

ВЕСТИНИК Литературен ВЕСТИНИК

Алтернативният канон: три имена

Гергина Кръстева за Екатерина Йосифова
Пламен Дойнов за персоналистичния канон и
за Иван Цанев
Антоанета Алипиева за Борис Христов

Поезия от Иван Цанев

Никола Иванов за „Ловецът на диви патици“
(1979) от Тодор Ризников

Румен Спасов и неговата концепция за
издателството на Софийския университет

Разкази от Милен Нанков



Директно за алтернативния канон

Времето на замазването изтече. Става дума за онова перфидно замазване в говоренето за литературата на НРБ, в което легионът от официални поети и белетристи ценностно се омесва с десетината отстояващи творческата си автономност автори. В такава блатиста среда най-много да се стигне до спор дали Константин Павлов е *гений*, а Любомир Левчев „само“ *талантлив поет*; дали и колко Костадин Кюлюмов е „помагал“ на Стефан Гечев да оцелее; *как така изведнъж* са започнали да печатат поредица от книги на Николай Кънчев от 1980 г.; *защо днес* Борис Христов си позволява да отказва държавни ордени, като помним как *още вчера* беше признат и лансиран; *кой не знае*, че до 1989 г. Христо Фотев беше галеното дете на режима и го оставяха да бохемства с цената на епизодично декларирана лоялност; *та нали* именно Иван Динков възпя „антифашистката съпротива“... Стига с този социалистически реализъм! Стига с тези алтернативи! Истинската литература е едно – тя е над „измите“ и „ивите“ – в нея всички автори представляват една общност от красиви сърца, може би *априлски*.

Стоп. Ето как с една цинична литературноисторическа операция можем да се опитаем да присадим на алтернативните поети *априлски сърца*. Но няма как да стане това. Нуждаем се от директно назоваване.

Константин Павлов, Николай Кънчев, Биньо Иванов, Стефан Гечев, Иван Теофилов, Иван Динков, Христо Фотев, Иван Цанев, Екатерина Йосифова, Борис Христов... – това са поетите, които очертават алтернативния канон в българската литература от епохата на НРБ.

Но кой ги посочва тези имена? Кой решава това? Мога да препратя към институционалния формат – научноизследователската програма на департамент „Нова българистика“ на Нов български университет „Литературата на Народна република България (1946–1990)“ и по-конкретно – модулът „Персоналии“ и произтичащата от него поредица *Библиотека „Личности“* на издателство „Кралица Маб“ и департамента. Там – в обмен на тези и аргументи кристализираха фигурите от алтернативния канон. Пак да повторим анонса на поредицата: „Библиотека „Личности“ представя чрез думите на най-новата критика емблематични фигури от българската литература, белязали с присъствието си епохата и на Първата (Народна) република България (1946–1990), и на Втората българска република (след 1990 г.). Със следването на ясен критически ангажимент, с волята за цялост и истинност на литературната история поредицата проектира началата на новия канон на българската литература – редицата от личности, които задават нейния висок смисъл.”

Но отговорността за назоваването винаги трябва да бъде лична. Затова избирам да усложня това заявяване с поредици от уточняващи изречения. В тях се вижда как колебанията в писането и езиковото поведение на тези поети не бива да бъдат премълчавани или омаловажавани, а подлагани на критически анализ. Нуждаем се от цялостно познаване и детайлна преценка на техните почерци, от нееднозначни тълкувания. Алтернативният канон няма нужда от идеализации, а от воля за проясняване – на текстове, на победения и на рецептивни употреби. Защото след *личностите* идва ред и на алтернативните *творби*.

Светли Великденски
празници!
Очаквайте следващия брой
на 4 май 2011.

**НАЦИОНАЛЕН СТУДЕНТСКИ
ЛИТЕРАТУРЕН КОНКУРС
Шумен 2011**
XXXIV издание,
посветено на 40-годишнината на
Шуменския университет
19–20 май 2011 година

Организатори:
Шуменски университет “Еп.
Константин Преславски” –
Студентски съвет
Литературен клуб „Боян Пенев”
Община Шумен
Сдружение на български писатели

УСЛОВИЯ НА КОНКУРСА

- В конкурса могат да участват само студенти от български висши училища.
- Конкурсната програма включва четири направления – поезия, белетристика, критика и книга от автор студент.
- В направление Поезия се участва с до 5 стихотворения (или с не повече от 5 страници).
- В направление БЕЛЕТРИСТИКА – до 3 разказа (с общ обем до 15 стандартни страници – 30 реда по 60 знака).
- В направление КРИТИКА – с един или повече текстове с общ обем до 15 стандартни страници.
- В направление КНИГА участват автори с издадени книги през 2010 г. или 2011 г.
- Допуска се участие в различни жанрове.
- Конкурсът е явен. Приемат се и публикувани текстове (през 2010 г. или 2011 г.).
- Текстове и книги се приемат в три екземпляра на адрес:
Шумен 9700,
ул. “Университетска” 115
Шуменски университет “Епископ
Константин Преславски”
Център за връзки с обществеността и
медията (за литературния конкурс) или
в електронен вариант на адрес:
konkurs.40@shu.bg (за литературния
конкурс)
- Материалите да бъдат изпратени до **1 май 2011 г.**
- Авторите следва да посочат висшето училище, в което учат, факултетния си номер и ЕГН, както и заявка за евентуална нощувка на 19 срещу 20 май в Шумен.
- Наградите ще бъдат обявени по време на официалната среща на литературните университетски клубове на 20 май в Шуменския университет.
- Отличените творби ще бъдат публикувани в седмичника „Литературен вестник”.
- Заради фестивалния характер на състезанието, което включва представяне на живо на конкурсните текстове (във всички направления), личното присъствие на участниците в Шумен е наложително.
Организаторите осигуряват безплатна нощувка и вечеря за участниците.

НАГРАДИ

- За Поезия – първа награда 100 лв., втора награда 70 лв.
За БЕЛЕТРИСТИКА – първа награда 100 лв., втора награда 70 лв.
За КРИТИКА – Наградата „Боян Пенев” на Шуменския университет в размер на 120 лв., втора награда – 70 лв.
За КНИГА – Наградата на Община Шумен в размер на 500 лв. Награда в конкурса за есе „МОЯТ УНИВЕРСИТЕТ” (само за бивши и настоящи студенти на Шуменския университет) – 50 лв.

Литературен вестник 20-26.04.2011

Институт за изследване на близкото минало обявява конкурс за пет месечни стипендии за млади изследователи (докторанти и постдокторанти) по следните теми:

- Профсъюзи и профсъюжен живот в големите индустриални предприятия (1956 - 1989)
- Ударници и "герои на социалистическия труд": личности, социални роли, биографични траектории

Краен срок за подаване на документите (описание на проекта и академично CV) – 30 май 2011 г.

Може да изпращате документите на адрес: ул. “Юрий Венелин” 24, вх.Б, ет.2 или по имейл: minaloto@gmail.com

За повече подробности:
Димитър Димов, тел. 989 17 84;
minaloto@gmail.com

ПОКАНА

**Департамент „Нова българистика”
на Нов български университет**

Кани академичната и писателската общност да участва в

**Националната научна конференция
„Иван Цанев в българската
литература и култура”**

**В чест на 70 години от рождението на
поета**

Конференцията ще се проведе в края на ноември 2011 година в София

Времето за представяне на всеки доклад не бива да надвишава 15 минути.

Краен срок за заявяване на теми:
15 октомври 2011 г.

Адреси за подаване на заявки:
Пламен Дойнов – dojnovpl@abv.bg
Телефон за контакт: НБУ –
(02) 81 10 112;

Такса за правоучастие няма.
Командировъчните разходи са за сметка на участниците.

След конференциите за Иван Теофилов, Иван Динков, Николай Кънчев, Константин Павлов, Биньо Иванов, Христо Фотев и Екатерина Йосифова това е осмият форум в рамките на модула „Персоналии” от научноизследователската програма „Литературата на Народна република България (1946–1990)”, осъществявана от департамент „Нова българистика” на Нов български университет. Текстове от конференцията за Иван Цанев ще бъдат публикувани в книга осма от поредицата Библиотека „Личности” на изд. “Кралица Маб” и департамент “Нова българистика” на НБУ.

НАГРАДИ

„Южна пролет ’2011”

На 13, 14 и 15 април се състоя XXXIX Национален конкурс за дебютна литература “Южна пролет”. Призът за поезия бе присъден на Иван Ланджев за стихосбирката “По вина на Боби Фишер”, за проза – на Ивайло Борисов за „01. Неприличен роман”, а за филмов сценарий – на Александър Смолянов и Чавдар Живков за „Малко късмет за по-късно”. Съпътстващи награди получиха Катя Белчева (за стихосбирката „Стъпала в пясъка”), Яна Пункина (за стихосбирката „Пауза”), Мария Питерс (за сборника с разкази „Тънко стъкло”), Милен Миланов (за сборника с разкази „Бибоп от Хенри”) и Николай Иванов (за киносценария „Последният титан”).

Герасим Величков – Джери

Напусна ни Герасим Величков – Джери, поет по рѣба на небето в най-трудното си изкачване. В кратките паузи между своите пътешествия той вършеше разни неща. Например преведе над 20 книги от английски – като се почне от “Конски гамбит” на Уилям Фокнър и “Критикът като художник” на Оскар Уайлд и се свърши с книгите на велики алпинисти като Джо Таскър и Крис Бонингтън. Създаде над десет документални филма, сред които “Чагър – река от стъкло”, “Да се пречистиш в Хималаите”, “Кайлаш – оста на вярата”, “Реки от косите на Шива”, “Планината отива при Мохамед”. Написа куп знаменити пътеписи, печатани в списание “Одисей”, които бяха способни да превърнат местата, за които четеш, в част от вътрешната ти биография. Но преди всичко и над всичко беше пътешественик. През целия си живот Джери пътуваше къде ли не, за да се опита да разбере как светът съществува, как живеят хората в него, какво ги обединява, какво ги различава, дали вярата и религиите ги правят еднакви или абсолютно различни. Може би затова и неговият вътрешен свят бе също толкова необятен, колкото и обхожданият. Затова днес ние, неговите приятели, искаме не да се сбогуваме, а просто да му пожелаем добър път в това най-високо изкачване – и нека там горе, на върха, опъне една палатка и за нашите блуждаещи души.

*

Веруюто на Джери се покрива с тибетската поговорка: “По-добре е да изживееш един ден като Тигър, отколкото цял живот като заек”.

Калина Стоилова

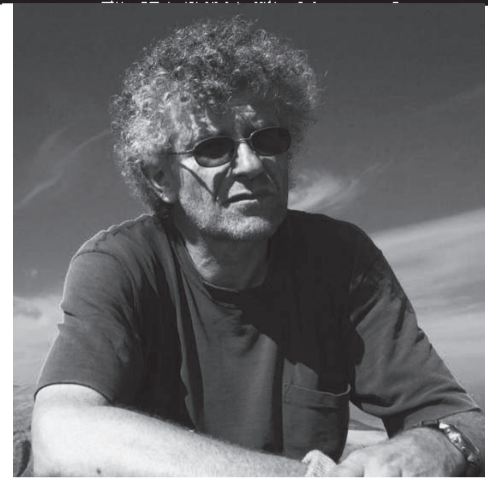
*

Това, което ми даде Джери преди много години, а и през целия си живот, е разбирането, че човешкото Его е котва, която те привързва към скалата, е желязна пранга, която те окобава. Ако искаш да се освободиш от Егото, прати своето Аз заг решетките. Не го пускай на свобода! Не го слушай какво ти нашенва. Това е демон, който с благи думи те вкарва обратно в окопите. Както казва Тругна – тибетският учител: “Загубата на Егото е страх от липсата на котва, страх от загубата на идентичност, ужас от липсата на солидна основа под краката ти. Но когато изгубиш всичко това, намиращ свободата.” Това разбрах благодарение на Джери.

*

Не бях добър ученик. Към края на гимназията в съседния клас се появи нов образ с невероятна къдрава коса и очила със също така невероятните дванадесет диоптъра. Появи се

Ралица Стоилова



поради това, че и той не бил особено отличен ученик и с не особено примерно поведение. На принципа на “краставите магарета” се сдушихме. По цели нощи нищехме “фундаменталните въпроси” и какво ли не още...

С времето се разбра, че основните интереси на Джери, както се наричаше това “краставо магаре”, освен книгите включват още и планината, скалите и изобщо пътешествието. В името на пътешествието предпочете емигрантския живот. С оскъдни средства и почти на рѣба на аскезата беше къде ли не. Само до Австралия не стигна. Беше завладян от природосъобразната философия на тибетския свят и влюбен в него. На няколко пъти заедно изминахме хиляди километри там. Обикновено крачех подире му. Запечатах съм като на филмова лента фигурата и походката му – тези леко криви крака, измършавели от недохранване и преумора из Хималаите, които уверено и ритмично преместват пътеката назад... Наскоро предприе най-важното, неизбежното пътешествие на живота си – последното. От няколко години го очакваше с нетърпение. Обсъждахме го. Беше съвършено подготвен и спокоен. Виждам го как се отдалечава – с тези малко криви крака, измършавели от недохранване и преумора из Хималаите, които уверено и ритмично преместват пътеката назад, докато той се приближава към светлината. На добър час, Джери и го скоро!

Владо Руменов

*

През целия си земен живот Джери трескаво тъчеше, наистина не се спираше да го прави, едно платно – от различни континенти, религии, от ледници, пустини, пазарища и хора. Когато го видях на сутринта след смъртта му, разбрах, че механичната работа е вече приключена. Предстои ни друг, дори може би по-труден период на изговаряне на всичко това. По начин, който да не засяга целостта.

Илко Димитров

*

Чух, че името ти пак е пътник, Джери! И че пак си изпреварил всички ни, като си поел нагоре по заледената река, която извира направо от небето. Лек път в незримото и не забравяй да оставиш следи – за всички нас, които идем подир теб.

Едвин Сугарев

ЮБИЛЕЙ



В петък, 22 април, от 18.30 ч. в камерната зала на Драматичния театър в Пловдив ще се състои национално честване на 80-годишния юбилей на българския поет, писател и драматург Иван Теофилов.

Събитието се организира под патронажа на кмета Славчо Атанасов от Община Пловдив, Сдружение на български писатели и издателство „Жанет - 45”.

Традиция, технологии, приемствена устойчивост: три функционални принципа на Университетското издателство „Св. Климент Охридски“ през второто десетилетие на XXI в.

Румен Спасов

Конкурсът за избор на директор на УИ „Св. Климент Охридски“ е на финалната права – предстои гласуване в Академичния съвет на Софийския университет на 30 април 2011. Тук предлагаме концепцията, с която Румен Спасов участва в конкурса. Можем само да пожелаем подобни публикации да бъдат не пожелателни, а задължителни за такива конкурси, макар да знаем, че предпочитателните задкулисието и лобистките практики ще отвърнат: „Издателство не се управлява само с концепция“. Но нека. Нека повече хора да могат да прочетат идеите, зад които застават кандидатите. Думите на Р. Спасов в случая звучат вдъхновено и честно. Бихме се радвали, ако и други кандидати публично споделят своите идеи.

Колегиално ще се въздържим да квалифицираме имиджа на досегащото управление на това издателство. Само ще пожелаем след 30 април статуквото така да бъде променено, че УИ да си върне своите автори, а университетските автори да си върнат своето издателство.

П. Д.

Книгоиздаването е изпитан през вековете, незаменим и днес комплекс за споделяне на знания, духовен опит, естетика. От самото си начало като технология и комуникационен способ Гутенберговото изобретение е свързано с университетски стратегии, както и с усъвършенстване на технологиите, за да бъде днес, в условията на глобализация, една въздуваща сбъдната „Гутенбергова галактика“, ежедневно развиваща се. В книгоиздаването, свързано с новите медии, има огромен научен потенциал, провокиращ и нови социални, психологически, личностни измерения и изменения. Десетилетия и столетия назад, днес, а и в бъдеще книгоиздаването и писменото слово формира и ще придава устойчивост на всички институции, на първо място като че ли на институцията, осмисляща и споделяща знанието за природата и нейните човешки измерения в обществото. Заявявайки желанието си да участвам в обявения конкурс за директор на Университетското издателство „Св. Климент Охридски“, споделям следните три принципа, необходими както за конкретното днешно функциониране на издателството, така и с тяхната валидност в едно по-продължително бъдеще.

Традиция

Поколения университетски дейци са отдавали усилия и постоянство за разгадаване на природата, за модерно и изпробарващо развитие и усъвършенстване на обществото и на страната ни. Националният университет е неразривно свързан със съдбата на България вече трето полустолетие, като от самото си създаване, през разни десетилетия, днес и утре, е, а и тепърба ще се осъществява като част от общоевропейска културна традиция. Разбирането за *особената ценност – европейска, национална, уникална – на продукцията*, която създава издателството на Алма Матер, ще ни помогне да поставим нещата на достойна основа. Свързаното с името на свети Кирил и Методиевия последовател и един от Седмочислениците св. Климент Охридски не е и не може да бъде просто едно от университетските издателства. Традицията следва да бъде внимателно споделяна и изследвана по законите на университетския диалогизъм и полалогизъм, защото е незаменим фундамент за креативна

приемственост в нова Европа - днес и в бъдеще. Университетското ни издателство чрез книги и годишници, в цялостната си продукция и във всяко конкретно изделие, носещо марката му, трябва да се възлежда, да се обогатява и споделя с нови поколения, при това в качествено нова среда, отминалите години на науката, социологическите измерения и индивидуалните образи на университетски дейци, с тяхната човешка и обикновена преходност, но и с висотата на духа им. В това отношение незаменима е - и ще бъде - ролята на университетската периодика, в която се осветяват неосветени личности и събития с техните търсения, съставляващи целостта на университетската ни традиция. Така издателската институция, от една страна, ще преутвърждава *водеицото си място* сред университетските издателства, а от друга – ще напомня и поема отговорностите си в едно европейско пространство, чийто духовен съпокровител (не е зле да не пропускам да си го припомним при всеки подходящ повод) е предтечата на всяка родна университетска личност и автор - свети Константин Кирил Философ. Мястото на университетското ни издателство следва да се утвърди като *адекватно на авторитета и ролята*, която Софийският университет има сред другите български университети за формиране на съвременна и дълбинно родна, българска идентичност. Освен Управителен съвет, изглежда логично и необходимо да се формира Почетен борд на Университетското издателство. В него - не задължени от ректора в момента - да са ръководители на университетски факултети и звена, а и ректори от разни години, с които директорът осигурява постоянна и неформална свързаност за достойна диахронична плътност на мисленето и съвременното действие в полза на университетската книжнина и духовност. Издателството ни, в сътрудничество с Университетската библиотека, би следвало да разполага и да ползва за реализацията на продукцията си актуализиращ се Регистър както на книготърговските фирми, така и на националните, регионалните, университетските и училищни библиотеки. Недопустимо е разхищаване на университетски капитал от всякакво естество, нито „зубене на автори“. И авторите, и техните наследници би трябвало да имат мотивация да търсят марката на най-престижното университетско издателство в страната ни. За занемаряването на тази стратегическа необходимост говори дори само фактът, че издателството ни в момента няма своя марка, регистрирана в Патентното ведомство. Такава регистрация не е бюрократична подробност, а символен акт, който говори за присъствие в българското и общоевропейското пространство за законово регламентирано споделяне на знания и идеи. Признавайки символното превъзходство на Университетското издателство с неговата диахронна плътност от автори през десетилетията, днешният български университетски автор няма да разхищава авторитета си.

