

„В ПАРИЖ. СКИЦИ.“ ПЪТНИТЕ БЕЛЕЖКИ НА АНА КАРИМА

Резюме. Статията, посветена на „В Париж. Скици“ от Ана Карима, анализира поетиката на творбата. Тя надскача границите на традиционния пътепис. Писателката разглежда не само историческите забележителности на Париж, но запознава читателите със социалните проблеми на страната, с положението на жената в обществото и с проституцията като зло. Някак встрани, но и свързано с общата проблематика, е написаното за Яворов. Иронията е водеща. Сравнението е с Бай Ганьо на Алеко Константинов с ракурс към поведението на българина в чужбина. Поводът са влошените им взаимоотношения.

Ключови думи: поетика, пътепис, феминизъм, социални проблеми, ирония

Да се пише днес за Ана Карима е истинско изпитание, но и предизвикателство. Сблъсках се с тезата, че е далеч по-добре да се изследват утвърдени автори от „литературния център“, отколкото да се занимаваме с „периферията“, към която Ана Карима принадлежи. Отношението към нея не е благосклонно. Тя не се харесва както на мъжете писатели и литературни критици, така и на жените писателки, но в значително по-малка степен, в най-добрия случай за нея се пише снизходително.

Мисля обаче, че добронамереният прочит на текстовете ѝ и завидната ѝ обществена активност дават основание да се прояви изследователски интерес към нея. Отявлено феминистката насоченост на цялото ѝ творчество трудно си е пробивала път в консервативното българско общество. Борбата за правата на жените, образованието им тя превръща в смисъл на живота си. Но тъй като литературата е зависима от реалността, и при Ана Карима нещата тръгват от житейския, от биографичния факт. Пред Стефан Попвасилев тя се изповядва:

Споделяйки със съпруга си Янко Сакъзов своите съмнения, своите надежди и това, че е намерила някои от търсените отговори във „В чем моя вера?“ на Лев Толстой, тя завършва с въпроса: Нали ще можем да бъдем една от тухлите в кулата на напредъка на човечеството? През всичкото време, продължава тя, Янко Сакъзов благосклонно ме слушаше, обаче в края снизходително ми се усмихна, както се усмихва човек на слабо, мило дете, и отвърна: „Ще бъде, ще бъде...“ Усмивката му бе обидна за мене. А най-обидното бе, че след моята „велика“ изповед на сутринта Я. С. ми по-

ръча да слушам майка му, която ще ме научи на домакинство – свежърва, която с влизането ми вкъщи се показва неблагоклонна към мене. И никога по-сетне Я. С. не се интересува от духовния ми живот.¹

Нещо повече, Сакъзов отхвърля нейни разкази, които тя дава за печат в редактираното от самия него месечно списание „Ден“ (1891). По-късно техният семеен живот приключва с раздяла. В този смисъл феминизмът на Ана Карима има своята житейска причина. В сп. „Нова струя“, което тя издава, пише следното:

Излизането на сп. „Нова струя“ бе посрещнато особено зле. Ежедневните вестници дадоха място на злобни статии, които имаха за цел да попречат на разпространяването още при самото излизане на списанието. Обвинени бяхме в стремеж да изпъкнем. Пред нас е и рецензията от Министерството на народната просвета, която пък всичко свежда към обвинението, че списанието е подето от „лична амбиция“ и затова няма защо да се насърчава допускането в учителските библиотеки (с каквато проща се бяхме отнесли след IV книжка).²

Всъщност според Ана Карима причините за появата на „Нова струя“ е по думите ѝ „тежката атмосфера около развитието на художествената ни литература“. Тя смята, че много от писателите са „пре-небрегвани от критиката, често пристрастна“.

Карима с еднакво настървение отхвърля както ролята на жена домакиня, стояща до печката и прислужваща на своя съпруг в ежедневието, така и необоснованата според нея избиращост при лансирането на определени автори в литературата. Конкретно тя визира кръга „Мисъл“. С цялото си творчество и голяма обществена дейност Карима прокарва идеята, че на жената трябва да се отреди достойно място в живота, че тя има право на самостоятелен избор, на собствено пространство, на образование, на това да бъде уважавана, защото е равна с мъжа.

