знам какво се случи с портрета на Пикасо от Кислинг, в който художникът беше представен как работи в дъното на стаята, облечен в черна карирана риза.

Портретът ми от Модилиани беше нарисуван върху голямо платно. Той ми го продаде за пет франка. За съжаление, не ми стигнаха парите да наема носач, който да го отнесе у дома.

Кислинг взе единайсет франка назаем от собственика на кафене „Ротонда" и му предложи в замяна картината. Човекът се съгласи и платното започна околосветското си пътешествие, което завърши в Америка, където цената му достигна седемнайсет милиона.

Разказвам тази история не за да изразя съжаление какви богаташи можехме да станем, но не станахме. Искам да подчертая стремителността, с която преминахме от революцията към *пълноводието*. Макар днес някои да ни упрекват за това, мисля, че просто не можехме да постъпим по друг начин.

Легендата за богатството

Ето още една история от времето, когато Пикасо живееше в Монпарнас.

В ателието му цареше страшен хаос. Рисунки покриваха целия под. Когато един от първите му меценати отишъл там, се навел и вдигнал една от тях. Попитал Пикасо колко струва.

„Петдесет франка", отвърнал художникът.

Тогава посетителят погледнал многобройните рисунки, които се въргаляли по пода, и възкликнал: „Но вие сте много богат човек!"

Неотдавна крадци нахлули в жилището на Пикасо на улица „Ла Боеси", но намерили само непрано бельо.

Ние, младите хора от Монпарнас, без, разбира се, да го осъзнаваме, извършихме цяла революция, която като всички революции започна нелегално. В нелегалния клуб на улица „Юйгенс" се събирахме, за да четем стихове и да изпълняваме своята музика. *По-късно го нарекохме „Шесторката".*

За разлика от своите събратя художници Пикасо вече беше прочут и продаваше произведенията си на добра цена. Раздаваше наляво и надясно свои рисунки и гвашове и си затваряше очите, когато приятелите му ги продаваха. Така им помагаше да преживяват.

Легендата за Пикасо егоиста беше изцяло невярна. Всеки, който го познаваше, знаеше, че винаги е помагал на приятелите си, оставайки в сянка и без да вдига шум около доброто, което е направил.

„Парад" и срещата с театъра

В края на 1916 година аз отведох Пикасо в Рим, където беше и Дягилев със своите „Руски балети". Нашите нападки срещу последните му постановки му се сториха напълно справедливи и той започна да взривява нови бомби.

Беше довел във Франция група изключително талантливи руски художници: Леон Бакст, Александър Бенуа и Михаил Ларионов. Сега покани Пикасо, Жорж Брак, Андре Дерен, Анри Матис и Анри Лоран. Опита се да привлече дори Огюст Реноар, но той беше вече твърде стар и болен.

Монпарнас беше възмутен, когато Пикасо наруши *Аристотеловите закони* и ме последва в Рим, за да работи върху балета „Парад" по музика на Ерик Сати.

Тържествено, почти като на годеж, обявихме пътуването в Рим в салона на Гертруд Стайн.

В работата ни се включиха италианските футуристи, начело с Маринети: Енрико Прамполини, Джакомо Бала и Карло Кара. Те великодушно ни помогнаха да изработим костюмите на Пикасо и да осъществим постановката.

Бяхме убедени, че балетът ще се хареса на всички. Работехме с удоволствие и се надявахме, че и публиката ще изпита същото. Не се съмнявахме, че „Парад" ще се превърне в значително събитие и ще предизвика голям скандал в театралния живот на бурната 1917 година.

За първи път балетът беше представен в театър „Шатле". Ако тълпата не ни линчува и не ни изхвърли на улицата, това беше само защото Аполинер носеше военна униформа. Заради раната на слепоочието си, *предсказана от Джорджо де Кирико*, той ходеше с бинтована глава, а превръзката му внушаваше уважение на наивната и патриотично настроена публика.

Да, само това ни спаси!

След едно от първите представления, когато страстите вече се бяха поуталожили, чухме господин от партера да казва:

„Ако знаех, че ще бъде толкова глупаво, щях да доведа и децата да се посмеят!"