Технологии

По отношение на улесняващите нововъведения веднага споделям убеждението си, че става дума не само за налагане на нови комуникационни и цифрови технологии, изместващи традиционните производства... И не само производството следва да ни интересува, то придобива смисъл чрез печеливши технологии за „продаване“ на производеното, наричана в цяла Европа с все още като че недоразбраната по

нашенско купешка дума „маркетинг“. Ключовите свързващи понятия и тук са *ценности и приемственост*, при това осъществяване в съществуване на постигнатото, към което се добавя новото. Парите са измерител, но не и единствена идеология и мярка за постижения в които и да е университет, в което и да е университетско звено, в това число и в издателството. Нека не забравяме – и това да е мярка и за книгите ни - действителните университетски продукти струват много повече, отколкото която и да е валута може да купи. От създаването си Университетът ни като институция с главна буква има своята съборност около ценности, които не се купуват с пари. С изобретяването на книгопечатането скрипторийното битие се развива в принципно ново. Капиталистическото производство уголемява и мултиплицира смисли, подходи, възможности първо в образователните институции, а след това и другде. Днес, във времето, което културолозите определят като технологичен постмодернизъм (защото това далеч не е само литературно понятие), е необходим принципно различен и по-продуктивен мениджмънт на възможностите, предоставени **от новите технологии и медии**, с реформирането на статута и регламентите за производство и разпространение на университетските продукти. Във времето на *интегрираните комуникации* издателството би следвало да се обърне, да бъде потребител и дори да провокира ново развитие на родните цифрови производства. Стратегически необходимо е взаимодействието с наукоемки и преуспяващи в момента фирми и организации. Наред с традиционното книжно тяло все по-често ще е необходимо да се виждат и да имат ползваемост книги на цифров носител, книги с аудио и видео записи, книги, въздействащи на всички сетива и убеждаващи по всички канали на развиващата се човешка възприемчивост. Обикновеното натрупване на текстови масиви се свързва с една особена умора на психиката и съзнанието на съвременника, който все по-често ще се поддава на изкушението да е възприемател на технологични образи и звуци... Това колкото е способ за мултиплициране и нови измерения на умората, толкова ще е и възможност за релаксация в личното читателско (възприемателско) време. Преди Гутенберг малакша са имали възможност „да се справят“ и да се концентрират над ръкописите, след това печатната книга провокира епохите на масовата просвета. За жалост – и на масовите илюзии, когато университетската книга е преливала към вестника и се е вместявала по-близо до властта, отколкото в себе си. Книгата, както прокиснато отбеляза културолози от миналия век, е в основата и на новите медии. Това следва да се отчита в едно развиващо се съвременно университетско издателство, каквото не може да не бъде издателството на най-авторитетния български университет. Подобна видимост на реалностите в издателството ни биха осигурили *по-адекватно развитие* и на университетската институцията през следващите години. Не бива да се забравя, че технологиите имат смисъл заедно с утвърдената през годините медийност на книгата. Точно тази заедност на традиция и днешна технологичност би осигурила нов тип *интегриран подход* към факултетите и самостоятелните звена, към партньорите от всички други сферни и граждански институции, сред които университетското ни книгоиздаване следва да припознае своите респонденти – не просто потребители, а споделящи

университетски идеали, отговорности, включително финансови. При това - във връзка с новите технологии е и необходимостта от нова популяризация на продукцията на университетското издателство. След договореност с други институции биха могли да се организират финансово успешни прояви от типа *Фест на софийските университетски издателства, Събори на възпитаниците* по факултетски, но и по териториален принцип в големите градове на страната, с представяне на конкретни книги и продукти, свързани със съответната научна област, на годишници, приложни постижения и демонстрации и др. Като част от общоуниверситетската публичност и „борбата за всеки студент“ би трябвало да се разглежда и „борбата за всеки читател“ (възприемател), която добива и ще добива все по-граматични размери. Нека си зададем въпрос: дали поуморените връзки с обществеността на университета не следва да се координират заедно с един наистина функциониращ „Университетски клуб“ на възпитаниците, с възможност и за магистърска програма „Университетски комуникации“ към Центъра за образователни услуги или към катедрата „Библиотечнознание, научна информация и културна политика“... Такава следдипломна квалификация би могла да има и постоянната си прагматично ориентирана свързаност, обхващаща и привличаща с възможностите си ентузиазма на студенти и випускници от всички факултети и профили в името на качествената университетска реализация. *Новото зачитане на авторството* може да намери израз в един неформален Клуб на университетските автори, свързан с асоциирането на възпитаниците на университета ни като заинтересовани професионалисти, *потребители и спомоществователи на академичната книжовност* – това са все предизвикателства, които си струва да бъдат поети по качествено нов начин. Академичното книгоиздаване и конкретно дейността на Университетското издателство „Св. Климент Охридски“ има всички възможности да се пребори за *нова признатост и популярност*, която би била част от йерархизирането на ценностите в гражданско общество от нов европейски тип. Гражданско общество, в което *университетските идеали* се отстояват постоянно в едно по-продуктивно ежедневие, компенсиращо десетилетното безхаберие и недостиг на политическа воля и на университетско мислене в стратегически институции. Не на последно място - подобен подход ще утвърди пазар с неомогверно по-големи възможности от „продаването на сергия“. За постигане на предвидимост в технологичните представяния следва да се утвърждава годишен план, да се разчита на всеки работещ в издателството като на успешен и възнаграждаван за успехите си специалист и по връзките с обществеността, каквито са най-новите тенденции в теорията и практиката на успешните фирми. Не на последно място, не само в настоящата Международна година на доброволчеството, следва да се разчита и на този образователно и пазарно ориентиран феномен. Доброволчество може и следва да се провокира в университета ни – не като прехвърляне на отговорности само в посоката на студентския и младежки ентузиазъм в студентските





Добриня Топалова, „Прозата на Керана Ангелова: да си върнем сътворението”, ИК „Знаци”, Бургас, 2010, 216 с.

След внушителното дгумотно изследване „Явлението Петя Дубарова” (2007) сега Добриня Топалова демонстрира вещо четене на прозата на Керана Ангелова. Разлиства книга по книга анализ, който ползва предимно културно-философски и психоаналитични разрези, за да ни въведе в разширяващите се навътре обеми на белетристичния текст. Важен е самият жест на своевременен критически прочит на творчеството на автор, който живее не само днес, но и наоколо – до мен, в този конкретен град, в Бургас. Така диалогът между критик и белетрист се превръща в разговор между съратници. Разбира се, може да се направи атрактивен и несъмнено изкушаващ паралел със социолитературните роли на други „двойки” критик-писател в българската литература, но едва ли тази книга се нуждае от подобен рекламен трик. Достатъчна е нейната дълбочина, тълкувателното ѝ усърдие, чистотата на четенето.



Антония Велкова-Гайдаржиева, Елена Попова, „Храмът „Успение Богородично” – Велико Търново”, УИ „Св. св. Кирил и Методий”, Велико Търново, 2010, 328 с.

Това е шестата книга от респектиращата поредица „Търновски църкви и манастири”, водена от акад. Иван Радев. В първата част Антония Велкова ни разхожда из архиви и свещени пространства, за да изпиша микроисторическото величие на Храма. Във втората част Елена Попова следва релефите на олтари и икони, за да ни преведе по самата граница между изкуството и божественото. Най-голямото достойнство на труда е изобилието от малки истории и от преминаващи фигури и сенки на хора, свързани с храма. Така професионализмът на тълкуванията и страстта на споделянето произвеждат ефекта на *проговорилото* минало. Писането на културната история се състоява като сноп от разкази за конкретното живеене в името на вярата. Резбилитиран е иначе дефицитният в българската историография проникновен интерес не просто към миналото на Мястото (града, солето), колкото към миналото на Дома – към интимно-публичните пространства. Храмът се явява като съкровено-общностен *ойкос*, в който живеят *заедно и поотделно* човек и Бог.



Иниго Болинага Ирасуези, „Кратка история на фашизма”, изд. „Сиела”, 2011, 202 с., 14 лв.

Стезнато и увлекателно синтетично изследване на феномена „фашизъм” – с много важни психобиографични уточнения и детайли, които не скриват научно-популяризаторския си патос. От Италия на Мусолини до съвременните неофашистски импулси – смело трансисторическо повествование формулира типологически сходства и различни специфики на фашизма, които могат да ни служат като модел за неговото разпознаване и днес – по света и у нас, *ето тук*.

4

Литературен вестник 20-26.04.2011

Другият „Тютюн”

„Другият „Тютюн”: документи и спомени”, съст. Пламен Дойнов, Анна Свйткова, изд. „Несарт” – Милен Миланов, редактор Виолета Миланова, художник Яна Левиева, С., 2011.

Книгата представя най-богатия досега подбор на автентични текстове за критическото и социологическото битие на романа „Тютюн” от Димитър Димов (1909–1966) – един от най-ярките феномени в българската културна история на ХХ век. Сборникът включва уникални документи от фондовете на Централния държавен архив, Националния литературен музей, къщата музей „Димитър Димов”, лични архиви и спомени от основни участници в споровете около „Тютюн”, сред които Вълко Червенков, Пантелей Зарев, Христо Радевски, Стоян Каролев, Георги Караславов... Очертана е ситуацията от началото на 50-те години: установяването и опитите за реформи в социалистическия реализъм, в литературната политика на БКП и СБП, съсловните битки за признание и награди, принципите на функциониране на литературно-политическата система в Народна република България. Феноменалната история на един еманципиран от книжното си тяло, *следпубликационен* „Тютюн”, продукт на сложните напрежения между дискурса на властта и авторския почерк, между догматизираните норми и конюнктурната пластичност на соцреализма – *това е другият „Тютюн”* – роман за романа. Изданието награжда и прецизира

чрез редица важни текстове основата, положена от приносната документална книга „Случаят „Тютюн”. 1951–1952” (съст. Алберт Бенбасат, Анна Свйткова, 1992), опира се на постиженията в сборника „Димитър Димов. Архив” (подбор и ред. Екатерина Иванова, 2009), като предлага по-богат подбор от известни и новооткрити документи и представя вече публикуваните от тях в достоверния им изворов вид. За първи път се обнародват 15 новооткрити документа по случая, от тях – 10 протокола от заседания на партийното бюро и събрания на партийната организация при Съюза на българските писатели (СБП), 3 протокола от заседания на президиума и секретариата на СБП и 2 писма (от личния архив на Христо Радевски). Всички останали протоколи и стенограми, които преди това са печатани със съкращения, се включват в значително разширени варианти, в обем, който позволява по-пълна реконструкция на позици и поведението между 1951 и 1954 г. Близо половината от текстовете в настоящото издание се печатат за първи път в подобен тематичен сборник – изцяло или в по-голям обем, като на редица от тях е възстановен автентичният вид, неопразнен и изгубен в предишните издания. Тази книга изхожда от едно по-широко разбиране за *Случая „Тютюн”*, според което той съдържа не само събития и документи, свързани пряко и поименно с романа на Димитър Димов, но и ходове,

тенденции, текстове, възникнали по повод „Тютюн” и очертаващи ситуацията в литературното поле от началото на 50-те години на ХХ век. Стремешът е да бъде показан по-цялостно контекстът, в който се появява романът на Димитър Димов и който в значителна степен предопределя неговата рецептивна съдба. Документалният корпус на книгата е структуриран в два дяла. Първият съдържа писма, протоколи и рецензии, регистриращи своевременен мнения и действия във времето 1951–1954 г., а вторият дял включва мемоарни версии на главни и второстепенни участници в *Случая*. Така не само се разграничават *документите от спомените*, но и се подчертават разликите и напреженията между тях, представя се още информация и знания, които не са регистрирани в архивите на институциите, но присъстват в мемоарната памет.

Из съставителската бележка и издателския анонс към книгата

КОНЦЕПЦИЯ

Традиция, технологии, приемствена устойчивост:

от стр. 3

свети по факултетите, а и като солидарност и позитивно отнасяне към университетските дела на всеки, преподавател и служител, от първокурсника до декана, в съгласие с една съвременна университетска етика на ценностното общуване. Доброволчеството, съчетано с умно постоянство, непременно би прераснало – каквито са примерите в други развити страни и университети – в технология на ценностен успех, в печеливи маркетинг на университетската книга – като неделима част от цялостния маркетинг и високия рейтинг на университета ни.

Приемствена устойчивост

Казаното по-горе за технологиите маркира посоките и пространствата за развитие. Един нов подход за качествен мениджмънт на Университетското издателство не може да не гържи сметка за постоянното обновяване, обогатяване, рационализиране на регламентите и нормативната база, инвестициите, ресурсите. Убедени сме, че университетската ценност на продукцията на издателството ни рано или късно и у нас ще срещне *ценността* в пазарното общество. Същевременно в издателството следва да се инвестира умно – средства, но и време, разум, дизайн, ноу-хау. Ако погледнем сайтовете на водещи университетски издателства, например този на Оксфорд Юниверсити прес, ще видим ясно очертани *приоритети*. В конкретния пример това е изучаването на най-разпространения в света език като втори, в продуктивна състезателност и жестоката британска конкуренция (разчитаща и на новите технологии) с множество други системи за чуждоезиково обучение. Друг показателен пример е създаването на днешното Виенско университетско издателство – като коалиция на по-стари, десетилетно самостоятелно съществуващи и от десетилетия

парцелирани в различни образователни институции... Това се случва не преди 500 (както би подхождало на град като Виена), не и преди 50, а преди по-малко от 5 години. Вероятно подобна концентрация, при запазването на специализацията, е естествена и пред бъдещото Софийско университетско издателство, обединяващо (не под шапка, а под символен авторитет) издателствата, съществуващи в другите институции на висшето образование – Икономическия, Политехническият, Лесотехническият, Новия български и други софийски университети... Подобно окупняване би имало смисъл, ако новото университетско издателство - независимо дали е поставено в условията на икономически растеж и развитие, или в условията на криза - успее да се наложи и да функционира като *печеливищо предприятие*. Но печеливищо не в смисъла на сухата парична статистика, а в по-същностен, университетски и духовен смисъл на думата. Смисъл, даващ примами и ценности възможности пред волята и ентузиазма на университетските хора и особено на новите поколения, които могат да бъдат адекватни в голямата ни европейска страна, но само със собствената си – първо лична и личностна, след това и общностна - идентичност. И да внасят в общоевропейската единност не само кирилциата като роден и славянски нюанс на многообразието, но и оригиналното мислене, споделяно чрез новата европейска книга – в традиционните, днешните и бъдещи измрения.

В заключение:

Още веднъж заявявам намерението си да бъда успешен директор на Университетското издателство «Св. Климент Охридски». Давам си сметка, че разсъжденията и писменото споделяне са едно, а управлението на конкретното предприятие, каквото е университетското издателство, е доста по-прозаично нещо, свързано с ежедневна възискателност към себе си

и към колеги, на които директорът е работодател. Знаем, че за първите няколко месеца след април ще трябва непременно да се извършат не толкова приятни и популярни неща – финансова и имуществена ревизия, атестиране на служителите, установяване, преподреждане и актуализиране на компетентностите сред тях... Дали университетското издателство и печатницата не бива да се отделят като две различни предприятия – това също е въпрос, който би трябвало сериозно да се обсъди от ректорското ръководство. Вероятно и по-непопулярни мерки ще се наложат, които един ръководител на предприятия, за което го е грижа, не може да не предприеме. Убеден съм, че десетилетията ми, посветени на популяризацията и утвърждаването на университетската култура, както и опитът ми в нашата Алма Матер, мениджмънтът на Националния седмичник за образование и наука, който по признание на колегиата придоби известен университетски облик за времето, в което участвах в ръководния му екип; както и сегашната ми решимост, че посоката е ясна, и че при утвърждаване на новото следва да се отстояват етични принципи на отговорност и приемственост към постигнатото, включително към личностите на съвременната ни университетска книжовност... Всичко това не може да не формира екип от мотивирани съмишленици, с които ще бъде взаимна чест да работим заедно.

Бих пожелал да се избере най-подходящият кандидат за конкурсната длъжност, като се разчита както на написаното, така и на предвидимата действеност, прозираща ясно или не толкова „между редовете”. Българската Алма Матер заслужава достойно за духовната си дългност университетско издателство – еталон сред другите в страната ни, както и между сродни институции в европейските столици.

март 2011 г.

Фрагменти за Цветан Марангозов

● “Избрано”-то на Цветан Марангозов – превърнато чрез илюстрациите на Николай Майсторов в една съавторска, съ-духовна книга, е нещо наистина уникално. Всъщност то е такова не само защото присъства на един пълноценен, изключително рядък диалог между слово и визия. Тази книга е уникална и защото преформатира своя автор, изличава неговата досегашна “погрешност”, доловима и като своеобразна еволюция в стихосбирките му, публикувани през последните двайсет години. Включените тук стихотворения откриват нови сводове помежду си – и сякаш говорят помежду си на нов език и по нов начин. Антологичният избор, който е изпитание за всеки поет, тук е превърнат в процес, който ни позволява да видим неговото поетично съществуване в ново измерение и чрез нови жестове – и да осъзнаем жежката мазохистична треска на поета, дълбината на неговото поетично саморазтерзаване. Защото това е и една от най-специфичните черти на неговата поезика: тя отказва да се самооблажава. Тя не се самолюбува – тя проблематизира, дави се в горчиви съмнения, терзае се над възгледите на самоциранията, самобичува се и се саморазкръства. Тази поезия е словесен екхибиционизъм, тя обитава самата плът на поетичното, което застава открито пред нас, смъквайки дори и собствената си кожа. И няма пространство за щитове и брони, няма убежища за прикриване. Тази книга е постигането на една щедра поетична зрялост – под което аз разбирам уменията да бъдеш уязвим, способността да се оставиш на болката и да приемеш страданието в кръвта си – но не ежедневното и клето страдание, във и чрез което всички ние живеем. А страданието, което дари своите корени в самата екзистенция – и което не признава нито помади за раните, нито маски за поетическата самоличност – и ги смъква една по една, смъква ги заедно с лицето си – додето остане само голият череп.

● “Изповедност, която се самоподкопава” – приблизително така определя тази поезия Йордан Ефтимов в своя предговор. Възможен е и един синоним: откровение, което оспорва самото себе си; проникновение, което свършва в усмивянето. Може би трябва да допълня: не свършва като край, а свършва в орязъм, свършва в любовен екстаз. Максималният порив, възлихнал в небето, но гръпнат обратно с други едни ръце, които отказват да бъдат криле. Или може би – генът, прокънаният български ген, за който Марангозов е написал следните стихове:

*Но щем българинът се събужда в мен
и троши с тояга главите
на другомислещите.*

● Тези стихове битуват в гранични територии. Те не съществуват във взаимна хармония, не дори и просто в конфликт: тяхното битие става възможно чрез аниhilация. Поетичният свят на Цветан Марангозов е оксиморонен свят, той гради енергията си от “да” и “не” едновременно – и извървява пътя си по хребета между деня и нощта, между живота и смъртта, между обичта и омразата. Това не е просто допиране на двата полюса, та да засвети поетична волтова дъга – това е изтощително вървене по лентата на Мьобиус, която не може да бъде извървяна, защото е безкрайността. Ала безкрайност, в която настъпваме своите следи – път, в който се спъваме в собствените си кости. Път, в който си – само когато не мислиш за нищо, и в който те няма миг след като помислиш, че си. Път, в който се бяга центростремително от хората и се търси центростремително самотата. И в който отговорът на въпроса “Кой съм?” се съдържа само в мълчанието.

● Поезията на Цветан Марангозов е писана от гледната точка на емигранта, който се връща, за да намери една друга, непозната родина – но и за да осмисли себе си чрез разтърсващия спомен за страната, която някога е напуснал – и чрез не помалко шокиращата споставка с друга една България: тази, която заварва. Споменът и усетът за настоящето са двете територии на поетичното – те съществуват, пресичат се, сблъскват се – но не изпадат в хармония и не се улавяват с пръта на темпоралната ос при неговото ходене по опнатото над крайностите въже; по-скоро те аниhilират в една изчерпана и надживяна родина. Родината е помнена през смъртта – “Сянката на окончателния край/ ми спомня времето преди” – пише Марангозов в стихотворението “Отечеството”. Само че тази родина е и не е онази България, напусната през 1960-а година. Тя е помнена в отрицателния смисъл на думата – помнена е чрез своята липса. Тя е времето “без цвят без звук без лична тишина”, но и “без убийци които пишат стихове”; тя е придобиването на смисъл чрез своята безвъзвратност, защото “Който не цени отсъствието на всичко това/ той не е жив”. И тя е – най-сетне – следното припомняне: “Да – спомням си: небитието е отечеството ми”. Само този, който е преживял вселената като родина, може да си позволи да каже това.

Поетичното съществуване на Цветан Марангозов е преживяло именно тази родност – и не само. То се е усъмнило дори и в нея.

● Какви могат да бъдат причините за тази меланхолична мизантропия, за това тъй баладично по своя характер прекриване през себе си – на което ставаме свидетели буквално във всяко стихотворение на Цветан Марангозов; за тази страстна молитва към дявола и бога едновременно, в която всеки стих започва със заклинанието “Не давай ми...” – лобопитство, прошка, талант, късмет и прочее? Струва ми се, че има два валидни отговора на този въпрос. Първият от тях беше основният акцент в първата му стихосбирка “Децата на Русо” – това е познанието за ужасното – и за зверското като неизличима следа в душата и в паметта; то е и в кървавия опит на човека, прекарал живота си в най-безнадежния от всички векове – двадесетия – и преживял тъкмо в България граничната 1944-а. Вторият се гради върху “Еклезиаст” и познанието за парадоксалното битие на човека – за неговата крайност във времето, с която безкрайността на духа не може и не иска да се примири – а трябва, защото само в това си примирение може да познае себе си – това е едно познание, върху което е изградена “Градината на епилога”, която може би няма да бъде последната поетична книга на Цветан Марангозов, но която е замислена именно като духовен епилог. Първият отговор е постигнат с разширените от ужас зеници на детството – в “Отворени очи” – и хоралните стихове на “Палакария” – едно от най-драматичните обозначения за мястото България, които са писани някога. Вторият отговор обаче не затваря вратата зад себе си – тя не може да бъде затворена, защото всъщност няма и какво да се затвори. Този отговор е и в раздвоението – докато се случи целостта, и в скучното съзнание за обреченост, и в натрапчивия навик да изтриваш спасителния кораб от хоризонта на картината със сала на Медуза, и в паметта за неизживяното, скътана в костния мозък – като лозова къдрица. Той е способността да се присмеем цинично над самите себе си, да извлечем от възделеното като от стара змийска кожа и да се простим с усмивка с любимите си стари играчки от този живот: поредното детство на нашето реално битие. Той е и в съмненията, в неврастениите ни – които ни терзаят и ни убиват, но които в крайна сметка устояват и отстояват човешкото у нас.

ЕДВИН СУГАРЕВ

Текстът е четен на конференцията „Цветан Марангозов в литературата, политиката, театъра и киното”, състояла се на 19 ноември 2010 г. в Нов български университет.