Както отбелязах вече, отношението към нея не е било ласкаво и ще си позволя да покажа нагледно как не бива да се пише и как това се прави по добрия начин дори когато нещо не се харесва. В бр. 7 от 1905 г. на сп. „Демократически преглед“ – рубрика „Литературни и театрални бележки“, е отпечатана рецензията на Петко Росен за пътеписа „В Париж. Скици“ от Ана Карима:

Ако си започнал от началото и мислиш да караш наред, сигурно ще се отчаеш и ще спреш още „Във Версай“. Първите скици, както и предговорът, са така просташки написани, щото отчайват и най-невзискател-

¹ ПОПВАСИЛЕВ, С. *Спомени за творци на словото*. София: Български писател, 1982, с. 87.

² КАРИМА, А. *Послесловие*. – *Нова струя*, I, 1907, кн. IX-X, с. 77.

ния откъм стил, език и логика читател.³

Отварям скоба, за да подчертая, че обидният език не може да бъде довод, а Петко Росен не обяснява защо точно тези посочени от него части смята за просташки, няма и никакви цитати от творбата на Карима, за да се прецени дали авторът има право, или греши. Явно е, че той не е добронамерено настроен.

В книгата на Румен Шивачев „Боян Пенев. Неизвестни писма до Спиридон Казанджиев“ под № 11 четем следните редове с дата София, 29.I.1907 г.:

Драги Спиро, току-що писах на вашите. Като получа отговор, ще ти пиша. Уверение за бедност изпратих по Семерджиева. Пиши ми какъв е там изпитът по литература – последен семестър. Тук всичко е както преди. Стефан – войник във Варна, Тодор – чиновник в Никопол. Петков (Димитър Петков) не ще да падне. Стачниците капитулират, студентите увъшливяват из казармите, а Карима все продължава да редактира „Нова струя“... Колко занимателно! Поздрав: Боян.⁴

В този цитат се вижда как Боян Пенев „снижава“ Карима, поставяйки я на фона на значими обществени събития, при което тя се превръща в нещо „занимателно“, дребно, достойно да бъде иронизирано. Няма и следа обаче от злобни подмятания и обиди.

Пътеписът има своята доста дълга история в българската литература с много добри образци, които се смятат за еталон. Можем да посочим имената на Вазов, Алеко Константинов, Константин Величков. В книгата си „Майстори на българския пътепис“ Катя Бъклова пише следното:

Историята на българския пътепис показва, че неговата автономна художествена територия се гради в няколко насоки – чрез идейно осмислено отношение към природата (блестящо реализирано още през 80-те и 90-те години от Вазов), чрез субективизиране на граждански вълнения и обществени настроения, което включва и многозначното критико-иронично отношение към социалната действителност (А. Константинов, А. Страшимиров, С. Кринчев, която започва от Б. Шивачев) и чрез активизиране на творческото въображение, което създава нова естетическа реалност (фикция) и остава по-малко място за документа (тенденция, която започва от „До Чикаго и назад“, за да се развие в следващите десетилетия).⁵

³ РОСЕН, П. В Париж: Скици от Ана Карима. – *Демократически преглед*, № 7, 1905, с. 167.

⁴ ШИВАЧЕВ, Р. *Боян Пенев. Неизвестни писма до Спиридон Казанджиев*. София: Елгатех, 2007, с. 34.

⁵ БЪКЛОВА, К. *Майстори на българския пътепис*. София: Народна просвета, 1989, с. 7.

По-нататък авторката допълва, че с течение на времето пътеписът се „психологизира“, в него се засилват сюжетно-фабулните елементи, появяват се черти на „приключенско повествование“ или се превръща в „изкуствоведско съчинение“, „военна хроника“ или „репортаж“.⁶

Нека сега да маркираме особеностите на пътните бележки на Ана Карима със заглавие „В Париж. Скици“. Книгата излиза през 1905 г. и е отпечатана в печатницата на Мавродинов, Тутракан. В предговора писателката сама подготвя своите читатели за онова, което трябва да очакват от текста:

С издаването на своите скици авторката не е имала претенцията да породи у читателя пълно представление за гр. Париж – за това се изисква и по-дълъг живот в тоя град, а и по-умела ръка. Със своите скици авторката е искала само да сподели с читателите си някои настроения и мисли, възбудени от тъй разнообразния живот на гр. Париж, тоя център на съвременната култура, а и на... съвременната развала.⁷

Жанровото определение „скици“ съвсем не е случайно. Ана Карима е упреквана от критиците, че показаното в тази нейна творба няма познавателна стойност, защото е недостатъчно. Петко Росен пише следното в рецензията си:

В Париж има безспорно много нещо да се види и чуе. Само че за това се изисква не някакъв предубеден публицист моралист, който на всичко гледа през някаква специфична призма на „българската душевна и телесна чистота“, художник психолог, който да проникне по-дълбоко в тази плитка на вид човешка и обществена психология.⁸

Тези редове, колкото и да изглеждат точни и оправдани, пренебрегват две важни обстоятелства: текстът на автора и неговото право на избор точно какво да поднесе на читателите си. Самата Карима в предговора е пояснила, че „В Париж. Скици“ няма и не може да има претенции за изчерпателност. В статията си „Фемодернизмът“, отпечатана в „Литературен вестник“ от 1992 г., Бойко Пенчев отбелязва, че „лиризацията влияе и върху жанрово-композиционното изграждане на текста. Обозначен като „скици“, „Не като другите“ (роман на А. Башлем, отпечатан с отделна своя част на страниците на „Нова струя“) сочи към един от най-продуктивните жанрови модели на модернистката проза – фрагментарното, с потисната събитийност, повествование.⁹ Този цитат ни показва, че фрагментарността, която се съдържа в понятието „скици“,

⁶ Пак там, с. 8.

⁷ КАРИМА, А. *В Париж. Скици*. Тутракан, 1905, с. 3.

⁸ РОСЕН, П. Цит. съч., с. 167.

⁹ ПЕНЧЕВ, Б. Фемодернизмът. Ч. 2. – *Литературен вестник*, № 48, 7–13 дек. 1992, с. 7.

не е недостатък, а негова важна особеност. Иска ми се да допълня, че освен с фрагментарност, т. е. използване на част от цялото, скицата носи в себе си и някаква незавършеност, набелязване на общото – без подробности. Сякаш точно този жанр е продуктивният за Карима, за да нахвърля набързо впечатленията си, минавайки от едно към друго, без да се застоява дълго при нито едно. Тя обяснява, че обръща внимание на три неща във френската столица, защото ги смята за най-важни: „богатите паметници на историята и изкуството“, „уличната тълпа – подвижна и любопитна във всяко отношение“, и особената категория жени, които пълнят френската столица повече от кой да е друг град в Европа и които именно тука карат интелигентния човек да се замисли над всичкия ужас на една отвратителна търговия“. В края на книгата Карима добавя и един текст *Post Scriptum* „Наш човек в Париж“. Посвещава се П. К. Яворову“. Този текст не се вписва в жанра „скица“, а е нейният женски отговор на неговия пътеписен очерк „В тренът“ от 1904 г. Хронологично текстът на Яворов предшества този на Карима.

Ако внимателният и безпристрастен читател се вгледа в текста на Ана Карима, ще установи, че споеност между частите на пътеписните ѝ бележки не съществува. Би било логично поне два фактора да помогнат за обединяването на отделните сюжети – единият е образът на автора, а другият – на Париж. Това не се е получило – скиците се четат всяка за себе си, като писателката следва трите задачи, които си е поставила. Ако можем така да се изразим, липсва „концепцията“ на Карима за собствената ѝ творба. На отделните скици може да се гледа като на самостоятелни разкази, като всеки носи определена идея, поднесена на читателя.