Тази фраза ме кара да си припомня и друга, която неведнъж съм чувал пред платната на Пикасо: „Малкият ми син може да го нарисува по-добре!". Или: „Дъщеря ми ще го нарисува по-добре!"

Простотата, която изглежда недостъпна

Всеки шедьовър, всяко значимо произведение на изкуството изглежда много просто. А когато художникът съзнателно се стреми към такава простота, публиката обикновено не успява да го разбере. За съжаление, хората са по-склонни да предпочитат трудните неща. Но онези, които разбират таланта, знаят, че истинският творец винаги търси простотата на изказа.

Може да възразите, че произведенията на Пикасо съвсем не са прости. Не е вярно! В противовес на всички школи той тръгва не от незавършеното към завършеното, а, воден от вътрешна хармония и избягвайки естетизма, върви от завършеното към незавършеното, към безкрайността. Оставя пространство за загадката и въображението.

Не е ли това истинско уважение към публиката, когато художникът ѝ казва:

„Ето ви моето произведение. Ако можете, завършете го сами във вашия ум и във вашето сърце!"

Първият въпрос, който картините на Пикасо предизвикват, винаги е един и същ: „Какво означава това?"

От векове публиката е жертва на грандиозни измами. Лъжат я с повече или помалко изкусно изработени бутафории за ума и очите. Показват ѝ отдавна познати неща, защото знаят, че тя предпочита да среща онова, което вече разпознава.

По-лесно е да разпознаваш, отколкото да опознаваш. Разпознаването не изисква особено усилие. Много хора вярват, че обичат живописта само защото откриват в нея познати предмети.

И тук започва необикновеното.

Художниците, неудачно наречени „кубисти", име, родено от една шега на Матис, се отказаха от всяка подобна примамка.

Предметите в царството на Пикасо

Предметите се подчиняват на Пикасо така, както дивите зверове са се подчинявали на песента на Орфей. Той ги повежда, където пожелае, към царството, което управлява и в което налага собствените си закони.

Но предметите остават разпознаваеми в неговите платна, защото Пикасо винаги е верен на идеята, заложена в тях.

Главата на бика си остава глава на бик, детето си остава дете, а безкрайните изменения в изобразяването на предметите съхраняват помежду си фамилно сходство, подобно на фотографии в семеен албум.

Веднъж, на изложба в Рим, застанал пред портрет на Франсоаз Жило, станах свидетел на забавна сценка.

Служител от музея закри половината от лицето в картината с фуражката си и попита една посетителка:

„Какво виждате сега, госпожо?"

„Профил", отвърна тя.

Тогава той закри профила върху картината и отново попита:

„А сега какво виждате?"

„Друг профил."

Това беше *модният кок на Франсоаз Жило*.

„Ето, че разбрахте", каза служителят.

Всъщност нито той, нито дамата бяха разбрали нещо. А и нямаше какво да разбират.

Главното е да усетиш, да почувстваш душата и терзанията на човека, който взема образи и предмети от външния свят, за да ги пресътвори чрез своята удивителна самобитност.

Художникът, който отказва да мами публиката

Пикасо е първият сред живописците, който не мами публиката. И това не е парадокс.

Апелес мамел дори птиците, които приемали нарисуваното от него грозде за истинско.

В борбата на нашия художник да се измъкне от затвора има и мигове на отдих. Не искам да кажа мигове на умора. Тогава се появяват произведения, по-безобидни от обикновено. Цветовете се смекчават, формите стават по-приятни за окото. Такъв е например портретът на неговия син Пол.

Това са мигове на отдих във войната с платното, което мрази да бъде покривано с боя и сигурно си мисли: „Колко ме цапат, насилват и измъчват!"

Но когато Пикасо е истински Пикасо, той довежда своя реализъм до краен предел. Това е неговият особен реализъм. И ако той не съвпада с вашите представи, това не е причина да бъде отхвърлен.

Собственикът на кафене „Льо Каталан" веднъж признал на Пикасо, че не разбира нито една от картините му. Художникът го попитал: „Разбирате ли китайски?"