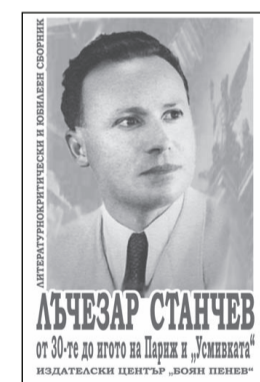
Саския Сасен, „Глобалният град: Ню Йорк, Лондон, Токио”, прев. Елица Станоева, ИК „Критика и хуманизъм”, 568 с., 23 лв. Тук можем да влезем не само в Града без

градски порти, но и в Града без конкретно пространство. По-скоро е нов град на градовете – пулсиращ център в мрежата от стратегически места. И както казва Сасен, глобалният град е повече от един. Книгата първо прави това: показва как икономиката на глобализма взривява представата ни за градовете. Така попадаме в град, който се различава по целия свят, но и който по един логичен начин се събира в централните управления на корпорациите. Ню Йорк, Лондон и Токио се превръщат в многопластови метафори, които обаче в книгата се представят в реалното им развитие след 1960 г. – поделени са влязанието в глобални трансгранични вериги от градове.



Алберт Бенбасат, „Банкноти и мечти между кориците. Масова книга и масово книгоиздаване”, изд. „Сиела”, С., 2011, 420 с., 15 лв.

Своеобразна теория на масовото книгоиздаване, събираща примерите си от възрожденските практики до наши дни. Постигнат е цялостен историко-теоретически модел на комерсиалната литература, подкрепен от множество лица и събития, които заедно с автора разказват интригуващите сложети на „масовостта”. Загналите думи обаче дебне црония – разбирането, че колкото и да се дистанцират и дори гнусят от стереотипите на популярната книжнина, мнозина „високи” автори все пак си мечтаят да овладеят нейните техники така, че да постигнат сечението между Вечността, Славата и Паршете. Дали?



„Лъчезар Станчев: от 30-те до иго на Париж и „Усмивката”. Литературно-критически и любезен сборник”, съст. Вихрен Чернокожев, изд.

център „Боян Пенев”, С., 2011, 144 с. Книга, отдаваща почит към един от най-успешните млади български поети през 30-те години на ХХ век и един от полупризнатите „учители” на поетите от 40-те, останал повече известен днес със стиховете си за деца и с текста на песента „Усмивката” (на група „Трамвай № 5”). Статии, спомени и рецензии сравнително подробно се вглеждат в книги и текстове до 1946 г., като проявяват по-слаб интерес към пътя на Станчев в ситуацията след това. Изключени е проникновеният текст „Мимикриите на играта” от Младен Енчев, очертващ сложните трансформации в писането за деца в двете епохи – на Царството и на Народната република. Проследявайки жизнено-творческата траектория на фигури като Лъчезар Станчев, можем по-дълбоко да вникнем в пропуснатите шансове на българската литература и драматичното „преустройство” на „старите” писатели след средата на 40-те.



„Ловецът на диви патици” – една (недо)издадена книга от 1979 година

Никола Иванов

Спомням си средата на 80-те години на миналия век, когато се появи романът на Ивайло Петров „Хайка за вълци”. Получи се известно стъписване, защото гледната точка на автора бе в противовес на издаваните дотогава и познати идеологически клиширани подобни книги. Ивайло Петров хвърли камък в блатото, защото разкриваше в романа си неща, които се знаеха от по-старите поколения, тъй като те бяха свидетели на описваното време и на събитията, развили се пред очите им. Възникналите полемички „за” и „против” позицията на автора бяха само върхът на айсберга. Ивайло Петров си позволи открито да разгола неща, които се знаеха от свидетели на случилото се, макар да съществуваше неофициално табу върху такова интерпретиране на темата. Впрочем споровете бяха главно в идеологически, а не в художествен аспект. Защото като художник писателят Ивайло Петров бе трудно атакуем и от най-големите си недоброжелатели.

Но в българската литература през 1979 година, няколко години преди „Хайка за вълци”, се появи една книга, която не по-малко смело повдигаше завесата на случилото се в българското село в първите години след 9 септември 1944 година. Това бе романът на Тодор Ризников „Ловецът на диви патици”. Писателят бърка в раната и търси причините за провала на една идеология и политика, която е в разрез с психологията на човека и на българина от средата на XX век.

Събитията, които се развиват в романа, се случват в Лонгоза, в Камчийско, но те са минимален модел на случващото се из цяла България – в Добруджа, Тракия, Странджанско, Пиринска Македония и навсякъде в страната. Това е периодът, когато започва колективизацията в българското село, създаването и изграждането на ТКЗС-та и насилственото принуждаване на работливите, инициативни и доказали се като добри стопани селяни да влизат „доброволно” в кооперативите. Своите идеи Тодор Ризников въплъщава в героите на романа си. Двама типа комунистически функционери са олицетворени от председателя на новосъздаденото ТКЗС – Драгия Зарезан, и от партийния секретар на селото Йовчо Кирев. Драгия е по-умерен, по-човечен комунист. Той се стреми да сведе насилията и принудата до минимум. Но макар и по-кротък, той също е достатъчно последователен в осъществяването на идеята за колективизацията на земята и добитъка. За него приляга приказката „со кротце, со благо...”, той е привърженик на постепенния натиск, на юмрука в ръкавица, защото е убеден, че работи за правдата и доброто на селяните си от Сърт.

Различен образ на комунист е партийният секретар Йовчо Кирев. Той е привърженик на бързите, безкомпромисни и железни действия към „враговете” и „гадовете”. Лепнат ли някому подобен етикет, не го чака нищо добро. Йовчо Кирев постоянно упреква Драгия в мекушавост, особено по отношение на най-личния



„частник” Серт Йордан. Вини го, че строи чешма, че е вярващ и духовен човек: „Ама аз знам по какво се водих. Солака – разбойник – направил мост на Главница. Вълчан – черква в голямата пещера. Ти не го гледай Вълчана, той си няма друга работа... Малко си закъснял Драгий, не е време сега за каменни чешми и разните му там поезийки и художества...”; „Ако аз бях председател на това стопанство, цялото село досега да е вътре – с котките барабар! А ти си ми един такъв мек – и чешми правиш! Желязото се кове, докато е горещо! Сега са на зор частниците... Натискай ги с наряди, облагай ги с данъци... такива като твоя Серт Йордан! Че какво толкоз му правиш политика?” – говори Йовчо Кирев.

Личните съдби на отделните герои изграждат панорамата и общия поглед към случващото се. Получава се така, че в ТКЗС-то се записват най-бедните селяни, най-неинициативните. Агитаторът Матей не прибегва до насилие, а го икономически натиск и принуда, което всъщност е най-ефективното насилие. Затова отнемат най-плодородната земя от богатите и я дават на кооператива.

Комунистическите функционери интуитивно съзнават, че основната примамка за влизане в ТКЗС са естествените водачи – най-личните, доказали се стопани. Това са най-богатите като Серт Йордан, Костандовите, Шидер Сербезов и другите. Но те не искат и да чуят за ТКЗС-то, защото много добре познават селяните си и знаят кой какъв е и колко са възможностите му.

Натискът е непрестанен и силен, следва кооперирането на лозята, животните и т.н. Хватката е желязна, нарядите на частниците стават непоносими. Бащата е принуден да влезе в ТКЗС, започват нови драми, пропива се от безизходицата и дезрадира, следват разболяване, семейни разприши... Демир Слав става коняр в кооператива. Най-хубавите коне са занемарени дотам, че на сватбата на сина си Тодю Драгия не може да намери два свестни коня да впрегне в сватбената каруца. Принуден е да вземе от частниците Серт Йордан и Топчи Димитър. А най-големият подарък за Драгия на сватбата на сина му са заявленията на Топчи Димитър и двамата от Костандовите – Васил и Слави – за влизане в ТКЗС.

Крепостта на частниците започва да се предава отвътре, защото терорът вече дава своите резултати. Навръх Коледа с коледашки песни национализират вършачката, тракторът и двете воденици на Сербеза – все в името на народната власт. За отмъщение Стойчо Сербеза пали къщата на Йовчо Кирев и става горянин. Матей е образ на комунистически

агитатор на околийския комитет. Заплашва даже сина на Драгия Тодю да го докладва в комитета. Матей иска да превъзпита Айнаджиите, които са особена порода хора. Олжолонгата убива Драгия и селото остава без разумния и умерен председателя на ТКЗС-то. Идва времето на бандити и криминални типове като Джозата. Той едва не убива поп Костадин, жени се по сметка за гъщерята на Стойчо Сербеза Курта, скарва се жестоко с Йовчо Кирев преди 9 септември 1944 година, но на самата дата Джозата и такива като него разбиват горското стопанство „Сини вир” и го разграбват. Така е и из страната. Принуждават ги да върнат заграбеното, но това не променя нрава им. Джозата влиза под кожата на Йовчо Кирев и жена му, като закарва каруца заграбено и по този начин прави партийния секретар съучастник в грабежа. Става активист, прави избори, организира построяването на къща на Йовчо Кирев с дарения от селяните. Граби жълтици от пазвата на жената на стражаря с обещание да го спаси. Не е отминала и ролята на „Народния съд” със свидетели като Джозата. С негова помощ набеждават Стоян за подбудител на Олжолонгата, но фактите са други.

Особена роля в романа играе дядо Гургул – един заслужил българин, духовен човек, който се мъчи с думи и християнски проповеди за Доброто да вразуми Йовчо Кирев и противниците му. Дядо Гургул е противовес на комунистическия атеизъм, който очевидно Тодор Ризников смята за една от основните причини за Злото в човешките души. В този аспект е и проблемът за престъплението и възмездието на великата сила, която въздава според земните ни дела. В последна сметка всеки ще отговаря, за всеки рано или късно идва Видовден – безкомпромисно ни предупреждава романът.

Героите в книгата търсят Истината, която за всеки е различна. Всеки има и търси своята Истина. Истината не е универсална: „Хм! Истината... Коя истина? И за какво ти е притрябвала?... Само онзи, който е бил наказан от нея, знае, че има последен предел, последна граница! Прекрачши ли я, всичко губи своето тръпнещо опиянение... и се превръща в безрадостна пустош... и тегне като неизтръгнат вик болката по нещо отминало, болката по нещо близко и далечно като сън... Истината! Има много да я търсиш! Търси я... Искам да ти кажа, че ако не си честит, докато я дириш, тя няма да ти донесе очакваната радост, когато я намериш... А ти все ще я намериш някога! Голямата истина на твоя живот. Изкачай се към върха, но не отминавай сенчестите поляни. Стреми се към морето, но пий от малките, студени ручей, защото на върха всичко се свършва. И пътят, и мечтите. Най-често върховете са пусти и голи. Няма злак, няма пролетно шумолене. Само черните камъни, спечена и безплодна пръст. А морето не е по-добро от върха...” Това е част от гъстата екзистенциалност на романа.

Елинпелиновска сила има моментът, когато посягат на ореха на Олжолонгата: „Няма да ви го дам това дърво да го сечете! Няма! Ако ви се е присякло толкова, та ви е прихванала шръклицата, сечете тръни, та си заградете дворовете! Лесно е да се опялчкоса чуждото имане, защото не си имал свое – да го откъснеш от сърцето си, да го опазиш... Няма да ви

дам ореха! Ако сечете, почнете от мене...” И Олжолонгата вади пищов, за да брани своето. И по-нататък: „Из корен да изтръгнат дървото! Из корен! Това не са хора, а зверове! Какво добро можеш да очакваш от такива, тяхната мамица! Комунисти...”

„Ловецът на диви патици” е преди всичко художествена литература. И то пълноценна в хубавия и съдържателен смисъл на понятието. Общо взето, обстановката е драматична, понякога трагично заострена, но и просветлена от светли моменти, когато нищо не може да спре пълнокръвието на младостта. Има и любов в сюжета, поривите са си все така универсални и въздействащи. Хуморът блика от сполучливите прайкори, които лепа на селяните си бащата на Стоян Демир Слав. Присъщи са и грубите, почти езически шеги, понякога жестоки, като въртенето на въртележка на кучета, а понякога и на хора. Проблемът *богатство или любов* също е намерил място в книгата – в постъпката на майката на Демир Слав, която го разделя от Мария, защото е бедна, и го жени за богата, но нежелана мома, а после, разбира се, цял живот всички страдат, всеки посвоему.

Когато говорим за художествените стойности на романа, задължени сме да отбележим сюжетните изненади, които поддържат постоянен интереса ни към фабулата. В книгата има тайнственост, загадъчност, които поддържат читателското любопитство *какво ще се случи по-нататък*. Неизвестността, недоизказаността, мистериите провокират въображението, създават напрежение. Народните песни съответстват и подсилват настроението в романа.

Езикът е експресивен и богат, нюансиран. В творбата срещаме реализъм и романтика, мистика и сантиментализъм, фантастиката е преплетена с обективна реалност, което обуславя художествената сила на текста. Писателят използва притчи, пословици и поговорки, народни умотворения, които действат за убедителността на повествованието. Прочитайки романа и знаейки обстановката във времето на неговото издаване – края на 70-те години на XX век, сме изненадани от самия факт, че книгата е допусната за издаване. Толкова ли е била „разсеяна” идеологическата цензура, та е пропуснала „Ловецът на диви патици”. Най-вероятно идеологическата бдителност е била притъпена поради същественото обстоятелство, че рецензенти на романа са Тончо Жечев, Кръстю Кулюмджиев, Костадин Кюлюмов и Давид Овадия, които очевидно властта е смятала за достатъчни гаранции за политическа *правоверност*. Иначе просто не виждам как би излязла подобна книга няколко години преди „Хайка за вълци”. В края на „Ловецът на диви патици” става ясно, че книгата е недовършена. И наистина Тодор Ризников скоро предлага ръкопис с продължение на творбата. В нея основна тема и герои са горяните от Провадийско. Но очевидно вече цензурата има едно наум и ръкописът не излиза. Не е ли време вече да бъде издаден!?

Тодор Ризников, „Ловецът на диви патици. Роман хроника”, изд. „Народна младеж”, С., 1979.

Първата Созополска акция на литературноисторическата школа на НБУ, или до Созопол и назад

Пристигнахме на бургаската гара в 13:00 часа (на 8 април) с част от екипа на департамент „Нова българистика“. Времето беше пролетно по бургаски (силен вятър откъм морето, за което казаха, че било плюс седем градууса), а Николай закъсняваше. Аз – Елена – бях на ръба на своето търпение, а Никола – на ръба на времето. Тъкмо когато навлизах в една от фазите на типичното за някои хора надуничаво поведение, реших да му се обадя, за да предотвратя изпускането на маршрутката за Созопол. Хората от департаментна успяха да заминат в уречения час. Уви, ние я изпуснахме. В такъв момент, колкото и хладнокръвно да подхождаш към негодите, които ти поднася... всекидневието... Запалих цигара и му се обадих: „Коле, къде си?“ „Пътувам.“

„Къде пътуваш бе! Маршрутката тръгва след 5 минути!“
„В автобуса съм, идвам след 10 минути.“
Въздъгнах и се примирих, че ще трябва да закъснеем, отново.

Пристигнах на бургаската гара – аз, Николай Трайков – в 13:15 със съзнанието, че заради мен другите от департамента са изпуснали маршрутката за Созопол, от което се чувствах особено неловко. Звъннах на Елена: „Ленче, тука сме“ – аз и Станислава.

Елена: „Ние сме в кафето на гарата.“ Видях как Елена излиза от кафето и може би от походката ѝ (за малко да си оплете краката, бързайки към мен) забелязах, че е доста изнервена или както обикновено беше на трето кафе преди късния следобед, и не на последно място, превъзбудена от това, че ме вижда. Оказа се, че ние – Николай и Елена – сме изпуснали маршрутката, но останалите от департамента, не. Това доста ме успокои и аз с удоволствие изпих първото си кафе за деня, докато се наслаждавах на погледите на Елена, които концентрираха нескритата ѝ критика към мен. Разбира се, използвахме рационално нашето време, за да обсъдим литературната проблематика на последните прочетени от нас произведения и тезисите на проф. Михаил Неделчев. Останалото време запълнихме с празни приказки по повод изминалата седмица, тъй като аз бях пристигнал миналата неделя с приятелката си в Бургас.

Има още една подробност. Влизайки в кафето, видях Михаела, но до нея забелязах, че седи млад непознат. Веднага предположих, че това може би е някой случаен пътник, с който моите колеги – Елена и Михаела – вероятно се бяха заговорили. Погледнах Елена и ѝ прошепнах: „Кой е това?“

Аз – Елена – погледнах Николай така, сякаш се опитвах да измъкна от дълбините на съзнанието си име, но успях само да кажа: „Четящо момче, Дебре.“ Не помнех името му – четеше Ерих Фром – и докато пътувахме, задръстени като сардели в тясното купе на влака, книгата ни сблжих.

Ние отидохме до спирката на маршрутката 25 минути по-рано – този път грешката бе на Елена – и замръзнахме учудени, как е възможно в Бургас да е толкова студено през пролетта. Качихме се и набухтахме багажа си, кой където може, и всеки си извади книгата. Ние – Елена и Николай – четяхме новелите на М. Карптареску и пиесите на П. Хандке, Станислава – „Ни вест от Гурб“, а Михаела дремеше, гушкайки „Безразличният“ на Ц. Марангозов.

40 минути по-късно пристигнахме в Созопол – жадни, гладни, мръсни и

изморени – и тръгнахме към базата. По пътя видяхме Морис Фадел и Надежда Александрова и им се зарадвахме открито – те също ни се зарадваха. Според Елена: „Приличахме на просяци.“ (Особено Николай с неговата битническа прическа.) Според Николай: „Изглеждахме бедно.“

15 минути по-късно се настанихме в базата. Приведохме се във вид и слязохме в общото помещение, където щеше да се състои първата дискусия на Литературноисторическата школа. Там се бяха настанали и останалите членове на Школата: акад. Иван Радев, доц. Антония Велкова-Гайдаржиева и гл. ас. г-р Димитър Михайлов (Великотърновски университет), проф. Цветан Ракъовски (Благовещградски университет), проф. Михаил Неделчев, доц. г-р Морис Фадел, доц. Едвин Сугарев, гл. ас. г-р Йордан Ефтимов, ас. Биляна Курташева, ас. Мария Огойска, доц. г-р Емилия Дворянова, Надежда Александрова и доц. г-р Пламен Дойнов (участващ задочно). Ст. н. с. г-р Елка Трайкова и г-р Мариета Гурзинова (БАН) пристигнаха малко по-късно.

Проф. Неделчев раздаде на всички своята книжка „Апология на литературната история“, в която беше изложил тезисите си. Дискусията обхвана и темата за литературния канон. Ето някои от тезисите на професора: „Спецификата на литературноисторическото е проявена в много по-голяма степен в отделния литературноисторически сюжет, отколкото в общия мегаисторически разказ (...) Драмата на литературноисторическото е в невъзможното, но необходимо съотнасяне на литературноисторическия сюжет към големия наратив.“

„Литературноисторическото се случва едновременно в много посоки и на различни равнища (...) Да се пренебрегва или дори прикрива непрекъснатата непрекъснатост в ходовете на литературноисторическото – името на големия наратив – означава да се конструира, да се трупа една фалшива история, една лошо утопична история.“

Долу представяме част от тезисите на други участници (със съкращения):

Едвин Сугарев: „Амбивалентността на литературната история, нейната битност като многогрък Шива, е отдавна известен факт. Не по-малко известно е впрочем, че тя няма и как да не бъде такава. Ако в математиката две плюс две е четири, то в литературната история не е така – и дори никога не е така. Формулите, по които са правени опити да се грази нейният наратив върху константното и общоприетото, върху идеологическата догма и фундаментирания канон, винаги са раждали чудовища – най-близкият пример е социалистическият реализъм.“

Йордан Ефтимов: „Не можеш да бъдеш истински литературен историк, ако нямаш живо отношение към съвременната литература, и това е генералният тезис, който предлагам. Ако някой е написал книга за Байрон, но няма представа кой е Шеймс Хийни, за мен той не е литературен историк. Аз предлагам тезиси, които звучат сегрегирало, за да могат да имат релеф, форма, силует (...) Дали тезисите не трябва да бъдат остриета? А отговорът, който аз давам, е: Да, те трябва да бъдат остриета.“

Пламен Дойнов: „При задаването на годишния формат в повечето

изследвания става дума за изпълнение на гранични изследователски задачи, разположени в зоната между културологията, литературознанието, политическата история, антропологията и прочее научни дисциплини.

Тенденцията към преодоляване на текстоцентричните увлечения, забележима от 80-те години на XX век насетне, отвежда литературоведите, описващи и анализиращи отделни години към демонстриране на интердисциплинарност, към съчетаване на инструментариум и интерес към обекти, характерни за повече от една област. Теоретико-историческите сглобки обикновено са социокултурни или социолитературни и чрез тях почти винаги се изграждат констелации на литературата с нещо друго.“ (Из „Десетте тезиси за годините на литературата“, вече казахме, че го нямаше на живо.)

