

ВЕСТИНИК Литературен ВЕСТИНИК

Около алтернативния канон: напрежения

Краят на Владимир Василев:

свидетелстват Зара Манчева, Борис Делчев, Петър Динев

Антоанета Алипиева за Иван Методиев

Михаил Неделчев за Веселин Сариев

Никола Иванов за Георги Мишев

Георги Джагаров срещу Иван Динков

Памет за Свилен Капсъзов

Поезия от Божидар Богданов и Ивайло Иванов



Очаквайте научния форум

ЛИТЕРАТУРАТА НА НАРОДНА РЕПУБЛИКА БЪЛГАРИЯ: ИСТОРИЯ, ПОНЯТИЯ, ПОДХОДИ

В рамките на научноизследователската програма на департамент „Нова българистика“ на НБУ „Литературата на Народна република България (1946–1990)“ от октомври 2011 до март 2012 г. двадесет и един изследователи от водещи академични центрове в страната ще публикуват в електронното списание „Литернет“ (www.liternet.bg) поредица от статии, студии и рецензии под рубриката „Литературата на НРБ“.

Кой?

Идея и координация на форума: доц. Пламен Дойнов. Участват (по реда на проектираните за публикуване текстове): доц. Антоанета Алипиева, д-р Гергина Кръстева, доц. Сава Сивриев, проф. Яни Милчаков, Мая Ангелова, д-р Мира Душкова, д-р Йордан Ефтимов, доц. Антония Велкова-Гайдаржиева, доц. Младен Енчев, Юлиан Жилиев, доц. Владимир Донев, доц. Борис Минков, доц. Любка Липчева-Пранджева, доц. Албена Хранова, доц. Николай Димитров, доц. Морис Фадел, доц. Наталия Христова, доц. Иван Станков, доц. Пламен Шуликов, проф. Михаил Неделчев.

Какво и кога?

Очаквайте на всеки две седмици нови изследвания, посветени на авторски присъствия, архиви, структури, институции, текстове и контексти, които очертават литературата, литературното поле и литературния живот в периода на НРБ. През април/май 2012 г. в Нов български университет ще се проведе кръгла маса на тема „Изследванията на литературата на НРБ: критически ракурси“, на която ще бъдат дискутирани и обобщени резултатите от публикуваните в „Литернет“ текстове. До края на 2012 г. ще бъде отпечатан сборник, съдържащ представените на форума изследвания и стенограмата от кръглата маса.

Мъглявини около алтернативите

Дебатът за алтернативния канон в литературата от епохата на НРБ се натъква на поредица от мъглявини, които – дори да не успеем да разсеем – поне трябва да коментираме. В този брой на „Литературен вестник“ те могат да бъдат концентрирани в три пункта на колебания.

1. Известни са раздвояванията и разтропяванията в езиковото поведение на писателите в НРБ. Несъвпадежи в говоренето *насаме* и *на всеослушание*, в писането *за публикуване* и *за себе си*, в извършването на разнородни публични и непублични действия. Около гранични ситуации – като смъртта на Владимир Василев в края на 1963 г. – тези несъвпадежи проличават с особена яркост. Трите свидетелства за края на Василев от сестрата на критика – Зара Манчева, от дневниците на Борис Делчев и на Петър Динев поразяват с лекотата, с която страхът задава естетическите, но и житейските норми за почти всички български писатели. И ни сполетява простото прозрение, че зад слабите литературни алтернативи винаги стои една обикновена човешка слабост.