„Не", отвърнал човекът.

Тогава Пикасо му казал: „Всичко на този свят трябва да се учи."

И е напълно прав. Нашето условно изкуство е напълно неразбираемо за хората,

които не познават неговия език. Не можеш лесно да скъсаш с обичайното и да признаеш, че изкуството не е длъжно непременно да се харесва и да бъде разбираемо от пръв поглед.

На изложбата в Лувъра, в павилиона „Флора", забелязах колко много посетители се задържат пред картините и се опитват да разшифроват техния език.

Те грешат, когато мислят, че художникът трябва да се приравнява към вкуса на тълпата.

По-справедливо е тълпата да се издига до художника, вместо да се отнася към него като към радиоапарат, който включва, когато пожелае, или като към кранче за топла вода.

Твърдя, че ако по радиото предаваха истинска музика, хората постепенно щяха да свикнат с нея и да се откажат от сладникавите тенорчета и вулгарните мецосопрани от вариететата и кафешантаните.

Пикасо никога не се приравнява.

Той властно принуждава останалите да го приемат такъв, какъвто е. Дори когато общува с някоя политическа партия, не се отказва от своите изключителни права.

Такъв го познавам. Такъв вярвам, че ще остане до смъртта си, ако смъртта изобщо се осмели някой ден да се изпречи на пътя му.

Пикасо е движение, а не школа

Не се заблуждавайте: кубизмът е класицизъм, дошъл да смени романтизма на фовистите.

Ето защо, за голяма изненада, много кубисти предпочетоха Енгр пред Дьолакроа, макар тогавашната младеж да приемаше втория за революционер, а първия за академичен художник.

Именно кубизмът имаше честта да опровергае тази заблуда на младежта, увлечена от страстта на Дьолакроа и неспособна да разпознае новаторството на Енгр.

Постепенно художникът се променяше. Пикасо изобщо е движение, а не школа.

Неговият тайфун достигна своя апогей във фреската „Война и мир", където той обедини „Турската баня" на Енгр и „Влизането на кръстоносците в Константинопол" на Дьолакроа.

Разбира се, нищо в нея не напомня непосредствено за едната или другата картина. Но спокойната мощ и буйната сила са се слели в едно цяло.

Родила се е удивителна фреска. Тя изглежда незавършена, но предизвиква размисъл, чието начало е „Гуерника".

Опасната свобода на Пикасо

Прекрасно разбирам, че ураган като Пикасо е направо опасен за младите. Опасен е, защото затваря всяка врата, която сам е отворил пред тях. Да тръгнеш след него означава да се окажеш пред затворена врата.

И все пак той е въплъщение на надеждата. Доказва, че индивидуализмът не е обречен на смърт и че изкуството може да въстане срещу идеала на мравуняка. Не е ли странно, че човек, чието творчество е толкова херметично, е достигнал слава, подобна на славата на достъпния Виктор Юго?

А може би днешната младеж мисли повече и търси повече, за да разбере творец като него.

В произведенията на Пикасо няма нито гримаси, нито карикатури. В тях има изразителност. Трудът изисква преди всичко търсене. Пикасо отначало намира, а после търси.

Необикновеността на картините му обезкуражава рутинерите и ленивите. Те са готови да закрещят с пълно гърло, че произведенията му не струват, че в тях няма единство. Но единството не бива да бъде повърхностно и незадълбочено.

Пикасо научи и мен, и редица мои връстници, че човек не трябва да се тревожи за повърхностното единство. Не бива да остава неподвижен в една точка и на едно място. Трябва да бъде подвижен като жонгльорите и акробатите в цирка. С всяко ново произведение трябва да бъде

готов да отрече предишното и да започне отначало.

Да изпревариш Красотата

„Да, но на вас ви помага името", ще кажете вие. Често чувам младите да повтарят: „На вас ви е лесно, вие можете да правите всичко, каквото поискате."

И тогава аз изброявам всички трудности, които известността ни налага. Да, от нас непрекъснато искат повторения и ни упрекват, когато отказваме да се повтаряме. Ние сме задължени на Пикасо, защото той ни научи да се обновяваме непрестанно, понякога до неузнаваемост.