Морис Фадел: „Съвсем ясно е, че докато през XIX в. хората са могли да кажат на какво са наследници, днес това не е толкова ясно. Наследници сме на много неща, на различни неща, на различни култури и не е ясно къде сме ние. Това мисля, че ясно се вижда. Самите тезиси на Михаил Неделчев показват, че ние действително се намираме в такава ситуация. Историята, която той предлага, е история, която е многоствена, разпосочна, различна – именно отразяваща това кризисно историческо съзнание, което не може да постигне усещането за собствената си история, за това на какво то е наследник. Това е историческият въпрос: На какво съм наследник? Кого наследявам?“

Другият момент, на който бих обърнал внимание, това е, че тезисите на М. Неделчев много добре се насочват към литературния канон, защото за мен не е възможна литературна история без тя да бъде канонопределяща, без да има канона в центъра на своето съзнание, защото онова, от което научавам какво е литература, е канонът. Всяко литературнознание, което се опитва да избяга от канона е канонцентрично. Както всяка жена, която се противопоставя на мъжа, така да се каже, повтаря неговата мъжка роля. Това е същностен момент за мен.“ (Жените в залата се разсмяха.)

Участниците стигнаха до извода, че за да изведат общи литературноисторически рамки на школата, е необходимо тезисите да не се разливат във полето на литературноисторическото, но и да не се опитват да изграждат канон. Основната теоретична рамка трябва да бъде такава, че да благоприятства надграждането и преосмислянето на методологическите особености на литературната история. След двучасовата дискусия по отношение на литературната история и литературния канон, участниците се прибраха по стаите си и започнаха да се подготвят за втората (неофициална) част на дискусията, която беше проведена в една от близките кръчми на име „Корал“. Съставът на литературноисторическата школа изпълни заведението без проблем. Вдигахме се тост след тост, все за канона. Например: „Пия за тънкия канон, който се точи като това вино!“

На следващия ден – 09.04.2011 – Школата пренесе дискусията в Универсалната



Надежда Александрова, Морис Фадел и Мария Огойска

научна библиотека „П. К. Яворов“ – Бургас, в която се включиха учители от Бургас и района, както и писателите Любен Петков и Керана Ангелова. Основната дискусийна тема беше свързана с конспекта по литература и невъзможността на учениците (особено в началните класове) да се справят с част от произведенията. Проф. Ракъовски акцентира върху смущаващото влияние на конспекта върху учениците: „Направи ми впечатление, от есетата, които кандидат-студентите пишат, че те са усъвършенствали мисленето на аутсайдера, т.е. учениците довчера. Цялата ни учебна програма по литература е стъпила върху аутсайдера. Като се започне от „На прощаване в 1868“, героият на Дебелянов, „бездомен и самин“, „На нивата“ на Яворов, Далчев... Една канонична литература, която възпитава мисленето на аутсайдера, постоянното мислене в страдание и това, че си слаб. Така сигурно много по-лесно се контролира погрещващият, който утре става голям и продължава да носи тази психология на отчуждение. На човек, който преживява държава не като своя родина, а като мащеха – Елин Пелин е много прав.“

Когато срещата в библиотеката завърши, се насочихме към Морската градина и по-точно към паметниците на Христо Фотев и Петя Дубарова. И двата – хвалени и охулявани, като самите фигури на поетите, които за едни са вече класика, а за други – прехвалени фалшиви кумири.

Привечер Школата отново се събра на кратко заседание, за да обсъди списъка с проекти за академични издания на каноничните произведения и отново, без време, се озовахме в познатата вече кръчма. Този път прозвуча един почти грузински тост: „Утопичите биват два вида – изпълними и неизпълними. Пия за всички утопичи, които сме изпълнили, но и за онези, които ще изпълним!“

На стуринта, на 10 април, се състоя заключителното заседание на Литературноисторическата школа (което ще се запомни с изобилие от идеи за съвместни издания на НБУ, ЮЗУ, ВТУ и БАН), след което участниците се приготвиха за отпътуване. Когато се озовахме на бургаската гара, ние се настанихме в кафенето, изкарахме влака, качихме се във влака, изиграхме едно нелитературоведско, съвсем импровизирано хоро (без да вдигаме много шум) и отпътувахме благополучно напред и... към дома, придържайки се към основната цел на очерка – да бъде дълъг и скучен, за което ние – Елена Борисова и Николай Трайков – изобщо не съжаляваме.

Текста четяха: Елена Борисова и Николай Трайков

ВОДЕЩА МЪЖКА РОЛЯ

Валентин Ганев за ролята на Капитанът в „Бащата“ от Стриндберг, реж. Йосиф Сърчаджиев, Народен театър „Иван Вазов“

Деян Донков за ролята на Сирано в „Сирано дьо Бержерак“ от Е. Ростан, реж. Стефан Москов, Народен театър „Иван Вазов“

Маркус Куркински за моноспектакъла „Български разкази“ по А. Караийчев, народни приказки и предания, реж. Маркус Куркински, Драматичен театър – Пловдив и Продуцентска къща „Артишок“

ВОДЕЩА ЖЕНСКА РОЛЯ

Бойка Велкова за ролята на Вайълет в „Август в Оклахома“ от Трејси Летс, реж. Ясен Пеянков, Народен театър „Иван Вазов“

Ирину Жамбонас за ролята на Ремей в „Канкун“ от Ж. Галсеран, реж. Бина Харалампиева, МГТ „Зад канала“ и Драматичен театър – Пловдив

Невена Мангаджиева за ролята на Майката в „Кралицата майка“ от Манлио Сантанели, реж. Валентин Ганев, Театър 199 „Валентин Стойчев“

ИЗГРЯВАЩА ЗВЕЗДА

Бойко Кръстанов за ролята му на Автолик, тъмничар и служител в „Зимна приказка“ от Шекспир, реж. Маргарита Младенова, ТР „Сфумато“

Павлин Димитров за ролята на Обичащия в „Първа любов“ по Бекет, реж. Нина Боянова, Продуцент: Н2О Филм

Явор Бахаров за ролята на Флоризел в „Зимна приказка“ от Шекспир, реж. Маргарита Младенова, ТР „Сфумато“

Номинации АСКЕЕР 2011

ПОДДЪРЖАЩА МЪЖКА РОЛЯ

Владимир Карамазов за ролята на Кристиан в „Сирано дьо Бержерак“ от Е. Ростан, реж. Стефан Москов, Народен театър „Иван Вазов“

Иван Бърнев за ролята на Били Бибит в „Полет над кукувиче гнездо“ от Кен Киси, реж. Александър Морфов, Народен театър „Иван Вазов“

Стоян Радев за ролята на Мефистофел, дявол, дух на ада във „Фауст“ от Гьоте, реж. Лиля Абаджиева, Драматичен театър – Варна

ПОДДЪРЖАЩА ЖЕНСКА РОЛЯ

Ангелина Славова за ролята на Ана, програмистка в „Карнавал“ от Ж. Галсеран, реж. Василена Радева, Младежки театър „Николай Бинев“

Гергана Кофарджиева за ролята на Щиглеца, жена над 70-те в „Преди / След“ от Р. Шимелфениг, реж. Иван Добчев, Драматичен театър „София“

Радена Вълканова за ролята на Барбара Фордъм в „Август в Оклахома“ от Трејси Летс, реж. Ясен Пеянков, Народен театър „Иван Вазов“

СЦЕНОГРАФИЯ

Васил Абаджиев за „Фауст“ от Гьоте, реж. Лиля Абаджиева, Драматичен театър – Варна

Даниела Олег Ляхова за „Зимна приказка“ от Шекспир, реж. Маргарита Младенова, ТР „Сфумато“

Чавдар Гюзелев за „Сирано дьо Бержерак“ от Е. Ростан, реж. Стефан Москов, Народен театър „Иван Вазов“

КОСТЮМОГРАФИЯ

Даниела Олег Ляхова за „Зимна приказка“ от Шекспир, реж. Маргарита Младенова, ТР „Сфумато“

Петя Стойкова за „Кола Брьонон“ по романа на Ромен Ролан, реж. Владимир Люцканов, Младежки театър „Николай Бинев“

Свила Величкова за „Сирано дьо Бержерак“ от Е. Ростан, реж. Стефан Москов, Народен театър „Иван Вазов“

ТЕАТРАЛНА МУЗИКА

Асен Аврамов за „Зимна приказка“ от Шекспир, реж. Маргарита Младенова, ТР „Сфумато“

Антони Дончев за „Сирано дьо Бержерак“ от Е. Ростан, реж. Стефан Москов, Народен театър „Иван Вазов“

Кирил Дончев за „Кола Брьонон“ по романа на Ромен Ролан, реж. Владимир Люцканов, Младежки театър „Николай Бинев“

РЕЖИСУРА

Александър Морфов за „Полет над кукувиче гнездо“ от Кен Киси, Народен театър „Иван Вазов“

Маргарита Младенова за „Зимна приказка“ от Уилям Шекспир, Театрална работилница „Сфумато“

Стефан Москов за „Сирано дьо Бержерак“ от Едмон Ростан, Народен театър „Иван Вазов“

НАЙ-ДОБРО ПРЕДСТАВЛЕНИЕ

„Зимна приказка“ от Уилям Шекспир, реж. Маргарита Младенова, ТР „Сфумато“

„Сирано дьо Бержерак“ от Едмон Ростан, реж. Стефан Москов, Народен театър „Иван Вазов“

„Кола Брьонон“ по романа на Ромен Ролан, реж. Владимир Люцканов, Младежки театър „Николай Бинев“

ГОЛЯМАТА НАГРАДА АСКЕЕР 2011

ЗА ЦЯЛОСТЕН ПРИНОС КЪМ ТЕАТРАЛНОТО ИЗКУСТВО - Коста Цонев

Номинации АСКЕЕР 2011

в категория *Съвременна българска драматургия*

„Алазър“ от Александър Урумов
„Паякът“ от Димитър Димитров и Йордан Славейков
„Тест“ от Елин Рахнев

Антистатик 2011: интеракции

Между 1 – 5 април в София се проведе международният фестивал за съвременен танц и перформанс „Антистатик“, организиран от Brain Store Project, Център за култура и себам “Червената къща” и информбюро. Програмата от 10 заглавия представи най-различни формати на сценично случване, както и интересни нови имена на европейската сцена на движението перформанс. Едно от тях е базираната в Берлин австрийска визуална артистка и перформър Ан Калер с „United Stills“ - експериментална импровизация върху движението като поредица и вариации на взаимосвързани позиции, като основната концентрация протича в процеса на „присъствие“ и пребиваване в тях между състояние на покой и активиране на тялото. Насеченото на отделни статични моменти движение насича и самото гледане на отделни „актове на погледа“, предизвиква към друг начин на наблюдение, възприемане и асоцииране. Погледът беше директно адресиран и в друга експериментална работа - „Look Look“ на Ан Журен (Франция/Австрия) и Крут Юрак (Естония/Австрия), копродукция на Tanzquartier – Виена, която следва логиката на творческия процес на създаване на грехи, чийто край се слага единствено от позирането като „легитимирац“ финален момент и насочва вниманието към невъобразимите трансформации, на които външният вид и тялото са подложени в зависимост от конфигурациите на грехата върху него. В перформанса „Viva Mandic“ на словенския артист Марко Мандич времето на сценично присъствие бе измерено не толкова с процеса на гледане, а с потта на артиста, който прекара на сцената един час, убит в найлон. Като безспорни акценти в програмата се обособиха перформансът „The New Map“ на немската група от „радио-активисти“ Ligna, които превърнаха всеки един от посетителите едновременно в изпълнител, самонаблюдател и зрител, снабдявайки всички със слушалки, от които получават инструкции за действие, заимствани от движението методологии на театралния танцов и киномодернизъм, устремени към утопията да композират „новия“ човек и общество. Перформанс без артисти – в такива беше превърната публиката и в инсталацията „ЕЮ“ на румънците Мария Баронча и Едуард Габия в сътрудничество с Драгана Буут (Сърбия), спечелила основния европейски приз за млади хореографи Jardin d'Europe за 2010 г. „Израелното“ пространство се заема от онези от публиката, пожелаели да са „работници“ и те получават задачата от наличните разпръснати предмети всеки със собствените си умения и в колективна работа с другите да изградят нещо завършено, като накрая зрителите, останали като „наблюдатели“ си избират на кого да „платят“ с билета, получен в началото срещу свободно избрана сума, която накрая се осребрява, и по този начин предизвикват конвенционалното разбиране за работа и критериите за артистичен труд. Една инсталация,

която може да се нарече и репетиция по създаване на общност, на колективност отвъд хореографията. Действително интерактивността се оформи като водеща стратегия и ситуация в мазодушната програма. Тя беше заложена и в перформанса „I will try“ на руския артист Александър Андрияшкин, който предизвикваше публиката да коментира и да дава предложения за изпълнението му. Както и в инсталацията-архив на социализма „+/-Topology“ на Брейн Стоп Проджект и немското артистично дуо Doufert+Plischke. Не липсваха и чисто танцови представения като „Формула“ в изпълнение на Искра Шукарова и Александар Георгиев, както и българските спектакли „Есочче“ на Мирослав Йорданов и Валери Миленков и „Danza“ на бургаската компания „Дюн“. Четири години фестивал на може би най-рисковите и непопулярни форми в изпълнителските изкуства е значителен феномен в софийския фестивален пейзаж и неговата динамика. На въпроси около организацията и целите на „Антистатик“ отговаря един от основателите му – Стефан Щереф от информбюро.

„Антистатик“ е вече на четири години, а има сериозна биография - обвързване със сериозни международни партньорски проекти като Номадска танцова академия¹ и мрежата от европейски танцови институции Jardin d'Europe, на които е бил домакин. Покрай тях успя да представи в София един от основните protagonisti на новата балканска танцова сцена, както и продукции на интересни европейски артисти и организации. Струва ми се, че фестивалът се породи от добре използвани възможности на партньорско взаимодействие с международни организации и мрежи. Но от миналогодишното издание ставате все по-самостоятелни, като „Антистатик“ вече е част и от културния календар на Столична община. Каква се оказва вашата формула за налагане на фестивал за може би най-рисковите форми в изпълнителските изкуства? Какво означава за вас 4 години „Антистатик“?

„Антистатик“ се превърна в сериозен проект за самите нас. Вече получаваме запитвания от големи имена, международни мрежи, фестивали, групи... Това показва, че сме забелязани на картата, че София се възприема с уважение, че една от амбициите на фестивала се случва - а именно да ни извади от периферията. Радвам се, че Столична община показва ангажираност и далноводност с включването на фестивала в културния си календар - това му осигурява и институционална легитимност. Но в същото време и София като град прави сериозна крачка към преосмислянето и възприемането на този инструмент за финансиране. Тук той работи по най-добрия начин - припознава значението на този фестивал за културния облик на града. Навременната реакция на Министерството на културата също беше важна, както тази година и на културния институт на Германия, на посолството на Австрия. Участието и на спонсорски средства в подобен проект показва друго мислене, което може само да ни радва. Правенето на такъв форум се оказва истинско предизвикателство за мисленето,

креативността, уменията, времето и мотивацията ми. „Антистатик“ се появи в контекст на усилената работа върху стимулиране развитието на независимия танц в балканския регион. Традиционно в международната ви програма присъстват представления от него. С какво ви захранва и мотивира контактът с балканските партньори и артисти както организационно, така и естетически?

Ние държим всяка година да представяме артисти от балканските държави, за нас това е много важно. Явления и тенденции могат да се появят от неочаквани места, вече дълго време се инвестира в региона, артистите все по-често прескачат границите, обменят опит и идеи, правят често копродукции.

Като цяло към какво е насочена селекцията ви? Какво търсите и какво искате да покажете с нея?

Търсим актуални артисти, артисти, идващи с времето си, не исторически “репертоар” на съвременния танц. Все по-малко търсим “танца” като движение, а по-скоро танца като “изявление” (statement). Искаме да покажем, че границите на възприемане са по-разтегливи и красота на обръкването може да доведе до замисляне и преосмисляне.

Наравно с международни продукции селектирате и български представления. Как оценявате въздействието на фестивала и неговите партньорски проекти в средата?

Винаги държим да има българско участие. За нас е важно да предложим на чуждестранните ни гости негово присъствие. Аз лично мисля, че фестивалът действа стимулиращо на средата и едно от доказателствата е, че български танцьори и артисти решиха да направят една обща инициатива – да основат “Номад Денс Академи - България”, която да работи за развиването и отстояването на целите на Номадската танцова академия, а именно - да допринесе за професионализацията в сектора и да представи успешния модел на НДА и пред други културни кръгове, да подобри образованието и проучването както за млади, така и за опитни танцьори и хореографи, да промотира танца като социално приложимо и допускащо влияния артистично поле, да развива неговата публика. Разбира се, на глобално ниво партньорството ни с НТА остава. Тя е динамичен процес, който в момента търпи значително развитие и промяна. *Какво е определящото за оформяне на модулите и формата на фестивала – напр. тази година липсваше формата за млади български хореографи?* “Антистатик” определя формата си от това, какво съдържание е налице. Тази година програмата “Поле на потенциалности” сякаш не беше необходима, защото нямаше кой да я финансира - фонд “Дебюти” към МК вече не съществува. Но динамиката е определяща за нас, даже бих казал, че тя е свързващо звено в работата ни.

Текст и въпроси: АНГЕЛИНА ГЕОРГИЕВА

¹ дългосрочен проект за развитие на съвременния танц в страните от Югоизточна Европа, включващ пътуваща образователна програма и срещи-дискусии на партньорските организации от региона.

Материалът е съвместна публикация с www.dramaturgunet.net

Алтернативният канон: Имената

Константин Павлов

Николай Кънчев

Биньо Иванов

Стефан Гечев

Иван Теофилов

Иван Динков

Христо Фотев

Иван Цанев

Екатерина Йосифова

Борис Христов

Когато говорим за **алтернативен канон** в българската литература от епохата на НРБ, обикновено на фокус поставяме писането и присъствието на емблематични поети – Константин Павлов, Николай Кънчев, Биньо Иванов, Стефан Гечев, Иван Теофилов, Иван Динков, Христо Фотев, Иван Цанев, Екатерина Йосифова, Борис Христов... Това са автори, които (безспорно или не) очертават ядрото на персоналистичния алтернативен канон в българската поезия от втората половина на XX век. Тъкмо в техните личности, определящи облика на неофициалната литература (между 1960 и 1990 г.), се проектира персоналистичното измерение на вече предложеното понятие за **алтернативен канон**: комплекс от езикови (текстови) практики, отделни авторски имена, които в контекста на фрагментарна неофициална литературна публичност изграждат контраидеологически и контракултурни сектори спрямо образователната и културната политика на тоталитарната комунистическа държава.

Следващите страници са част от научноизследователската програма на департамент „Нова българистика“ на Нов български университет „Литературата на Народна република България (1946–1990)“ и по-специално се вписват в нейния модул „Персоналии“, в който акцентът пада върху фигурите на значимите литературни личности, дебютирали в годините на НРБ.

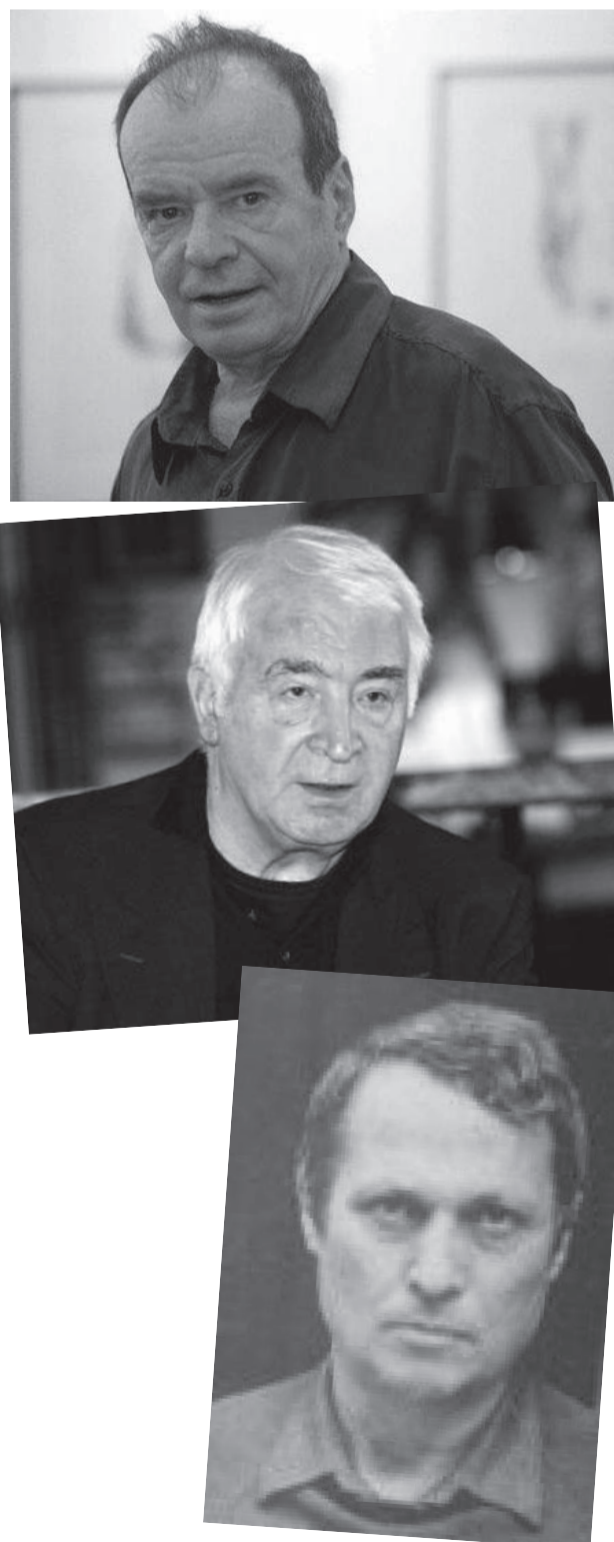
След като на повечето от тях бяха посветени конференции, критически сборници и отделни броеве на „Литературен вестник“, тук акцентираме върху обобщаващата характеристика на персоналистичния алтернативен канон, върху имената на Иван Цанев, Екатерина Йосифова и Борис Христов – и по повод техни годишнини, които честваме през тази година.