Книгата започва с разходка „Във Версай“ – това е началото на приключението. До резиденцията на френските крале се стига с влак, като с две-три думи се изброяват предградията: Севр, Медон, Клармон. Използват се познати думи на българския читател, за да си представи двора на Версай, по-скоро парк: „железни пармаклъци“, обяснява се, че е „постлан с камъци от разни величини, подобно настилката в турските дворове“ и т. н. Подробно са описани както фасадата на двореца, така и неговата вътрешна част. Като във филм е представена черквата на долния етаж – изящна в своята простота, но явно струваща скъпо, дори само с материала, от който е изградена – бял мрамор и злато. Любовта към антична Гърция и Рим, характерна и за френското изкуство от XVI и XVII век, е била силно развита и у крал Луи XIV – Краля Слънце. Обръща се внимание на разточителния лукс, макар и помръкнал от времето, все пак видим за любопитните очи. Друга особеност, на която Карима набляга, са мащабите. Например: салон с дължина 73 метра, 10 метра ширина и 13 метра височина; огледала, позлата, кадифе, фигури на нимфи и какво ли още не. Спалня с балдахин, избеляла коприна... И след това идва революцията, а с нея разрухата, която носи със себе си:

разбити ключалки, счупени предмети, изкъртени части от позлатата. После се споменават Луи XV, отново следи от погром в спалнята му, часовникът, спрял на 31 октомври 1789 г., отмерващ неумолимо изтичащото време на монархията; Луи XVI и следите от идеите на Русо; Мария Антоанета – преследвана от побеснялата тълпа... Това, което читателят получава, е не само представата за един архитектурен паметник, но и съзнанието за преходността на всяка слава и величие, за възмездие, което застига властниците, живели в неописуем разкош, заплатен с бедността на цял един народ.

Социалният момент е съзнателно търсен и се повтаря в „Празнуването на паметта на Етиен Доле“ и „По кръстопътищата“, където Карима описва Деня на Републиката – 18 юли, чрез инцидент с местната полиция, която арестува пострадалия човек, а не успява да залови истинския виновник. А пък в първата скица тя завършва разказа по следния начин: „И така, ние нито чухме речите, нито видяхме манифестациите този ден, а само се нагледахме на преследването на попчетата, наследници на ония попове, които някога изгориха Етиена Доле за неговите идеи“.

Всъщност Денят на Републиката се празнува като всеки празник по света – знамена, естрада, фенерчета, шумна тълпа. Писателката прави аналогия с карнавала в Италия: „Празник на Републиката, а пък особено веселие не се забелязва. Аз Ви казах, че няма нищо особено. Нашите обръгват лесно на все едно и също, а този празник все еднакво се празнува. Нищо ново...“. Танците са повод за съпоставка: българите биха подражавали дори на нещо глупаво, само за да се каже, че „настигат културата“. Германецът не би обърнал внимание, защото „е зает с работа“; руснакът се пази от всичко, което би му създавало неприятности с властите, а французинът, напротив, от любопитство би изоставил дори спешните си занимания. Мотивът за неслучването в живота, за разминаването с очакванията е един от важните в пътните бележки на Карима, а тя съвсем съзнателно е търсила този снижаващо-ироничен поглед към мащабните обществени прояви.

Друга важна тема е тази за срещата с изкуството. Като примери могат да послужат „В Люксембург“ и „Венера Милоска“. В първата творба във фокуса на вниманието е въпросът за съвременното изкуство, за прекомерното присъствие на женското тяло в него. Тук се включват по-обща разсъждения за мястото на различните нации в културното израстване на света. И един малък детайл. Събеседникът на писателката разпознава в нея чужденката, но всичките му опити да познае каква е, се оказват неуспешни. С горчивина тя заключава: „Чудно ми беше в такива случаи, че се изреждаха имената на всичките славяни, а името българка не ще се чуе“.

Карима залага на сравнението: красотата на залаза, разнообразието на багри, децата, пускащи корабчета в езерото, и картините на художниците, изпълнени само в една тоналност – лилава. Същото е и в музея на модерното изкуство: „Кой знае, може и да получи някакво

настроение човек от тия лилави и синкави бои, обаче за да получи това настроение, той ще трябва дълго, дълго време да стои пред картината, а може би и да узнае от художника или критиката като какво трябва да е това настроение“. Всъщност писателката прави извод, че и реалистичното изображение на нещо познато (картините на Айвазовски с морски пейзажи), и модерното могат да са еднакво скучни.