Ще ви разкрия една от големите му тайни: той изпреварва Красотата!

Да, затова картините му на пръв поглед изглеждат уродливи. Позволете ми да поясня. Човекът, който изостава от Красотата, става вял и неизразителен. Онзи, който върви в крак с нея, става банален. А който я изпреварва, принуждава самата Красота да тича след него, да се задъхва, да се ядосва и да се изморява.

С времето тази умора ѝ придава нова прелест.

Мисля, че няма нищо по-безнадеждно от това да вървиш редом с Красотата или след нея. Трябва да я изпреварваш, да я надминаваш, да я принуждаваш да се движи.

Само умората ще придаде нова прелест на прекрасната грозота на главата на Горгоната Медуза.

Живопис, създадена със собствени думи

Бих искал да се извиня за малко нестройната си реч. Трудно е да следваш точен маршрут, когато изследваш човек, обявил живописта за „занятие за слепци".

Пикасо ми разказваше как в Авиньон срещнал стар и почти сляп художник, който рисувал папския дворец. До него стояла съпругата му. Тя гледала двореца с бинокъл и му описвала подробно онова, което виждала, а художникът рисувал по нейните думи.

На Пикасо, разбира се, не са му необходими чужди описания. Той рисува всичко със собствените си думи. Затова в картините му се усеща непосредствената и несравнима сила на Въображението.

У всеки от нас се крие нещо тъмно, което познаваме слабо или съвсем не познаваме. Това тъмно едновременно иска и не иска да излезе навън.

Такава е трагедията на изкуството: истинска борба, подобна на борбата на Яков с Ангела.

Не мисля, че дори едно от произведенията на Пикасо, ако не броим керамиките, създадени в мигове на отдих, е било сътворено без тази страшна борба със самия себе си.

Фридрих Ницше говори за мъжете майки, за онези, които непрекъснато раждат и са лишени от критически дух. Това е сякаш пророчески портрет на Пикасо, който подобно на великите творци е едновременно мъж и жена, някакво чудновато семейство.

И мисля, че в това семейство непрекъснато се трошат чинии!

Художникът, от когото другите крият картините си

През 1916 година Пикасо пожела да ме нарисува в костюма на Арлекин. Получи се кубистична картина, в която трудно можеше да бъда разпознат.

След сеансите се разхождахме из Монпарнас и посещавахме ателиетата на художници. Те веднага скриваха произведенията си в шкафовете от страх да не бъдат видени от Пикасо.

„Ще ми откраднеш начина, по който рисувам дърветата", казваше единият.

„Пикасо ще ми вземе идеите", тревожеше се друг.

Тези художници придаваха огромно значение на всяка дреболия и се страхуваха от Пикасо, защото добре знаеха, че той ще види, ще погълне всичко, ще ги изпревари и после ще възпроизведе видяното с блясък, който те не могат да достигнат.

Можеш да обичаш Пикасо или да не го обичаш, но едно е безспорно: той привлича вниманието на свят, който може би отдавна е охладнял към изкуството и го възприема като ненужен разкош.

Пикасо сред поетите

Сред близките приятели на Пикасо, освен мен, бяха Аполинер, Андре Салмон, Макс Жакоб, Гертруд Стайн, Пиер Реверди и Пол Елюар. Все поети!

Не е ли знаменателно, че Пикасо предпочита обществото на поетите пред това на художниците?

Защото и самият той е голям поет. Картините му говорят, при това на нашия език. Той притежава собствен визуален синтаксис, подобен на синтаксиса на писателите. Всяка негова творба се стреми да се превърне в онова, което Гийом Аполинер наричаше „поема събитие". А когато Пикасо премине към нов синтаксис, създава поредната серия, която непременно увенчава с някоя картина събитие.

Приятелството отвъд художествените движения

Нека се върнем към Монпарнас.