2. Трудно е да вземем решение как да се отнасяме към поезията на 80-те години, по време на които алтернативите като че ли започват да преобладават над соцреалистическите текстове. Не само появата на *две поколения на 80-те*, но и напускането на доктрината на социалистическия реализъм от доскорашни последователни соцреалисти очертава ситуация на деканонични процеси, в която дори сътрудниците на Живков и ЦК на БКП Димитър Методиев и Владимир Голев се гържат предимно като автори на любовна лирика. Затова явяването

на поети като Иван Методиев и Веселин Сариев с цялото им богатство от философско-историческа начетеност и артистични инвенции идва някак *късно* – не защото са *недостатъчно алтернативни*, а защото самият контекст на 80-те вече не е тотално соцреалистически – алтернативите вземат превес още в края на НРБ. След Борис Христов осъществяването на новите поети от 80-те (с изключение на Георги Рупчев) като че ли се отсрочва най-вече за епохата след 1989 година. Както обаче ни сочат статиите на Антоанета Алипиева и Михаил Неделчев, това в никакъв случай не може да намали високото литературноисторическо значение на творчеството на И. Методиев и В. Сариев.

3. Не един път настояваме, че персоналистичният профил на алтернативния канон е преди всичко *лирически*, че българската проза не може да излъчи *еднозначно алтернативни* белетристи. Имената на Георги Марков, Ивайло Петров, Йордан Радичков и т.н. не ни помагат в колебанията – не само ранните им творби пазят следите на опитомен социалистически реализъм. Сега критическият портрет на Георги Мишев от Никола Иванов сякаш казва друго – посочва успешните опити на белетриста да надмogne границата на „малката правда“, дефинирана от Живков още през 60-те, за да стигне до радикална критика на режима и да взриви сърцето на „голямата правда“. Разговорът дали наистина това се случва тепърва предстои.

Ето тук някъде мъглявините отново започват да се съствяват и литературната история настоява за по-ясни отговори.

ПЛАМЕН ДОЙНОВ

Сп. Християнство и култура, бр. 7



Оцеляхме с вяра и труд – тези думи от интервюто на евхаристинката сестра Сузана, лична равнометка за времето на комунизма, са и въведение в проблематиката на новия 64 брой на сп. „Християнство и култура“. Темата намира продължение в анализа на Момчил Методиев за присъствието на *Държавна сигурност в Духовната академия*, както и в лекцията на знаменития полски дисидент проф. Бронислав Геремек за *Несигурното утре на европейската утопия през XXI в.* По същата тема, но от друг ъгъл – *Църквата, революцията и правата на човека* – дискутират известният френски историк Франсоа Фюре и кардиналът на Париж Жан-Мари Люстиже. Събитията в Близкия Изток са представени с анализите на Оуън Матюс *Защо християните в Турция подкрепят Ердоган* и на Джон Понтифекс за *страха на египетските християни от „отвързаните“ салафити*. В рубриката *Съвременно богословие* може да откриете непубликувана статия от архива на Оливие Клеман за св. Франциск от Асизи и Православната църква, както и лекциите на кардинал Томаш Шпидлик *Есхатология и хриология* и на митрополит Георги Ходр *Евхаристия и освобождение*. Дебатът *Християнство и наука* е представен с текстовете на протопр. Георги Драгас за *Принципът на антропията и човешката природа на Христос* и на Юлия Талева *Православният поглед към законите на биоетиката*, а протестантският богослов проф. Стенли Хоервас размишлява *Защо е важно да бъдеш католик*. В рубриката *Култура* Калин Михайлов се спира на *Битката за времето в няколко романа от последното десетилетие*, а известният френски историк Ален Безансон разсъждава върху *Религията на Флобер*. Броят е илюстриран със средновековни евангелски миниатюри в подкрепа на една археологическа хипотеза на Андре Грабар за *Предисторията на българската живопис*.

Сбогом, Боряна!



Напусна ни

Боряна Терзиева-Дойнова (1970–2011)

КАМЪК, СКРЕЖ

Малина и полските поети

Ева Липска

Обичаше ги до такава степен, че създаде издателство „СТИГМАТИ“, за да се появи най-сетне Херберт, който ще я придружава и в отвъдното. Посвети огромно време, труд и страници от „Литературен вестник“ за прочита на Чеслав Милош – започвайки от 90-те години, до авторския брой за 100-годишнината на Нобеловия лауреат през април т.г., надминал всякакво въображение. През тази година замисли поетичната поредица „СТИГМАТИКИ“, чиито първи томчета щяха да бъдат творби на Ева Липска и Ришард Креницки. Успя да завърши само едното, работейки с остатъка от сили.