В разказа „Венера Милоска“ Карима поставя изключително интересния проблем за връзката на твореца и неговото творение – да го наречем „синдром Пигмалион“, но в малко по-различен аспект, а именно: желанието да се приближи класическата красота до разбирането на съвременния човек за висшата естетика. И тук се извежда идеята на Карима, че съвършенството нарушава душевния покой на твореца, то остава непостижимо, не може да се слее с него и да бъде съавтор на красотата. Статуята на богинята остава безмълвна, студена, далечна...

Останалите скици засягат чисто феминистката тема за експлоатацията на жената, за вулгарното ѝ превръщане в стока и в приемането от обществото на този факт като нещо нормално. Остросоциалният въпрос за финансовата зависимост е в центъра на творбите от тази група. Тук попадат „Кафене Харкур“, „Момичето с алените поли“, „Еднодневка“. Карима използва въздействието на ярките цветове, на предизвикателните дрехи и дръзкото, безцеремонно поведение на проститутките, търсещи клиенти с пари. Споменът за чувствата на един млад влюбен човек се сменя от реалността – той живее без брак (отказал се е от него) с момичето – така е по-удобно, а и целта е постигната. Писателката дава един на пръв поглед странен ракурс към отвратителното лице на порока. Самите „жрици на любовта“ не искат да бъдат почтени жени със семейство, защото обичат пари и веселия, безгрижен живот. Наблюдава се градация в критичността на писателката. Експлоатацията на жените нерядко води до смъртта им.

В „Скиците“ от Париж на Карима има две, които са по-особени, открояват се с поетиката си. Бих ги определила като импресии. В книгата те са поставени една след друга и това не е случайно. Първата е „Пети етаж“. В центъра е пространството, което се превръща в барометър на промените в живота на човека. Сякаш пред читателя изникват два модела на съществуване – единият, при който прозорците на квартирата гледат към улицата – към шума, забързания бяг на времето, към хората, тръгнали нанякъде, към избора на динамиката на живота. Втората възможност е затвореността на задния двор. Виждат се стените на сградите и комините по покривите. Саждите, мръсотията се превръщат в част от самотата на човека, който неволно се изолира от света и потъва в спомени – за детството, за родината, за отминаващото време, отмервано от ударите на часовниците – една ярка метафора на екзистенциалния избор.

Другият разказ е със заглавие „Миражи“. Тук водеща е статичността – на тялото, на ежедневието, на разбирането за същностното в живота. Героинята – възрастна дама, е изоставена от семейството си. Тя има своя философия: „Наслада е нищо да не желаеш и към нищо да не се стремиш“. Тя получава „Le Petit Journal“ и знае всякакви факти за изложби, театър, опера, нещастни случаи, но това е интерес по инерция, заместител на истинския живот. В този случай ключовата дума е „вместо“. Дори и прочетеното за жестоко убийство, породено от изневяра, се приема равнодушно, защото и за това има философия: „Мъжът може да го прави, а жената съсипва семейството“. На възражението, че преди това той е изменил, няма отговор. Само че семейството се състои от двама и отговорността е обща. „Случаят Драйфус“ също е засегнат. Старицата отхвърля тезата за неговата невинност („този евреин“) и смята, че това са „жълти новини“. Не трябва да се опонира, защото спорът предизвиква вълнение, а тялото иска покой. Вещите имат своя история, времето сякаш е спряло, а природата навява тъга за несбъднатото. Това е добре написан текст за смисъла на живота и за неумението да задържиш най-ценното в него.

Накрая в книгата си Карима поставя „Наш човек в Париж“, скицата, посветена на П. К. Яворов, издържана в стила на Алековия „Бай Ганьо“. В своя етюд „В тренът“, отпечатан на страниците на сп. „Мисъл“, Яворов представя своята спътница в гротесков вид, тя е карикатура на жена, както е озаглавил статията си Пламен Антов, „Ана Карима – Бай Ганьо в рокля или Венера в кожи“.