Нашата компания се разпадна със зараждането на сюрреализма. Движението „Дада", с Тристан Цара, Ханс Арп, Марсел Дюшан, Франсис Пикабия и *Жорж Рибмон-Десен*, предшества сюрреализма, под чието знаме се сражаваха Андре Бретон, Пол Елюар, Луи Арагон, Робер Деснос, Макс Ернст, Жоан Миро, *Андре Масон* и Паул Клее.

А Джорджо де Кирико упорито отричаше своето участие.

Сюрреалистите тогава още не се наричаха сюрреалисти. Ние веднага се скарахме, защото аз не бях свикнал да изпълнявам заповеди. В сюрреализма властваха строги закони. А аз съм свободен човек. Винаги съм бил такъв. Когато се скарах със сюрреалистите, всъщност се борех за същото, което искаха и те. Разликата беше, че аз бях сам, а те бяха група.

Привлякоха към себе си и Пикасо, но той не участваше в спора ни, продължил цели седемнайсет години. Това ни най-малко не помрачи нашето приятелство.

Постепенно всички се помирихме. Елюар стана мой голям приятел, когото, уви, не след дълго изгубих. Елюар, с когото някога воювах! Но можеше ли всъщност да се случи нещо друго?

В наше време стилът на споровете се промени. Политиката придоби огромно значение. Едни тръгнаха наляво, други надясно. Стана по-трудно едновременно да кажа, че мой учител е бил Пикасо, и да призная влиянието на стареца Ерик Сати и на детето Реймон Радиге.

Човекът зад легендата

Ако сте виждали Пикасо само на фотографии, бих искал да ви го опиша.

Той е доста нисък. Има изящни ръце и нозе и страшни очи, които ви пронизват и виждат скритото. Неговите остроти действат като леден душ. Можеш да настръхнеш от студ под него, но той винаги ще ти бъде от полза. Няма да се разболееш. Думите му попадат право в целта. Често техният смисъл се оказва по-широк от предварителното му намерение. Рядко се случва на следващия ден човек да не се замисли над тях, да не извлече поука и да не се вгледа по-дълбоко в себе си.

Пикасо обожава афоризмите и парадоксите. Пикасо не е реч, а изречение. Неговият лиризъм никога не се разлива като буен поток. Той се съсредоточава върху предметите, които оглежда и обикаля от всички страни.

Говорех за приятелите на Пикасо, а сега забелязвам, че съм се отклонил към нещо съвсем друго. Всъщност това е напълно в духа на нашия художник: да тръгне на път, без да знае къде точно ще стигне, но въпреки това пътуването да завърши с неговия триумф.

Не бих могъл сега да разкажа, а и времето няма да ми стигне да обясня как се извършва тази смяна на аурата при него.

Достатъчно е да види късче хартия и изведнъж да се изправи като чистокръвен кон.

Остава ми само едно: да се поклоня пред този папа, пред този Борджия, пред тази църква, чиито първи мъченици са били прокълнатите художници, начело с Ван Гог.

Но вече говорим за неща, които излизат извън рамките на обещания от мен дружески шарж.

1 май 1957 г.

Жан Кокто
Превод от френски Огнян Стамболиев

ГОСТУВА НИ ГАСТРОЛ РЕПОРТАЖИ

ЗДРАВКА ЕВТИМОВА ЗА ЗДРАВКА ЕВТИМОВА

По време на 19-ия международен литературен фестивал „Полилог. Гласът на разума" русенската публика се срещна със Здравка Евтимова и нейните „Кавърненски разкази". Разговорът, воден от доц. д-р Велислава Донева, скоро излезе отвъд представянето на новата книга и се превърна в размисъл за човека, писането и отговорността към думите.

Художничката и автор на текстове Елица Калоянова подготвя и представя за „Картини с думи и багри" избрани моменти от вечерта.

В тях Здравка Евтимова говори за противоречивата човешка природа и страха от привидната доброта, за отмъщението, което наранява онзи, който го носи, за младите хора и необходимостта литературата да открие пулса на тяхното време. Разговорът достига и до критиката като отговорност, до добротата, която не бива да се превръща в стръв, и до писателя, който многократно преминава през чуждата болка, за да ограничи нейната територия.