(Не)възможната персоналистичност на алтернативния канон (1960–1990)

Пламен Дойнов

Говоренето за алтернативния канон в границите на НРБ-литературата е обградено от предизвикателства. Вече сме имали възможността както да споделим ключови тези за ретроспективно конструиране на двата канона (социалистическия и алтернативния) в контекста на Народната република, така и да изразим редица съмнения около тяхното въвеждане и функциониране след 1990 г.¹ За начало ще ги резюмираме. Алтернативният канон следва да бъде мислен предимно на равнище *творба* (по-специално – *книга*), но според наложените в българската социокултурна среда *персоналистични очаквания* неговото първо във времето проявление отново се състоя като *персоналистично* – съсредоточено върху имената на Константин Павлов, Николай Кънчев, Биньо Иванов, Стефан Гечев, Иван Теофилов, Иван Динков, Христо Фотев, Иван Цанев, Екатерина Йосифова, Борис Христов, Иван Методиев, Георги Рупчев... Понятието „алтернативен канон“ е вътрешно противоречиво, защото всяко канонизиране представлява своеобразно официализиране, т.е. обезвреждане на алтернативността. Затова трябва да имаме съзнание за строгата литературноисторическа употреба на това понятие, което се отнася единствено към периода на НРБ (1946–1990) спрямо доминираща тогава социалистическия канон. При утвърждаването на литературноисторическия дискурс на алтернативността трябва да се избягват няколко изкушения: да не се „продуцират прояви на *нова политическа коректност*: чрез обръщане на знака – да бъдат обявени за алтернативни автори и произведения, които по различни причини са били преследвани и инкриминирани до 1990 г.“ и да не се опитваме „да прочистим и да „забравим“ неудобните социалистически места в творчеството на определените за „алтернативни“ автори и да преподчертаем техните текстове на несъгласието“, т.е. „да ги приведем във вид удобен за *ново канонизиране*“². Точно такива действия пряко водят към следващо изкушение – да форматираме „литературноисторическия разказ за алтернативността отново чрез имена“, т.е. да приложим удобни *персоналистични критерии*, което произвежда недоразумения и логични колебания. Защото „един автор обикновено има творби, принадлежащи и към социалистическия канон, и към алтернативния“ и тогава кой може да отсъди „откъде да премине границата между двата канона през творчеството на една авторска персона“³ и как в крайна сметка ще отмерим с точност кой автор принадлежи *повече* или *по-малко* на социалистическия реализъм и на неговите алтернативи. Можем да открием пронизани от *социалистичност*

творби – особено в ранната им поезия – при Константин Павлов, Иван Теофилов, Иван Динков, Христо Фотев, Екатерина Йосифова... Да не изброяваме. Но ето че персоналистичният алтернативен канон е заплашен от срутване преди още да е завършен. Може би е по-резонно съевременно да се откажем от усложненото му съграждане чрез имена, а да преминем към очаквано селектиране – на творби/книги, доказали своята алтернативност. Така би било по-коректно. Включваме книгите „Стихове“ (1965) на К. Павлов, „Колкото синяпеното зърно“ (1968) на Николай Кънчев, „На юг от живота“ (1967) на Иван Динков, „Сантиментални посвещения“ (1967) на Христо Фотев, „Седмица“ (1968) на Иван Цанев, „Късо пътуване“ (1969) на Екатерина Йосифова и т.н. Така наистина бихме конструирали сравнително надежден и труден атакуем канон на алтернативността в българската поезия до 1990 г. Въпреки това обаче недоразуменията при възприемането на НРБ-литературата ще продължават, защото в читателското съзнание непрекъснато възникват напрежения между цялостен авторски образ и отделни текстове, свързани с определен автор, състояват се истински малки интерпретационни войни между дискурса на персоналистичната в българската култура и волята да бъдат внимателно следвани движенията на различните поетически почерци. Оказва се изключително устойчив рефлексът българската литература да бъде мислена – както *институционално* (на равнището на образователно-културна и издателска политика), така и *всекидневно* (на равнището на читателския интерес и индивидуалното „харесване“) – в категориите на персонализма⁴. В началото на XXI век в публичността продължават да се лансират предимно авторски образи, да се произвеждат („реални“ и „фалшиви“) писателски биографии⁵. Конференциите и книгите, инспирирани след тях в поредицата *Библиотека „Личности“* – за Николай Кънчев, Иван Динков, Иван Теофилов, Константин Павлов, Христо Фотев, Биньо Иванов, Екатерина Йосифова – просто следват тези устойчиви персоналистични нагласи⁶. С цялата условност и с всички уговорки в отделните си текстове те казват: *Алтернативният канон има персоналистични измерения*. Затова нека отново проверим персоналистичната перспектива. Защо тъкмо тя се оказва доминираща в българските културни нагласи и след 1990-а? Защо критиката и читателите често са склонни да „забравят“ *неудобните* творби на своите лобимци и с готовност омаловажават



(Не)възможната персоналистичност

от стр. 9

концесии им с официалната политестетическа доктрина в епохата на НРБ? Защо преобладават практиките да се търси „средноаритметичното“ в творчеството на един автор, чрез което да се игнорират и замажат „пукнатините“ в монолитния му текстови корпус? Как да подходим така, че едновременно да запазим обичайната представа за единен авторски образ, но и исторически конкретно да не премълчаваме епизодичните колаборации на почерка, непоследователното на моменти езиково поведение? Едно е сигурно: алтернативният канон не може да разчита на нови целесъобразности и да крие срамежливо набор от забранени за произнасяне факти, думи, текстове. Недопустимо е цензурата на соцреалистическия канон от епохата на НРБ да се трансформира в цензура на алтернативния канон. Тъкмо той – алтернативният канон – няма причина да се срамува от своите *неудобни места*. И няма право да ги забравя. Защото (може би) ги е надмогнал.

Цялости и разграничения

След всичко изписано дотук очевидно не е продуктивна идея да подложим творчеството на един *предполагаме* алтернативен автор на операциите *събиране* и *изваждане*, т.е. да лишим текстовия корпус от текстове с очевидна принадлежност към соцреализма и да композираме всички други творби в образец алтернативен конструкт. Напротив, всички тези соцреалистически отломки следва да бъдат обозрени и дори надлежно инвентаризирани, подложени на контекстуален анализ в перспективата на последвалите промени в писането на съответния автор.

Така например стиховете на Константин Павлов, печатани в „Стършел“ между 1952 и 1957 г. не бива да бъдат ценностно елиминирани, а прочетени и поставени в контекста на категоричното им преодоляване чрез стихосбирките „Сатири“ (1960) и особено „Стихове“ (1965). Отделни стихотворения на Иван Динков в дебюта му „Лична карта“ (1960) и трите издания на книгата му „Епопея на незабравимите“ (1963; 1969; 1973) се възвръщат в темелите на соцреалистическия канон. Това обаче допълнително подчертава грандиозната трансформация, която поетът извършва с претопената от цензурата поетическа книга „На юг от живота“ (1967) и късните ѝ продължения „Антикварни стихотворения“ (1977) и „Маски“ (1989). Частични, трудно забележими соцреалистически колебания в отделни лирически текстове показват Николай Кънчев и Иван Теофилов (в най-ранните си стихове), Биньо Иванов и Екатерина Йосифова (съвсем спорядично), но тъкмо обратът, който всеки от тях прави в изработването на различен езиков модел в българската поезия е толкова радикален, че изцяло задава стабилен персоналистичен формат за възприемане на тяхното писане.

Забележителен е случаят с *раздвояването* на Стефан Гечев в две авторски самоличности. Под името Венцеслав Диаватов той написва (сам и в съавторство) хумористични очерци, криминални разкази и романи, вписани в матрицата на соцреалистическата масова литература. Собственото си име Стефан Гечев запазва изключително за поезията, където е безкомпромисен – публикува малката стихосбирка „Бележник“ (1967) и предлага своя „частна теория“, с която на практика елиминира социалистическия реализъм⁷.

Един автор от епохата на НРБ извървява (или не извървява) свой специфичен път до алтернативното писане. Когато изследваме този път, по-скоро се съсредоточаваме върху времевата зона между 1960 и 1990 г. В годините преди това (1946-1959) литературните алтернативи остават почти изцяло в полето на тайната и дори конспиративна публичност – в началото на НРБ (1946-1948) те са унищожени от пряката политическа репресия на тоталитарната власт, а след това се утаяват в частни архиви, в лагерни бараки и затворнически килии, припламват в епизодични нелегални акции. Едва с разръщането на българското „размразяване“ от началото на 60-те години някои български писатели и литератори избират последователното контраидеологическо писане и поведение, придобиващо променлива известност.

Тук стигаме до същностно разграничение.

Почти всички автори на алтернативния канон преминават през осмисляне на т. нар. *антикултовска тема* в литературата от 60-те, но не остават при нея.

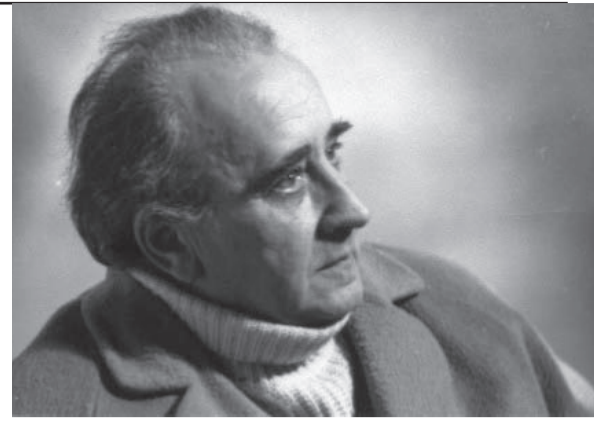
Константин Павлов, Иван Динков, Христо Фотев до 1965 г. изживяват еуфорията от литературно-политическото отричане на Сталин и Червенков, от писането в името на един по-либерален проект за завръщане към „комунистическите идеали“ отпреди победата на тоталитарната революция, но след средата на 60-те години почерците им отиват още по-нататък – критическият патос, нонсенсовете парадокси или романтическите проекции се разпростират върху цялото битие, достигат основанията на реалността и на съществуването. Проблемът е, че системата на соцреализма се опитва да управлява писането по т. нар. *антикултовска тема*, да затваря зоната за критика в историческата граница до 1956 г., като гарантира доминацията на *принципа на партийността* чрез семплата логическа операция: *отделни личности допускат „грешки“ и „извращения“ до Априлския пленум, но след това Партията, чиято политика като цяло е правилна, намира сили да се очисти и да поеме отново по правия път*. Тази схема се възпроизвежда на различни художествени равнища. Затова *антикултовски* произведения с различно качество като поемите „Споменът“ от Никола Ланков и „Едно геме говори с баща си“ от Недялко Йорданов по същество не надскачат авторкорективните стратегии на самия соцреализъм. Алтернативността обаче на К. Павлов, Н. Кънчев, Б. Иванов, Ст. Гечев, Ив. Теофилов, Ив. Динков, Хр. Фотев, Ек. Йосифова, Ив. Цанев и още неколцина представлява продължение на *антикултовската тема* чрез преодоляването ѝ в регистрираните на обобщаващите деактуализации, предлагащи не пряка корекция на съществуващия свят, а истински алтернативни езикови светове. Въпреки това развитие не бива да забравяме, че техните начала трябва да търсим в генеалогическата среда на „размразяването“ от първите години на 60-те и да проумеем разликите както между всеки от тях, така и между тях и други автори, също преминали през тази среда, но поели в посоките на официозните текстови практики на мимикриращия соцреализъм.

Поколенческият формат

Очертават се и своеобразните поколенчески граници на персоналистичния алтернативен канон. В него личат имената на поети, родени след 1930 година (първите са Ив. Теофилов и Ив. Динков – родени 1931-а), като единственото радикално изключение е Стефан Гечев (роден през 1911-а!), но пък изцяло покрит до края на 60-те години от пелената на принуденото мълчание, внезапно *дебютират* през 1967 г. Трудно към имената на алтернативните поети могат да бъдат причислени автори като Александър Геров и Иван Пейчев, като Радој Ралин и Иван Радоев, като Блага Димитрова и Станка Пенчева например. Всеки от тях регистрира до началото на 60-те немалко текстове и книги, принадлежащи към доктрината на соцреализма. Същевременно дори по-късно лирическото писане на мнозина от тях изглежда непоследователно и принципно подвластно на една постоянна склонност към актуализация и проява на постоянен ангажимент към „преодоляване на недъзите на социалистическото общество“. Специален случай е Иван Пейчев, който след книгата си „Далечно плаване“ (1962) и най-вече с книгата си „Лаконично небе“ (1967) изработва език, повлиял изключително върху алтернативността на Христо Фотев. Подобен е случаят с отделни стихотворения на Александър Геров, съвършащи някои принципи, развити във „философската поезия“ на Николай Кънчев. Въпреки бохемско-бунтарската митология около автори като Пейчев и Геров, те колкото отстояват уникалните си почерци, толкова и проявяват тематично-стилистични колебания в избора, които поставят под въпрос (голям въпрос!) техния възможен алтернативен статус до 1990 г. Горната граница на алтернативния канон преминава някъде около дебютантите през 70-те и самото начало на 80-те години – последните имена там са Борис Христов, Иван Методиев, Георги Рупчев, макар творчеството на тримата в различна степен да е поделено между епохата до 90-а година и след това. Все пак по-голямата част от тяхното творческо осъществяване се състоява до 1989 г. През 80-те техните книги оказват решаващо влияние за абсолютна промяна в акцентите на българската поезия – превес на екзистенциално-философските тематично-стилистични лирически модели над политико-пропагандните.

Канон само от поети

Може би най-видимата специфика на персоналистичния алтернативен канон е неговият *лирически* профил. Той е госта едностранчиво жанрово маркиран – включва *само поети* и нито един



белетрист, въпреки че отделни автори в него са публикували през годините както белетристични творби (Иван Динков, Борис Христов, Стефан Гечев), така и драматургични произведения (Иван Теофилов, Стефан Гечев, Константин Павлов,

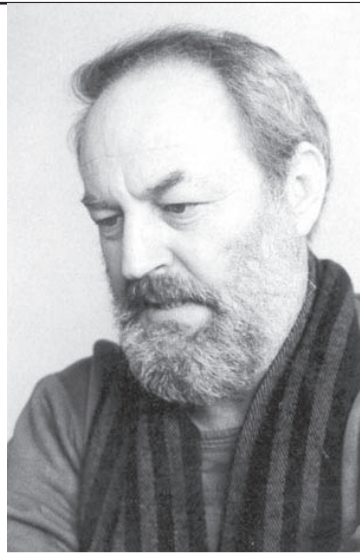


Христо Фотев), но все пак те присъстват в канона именно *като поети*. Защо е този жанров дисбаланс? Изтъквали сме, че „в лириката социалистическият реализъм не може да се разгърне в пълнота като доктрина и по тази причина именно в стихотворните текстове могат да се разръщат, т.е. реално да се състояват алтернативни стратегии, които по-трудно подлежат на контрол и санкция“⁸. С други думи, поезията по-лесно преминава цензорската машина, съхранявайки автономния си статус. За разликата от белетристиката тя трудно подлежи на проверка за „реалистичност“, за спазване на сюжетно-тематичните пропорции и баланс в персоналната система.

Вероятно това е една от основните причини българските белетристи да са свързани по-тясно с доктрината на соцреализма. Това е валидно дори за автори като Георги Марков, Йордан Радичков, Васил Попов, Ивайло Петров, които в различни години и с отделни книги успешно опитват да се еманципират от предписанията на директивния и на политестетическия дискурс.

Причините са разнообразни и специфични за всеки, но при белетристичното писане първо предпубликационната цензура е крайно бдителна, а след това соцреалистическата критика скрупулозно възискателна и санкционираща. Реакциите на белетристите не си приличат – бягство от „чувството за непоносимост“ в емиграция (Георги Марков), сложно приспособяване на алтернативния почерк и вписване в институциите на соцреализма (Йордан Радичков, Васил Попов), внимателно лимитиране на социалния критицизъм в локално-времеви параметри, които не предизвикват преки наказателни акции на властовия дискурс (Ивайло Петров, Васил Попов). Алтернативните възможности са пропилены в непрекъснати лъкатушни движения на почерка и в непоследователно, компромисно езиково поведение. От своя страна поетите успяват да удържат онази степен на единство на авторските си образи, която позволява да бъдат разпознати като извършили *окончателния избор* на алтернативно писане след средата на 60-те години, защитен от поредица ненакърними от соцреалистически концесии стихотворни книги.

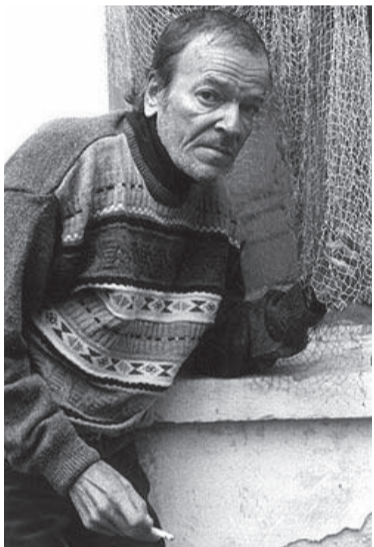
К. Павлов, Н. Кънчев, Б. Иванов, Ст. Гечев, Ив. Теофилов, Ив. Динков, Хр. Фотев, Ек. Йосифова, Ив. Цанев се възползват от възможностите,



социалистически. Пресметливият циничен социалистически хуманизъм е взривен от *нагласов, всеобщ хуманизъм*, изцяло отричащ насилието, отстояващ неприкосновеността на човешкото. Това са общите езиково-смысловни и естетико-стилови белези, по които писането на поетите от алтернативния канон може да бъде категорично отложено. Разбира се, става дума не за епизодично припламване на тези характеристики, а за тяхното цялостно и повтарящо се явяване в поетическите книги на посочените автори.



които им дава лирическият език, за да проведат докрай освобождението на неизброимите значения, укривни в думи, фигури, образи, сюжети, ситуации. Ключово се оказва тяхното реагиране на цензурата – несъгласие, избягване, заобикаляне, изчакване, надмозване, но не и примирено сътрудничество, не безропотно или комбинаторно следване на указания, не дозиране на „позволен“ и „непозволен“ текстове. Повечето от тях плащат за това с продължителни периоди на непубликуване. Но пък след това всички издават цялостни книги, насочени по същество срещу социализма и не си позволяват частично „завръщане“ дори към неговите вече реформирани принципи.



Разпознаване на канона

Между 1960 и 1990 г. можем да формиране комплекс от фактори, по които разпознаваме алтернативността сред част от българските поети. Тяхната контракултурна и контраидеологическа функция веднага се различава на няколко езикови и смислови равнища: „деконструиране на комунистическия новогovor; последователно прилагане на реалистическия идиом в противобес на социалистическия „романтизъм“; предпочитания към трагическата сюжетна развръзка; използване на език, основан на филологски категории и априори; провеждане на езикова политика на неяснотата (алегорическа разносмисловост, нонсенс, привидни безсмислици), оголващи пустота на битието; гротескови и абсурдистки употреби на словото; ретроутопически визии, изградени от ново антическо и „средновековно“ писмо; преразпределяне на алегорическия потенциал на словото върху първоначалата *въздух и вода* (за сметка на *огъня и земята*)⁹. Социализмът изглежда напълно отменен. Принциплът на партийността се обръща в своята противоположност – демонстративен „принцип“ на *непартийност*, тълкуван понякога от социалистическата критика като *антипартийност*. Едносложната игра с *принципа на народността* се игнорира с наднационални образи и послания, с диалог с европейски и български („стари“, „буржоазни“) текстове, с привидна неяснота и „недостъпност“ на творбата за „народните маси“, като понякога употребите на образа „народ“ са подложени на саркастично преосмисляне. Лелеяният *исторически оптимизъм* се заменя от *песимистично* интониран стихове или от надемощонални лирико-филозофски категории. Вместо *героическия човек* на социализма, в центъра е *малкият несвършен човек* („човекът от ъгъла“) или белязаният с нова чувствителност лирически герой (съзерцаващ и мислещ поет, творец), опозитивно противопоставен на различните видове

Има ли живот след 1990 година?