С огорчение по-късно тя пише до Яворов:

Зачуди ме не толкова предаването на фактите, колкото целия характер на писаното – желанието да ме изкарате карикатурна. Правото, не мога се начуди, не мога да отгадая с що съм могла да навлека озлоблението Ви. Чудно наистина, а е и скръбно. Колкото за Вашето предположение, че ще Ви „гоня“ от яд – излъгали сте се, защото наистина малко сте ме познавали.¹⁰

Някак недостойно е за голям поет като Яворов да „се заиграва“ с външността на Карима, още повече, че самият той не е бил красавец. В писмо до Мина поетът иронизира усилията на „разведените жени и старите моми“ да „развяват знамето на женското равноправие“. Добавя по-нататък: „Впрочем, борбата за извоюване „женските“ права едва ли е тъй тежка, както можем да заключим, гледайки посинялото от усилия лице на г-жа Карима“¹¹.

Снизходително Яворов обяснява на Мина, че „жената трябва да е такава, каквато е нужна на мъжа“. При тези негови разбирания не е чуд-

¹⁰ ЯВОРОВ, П. К. *Събрани съчинения в 5 тома*. Т. 5. София: Български писател, 1960, с. 530–531.

¹¹ Пак там, с. 374.

но, че отношението му към Карима е отрицателно. Във „В Париж. Скици“ писателката отговаря на Яворов, като на свой ред го представя в комична светлина. Атакувала е „канона Яворов“ чрез „канона Алеко Константинов“. Карима поставя поета в ситуация „глупаци в чужбина“. В началото героят е „*esrivain bulgare*“, след това се опитва с помощта на „рускинчето“ да преведе писанията си на френски. Между другото попада в неловки и смешни ситуации, но това, което нито за миг не изчезва, е показността пред другите и самочувствието без покритие. Образът е снижен, от ореола на Яворов не е останало нищо. Сметкаджийство, високомерие, лъжи, пиянство... Акцентирано е върху тези недостатъци. „Тренът приближаваше, главата на нашия човек се подаваше из един вагон на втората класа, а на перона го причакваха: целият щаб около редакцията на най-чутовното наше писание, начело с ментора. Всичките лица от щаба светеха от задоволство, че те, първи те са припознали таланта на нашия човек.“

Години по-късно под псевдонима Самуров Карима публикува статията „В полите на Витоша“ в сп. „Българска сбирка“ и доказва, че пиесата на Яворов съвсем не е новаторска. Тя прави детайлна съпоставка с текста на А. Узунов „Добрият хайдутин“. Съвпаденията са многобройни и въпреки нейните уверения, че не обвинява Яворов в плагиатство, читателят остава със своите съмнения. Дори и в образа на „нашия човек“ в Париж Карима се прицелва в интелектуалното, в стойността на създаденото от поета. Това е постигнато чрез поставянето на персонажа в делнични, битови ситуации. Пребиваването му в Париж е непродуктивно и лишено от смисъл. Чуждата среда не го обогатява с нищо, по тази причина финалът звучи иронично: „Меланхолично виси ключът на гвоздеа, сякаш тъгува за далечното си място, а нашият човек, кога работи, току го погледне и винаги дохожда в умиление: той се забравя в спомени, как някога той е бил тъй близо да стане европейска знаменитост...“. Ключът е метафора на пропуснатото. Той не отключва ничия врата, защото е на друго място. Така и френската култура и език остават заключени за съзнанието и възможностите на Яворов според Карима.

Целият пътепис е написан така, че в него преобладава усещането за нереализиране на очакванията. В историята на френските кралски личи блясъкът, но и краят на величието; мащабните социални събития са видени през призмата на карнавалното, на несериозното; проституцията е зло, което унищожава и физически, и психически, смачква женското достойнство, но писателката е видяла и другата страна на медала. „Жриците на платената любов“ не желаят да скъсат с този начин на живот и да се върнат към почтеността. Причината е, че са свикнали със сравнително охолното и безгрижно съществуване. Изкуството не обогатява, а буди недоумение с неяснотата на посланията, които художниците отправят към своята публика.