На 7 октомври, в рамките на 19-и Международен литературен фестивал „Полилог – гласът на разума", организиран от Международно дружество „Елиас Канети", русенската публика се срещна в библиотеката с „Каварненски разкази" на Здравка Евтимова.

Вечерта се превърна в топла среща между съмишленици и приятели, умело водена от модератора доц. д-р Велислава Донева, преподавател в Русенски университет „Ангел Кънчев". Тя подчерта, че в книгата авторката съчетава необикновеното с разпознаваемите реалности на всекидневието, като изследва човечността в трудни обстоятелства, оцеляването в токсична социална среда, бедността и достойнството чрез жив диалог, емпатия и хумор.

С тънко чувство за хумор и самоирония Здравка Евтимова отговаряше на въпросите, зададени от водещия и публиката. Дали е необходимо да се вглежда човек в себе си, или е по-полезно да наблюдава какво се случва извън неговия мъничък личен свят; как се оцелява в чужда страна и богатство ли е за пишещ човек да се среща с характерите на бъдещите си герои на живо; кой е по-силен – авторът или неговият герой; как приключва едно произведение; какво ни чака в бъдеще и има ли изход от безумието на съвременния свят; четат ли младите хора; какво чете Здравка Евтимова в свободното си време… И още, и още… Времето беше спряло като часовник, вслушал се в него. Разбира се, вечерта завърши с позитивизъм, обещание за нови срещи и автографи.

Фестивалът „Полилог – гласът на разума" се реализира с финансовата подкрепа на програма „Култура" към Община Русе, Гьоте институт – София, посолство на Република Австрия в България и партньори.

А ето и откъси от вечерта:

Здравка Евтимова за Здравка Евтимова

Не ми се е случвало да се самонаблюдавам. Не обичам да правя това. Около мен има много по-интересни хора, много по-интересни гледки. Знам дрехите си, знам как изглеждам в тях, знам как изглеждам, когато съм в градината, занимавам се с дърветата и съм до лактите в кал.

Много по-интересно ми е да срещам хора. Винаги си мисля, че е много хубаво да чуеш какво мисли човекът срещу теб, без да го прекъсваш.

Прочетох една мисъл в съчинение от 1580 година. Още тогава, макар психологията да не е била развита като наука, е написано:

„Ако гледаш човека в устните, значи се интересуваш от това, което казва. Ако го гледаш в челото, го плашиш."

А какво учат йезуитите? Ако искаш да не подразниш някой висшестоящ, го гледаш в зоната под брадичката. По този начин нито ще бъдеш наруган, нито ще бъдеш уволнен, прогонен или прокуден.

За положителните хора в разказите

Когато хвалят един човек от всички страни, аз казвам: „Този човек не е за мен." Да е жив и здрав, разбира се, но ми изглежда безкрайно скучен.

А разказът е живот. Неслучайно той много често завършва, без ти да си му казал как да завърши.

Има ли живот само с положителни хора?

Не.

Човек е много положителен и върло отрицателен, стръмно отрицателен. Зависи какво от себе си ще покаже.

Тези дни отново четох съчиненията на монасите отпреди около петстотин години. В тях има едно такова изречение:

„Когато някой ти се усмихне, внимавай тази усмивка да не е само расото, костюмът."

Защото обикновено усмивката е само костюмът, който скрива нещо черно. Ако

усмивката е само по устните, тя не е никаква усмивка. Тя е подготовка за захапка.

Това ми е много интересно. Затова, когато ми се усмихне човек, винаги поглеждам дали има усмивка и в очите. Тогава може би човекът, който е пред теб, иска да ти даде нещо добро от себе си. А когато усмивката е само на устните, иска да ти даде лошата си половина.

Няма само добри и само лоши хора. Ние сме сплав от добро и зло. Това е като лекарството. В него има и отрова, но има и неща, които го правят по-сладко за преглъщане. Нека бъдем лекарството, което съдържа отрова, способна да убива раковите клетки, а не само сладостта, която храни раковата клетка и после ни убива.