Последният проявил се във времето белег на алтернативния канон е неговата продуктивност след края на НРБ. Влиятелността и жизнеността на поетиките на поетите от този канон всъщност е централна част от разпознаването му след 1989 г., когато се състоява все по-отчетливото им разграничаване и нарастващото им релефно открояване спрямо авторите от социалистическия канон – нещо, което Михаил Неделчев определя като „ефект на раздалечаването“¹⁰. Симптоматично е, че тези поети не се превръщат в нов официален канон от началото на Втората република (след 1990-а). Литературното поле, възвърнало своята автономия, е организирано по различен начин в сравнение с полето от периода на НРБ. Затова плурализацията от края на ХХ и началото на ХХІ век поставя *предишните* алтернативни поети в ситуация колкото на очевидно *дочакано признание*, толкова и на конкурентна борба с мимикриращите представители на социализма и с появяващите се нови и нови автори. Проявява се необичайна картина: алтернативният канон от годините на НРБ не остава застинал, завършен, окончателно структуриран като „победител“, а продължава да се променя, да продуцира нови текстове, да набавя смисли, да добавя следващи щрихи към образите на своите автори. Продължително време след 1990-а се разгръща един *сам себе си променящ*, работещ канон, който е част от активно създаващата *съвременна* поезия. Константин Павлов започва да показва творчеството си в различни книжни проекти, периодично да публикува „ръкописи от чекмеджето“. Стефан Гечев най-после може да издаде поезията си – натрупана до 1989 г., но и ритмично създавана в хода на 90-те. Ако съдим само по заглавията, Николай Кънчев осъществява нещо като поетическо свръхпроизводство, макар да трябва да признаем, че много от книгите му на практика представляват *припомняне* в нови цялости на предишни стихотворения и представянето им в преводни, многоезични издания. Иван Теофилов довежда до съвършенство антическото писмо, предложено още в по-ранните му публикации, но и го *продължава* в констелации с новосъздадени лирически текстове, прицелени тематично в едно световно-геопоеетическо пространство – особено в „Инфинитив“ (2004) и „Вярност към духа, или значението на нещата“ (2008). Други от поетите стигат докрай в посоката, възприета от тяхното писане. Биньо Иванов завършва радикалния си езиков проект, постигайки разпадането на поетическия език и преоткривайки новосъздаващите му елементи в предсмъртната си книга „Часът на участта“ (1998). Иван Динков безмилостно оголва синтетичните образи „народ“, „отечество“, „традиция“ и пр., деконструира чрез новия си патос в „Урна“ (1996), „Дневник“ (1997), „Съзми от отечеството“ (1999) тяхната семпла идеологическа направа. Уникално е това, което се случва с почерка на Екатерина Йосифова – не престава да предлага изненади и открития чак до книгите „Ръце“ (2006) и „Тази змия“ (2010). Минималистичният, възнат в естествени си елипси, сякаш *не-лирически* изказ вече отива даже отвъд онова, което нарекохме *нов автентизъм* и на което Йосифова е главен законодател. Иван Цанев продължава да преобразува стихотворенията си в различни цялости – пренаписва, прекомпозира, преакцентира ги в „Стихове и междустишия“ (1995) и „Дърво на хълма“ (2001) – шифова творчеството си, израстващо в един огромен палимпсест-шедьовър. Дори *замлъкването* на Христо Фотев и *отказът* на Борис Христов (*неписането* му на поезия) отекуват като своеобразни литературно-етически примери в публичността, като еталони на впечатляващо, подмолно влиятелно езиково победение.¹¹ Оказва се, че именно писането (поякога и многозначното *неписане!*) на К. Павлов, Н. Кънчев,

Б. Иванов, Ст. Гечев, Ив. Теофилов, Ив. Динков, Хр. Фотев, Ек. Йосифова, Ив. Цанев, Борис Христов, Иван Методиев, Георги Рупчев е *продължено* от нови поколения след 1990 г. Това са носещите традиции в българската поезия, изработени в периода на НРБ. След 1989 г. те функционират като синтетични езикови и поведенчески образци, които новите поети се стремят да усвояват и трансформират. Следите от тях личат както в стиховете на *поколението на 90-те*, така и в следващи поколения, в разнородните постмодернистични търсения, в развитието на *антическите* и *медитеранските* мотиви, в активния полилог и *пренаписване на традициите*, в тенденциите на *новия автентизъм* и т.н. Такъв е персоналистичният формат на алтернативния канон. Макар че той се нуждае от поредното уточнение – този път свързано с неговата продължаваща незавършеност. Незавършеност поне в три смисъла. Първият приема, че част от тези поети продължават да пишат, да издават нови и да преиздават стари творби, т.е. неизбежно дописват, променят своите авторски образи. Вторият смисъл се основава върху идеята за *принципната отвореност* на всеки текстови корпус – той е очаквано отворен както за нови интерпретации, така и към внезапна поява на *неизвестни до този момент* текстове от тези поети, които рязко могат да променят режима на възприемане на един или друг автор – да го придвижат към върха на канона или сериозно да поставят под въпрос мястото му в него. Според третия смисъл се поддържа очакването за присъединяване на още имена към алтернативния канон, защото върху творчеството на множество поети, писали през втората половина на ХХ век (днес маргинализирани, подценявани по инерция или почти непознати), тепърва трябва да се извърши инвентаризационна и аналитична работа. Тук някъде – в тези перспективи – се мерзелее вероятното бъдеще на алтернативния канон.

¹ Вж. както първите текстове по тази тема: Дойнов, Пламен. *Алтернативният канон – Дневник*, 6.12.2006; *Съществува ли съвременна българска класика – Литературен вестник*, бр. 6, 18 – 24.02.2009, така и сборника: *Социалистически канон / Алтернативен канон*, съст. П. Дойнов, С., 2009 и по-специално в него – Дойнов, Пламен. *Социалистически реализъм и алтернативни тенденции в литературата на НРБ: аспекти на каноничността*, С., 2009, с. 23–68.

² Дойнов, Пламен. *Социалистически реализъм и алтернативни тенденции в литературата на НРБ...*, с. 26–27.

³ Пак там, с. 27.

⁴ Повече за литературния персонализъм от началото на ХХ век вж. текстовете на М. Неделчев – студийте в: Неделчев, Михаил. *Социални стилове, критически сюжети*, С., 1987, както и Неделчев, Михаил. *Персоналистките митове в историята и българската биографска традиция – Философски алтернативи*, кн. 1-2/1992; Неделчев, Михаил. *Кратко за литературния персонализъм* – В: Неделчев, Михаил. *Личности на българската литература*, С., 1999, 5–7. Други текстове по същата и сходна проблематика: Дойнов, Пламен. *1907: литература, автономия, канон*, С., 2009, както и главата *Краевековен персонализъм и нов антологизъм – стратегии на представянето* в: Дойнов, Пламен. *Българската поезия в края на ХХ век. Част първа*, С., 2007, с. 339–441.

⁵ Вж. поставянето на проблема за производството на „фалшиви писателски биографии“ в началото на ХХІ век в: Неделчев, Михаил. *Фигура на писателя – Литературен вестник*, бр. 16, 7 – 13.05.2008.

⁶ Издателската поредица Библиотека „Личности“ досега включва сборниците с изследвания, статии и есета: *Николай Кънчев в българската литература и култура*, С., 2008; *Иван Динков в българската литература и култура*, С., 2009; *Иван Теофилов в българската литература и култура*, С., 2009; *Константин Павлов в българската литература и култура*, С., 2009; *Христо Фотев в българската литература и култура*, С., 2010; *Биньо Иванов в българската литература и култура*, С., 2010. Под печат е *Екатерина Йосифова в българската литература и култура*. В подготовка е конференцията „Иван Цанев в българската литература и култура“, която също ще бъде последвана от едноименен сборник.

⁷ Вж. писмото на Ст. Гечев до сп. „Пламяк“ през 1962 г., в което предлага да се гледа на едно стихотворение като на „интегрално или диференциално уравнение“: *В света на големите бързини* – В: Гечев, Стефан. *Ненужните скептици*, С., 2003, с. 64.

⁸ Дойнов, Пламен. *Социалистически реализъм и алтернативни тенденции в литературата на НРБ...*, с. 64.

⁹ Пак там, с. 64.

¹⁰ Вж. Неделчев, Михаил. *Ефектът на раздалечаването* – В: *Социалистически канон / Алтернативен канон...*, с. 13–22.

¹¹ За различните персоналистично-антологийни стратегии в представянето на творчеството на тези и други поети след 1990 г. вж. главата *Краевековен персонализъм и нов антологизъм – стратегии на представянето* в: Дойнов, Пламен. *Българската поезия в края на ХХ век. Част първа...*, с. 339–441.

Волята за шедьовър: Иван Цанев

Иван Цанев (1941) е поетът в алтернативния канон, към когото критиката преди и след 1990 г. почти винаги запазва добрите си думи. Въпреки отдалени бледи „забележки“ на най-бдителните социалистически критици неговата поезия не става обект на нападки или още по-малко на отрицателни кампании в печата. Напротив, дебютът му „Седмица“ (1968) остава в българската литература като една от най-адаптираните първи книги. По-късно с „Неделен земетръс“ (1973) мястото му на признат автор се утвърждава, макар и вместено в литературнокритическата ниша, определена за т.нар. „тиха лирика“.

От всички поети в персоналистичния алтернативен канон именно Иван Цанев е авторът, който се радва на най-своевременните и високи критически оценки. От първите отзиви за дебюта „Седмица“ до книгата на Светлозар Изгов „Поезията на Иван Цанев“ (2001) събираща четири статии, писани през годините, присъствието на този поет има шанса да бъде обект на последователни и проникновени интерпретации.

Появата му като че ли улучва момента, когато българската поезия започва да усвоява и препрочита лиричeskия опит на Атанас Далчев и на поетите от 40-те години. Иван Цанев предлага своята алтернатива на социализма като преработка на този опит, постигайки една нова предметност в изграждането на специфично *успоредно битие*, което индиректно се противопоставя на доминирания от все по-перфидно насилие и пропаганден „прогрес“ свят на НРБ. Става дума не просто за овсекудняване и углъбяване на съществуването чрез фигурите на „малкия човек“ и построяване на лирически ситуации около „скрития живот на нещата“, а за друго равнище на изказ, чрез който проговаря самото битие с всички свои гласове, докосвайки се до подриваща „социалистическия хуманизъм“ всечовешка етика.

Другия уникален шрих към портрета на Иван Цанев откриваме в склонността му непрекъснато да преработва, да дописва и пренаписва свои вече създадени лирически текстове. Особено прагови се оказват трите му автоантологии – „Седмоднев“ (1987), „Стихове и междустихия“ (1995) и „Дърво на хълма“ (2001). Извън очевидните текстологически проблеми, които подхождат на пренаписването задава, изправени сме пред особен случай на отношение към поетическата творба. Промените, които Иван Цанев извършва в почти всяка своя нова книга върху вече известни от други книги стихотворения, се подчиняват на една своеобразна *ситуативна воля за шедьовър*, т.е. воля за постигане на съвършен текст, поместен в конкретната книга, появяваща се в конкретна литературноисторическа ситуация. Тази работа, привидно отпадна на постигането на единствения/съвършения текст, всъщност се поддържа от идеята за отвореност и незавършеност на стихотворението, което остава завинаги недописано и затова подлежащо на постоянни следващи *продължения*, в които понякога възниква съвсем различно, ново стихотворение. Такова майсторско упорство над *точния стих* българската литература не познава.

ПЛАМЕН ДОЙНОВ

КЪМ ЩУРЕЦА

*Тече мелодията твоя, тъй както всякога е текла,
и покрай Юлски коловози, между изпръхнали треви
пресича жълтите стърнища безименната ти пътека
и кой я знае накъде върви.
Зърна и буци те препъват, а ти, във себе си унесен,
на лятната трапеза свириш. И всяка вечер навъзбог
душата сита се въздига по лъкатушната ти песен,
надвесена над някой сън дълбок.
Среднощ достигаш апогея, щурецо, но защо в гласа ти
безмилостно и беззащитно ирония на Юноша скрипти?
Отвъдсловесното изпял и скрит в зрачевината смътна,
все по-неузнаваем ставаш ти.*

– Преди с невзрачните си думи изпялото да принизите,
излизам от нощта – и слушам как миговете ѝ звънят.
А всичкото, което виждам през процепите на звездите,
пожънва го със златен сърп денят.

МНИТЕЛНА БАЛАДА

*Там нещо се е случило, шушукат. Но какво?
Какъв е този дим, пожар ли горски тлее?
Светкавица ли е наказала прогнилото дърво,
или гори разпътната душа на лесничея?
Не самодивско огънче, блуждае слух,
че в полунощ се е самозапалил алкохолът.
Безумните отпусили бутилката и злият дух
изскочил, ще безчинства до напролет.
Не бил на себе си и философът, до зори
самозабравено прозорецът му светел.
(Там, дето не насмогва да надзърне Бог дори,
стоустата мъгла е шумният свидетел!)
Ограбени са лаврите, дочу се, през нощта
една антична статуя подгонила крадеца.
Потресени, джебчиите на градския площад
разследват случая. Но очевидците къде са?
Между различни версии, от тук до там
се вие път, от подозрения минирани.
Не вярвам на преразкази, ще тръгна сам
и произшествието с поглед ще фотографирам.*

ЕКОГЛАСНО ОТКЛОНЕНИЕ

*Беше време – задъхан и сам по пътеките кози
с тръни и камъни борих се дълго, останах без сили,
но разчистих простор и довякох асфалта за този
път, по който лукуват днес вашите автомобили.
От крайпътната кал ви създадох, дарих ви дъха си
и ви връчих кормило, преди да узрее умът ви,
ала пъпната връв, мои двойници, вече се скъса
и след миг се разделяме – ето го кръстопътя!
Хайде, аз съм до тук. А пък вие си прищипорете
лудите автоконе, нека пътят уплашен се мята
и подскача по заешки, нека очите ви светят
като фарове ловни в нощта – завладейте земята.
Но – без мен! Аз не съм бедуин за онези пустини,
дето клаксони цвелят и знойно блъбукат мотори.
Ще издишам кафявия въздух, когато отминете,
и ще тръгна полека назад – към битийния корен.
Ще вървя тихомълком, далеч от гонитбата луда.
А защото баща съм, каквото и с мен да се случи,
аз не мога да скръстя ръце, трябва пак да се трудая
и ще правя шосета за мравки, канали за ручей.*

РОДЕНИЯТ ПОЕТ

*Ако се бе родил в мравуняк, би живял
щастливо като в рай за глухонemi –
кой би посегнал там заслужения дял
от общата възгъбена тишина да му отнеме?
Не е той мравка и за друго е роден,
но сред гъмжилото от книжници и фарисеи
ще го ограбват и убиват ден по ден
и ще му пречат нивата словесна да засее.
Ще сквернословят зад гърба му в хор,
с пиянско грачене среднощ ще го измъчват,
а сутрин доноси ще чуруликът на ухо
за него словоблудците от кръчмата.
Той мълком ще преглъща злобните сълзи,
неотмъстен ще се прибира вкъщи –
защото заговори ли на техния език,
ще се погуби, няма да е вече същият!
Поеме ли греха да грачи с тях докрай,
подсъдно би живял до някой черен петък,
когато глухонемите от мравешкия рай
ще проговорят и ще му поискат сметка.*



ИЗ НЕДОИЗРЕЧЕНОТО (7 междустихия)

Тихи потайности

*Слухарят (тайният литературоведчик) винаги
наостря слух, когато подопечният му тих лирик
се умълчи: затворен в себе си, какво замисля?
Невнятна тишина в слушалките пулсира, и колкото и
да слухти литературоведчикът, до днес не е разчел
съставките на тишината. (Отиде ли си той, тя най-
спонтанно ще се самоогласи в стихотворение!)*

Мудна вечност

*Ако Господ бе надарил (или наказал?) едногодев-
ката с човешко въображение, в някой мини-миг
на прозрение тя навярно щеше да измери
една разбираема и за костенурката формула
на живота: мудна вечност. И особено мъчителна
в късните следобедни векове, би рекъл някой
надарен (или наказан?) с историческа памет.*

Недоизречение

*Трябва да се примирим, че животът е борба,
борба между Доброто и... Не бях си доизрекъл
сентенцията докрай, когато срещу мен се зага-
де едно борчески настроено Зло. Единственото,
което успях да сторя, бе... да се примиря, че из-
ходът от борбата е предрешен: Доброто в по-
следния момент отказва да употреби Юмруци.*

Саможертвата

*Още не си беше раззинал устата, а в моите уши
вече гърмеше поредната му лъжа. Преди изстре-
лт да бе отзвучал, кръвта нахлу в главата ми.
Онемях, но погледът ми крещеше: „Самоубиваш се
в очите ми! Срамно зрелище е разголената ти
душичка, човече!“ Очевидно той принадлежеше
към по-дебелокожите животни, та ми се наложи
аз да се изчервя вместо него.*

О морес!

*О, през която и епоха да живее моралистът,
според него правите са все в упадък! С подобни
изречения този вечен мърморко прави старо-
модни опити да взорчи сладкия живот на по-
редните си съвременници. Те обаче са изобре-
тили съвършен способ за обезвреждане на не-
приятни думички: влязло през едното им ухо,
падението излиза през другото като възход!*

Едно знамение

*Кълвач загрижен ли опипва пулса на дървото?
Или секирите броят годишните му кръгове?
Какво е чуло ехото, защо кълти на кухо?
Съвсем естествени са всички звуци за безразлич-
ната природа, но стихописецът е развълнуван.
Разчел е в звуците едно знамение и бърза начаса
да го запише: червоядина, това е верен знак,
че изкуфялото от старост време си отива.
Тъй млади и зелени времена прииждат, за да
сменят прогнилите десетилетия! Запролетената
история ще коронова новите дръвчета.*

В бой последен

*Шумете, дебри мемоарни, тътнете, татовски
дела! Горският от вица, който беше прекратил
играта на шумкари и жандари, няма власт сега
да прекрати превръщането на дъбрави в мемоар-
ни дебри. Горският е мъртъв да живее живкова-
та чета от придворни перодръжковци, дето в
бой последен отстояват правото си да допишат
настоящото и да предпишат бъдещето! По приме-
ра на миналото, вече пренаписано от тях.*

Екатерина Йосифова. Посвещения*

Гергина Кръстева

В края на 60-те и през 70-години на XX век в българската лирика се задълбочава процес, при който, вместо към представянето на площадните пространства, съпроводено с високо озвучаване/рецитиране, поезията постепенно започва да се съсредоточава в „интериорно“ по-тесни пространства. А поетиката и художествената нагласа на авторите, чиито стихове „цлюстрират“ този процес, често се разпознава успешно в не особено толерираната през 60-те и 70-те години „далчевска традиция“. В повод за подобни заключения на официалната критика се превръща лириката на Иван Цанев, а особено характерни са те след излизането на дебютната му стихосбирка „Седмица“¹. Силните, доминиращи тенденции в поезията на 60-те години, са свързани с неустовното желание да се излезе от затвореното пространство, заради което опитите да се „отвори“ литературната стая са особено настойчиви, дори императивни, в тях често се демонстрира желание непременно да се „надникне“ зад забесите на нейните прозорци. Но лириката от края на 60-те и през 70-те години постепенно започва да „затваря“ външния свят вътре в литературното пространство на стаята кабинет. Поезията на 60-те не приема възможността кабинетното пространство да присъства в лириката като самоочевидна атмосфера и самодостатъчен повод за създаване на творчество, но през 70-те години тази възможност постоянно се предизвиква. Поетите, дебютиращи в този период, не се „смушават“ от евентуалната неуместност на пребиваването в затворените пространства на стаята, където обективните дадености започват все по-настойчиво да се преживяват и осмислят през изострена сетивно-емоционална оптика, преливаща минало и настояще, при което изменчивостта на външния свят и потребността от вътрешна устойчивост все по-често се размиват. Но така присъщите за „поетите на Април“ и техните непосредствени следходници социална „аранжировка“ и заявката за широко пространство, в което написаното възторжено да отзвучава, започват да губят своята актуалност. Промените в установената тенденция се пораждат постепенно, движението им през десетилетието е белязано от противоречивост, в която се улавя и едновременното съществуване на разнородни процеси. В една част от лирическите текстове през 70-те години също се предлагат познатите и утвърдени през предходното десетилетие модели на литературен кабинет. Художественото му битие продължава да се проектира съобразно идеологическия канон, който задава и съответната матрица за изграждането му. Но активно променяща се, фигурата на литературното пространство през 70-те години постига все по-субективен художествен релеф, който отстранява или „претоплява“ силните социални преживявания и в който актът на създаването на стиха или усещането за присъствието му започва да следи все по-отблизо себе си. Процесът на „събирането“ на поезията в себе си, задълбочаващ се през този период, подсказва и категорична съпротива срещу поезията на „рециталните подиуми“ и масовите пространства, но той е мислим в посока на промените в авторорефлексивните „склонности“ на съвременната българска лирика. В спектъра от възможните изследователски перспективи, които този процес предлага, се включва и промяната в „интериорната“ нагласа – по своеобразен начин тя очертава груг (различен спрямо утвърдените или протичащи тенденции на литературното време) релеф на поетическо реагиране. Външните пространства, предполагащи (и предлагащи) висока „акустика“, като стадиона, улицата, аудиторията, залата постепенно се стесняват до „размерите“ на литературния кабинет, домашната стая, където, адекватен на усещането за камерност, поетическият глас търси шепота, доверие на интимно-съкровено, вместо височините на колективното съпреживяване. Заявяваща желанието си все повече да се интересува от самата себе си и собственото си създаване, лириката от 70-те години „стеснява“ и пространството на своето „пораждане“, метонимизирайки неговото художествено присъствие до книгите, пишещата машина, молива, белия лист, все по-активно функциониращи, но налични и в предходното литературно десетилетие като „обзавеждащи“ предметни символи. Далчевският мотив за камерното общуване с книгите и мъдростта, събрана в тях, се оказва особено продуктивен за българската лирика през 70-те години. Интериорното му присъствие ще се включи в „разказа“ за вечноното будване над чуждите страници, постепенно ще очертава фигурата „творец-читател“ в интимното пространство на дома. Специфичен вариант на подобни състояния могат да се проследят при Екатерина Йосифова в