Стилът на Карима е „неравен“. В някои от скиците балансът е постигнат, но явно работата върху езика на творбите не е сред силните ѝ страни. Свикнали сме да поставяме творците в някакви рамки, в „периферията“ или в „центъра“ на литературата. Карима е в първата група, дори по-силно казано „жена без място“ (Катя Зографова). Нехаресвана, осмивана, отхвърляна, неприемана, подценявана, тя упорито се бори за онова, в което вярва. А си мисля, че неизтощимата ѝ енергия, значимата обществена дейност за защита правата на жените заслужават внимание и уважение. Неслучайно Фани Попова-Мутафова я защитава и пише, че след смъртта на Карима „в нашата литература остана някаква празнина“¹². Литературната периферия е интересна с това, че точно на „границата“ има раздвижване, има действие. Тази периферия внася своя колорит, внася своя цвят, въпреки че често е източник на скандали. Милена Кирова има право, когато пише, че може да се създаде стратегия, която „ще атакува самата граница между мъжко и женско, високо и ниско, център и периферия, за да престане канонът да е мярка за стойността на литературните явления, и то „рестриктивно-дискриминираща“¹³.

Така трябва да се разбира и мисълта на Радослав Радев, че „Ана Карима не е в голямата българска литература, а в намерението да се случи тази литература“¹⁴.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

АНТОВ, П. Ана Карима. Бай Ганю в рокля или Венера в кожи. – *Литературен вестник*, № 41–42, 14–27 дек. 2011.

БЪКЛОВА, К. *Майстори на българския пътепис*. София: Народна просвета, 1989.

КАРИМА, А. *В Париж. Скици*. Тутракан: Мавродинов, 1905.

КАРИМА, А. Послесловие. – *Нова струя*, I, 1907, кн. IX-X, с. 77.

КИРОВА, М. Жените и канонът. Мярката, която не е една. – В: *Неслученият канон. Български писателки от Възраждането до Втората световна война*. София: Алтера, 2009.

КУЗМОВА-ЗОГРАФОВА, К. Жена без място. – *Литературен форум*, № 24 (508), 18.06.2022 – 24.06.2022 [онлайн]: <https://www.slovo.bg/old/litforum/224/kkzograf.htm> [пегрл. 1.05.2018].

¹² ПОПОВА-МУТАФОВА, Ф. В защита на „равноправката“ Ана Карима. – В: КУЗМОВА-ЗОГРАФОВА, К. *Многоликата българка. Забележителни жени от Възраждането до наши дни*. София: Изток-Запад, 2006, с. 112.

¹³ КИРОВА, М. Жените и канонът. Мярката, която не е една. – В: *Неслученият канон. Български писателки от Възраждането до Втората световна война*. София: Алтера, 2009, с. 44.

¹⁴ РАДЕВ, Р. Ана Карима – жената творец, пророкувана да бъде майка на това, което ще дойде. – В: *Неслученият канон, Български писателки от Възраждането до Втората световна война*. София: Алтера, с. 174.

ПЕНЧЕВ, Б. Фемодернизмът. Ч. 2. – *Литературен вестник*, № 48, 7–13 дек. 1992.

ПОПВАСИЛЕВ, С. *Спомени за творци на словото*. София: Български писател, 1982.

ПОПОВА-МУТАФОВА, Ф. В защита на „равноправката“ Ана Карима. – В: КУЗМОВА-ЗОГРАФОВА, К. *Многоликата българка. Забележителни жени от Възраждането до наши дни*. София: Изток-Запад, 2006.

РАДЕВ, Р. Ана Карима – жената творец, пророкувана да бъде майка на това, което ще дойде. – В: *Неслученият канон: Български писателки от Възраждането до Втората световна война*. София: Алтера, 2009

РОСЕН, П. В Париж: Скици от Ана Карима. – *Демократически преглед*, 1905, № 7.

САМУРОВ, А. В полите на Витоша: Драма в 4 действия от П. Яворов. – *Българска сбирка*, XIX, 1912.

ШИВАЧЕВ, Р. *Боян Пенев. Неизвестни писма до Спиридон Казанджиев*. София: Елгатеx, 2007.

ЯВОРОВ, П. К. *Събрани съчинения в 5 тома*. Т. 5. Ред. на текст и бел. Л. Кацкова, М. Марковска. София: Български писател, 1960.

REFERENCES

ANTOV, P. Ana Karima. Bay Ganyu v roklya ili Venera v kozhi. [Bai Ganyu in Dress or Venus in Fur.] In: *Literaturen vestnik*, № 41–42, 14–27 Dec. 2011.