Страхувам се от положителните, сладките и непрекъснато мили хора. По-добре бъдете лекарството. Нека обаче се усмихваме истински, защото истинската усмивка ни прави още по-честни и похубави.

Когато човек таи отмъщение в себе си, е като непрекъснато да има рана, която с дни не зараства. На кого вреди по този начин? На себе си.

А страхът какво е? В началния си етап той играе положителна роля. Например имаш някакъв симптом, отиваш на лекар, той ти дава лекарство и се оправяш.

Но когато страхът стане твой господар, тогава си годен само да бъдеш нечий слуга.

Когато непрекъснато се страхуваш от това и онова, от онова, което някой ще каже, тогава си готов да бъдеш слуга.

А ние не сме се родили, за да бъдем слуги.

Ние сме се родили, за да направим нещо с живота си.

Защо да отмъщаваме на някого? По-добре да живеем живота си, да постигнем нещо, да се събуждаме сутрин с удоволствие. Ето, днес прочетох тази книга, днес прекопах градината, днес събрах пари за подарък на близките си.

За младите хора и пулса на времето

Вече седма година имам отговорността да наблюдавам творческото писане на студенти от Тракийския университет.

Казвам ви с ръка на сърцето: България е гнездо на таланти.

Ако имат определени шест часа за творческо писане, те ще поискат да станат осем. Студентите пишеха по цял ден, от десет сутринта до седем или осем вечерта. Запознавахме се с подходи за изграждане на художествен образ: нестабилен разказвач, подход на сянката, подводния камък и други.

Правим и диаграма на таланта, което е много трудно. Около нея възникват много творчески спорове.

Нашите деца имат огромен талант и да казваме, че не се интересуват от изкуство, е неправилно. Важното е да им дадем свобода на изразяване.

Сега има една теория, все още спорна, за така наречената „past fiction", музова проза. В какво се състои тя и защо я свързвам с младите?

Когато се четат последните два абзаца от книга на Хемингуей, в които двамата главни герои губят детето си, се наблюдава нещо интересно. Ако четеш този откъс на дете на възраст между осем и десет месеца, спокойно бебе, нахранено, сухо и щастливо, и го четеш бавно, то започва да плаче до посиняване.

И обратно. Ако му четеш Шекспир, „Love is not love", или част от повестта на Чехов „Степ", пак на бебе от същата възрастова група, което плаче до посиняване, то престава да плаче.

Каква е теорията?

Теорията е, че талантът на писателя е толкова силен и мощен, че в първия случай успява да възпроизведе пулса на човек, съсипан от скръб и печал. Във втория случай писателят и неговият талант са толкова могъщи, че успяват да възпроизведат пулса на човек, който усеща

любовта, привързаността на любимия и свободата, безкрайността на природата.

Защо говоря за младостта?

Може би ние като писатели не сме създали произведения, които да наподобяват честотата на пулса на младия човек. Той е объркан. От една страна, се перчи, че знае всичко. От друга, не знае по какъв път да поеме в живота. Може би още не е създадена такава проза или поезия, която да въздейства по този начин на днешния млад човек.

Не, литературата в никакъв случай не е камерно изкуство. Просто подходът ни към младите и уменията ни да използваме най-новите технологии, за да достигнем до светоусещането на младостта, все още не са на достатъчно високо ниво.

Това означава, че пред нас има много място, много простор за работа и развитие.

За критиката

Когато давам критически бележки, те трябва да бъдат много добре аргументирани, така че човекът да не се почувства обиден.

Ако нещо силно не ни харесва, вземате цитат от този човек и след него давате три откъса от писатели, които са работили по същата тема. Така не му казвате: „Ти си некадърен", а: „Виж какво са правили преди теб."

Дори на дете да покажеш ръждива тел и злато, то ще види кое е по-хубаво. По същия начин показваш на човека възможността. Не го съсипваш. Просто му отваряш врата и му казваш да погледне натам. Обикновено човекът се втурва и чете.

Щом искате да пишете, трябва да сте готови да живеете без пари, издателите да ви връщат текстовете, да ви казват, че сте тъпи и не ставате за нищо, да ви се подиграват, а вие въпреки всичко да продължавате.