публикуваната през 1979 г. книга „Посвещение“², в която поводът за престой между затворените стени на болничната стая се превръща в метафоричен израз на човешкото „боледуване“ и слабост между изречено и премълчано, между написано и ненаписано, на съзнанието, че човешката същност е силно уязвима физически и духовно въпреки силата да бъде безкрайна в предвидимия със своите граници живот – „Защото утеха няма: само човек е безкраен/ в това затворено пространство, наречено живот“³. Жанрово тази трета поред книга на поетесата е определена с уточнението „стихове“. Но въсъщност тя съчетава проза и поезия в намерението си да бъде своеобразен *дневник*, който героинята води, докато живее в болницата и бди над леглото на намиращия се в безсъзнание любим човек. Разказът за хрумването ѝ да отдели време за творчески занимания, преминаващо от откровеното му определяне като „престъпно *егоистично*“ до спасителното осъзнаване, че именно това ще я отклонява от непоносимите мисли за опасността от смъртта, е съпроводено от множество обяснения, уточняващи къде, с какво, при какви условия и как се пише *дневникът*. Така неочаквано появялата се в ситуация на изключителност и изпитание неконвенционална фигура на литературен кабинет носи белезите и на класически работен кът за писане на размисли с метатекстов характер – за странните занимания с поезия, за осъзнаването ѝ като мания, като „втори“ живот, като „надсъстояние“ и „надусещане“, за оценките, които дават професионално наблюдаващите и хората с различни професии и съдби. Тези размисли, слобяващи сложните прескоци от минало към сегашност, се оглеждат и в паралелния сюжет, очертан от лирическите текстове в книгата, превръщайки я в своеобразно лично „поетическо изкуство“. Създадено в пространството на болницата, то имплицитно заявява и своето несъгласие с възприемането на болестта като отмяна и провал на човешкото съществуване, като преминаване отвъд правилната норма, защото, според пишещата героиня, самата природа на заниманията с творчество е състояние, считано за не-нормално, то е някаква друга, различна „нормалност“ – „И ти н а и с т и н а почвай да виждаш в ненормалното нормалното; а в н о р м а л н о т о – н е н о р м а л н о т о“ (к. а.)⁴. Именно тази идея в множество варианти е заложена и в част от лирическите текстове в книгата на Е. Йосифова – „Когато казвам нещо“⁵, „Влюбеният поет“⁶, „В такава жега...“⁷, „Нещо“⁸, „Другият“⁹. Тя не отменя валидността на предположението, че трябва да се пише „за нещо *достатъчно важно*“¹⁰, но както и в първите две стихосбирки на Е. Йосифова характерът на тази важност е разколебан чрез опита да се проникне в значимите смисли на света и времето от позицията на своеобразна маргиналност. Опитвайки се да оцени единичния, кратък миг в някакво стаено време, лириката на Екатерина Йосифова вече е заявила откриването на неговата смисленост именно в способността му да съдържа множество повтарящи се движения, звукове и форми, преливащи едно в друго, заключавщи граници, самопораждащи се и пораждащи нови. Ето защо и най-невинният жест е от значение за разоряването, умножаването, но е и доказателство за вечно изплъзващата се категоричност на възприемането в тази подвижна, одухотворена материалност. Макар и мимоходом вметнато, не е случайно съобщението, че на донесеното от някого томче със стихове на Маяковски не може да му се намери място сред „*миризмата на болница*“, в стаята „*със стуснати щори*“¹¹. Субективната нормативност в обяснението на поетическите занимания на героинята в „Посвещение“, отчитащи и функционализиращи обстоятелствата, при които се създават, е твърде различна от канонично метазабяването в лириката на руския поет и в указанията му „Как се пишат стихове“.

Търсейки аналогии с десетилетието на 60-те години, бихме могли да отбележим, че през 60-те години лириката не приема санкцията на болестта (вероятна смърт), обитаваща стайното (болнично) пространство. Тя е припозната като емоционална слабост и разпадане, което човекът трябва да преодолее чрез своята хармонизираща способност за оцеляване в името на бъдещата отговорност пред света.¹² В края на 70-те години територията на физическата болест не „затваря“ човешкото усилие, а метафорично го означава като част от специфичните езиково-литературни пространства, чрез които именно привидно незначителното, проявяващото се извън нормалния ход постига и съхранява трайността на същностно значимата проблематична сегашност. В този смисъл и заглавието на книгата на Екатерина Йосифова съдържа и смисъл отвъд конкретните причини, обяснени в сюжета – „посвещение“ на любим човек, на определен кризисен момент от неговия живот, който обичащият споделя с него. Но жестът на посвещението е и своеобразен жертвено подчертан ритуал на обреченост, на драматизъм на



съпричастие в намерението за следване на вечно привидното, но непостижимо приближаване към тайната на творчеството. В пътя към неговото постигане поетът търси (или попада случайно в) своите пределно лични, затворени пространства, които понякога (или временно) разпознава като стая, кабинет, дом. А там все по-често думите ще бъдат обезсилвани от значещи жестове. Съмнението в смисъла на изричаното с думи бележи цялостно лириката на Екатерина Йосифова от десетилетието на 60-те и 70-те години – от съзнанието за кратката недостатъчност на всяко „изговаряне“ на света дом („Късо пътуване“, 1969), през асоциативната игра, която събужда въпросите, „питащи за душата“ („Нощем иде вятър“, 1972) до малкото „поетическо изкуство“, наречено „Посвещение“. Тази книга, преливаща жанра на поезията и прозата, сякаш преживява изпитанието на всяка предоставяна от думите възможност. В нея авторорефлексивността се движи между разсъжденията (нерядко съпроводени с ирония) върху смисъла на изричаните в ежедневието безсмислени критически думи за поета и неговото творчество, художествения отказ да се „*обличат думи като дрехи*“¹³ – заради личната отговорност към искреността и ясното послание на изричаното („*когато казвам нещо, каквото и да казвам –/ значи, че не казвам нищо*“, „*устните си трябва да отварям предпазливо*“, „*Не казвам думи гладни, когато съм сита*“¹⁴), предизвикано от реторичното питане „*Защо за любовта да ви говоря?*“¹⁵. И усещането, че най-смислените мигове човекът изживява „*без думи*“¹⁶. Съмнението в силата на думите или дори отсъствието им по парадоксален начин легитимира и защитава искреността на посвещенията.

* Настоящият текст е част от работа по проект „Битието на книгата (Диктатура на духа и конституцията на зло/употребите)“, подпомаган от фонд „Научни изследвания“ (поделение НПД) при Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“.

¹ Цанев, И. Седмица, С., 1968. Вероятно не само стиховете, включени в дебютната книга на поета, дават основание за тези критически обвинения. Така например още през 1965 г. в списание „Магдеб“ е публикувано стихотворението „Врата“ (Магдеб, 1965, кн. 2, с. 42), което обаче не влиза в „Седмица“. В тази творба влиянието на Далчев се усеща твърде напълно – по отношение на художествените послания, поетическия език, целенасочено търсената предметна символика.

² Йосифова, Е. Посвещение, Пг., 1979.

³ Пак там, с. 31.

⁴ Пак там, с. 9.

⁵ Пак там, с. 13.

⁶ Пак там, с. 20.

⁷ Пак там, с. 22.

⁸ Пак там, с. 24.

⁹ Пак там, с. 28.

¹⁰ Пак там, с. 35.

¹¹ Пак там, с. 35.

¹² Най-силен художествен израз на тази идея е коментираният вече по-горе цикъл „Жив съм“ от стихосбирката „Лирика“ (1960) на Веселин Ханчев. По този повод Вж: Стефанов, В., Българска литература на XX век, с. 218-221.

¹³ Йосифова, Е. Посвещение, с. 16.

¹⁴ Пак там, с. 13; 19; 38.

¹⁵ Пак там, с. 19.

¹⁶ Пак там, с. 25.

Текстът е включен в сложения под печат сборник „Екатерина Йосифова в българската литература и култура“, съдържащ нови изследвания, статии и есеа за творчеството на поетесата.

Нуждата от мит: Борис Христов

Антоанета Алипиева

Когато през 70-те години на ХХ век се появи поезията на Борис Христов, всички, от масовата до специализираната публика, бяха на мнение, че в българската литература влиза поет с очевидно дарование. Нещо повече: като автор Борис Христов върви по "лек", всепризнат път, когото липсата на критически атаки превръща в един от съвременните литературни митове. Критическият образ на неговата поезия е величав, но не подробен, не даже и процесуален, а само констатиращ личностната гарба на един роден поет. В контекста на 70-те години, когато във "високите" официозни пластове на българската поезия тържествуващ беше един ракурс, здраво обвързващ се с реални социални, граждански и идеологически факти, а в "ниските" пространства приглушено звучаха имената на камерни, съзерцателни, интровертни поети, поезията на Борис Христов изблукна (безспорно чрез гарбата си) с едно щастливо, органично спояване на субективните и обществени изисквания. От една страна, публиката беше уморена от външното, еднозначно апликиране на емпиричната действителност, което вече битуваше в "кулоарното" литературно съзнание като корист на официоза, от друга страна, това литературно съзнание беше все още подвластно на действителното, променящо се и неспокойно общество, за да приеме и нормативизира камерната поезия като "висока". В социалния контекст на 70-те години Борис Христов се появи като щастливото, талантливо естетизиране на съвременната, разбунена психичност; като една особена възможност естетичното да бъде и емоционално комуникативно. Така авторската личност фокусира в себе си нуждите на социалното време и естетизирайки го, го препрати напред като психическия опит на търсеция човек. Литературният мит Борис Христов има добрата страна да обслужва не само моментната конкретност, но и общото културно и литературно време на нацията. Литературната мода може да изхаби един творец и да го нарани дълбоко, но тя има и функцията да вмъква нови отношения в съвкупността от текстови значения, да развърща творчеството от различни страни и да влияе същностно при формиране на традицията. Това, че днешното време гради активен критически образ на Борис-Христовата поезия, говори за нуждата на обществото да си "набави" неуязвима, "негонена" художествена плътност, а също така и да оправдае доскорошната си малокултурна памет, според която граждански декларативното и публицистично-сантименталното бяха над естетичното и битийното. Ако Атанас Далчев дълго чака строго нормативизираното гражданско и идеологическо пространство да се разлука и да допусне нуждата от естетичното, то за Борис-Христовото творчество, което се яви петдесетина години по-късно, пътеката е утъпкана. Културното съзнание вече е приело, осмислило и утаило естетиката на телесността като екзистенциална основа и ключ към духа.

Неслучайно паралелният ракурс засегна поезията на Далчев, с която лириката на Борис Христов бележи тесни междутекстови връзки - като идейност, теми, образност. Едно стихотворение на Борис Христов - "Графика" - би могло да бъде видяно като "вход" към художествения контекст на този автор. "В очите на прозорците" се разиграва цяло емоционално състояние - минава една "вдовица" "избягала" и изпъва с красота, желание и оплодяващ смисъл света. Заграждането на пространството го огледален образ е прастара културна традиция, чието значение е израз на познанието, на проникването в тайната. Според древността видимият свят е огледало на божеството, земните истини са огледалният образ на космическите закони. Прозорецът у Борис Христов очертава територия, наситена с телесни, сетивни детайли - трептящи "рамене", "твърдата ѝ дреха", "старците дълбоко своите ножчета забиха". Сетивността е този акт, чрез който човекът навлиза в света и изначално се осъзнава като същество в него. Фактът, че формираш отношение към битието, значи, че без илюзии посредством зависимостта си от света и се мъчиш да я преобразуваш в свое господство над него. В "Графика" сетивността има интересна метаморфоза - стигнала до тъгла, красивата жена се превръща в "сянка". В културната история на човечеството земното съществуване отдавна е приемано като неистинско битие, като свят на сенките. Според Платон преходността и нищожността на земния дял е път към истинския, стойностен живот на иносветието. Мигът от земния, телесен живот, видян в огледалото на прозореца, наистина е миг на измамна радост и желание.

Превърнала се в сянка, жената мами към същинското познание. И "Графика" е една от творбите на Борис Христов, която отключва важна поетична "тайна" - сетивността като вход към метафизичността. В сетивността се разпознава изначалният принцип, конструиращ нещата в света, на които първичното чувство дава начало като на определящи елементи. Но сетивността, преобразувана в естетически обект, изразява човешката свобода, възможността на човека да се определи в съответствие със своята изначалност. В стихотворението "Тяло" дух и тяло са съдбовно раз-делени. Духът отдавна е легнал и "вече сънува", а тялото се скита "из нощните улици" и "препъва се в сенките". Елементите на тялото - уста, зъби, кръв, нокти, нозе и стаби - са персонафицирани, заживяват свой самостоятелен живот, "зацепват" се в материалния, обзорен свят и търсят да се разположат и те като СЕБЕ СИ в "телесната джунгла". "Треперещо", "зло от безсилие", тялото, едва утвърждащо оживелите си елементи, изоставено от духа, търчи из земния свят, неспособно да намери смисъл и спасение:

*Но как да политне с тежката кал по крилата
и с греховете, които го теглят надолу.*

Самотно и греховно, тялото няма друг избор, освен да умре:

Живей като птица – умри като куче!

Нищо по-естествено от смъртта при Борис Христов. Тя присъства като постоянен лайтмотив, като грозния, зловец кинжал, забит в тялото на земното битие. Като тъжно-радостното откритие, че:

*като знаем колко малко живеем
и колко дълго ще бъдем умрели.
("Съботата")*

Телесното се разпуква, то е "малко" по Време, наситено с кървави сълзи, мъка и скръб. Земно-телесното, емпиричното време е самото човешко страдание, и слава богу, че е малко, защото - ето какво е:

*Жена на празни дрехи и стаи,
децата малки, съседът глух.
Домът паянтов. Козата дива.
Лялото сърна над тебе върти –
до обед бълкаш голата нива,
следобед триеш чужди врати.
И да се молиш на пръста гърбав
мяко да пусне наместо кръв.
И да не знаеш зад она тъгла
човек ли ходи, или е вълк.
Празната маса сама да пощеш –
гладна да свиваш в леглото крак.
И да се луташ с децата нощем
из тъмнината от праг на праг.
("Пренасяне гроба на баща ми")*

Смъртта у Борис Христов е начин да се разгледа човешкото битие не като незавършеност, а обратното, като тоталност, като вече завършената Възможност на човека. Земната, тленната орисия е възприета като "битие към смъртта", затова и телесното, видимо проживяното, сетивно обхванатото през "прозореца" на живота е скръбно и болно, неговият смисъл бързо, ужасно бързо и съгъстено се движи към смъртта. Смъртта е риск, който е доброволно приет, защото е осъзнал като присъщ на самата същност на екзистенцията. Важно е тук, че смъртта зависи от Аза, че Азът има власт над нея, което ще рече, че я включва в своята тоталност. Нещо повече - че я приема като началото на своята тоталност. Тялото - окаляно, греховно и озлобяло - заслужено е умряло. Легнало под земята, гниецо и ненужно ("Но ти събра каквото е останало от капналото тяло"), тялото е извървяло страдалческият си земен път, неговият вечен, предопределен дом е "долу", и там "долу" орисията му е също тъй греховна и безсмислена, както на земята:

*Да си спомниш как подир твоята смърт се събраха
роднините скарани и как припадна в кухнята,
как през града те понесоха после твоите братя
с бавния ход на градската духовна музика.
("Спомен за живота")*

Смъртта е проблем на тялото. Тя, смъртта, властва над тялото като негов неизбежен край и разпад, като физически страх и ужас, като реална телесна болка и крах на органите. Материята се разлага. Тържествуваща и потънала в удоволствието на властта, смъртта обхваща материята, бавно я убива и влачи "долу" в недрата на хтоничното. Дори и живо, движещо се, формиращо земното си време, тялото винаги и неизбежно е под угрозата на вечно дебнещата смърт. Физически убиец на телесността, смъртта е и санкция:

*Ще дойде тя с тесла в ръка и молив зад ухото.
Ще влезе в пивницата и ще ни запише имената.
А после ще разбие бъчките – да изтече душата.
("Сърдечен удар")*

Санкция обаче не на душата, а на тялото. Тялото се назовава по име, води се по график, земните реални грехове се претеглят, добро и зло, облепени по тялото, се запуктват и те "долу" под земята – ненужни, безсмислени, защото са катеогории на земния, а не на духовния път:

*Но господ погледна с окоето си влажно
към хълма, където светеше кръста...
И докато мислеше какво да ми каже,
изтече на капки между моите пръсти.
("Знак от небето")*

Земният, телесен живот у Борис Христов е намерил изконно своя отговор: мъка, страдание, смърт. Битието е бит на мрачно, тъжно всекидневие: "Колач е човека - с брадва и шило, дошъл на последното земно веселие" ("Страх"). Достигнатата, изстрадана мъдрост е илюзия: "аз изкачих дървото на живота –/ видях, че няма нищо на върха, и слизам" ("Христовата възраст"). Мечтата и поставената цел са изначално безсмислени: "аз съм един Одисей, вързан за мачтата" ("Блудният син"). Заминаването и завръщането са отчаяние и помиташа безнадеждност: "Аз почуках с бастуна си и видях, че това е/ ослепялото от очакване куче" ("Блудният син"). Земният живот е белязан с тъжни телесни знаци, пространството на телата е графично очертано, графичната линия е стиснала като менгеме тленността и бавно, мъчително я смачква, докато я доведе до смъртта. Тялото, телата, телесните знаци са мъртви. Значи и неважни. Важно е, че от смъртта "ще изтече душата". Душата, отделила се от гниещото тяло, напуснала "долу", разпукала графиката менгеме, ще литне из света и с нея безнадеждността ще стане надежда, "долу" в земята ще стане "горе" при бога, смъртта ще бъде живот:

*Но да вървим сега, надеждо моя, и да минем
по моста - след талигата на старата луна двурога.
Да стигнем края на земята и да скочим от трамплина.
И ако трябва, да почукаме на портите на бога.
("Завторено писмо")*

Отвървала се от ненужното тяло, от прагичността на човешкото съществуване, от краткотрайния телесен, покрит със страдалчески рани и грях свят, душата ще подири озареното на абсолюта. Защото всяка крачка на тялото във видимия свят довежда до духовен крах, смут и отчаяние. Затова и душата на човека търси своето спасение. А то е във вярата във висши ценности, идеали. Вярата утвърждава и вечността, и възприемането на смъртта като спасение от драмата на всекидневието. Смъртта на тялото е върховното възнаграждение за духа. Вечно присъстващата смърт у Борис Христов е доказателството, че човекът е живял на тази земя, изстрадал и изучил я е, и какво от това, такова битие е достъпно като познание за всички. То е всеобщото битие на страдалческият, омъчен земен път. То може да се пипне и види, раните да се наложат и церят, но границите на познанието заграждат само мъка, мъка и мъка:

*Мирис на гнили треви и умряло
стигна до тъмните ноздри на бога.
Слънцето ближе димящото тяло,
но един е езика, а раните много.
("Страх")*

Духът търси своето спасение, а чрез него и същинското познание. Тялото е до болка изучено, вегетативните му функции са омерзителните, ниски страсти на яденето, пиенето и любенето. Но "материално телесната долница" не е Бахтиновото гротесково формиращо се тяло, което "се изгражда, създава се и самото то изгражда и създава друго тяло", което "поглъща света и самото се поглъща от света". Подчертано хтоничен персонаж, тялото у Борис Христов е в невъзможност да получи друга съдба, освен да се разлага на земята и под земята, духът "небесен вълк" го е презрял, защото тялото никога не може да се сдобие с познание:

*А долу на земята триеше муцуна
охраненото мое тяло и препило.
А върху масата, наместо златно руно,
лежах кости и ребра... и жили.
("Дух")*

Земният телесен и механичен живот не съдържа "златното руно". Нищо надеждата за него. Абсурдът на този живот е в неговата плътност менгеме, в безпокойството на нечовешкото у самия човек, в неразбираемия крах пред образа на това, което сме. Надеждата за "златното руно" е в духа, в този, дето дочува "сърцето на кораба", дето се хвърля в

14



дълбокото - "полудялата моя мечта да догоня". Затова и духът - самотен, "грипа", "белязан" и уморен - най-после намира сили да убие тялото и да литне нагоре към свободата на познанието. И самотният търсец дух е нещо тъй рядко, тъй белязано от бога, тъй разбунтувано срещу омерзителното тяло, тъй страстно отдадено на търсенето на смисъла, че бива осъзнат като присъщ на самата същност на екзистенцията. Смъртта на тялото и освободеният дух са единствената метафизическа реалност на познанието, до която се добира човекът. Затова и самотният, бродещ, ранен от земния живот човешки дух трябва безмерно да се уважава:

*Да подредиме масата и след това да го оставим.
Да го почакаме с търпение и нежност зад тезгяха –
той си сега и с бога на съня навярно се сражава
или пък гледа в дупката, която неговите сълзи
издълбаха.*

("Човекът в ъгъла")

Изоставил тялото, измъчен от битието, литнал до небитието, духът прозира истината, а истината е в осъзнаването драмата на осъдения да се роди човек. Роден ли си, имало ли те е на този свят - твоята участ е "В какъв ли огън е горял и под каква ютия". Съдбата е другото наименование на смъртта, да променяме съдбата или смъртта е безсмислено. Животът преди смъртта не е по-различен от живота след смъртта. За какво тогава духът е убил тялото, за какво се е допрлял до познанието, щом като от познанието извлича трагичното прозрение:

*В едната си ръка той носи книга за душата болна,
а с другата самотният човек*

Въженце стиска в джоба.
("Самотният човек")

Смърт на тялото, но спасен ли е духът? Превъзможнати ли са болката, злото, страданието? Излетял от "долу" на земята до "горе" на небето, озарен от драмата на битието и небитието, духът разбира, че и метафизиката не е покой и крайно откритие. И от "горе" при бога духът се възвръща в графиката менгеме на земната съдба. Но лутанията из небето са дали плодородни познания. Най-после духът е проумял, че има свети човешки, земни неща, които могат да бъдат утеха и спасение, могат да бъдат опора и в реалния, и в небесния живот:

*А на мен помогни в тая нощ у дома да пристигна
и да измия, господи, нозете на моята майка.*
("Молитва")

Или пък:

*че няма за човека - земния работник,
по-сладка от калта под собствените нокти.*
("Албион")

Бродещият дух престава да бъде бродещ. Смъртта на тялото и свободата на душата са само част, и то достатъчно драматична част от познанието, но финалът на познанието е възвръщане към земята, към телесно-сетивното на живота. Към изконни, живи, осезаеми, проверени, изстрадани, реално отграничени, земни, земни, много земни и обикновени ценности: майка, родина, любов... Великолепно, патетично и трагично връщане на духа в тялото. Това ще роди и спомена за човешкото съществуване, а то ще рече и смисъла на земния път:

*и бавно се изкачва името човешко
по тъничката стълба на гърдеца.*
("Есенен гъжд")

"Долу", "горе", "долю" – графиката на съдбата е затворена. Менгемето на страданието е необходимостта за откриване на покоя на вечни и установени човешки катезорси. Ако при Далчев смъртта на емпирията ражда свободата на духа, при Борис Христов духът отново намира оковите на реалния живот, но вече осмислени, презрени и непрезрени, тези окови ще погрънкват с тихия звук на смиреннието.