BAKLOVA, K. *Maystori na balgarskya patepis*. [Masters of Bulgarian Travel Notes.] Sofia: Narodna prosveta [publ.], 1989.

YAVOROV, P. K, L. KATSKOVA, M. MARKOVSKA (eds.). *Sabrani sachineniya v 5 toma*. Т. 5. [Collected Works in 5 Volumes. Vol. 5.] Sofia: Balgarski pisatel, 1960.

KARIMA, A. Posleslovie. [Epilogue.] In: *Nova struya*, Vol. I, Iss. IX–X, p. 77.

KARIMA, A. *V Parizh. Skici*. [Paris. Sketches.] Tutrakan: Mavrodinov [publ.], 1905.

KIROVA, M. Zhenite i kanonat. Myarkata, koyato ne e edna. [Women and Canon. Measure Which Is Not Equal.] In: *Neslicheniyat kanon. Balgarski pisatelki ot Vazrazhdaneto do Vtorata svetovna vojna*. [Unrealized Canon. Bulgarian Female Writers from the Revival Period to the Second World War.] Sofia: Altera [publ.], 2009.

KUZMOVA-ZOGRAFOVA, K. Zhena bez mjasto. [A Woman without Place.]. In: *Literaturen forum*, № 24 (508), 18.06.2022 – 24.06.2022. Retrieved: <https://www.slovo.bg/old/litforum/224/kkzograf.htm> [seen 1.05.2018].

PENCHEV, B. Femodernizmat. Chast 2. [Femodernism. Part 2.] In: *Literaturen vestnik*, № 48, 7–13 Dec. 1992.

POPOVA-MUTAFOVA, F. V zashtita na “ravnopravkata” Ana Karima. [In Defense of the “Emancipator” Ana Karima.] In: KUZMOVA-ZOGRAFOVA, K. *Mnogolikata balgarka. Zabelezhitelni zheni ot Vazrazhdaneto do nashi dni*. [Remarkable Women from the Revival till Nowadays.] Sofia: Iztok-Zapad [publ.], 2006.

POPVASILEV, S. *Spomeni za tvortsi na slovoto*. [Memoires about Writers.] Sofia: Balgarski pisatel [publ.], 1982.

RADEV, R. Ana Karima – zhenata tvorets, prorokuvana da bade mayka na tova, koeto shte dojde. [Ana Karima – the Female Artist, Predicted to Be Mother of What is to Come.] In: *Neslichenijat kanon. Balgarski pisatelki ot Vazrazhdaneto do Vtorata svetovna vojna.* [Unrealized Canon. Bulgarian Female Writers from the Revival Period to the Second World War.] Sofia: Altera [publ.], 2009.

ROSEN, P. V Parizh: Skitsi ot Ana Karima. [In Paris: Sketches by Ana Karima.] In: *Democraticheski pregled*, 1905, № 7.

SAMUROV, A. V polite na Vitosha: Drama v 4 deystvia ot P. Yavorov. [In Vitosha Skirts: Drama in 4 Acts by P. Yavorov.] In: *Balgarska sbirka*, XIX, 1912.

SHIVACHEV, R. *Boyan Penev. Neizvestni pisma do Spiridon Kazandzhiev.* [Boyan Penev. Unknown Letters to Spiridon Kazandzhiev.] Sofia: Elgateh [publ.], 2007.

“PARIS. SKETCHES”. TRAVEL NOTES BY ANA KARIMA

Abstract. The article dedicated to “In Paris. Sketches” by Ana Karima, analyzed the poetics of the work. It transcends the boundaries of the traditional travelogue. Karima examines not only the historical sights of Paris, but introduces the readers to the social problems of the country, the position of women in society and the prostitution as an evil. Somewhat aside, but also related to the general issue, is what was written about Yavorov. Irony is leading. The comparison is with Aleko’s Bai Ganiu with a perspective on the behavior of Bulgarians abroad. The occasion is their deteriorating relationships.

Keywords: travel notes, feminism, history, social problems, parody

Emilya Alexieva, Assist. Prof., PhD
Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences
52 Shipchencki Prohod Blvd. (Block 17), Sofia 1113
E-mail: alexieva.emily@gmail.com