За да се подобрите, четете. Не само онова, на което се възхищавате. Четете и онова, което силно ви отвращава, за да можете да изградите литературния си вкус.

Едва когато сте го изградили, имате право да кажете: „Това ми харесва" или „Това не ми харесва." Едва след като сте прочели книги, които са направили човечеството по-светло, имате право да давате такава критика. Не да сте прочели само „Винету" и да казвате: „Това не струва."

Когато отивам на среща, понеже много често ходя и в малки градове, хората ми подаряват свои книги. Аз ги чета още във влака, докато пътувам към дома. Ако не успея да ги прочета там, ги прочитам през следващите две вечери.

Обикновено се обаждам веднага на човека, докато впечатленията са още пресни в съзнанието ми. Не всичко, което съм прочела, е красиво. Но има красиви моменти, които ми спират дъха.

Обичам да чета рано сутрин. Това е най-красивото време.

За добротата като ценност

Разполагаме с различни средства и възможности да управляваме тази валута. Как? Като успеем по някакъв начин да управляваме добротата.

Тя всъщност е гаранцията, че човечеството няма да бъде заличено. Но ако я поставите като стръв, ще я изядат и човечеството ще си отиде.

Трябва по някакъв начин да я управляваме, да я предоставяме. Под доброта разбирам и времето си, и уменията си, и знанията си. Те трябва да достигнат до хората, които разбират какво са получили, а не до хората, които веднъж получили нещо, решават, че си им длъжен, и понеже си добър, идват отново, отново и отново.

Възможният подход е да видим дали човекът, получил подкрепата, я заслужава и разбира смисъла на лоялността.

Да бъдеш лоялен не означава да бъдеш верен, само защото ще получиш нещо от някого. Когато даваш нещо с очакването утре другият също да ти даде, това не е доброта, а сделка.

Затова, ако видим нещо красиво и добро, например цветето на съседката, нека отидем и да я похвалим. Така доброто, за което говорихме, ни дава светло поле за

два часа. А два светли часа днес могат да бъдат половин час светлина утре. Както е известно: „Не се гаси туй, що не гасне.“

Тук има нещо друго, има обич към думите. Както майката учи детето си и е готова да направи всичко за него, така и преводачът прави всичко, когато превежда. Преводът е неговото дете.

Писателят го прави за себе си, защото не може да живее, без да пише. На преводача му плащат толкова малко, но той продължава.

Любимата детска книга

Въпрос на Татяна Савова от Регионалната библиотека „Любен Каравелов“ в Русе, задаван на всички гости: Коя е любимата Ви детска книга?

Една от любимите ми детски книги е „Пипи Дългото чорапче“.

А внучката ми ме съветва:

„Бабо, не бъди глупава. Астрид Линдгрен е лъжкиня. Може ли дете да вдигне кон?“

Аз ѝ казвам, че когато човек много иска нещо, може да вдигне и кон.

А тя ми отговаря, че иска 1,80 евро, за да си купи шоколад, и че не иска кон.

За писателя и чуждата болка

Професии като лекар или социален работник са свързани с преки срещи с човешкото страдание. Как един писател се справя с него, когато трябва да го преживее четири пъти: когато го види, когато го осмисли като история, когато го напише и когато го редактира? Как се справяте с чуждата болка, която разказвате?

Не четири, а четиристотин пъти виждаш чуждата болка.

Когато видиш нещо, ти не само го опознаваш, а го разбираш. А когато го видиш, опознаеш и разбереш, можеш да се изправиш срещу него.

Точно това прави писателят.

Всеки път той се изправя срещу болката и срещу някое нейно измерение.

Затова не променяй един разказ. Напиши друг, поеми в друга посока. По този начин всеки човек в мислите си, ако не побеждава болката, то поне ограничава нейната територия.

Материала подготви и представи Елица Калоянова

Източник: уебсайт на Регионална Библиотека “Любен Каравелов” – Русе

ТВОРЧЕСКИ АВТОПОРТРЕТ

РЕПОРТАЖИ