„Априлски сърца” (1981): Имената

Сборникът „Априлски сърца” (1981) се „посвещава на XII конгрес на БКП, 25-годишнината от Априлския пленум и 70-тия рожден ден на вдъхновителя, твореца и организатора на Априлската линия другаря Тодор Живков”. В изданието със стихотворение участват:

Александър Геров
Александър Муратов
Анастас Стоянов
Ангел Тодоров
Андрей Германов
Атанас Душков
Богдана Зидарова
Божидар Божилов
Борис Вулчев
Венко Марковски
Владимир Голев
Вътчо Раковски
Георги Джагаров
Георги Константинов
Георги Свежин
Георги Струмски
Дамян П. Дамянов
Димитър Василев
Димитър Методиев
Димитър Пантелеев
Димитър Стефанов
Дора Габе
Добри Жотева
Евстати Бурнаски
Евтим Евтимов
Елисавета Базряна
Иван Давидков
Иван Мирчев
Иван Рагоев
Иван Трнев
Йордан Милев
Камен Зидаров
Кирил Борисов
Климент Цачев
Крум Пенев
Кольо Севов
Лиана Даскалова
Лиляна Стефанова
Любомир Левчев
Лъчезар Станчев
Лъчезар Еленков
Марко Недялков
Матей Шопкин
Младен Исаев
Надя Кехлибарева
Найден Вълчев
Николай Антонов
Николай Зидаров
Николай Соколов
Николай Стайков
Николай Христовов
Нино Николов
Павел Матев
Паулина Станчева
Петър Анастасов
Петър Андасаров
Петър Василев
Петър Караанзов
Петя Йорданова
Първан Стефанов
Рада Александрова
Росен Василев
Стефан Поптошев
Салис Таджер
Слав Хр. Караславов
Стефан Станчев
Усин Керим
Христо Черняев
Янко Димов
Христо Радевски

Алтернативните поети в нелитературен епизод

Нека рискуваме с назоваване на *извънлитературни* отпратки. Прави впечатление, че нито един от поетите в алтернативния канон не стига до високите етажи на литературни или други институции в годините на НРБ. Нещо повече, през голяма част от времето те са социално-битово маргинализирани, някои от тях се борят с безработица и недоимък.

Изпитват постоянни трудности с отстояването на професионалния си статус. Достъпът им до литературната публичност често е блокиран за различни периоди от време. Имената на някои от тях присъстват в неяви „черни списъци”, които правят немислима появата на тяхна нова поетическа книга. Блокадата над Николай Кънчев продължава между 1968 и 1980 г., над Константин Павлов – между 1965 и 1983 г., а над Стефан Гечев – между 1967 и 1990 г. Борбата им с издателската машина в НРБ протича с променлив (не)успех. Биньо Иванов чака издаването на всяка своя книга между 5 и 7 години. Николай Кънчев 12 години търпеливо предлага варианти на ръкописи, в които обаче нито веднъж не скланя да съобрази с изискванията на цензурата.

Повечето са периодично отстранявани, уволнявани от работа, принуждавани са да *напуснат*. Причината е техният неконформизъм и принципна неотзивчивост да участват в прокарване на политико-идеологически поръчки на властта. През такива перипетии преминават Константин Павлов и Иван Теофилов. Други сами избират да нямат „щатна работа” през целия си живот (Николай Кънчев) или периодично напускат работата си, непонасящи атмосферата на ограничения (Иван Цанев).

Отклоняват ги в други професионални роли – автори на поезия за деца (Николай Кънчев, Биньо Иванов, Иван Цанев), киносценаристи (Константин Павлов), театрални (Иван Теофилов), преводачи и белетристи (Стефан Гечев). Впрочем преводаческият труд и всички други занимания със словото не бива да бъдат смятани за нещо необичайно, защото са част от работата, която всеки пишец човек извършва. Но само на пръв поглед!

Наистина трябва да уточним, че подобни *отклонения* невинаги изглеждат принудителни. Нито пиесите и режисьорските постижения на Иван Теофилов са нелогични през призмата на неговото висше театрално образование, нито преводите на Стефан Гечев и Николай Кънчев могат да учудят познавачите на техния талант да общуват с чужди езици и литературни светове. Все пак в случая *отклонението* е оформено от натиска на властовите фактори като „естествено” и „логично”. Изявите в поезията се блокират или поне затрудняват, като това се извършва под предлог, че съответният автор е „по-добър” и „доказал се” например в театъра или в превода, че другите области му дават „по-големи възможности” за изява, че все още не е постигнал *нормата* (на социализма), необходима, за да бъде допусната поетическата му книга до печат.

Цензурата не просто спира, връща за „преработка” и понякога своеволно коригира ръкописите им, но и се опитва да им наложи да се явяват пред публиката в авторски образи, каквито тя би желала да моделира. Донякъде и за известно време успява. Например чак до 1977 г. Иван Динков е известен за широката публика най-вече с трите издания на „Епопея на незабравимите”, като преди това алтернативната книга „На юг от живота” е претопена. Увещанията към Николай Кънчев, Екатерина Йосифова, Биньо Иванов, Иван Цанев да развият „гражданската си позиция” не престават и само внимателните анализи биха показали дали и доколко те се съобразяват с такива „съвети”. Редовно ръкописите на почти всички поети се подлагат в издателствата на щателен надзор и прекомпозиране, за да се явят пред публиката с относително „приемливи” творби и „удобен” авторски образ.

Разбира се, целият арсенал от техники на изключване, на надзор, на натиск и санкции не гарантира *алтернативност* на почерка. Но е сред условията и симптомите на *алтернативността*. Така почти всички остават в позиция на специфично *противостоеене* не само на доктрината, но и на системата на социалистическия реализъм. Макар и принудени да сътрудничат на институциите на социализма, защото цялата институционна база в литературното поле на НРБ е одържавена, тези автори отстояват своя *избор на почерк* в поезията и го превръщат в особен етически коректив на системата. Осъществяват сложно проследимия преход между алтернативно писане и езиково поведение.

Съществува и друг явен *белег за алтернативност*, който при това би могъл да мине за *литературен* – нито един от тези поети не участва със стихотворение в сборника „Априлски сърца” (1981), посветен на „XII конгрес на БКП, 25-годишнината от Априлския пленум и 70-тия рожден ден на вдъхновителя, твореца и организатора на Априлската линия другаря Тодор Живков”. Това не е просто библиографска подробност, а своеобразна граница – естетическа и етическа. Границата на 80-те години, на корумпирания късен комунизъм в литературата, която нито един от посочените поети не преминава. Тяното *отсъствие* от общността на *априлските сърца* е ориентир и последен аргумент за определящото им присъствие в алтернативния канон на българската поезия в периода на НРБ и в канона от епохата на Втората българска република.

ПЛАМЕН ДОЙНОВ

Литературен вестник 20-26.04.2011

15

Моя малка Филипа

Филипа го видя на ореха, изскочи на верандата и се снеси между двете саксии с цветя. Бе кацнал точно срещу нея. Каканижеше се срещу сутрешното ноемврийско слънце, потръпваше с гърди и току поглеждаше към скривалището ѝ. Под и над главата му клоните на дървото се наплитаха в чудати фигури, които се разпаха и пак се появяваха със скоростта на вятъра.

Добре знаеше, че паранетът на балкона е границата на позволените ѝ шуротии. Оттатък него бе онзи свят, от чиито образи и шум тя цялата настръхваше. Отсам него пък бе нейното владение – жилище от близо 130 квадратни метра на третия етаж, спалня с легло от канадски дъб, кухня с испански теракот и със специално за нея етажерка с консервирани храни ROYAL CANIN, самостоятелна химическа тоалетна и две тераси с размерите на клетка за семейство лъвове. Нейното царство-господарство! Сред него нямаше от кого или от какво да се страхува. Познаваше всеки квадратен милиметър площ, както и всяка миризма.

Неговата най-вече, разбира се! Миризмата на самотноживеещия мъж, който я намери да хълцуква ужасена и безпаметна сред коренището на ореха една вечер. Тя се опита да му каже, че току-що на улицата автомобил бе презагил майка ѝ, той обаче я взе между шепите си, отнесе я в дома си, изкъпа я, нахрани я, мушна я под копринената си завивка и там, прилепнала до гърба му, тя се отказа да го занимава със себе си. И от онази нощ до днес съжителстваше с него с упоритостта, с която всяка пролет орехът се разлистваше.

Това дърво бе връзката с миналото, за което тя нямаше спомен. Освен един. Той я спохождаше натрапчиво най-вече на разсъмване. Намираще я дори да спеше върху възглавницата, свита на топка до главата на мъжа. Стоварваше се отгоре ѝ, затискахе я зад врата и тогава в гърлото ѝ започваше да клокочи ръмжене, ядovitо и грозно, съскащо и задъхано, идващо на талози от дълбините на паметта ѝ, преобразяващо я в демон от плът и кръв, готов да убива. И в мига, в който ноктите ѝ посягаха да разкъсат въздуха, из мрака изскачаше с блеснали фарове онази гадна и омразна кола, застигаше я и когато вече дясното колело премазваше гърбнака ѝ, майка ѝ я изтикваше със скок на тротоара, оставайки обаче под него. Тук обикновено Филипа захващаше протяжно да мяучи, след което се събуждаше. Най-често в ръцете на мъжа. Той ѝ говореше на име, дълго я галеше зад ушите и пак я пхаше под завивката.

Добра душа! Нямаше представа защо живееше само двамата. Той и тя. Или тя и той. От време на време вечер идваше и една жена. Филипа гочуваше с онази лекота тракането на топчетата ѝ по стъблицето през блондираната врата на жилището му, с която подуваше и парфюма ѝ. Гостенката бе русокоса, късо подстригана и по правило оставаше да преспи у тях. Той и тя се затваряха в спалнята, а нея я оставяха да се шири в хола! И когато от стаята им долавяше звуци, близки до тези от кошмара ѝ, Филипа се превръщаше наистина в зъл дух – хвърляше се срещу стените, нищеше със зъби вьетнамската розозка и събаряше вазите с декоративни растения. На сутринта той изпращаше с чаша кафе и топла кифла прищълката, подреждаше мъчаливо хола, после се къпеше и се заемаше с нея – лично я отвеждаше до тоалетната, решеше я с италианска четка, преглеждаше ноктите ѝ, ако бяха опасно големи за мебелите му, ги подрязваше с нокторезачката, после отсипваше три супени лъжици от чуждоземната консерва в чинийката от китайски порцелан, обличаше един от многото си костюми, вземаше кифарчето от шкафа в коридора и едва на края на този ритуал, прокарайки пръст между очите ѝ, изричаше: “Моята малка Филипа!”

Моят малък перушан! Това си мислеше тя в момента,

докато го гледаше как скача от вейка на вейка все по-близо и по-близо към нея. Идваше от седмица. Понякога и по два пъти на ден. Филипа вярваше, че го прави заради нея, защото той се гмуркаше все върху онзи клон, който опираше балкона. И всеки път, щом само я мернеше на терасата, той се вдигаше и огласяше квартала със самоуверено цвърчене, в което се прокрадваше обаче и една необяснима жал.

Жалба по нея. Поне на нея ѝ се искаше да е така. Тя го проследяваше с поглед и се прибираше в хола. “Моята малка и глупава Филипа! Не знаеш ли, че ако се хвърлиш подир него, ще се превърнеш в онава, което остана от майка ти на асфалта – косми и разточени вътрешности...” – напомняше ѝ със стиснати челюсти в такива случаи мъжът. Нямаше представа дали той ѝ говореше толкова неуместно и грубо от страх да не я загуби или от чувство за собственост. По същия начин се сбогуваше и с блондинката. “Добре е да не забравяш пътя за вкъщи, защото ще трябва да си взема джипа!”, казваше ѝ той, целуваше я, подаваше ѝ дамската чанта и едва тогава отваряше входната врата.

“Ще ли проумее някога, че аз не съм тя и тя не съм аз?” – питаше се Филипа сега, докато през прозореца го наблюдаваше как говори с някого по мобилния си телефон и крачи из хола.

И изведнъж замря. Мярна първо сянката му, а после и самия него как каца на паранета, на три-четири педи над главата ѝ. Бе толкова близо, че чуваше как сърцето му бие. Да, нямаше грешка! То туптеше, както слепоочистото на мъжа, когато онази жена го целуваше.

Той бе с гръб към нея, опашката му потръпваше разперена, а откъм дървото се гочуваше и друго цвърчене – призивно и нежно, като че орехът бе се покрил пак с млади, зелени листа, валеше майски гъж и вятърът дробеше капките на топла, задушлива от аромати роса.

Очите ѝ се изцъклиха, мускулите на краката ѝ се изпъниха с кръв и тя присви уши. В същия миг видя как мъжът захвърли телефона си на дивана, размаха ръце, падна на колена и извика: “Неее!” Дали крещеше на нея? Изръмжа свирено, изстреля се измежду саксиите и скочи нагоре. Прелетя през най-горната прелка на паранета и ги видя – той и тя, два врабца, които пореха един до друг право към слънцето. “Колко ли време ще му е нужно, за да разбере, че понякога чувствата могат и да убиват...” – помисли си тя, докато падаше надолу.

Наденицата

От пет мастики Асенчо Саждата бе вече на гласова поща. Дума не можеше да обели. Само се плончеше по брадата и се тупаше в гърдите да не заспи на масата. Хеле най-после се надигна да си ходи, ама се посука, та Коцето излезе иззад пангара, хвана го под мишците и го изведе на улицата.

- Сажда, гръб близо до гюварите и няма да паднеш! И къде хукна? Никога не си си тръгвал преди “По света и у нас!” Бас ловя, ще се върнеш! – подвикна Коцето подире му и хлътна пак в кръчмата. Саждата я го разбра, я не, ама застърга с дясното рамо хорските огради – ей я телената мрежа на Цанко Полиция, ей го тухления зид на Манчо Агронома, а след него и паянтовия стобор на Гошо Прилепа... “Само да се не намотая о някой камък, верицата му, че падна ли, свърших...” – мислеше си той.

Очите му лека-полека привикнаха на мрака и вече различаваха по-едри предмети на улицата. Притърпи се покрай трабанта на Прилепа. Колата гниеше вече година. Двигателят ѝ избуши, Гошо не намери резервни части и качи сапунерката на трупчета. У абера му прозорците тъмнееха. “Пак е запарасал по хорските къщи. Гвоздей да мярне, краде го и го носи за пари у Коцето” – гърлото му заграчи, иззрачи се и продължи.

Двамата с Прилепа джугаруваха от деца. Ама той се ожени за Бисерка, а Гошо си остана ерген. Как ли не му



говори да се задоми! В такива случаи обаче Прилепа съскаше като пароструйка и бягаше надалеч от него. Спря да почине до тухлите за новата къща на Коцето. Цяла газка! Сам ги разтовари на залез. Срещу парче наденица и пет мастики. Пет мастики! Гошо имаше да го занася... Ама как да чупи волята на Коцето! Жена му кметуваше, социалните раздаваше, а Саждата и Бисерка от тия пари най-вече живеяха. И склони. Пък и друга работа за деня нямаше. Стигна бакалията над тях. Облегна гръб о нея. В стомаха му сякаш плаваха стърготини. Гадеше му се. Попина джоба на панталона си. Наденицата от Коцето бе там. До ножа. В кръчмата три пъти я слага на масата за мезе и три пъти я прибира обратно в джоба. Угържа.

И бе за добро. Днес се навършиха пет лета от сватбата им с Бисерка. Редно бе да се облажат. Вярно, немотия го шия, ама нямаше да живеят с орлите, я! А и Бисерка заслужаваше... Братята му я докараха от Пловдивско. Прилепа като я видя и се засмя. Гърчава стоеше Бисерка и приказката ѝ не се разбираше, зафелкваше леко, ала бе бяла и русолява, та друга като нея нямаше в махалата... А и сносна женица излезе, денем ходеше, къде ходеше, но смрачеше ли, все нещо ще донесе – я монета, я кутия цигари, я стара дрешка или чифт вехти чепици... Оправна булка се оказа Бисерка. Може Гошо да разбираше от жезла, ама от жени - не! Едно гайле само си имаха Саждата и Бисерка – без деца стояха. “Изпъди я тая кухня!” – ръчкаха го роднините му и дори скочиха да я връщат на родителите ѝ. Той обаче не даде, разкрещя се, че ще ги подпали, и те мирнаха.

Саждата спусна стръмното между бакалията и къщата си. Кирпич, дърво и керемиди. И една стая между тях, а в нея – неговата Бисерка! “Цели пет години!” – повтори със задоволство той. Пенджерът златеше от светлина. “Будува още булчето! Будува и има защо!” – она гърди, побара отново колбаса в панталона и надникна през стъклото.

От гледката му приломя. Прилепа бе записнал жена му върху кушетката, задникът му подскачаше като бирена капачка в каруца, а Бисерка... Саждата изтрезня отведнъж. Пусна наденицата и стисна ножа. Автоматик! С две остриета, пореше нагоре и надолу, наляво и надясно! Ъъ! Загъргочи стръвно той и тупна на колена. Ъъ!.. Извадеше ли ножа от джоба, убиваше Прилепа. Можеше и Бисерка да стане зян... То, Гошо да го зачертае, ами невъстата си, как тъй, нали се надеше на гечурлига... Чакай сега! И запъзля с ръка в джоба пак по наназорнището към бакалията. Като гуцер.

Добра се до магазина, заграчи с нокти по мазилката и се изправи. И му щукна: Ами ако той бе повреден, а жена му читава! Какво правеше тогава? Нужна бе проверка... Месец, два, колкото бе необходимо. “Наедрее ли Бисерка от Прилепа, ще ги бъде! Не стане ли, умирам и двамата!” – скръсна със зъби той. - Казах ли ти, че ще се върнеш? – посрещна го Коцето в кръчмата четвърт час по-късно.

Саждата само махна с ръка. Поръча си мастика. После избави наденицата от джоба си и я накълца с ножа направо на пангара.

РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ: Юлия Кръстева (Париж), Богдан Богданов (София), Кристиан Редер (Виена), Боян Биолчев (София), Ханс Улрих Рек (Кьолн), Никола Георгиев (София)

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Ани Бурова (гл. ред.)
Малина Томова (зам.-гл. ред.), Едвин Сугарев, Георги Господинов,
Бойко Пенчев, Пламен Дойнов, Йордан Ефтимов,
Амелия Личева, Камелия Спасова, Мария Калинова
Издава Фондация “Литературен вестник”
Печат: „Илунген 2000”
ISSN 1310 - 9561

Адрес: СОФИЯ 1606 ул. „Св. Иван Рилски” №1
Банкова сметка: BG56BPB179401049389602, BIC - BPBVBGSS
Юробанк И Еф Джи България
e-mail: litvestnik@yahoo.com
http://litvestnik.wordpress.com
www.bsph.org/litvestnik; http://slovoto.orbitel.bg/litvestnik/
ВОДЕЩ БРОЯ Пламен Дойнов