Премиерата на последната издадена от Малина Томова книга - „Камък, скреж“ на Ришард Креницки, ще бъде в четвъртък, 29.09., 18.00 ч. в Полския институт, София.

Поклон пред вдъхновената ти мисия, Малина.

Ришард Креницки

КАК ВЪЗНИКВА

как възниква, от падане? от падане на колене? прималяло от страх, или приведено в смирение? от прекъсната фраза, търсеща милост - или милост горяваща? от доверчивата вяра? от подозрителната вяроност? как и срещу кого, срещу какво се надига, срещу кого изтичва, стихът? надеждата?

или страхът от сбъждане?

ЖИВАТА ПОЕЗИЯ

Поезията е като преливна кръв за работата на сърцето: макар и донорите ѝ да са загинали отдавна в ненадежни произшествия, кръвта им продължава да живее - средява чуждите кръвообращения

и вдъхва дъх на чуждите уста.

КОГАТО В МОЯТА СТРАНА УМИРА ВЕЛИК ПОЕТ

Когато в моята страна умира велик поет се вдига осиротелият патрул от пилигрими.

В небето дистих.
Ръкопис на слънцето при залез.

Поетът е издирван от ненаситните критици. Подозрителните патриоти. Грижливо скроените любовници.

Легендата която видели да кръжи в околността не може вече нищо да добави.

А към това безбожен нект и отчайващото време.

Неяснена метафора в кръщелните свидетелства.

Транзитът на Сатурн препотвърден от тукашната преса.

А мой. Макар и вече без пулс в езика като че още пише. Все по-далече от казината на историята. От прахосваните нощем истини когато ни демаскира пълнолунието от гласни.

Превод ВЕРА ДЕЯНОВА

През годините нейни преводи от унгарски и немски са публикувани в периодиката – „Литературен вестник“, „Литературен форум“, „Lettre Internationale“, в авторски книги, в колективни сборници и антологии. Заедно с Пламен Дойнов превеждат стихове от над десет унгарски поети, сред които Ендре Ади, Атила Йожеф, Шандор Ракош, Ласло Наги, Мартон Калас и др. Като аташе по културата и печата в българското посолство в Будапеща иницира Дни на българската книга в Унгария и издаването през 2002 г. на антология на българската поезия „Бронзови мигли – 125 години нова българска лирика“, съставена от Дьорд Сонди. От 2009 г. Боряна Терзиева беше дипломат в българското посолство в Берлин, където – след кратко боледуване – почина на 2 септември 2011 г.

Поклон пред светлата ѝ памет!

КОЙ ЩЕ ПРЕНЕСЕ ЛЮБОВТА?

Ласло Наги

Когато битието ми потъне в мрак
обвито,
кой ще възнее малката цигулка на
цуриците?
Кой ще запази скрежа в клонката
мъхната?

Кой ще увисне разпнат на дъгата?
И кой бедрата на скалите ще обвие
и с глинени плач ще ги превърне в ниви?
Кой ще погали вените, косите,
поникнали на възли от стенице?
И кой от хули, химни и химери
ще вдигне храм на всички мъртви вери?
Когато битието ми във нищото

пропада,
кой ще разкъса пръстена на лешояда!
И кой ще пренесе отвъд реката на
смъртта
разкъравена – между зъбите си
– любовта!

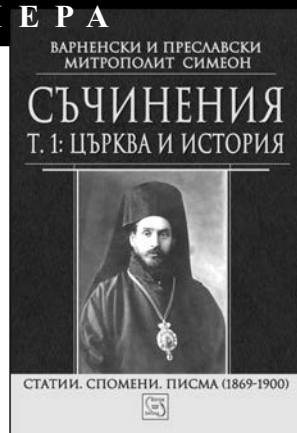
Превод: БОРЯНА ТЕРЗИЕВА
и ПЛАМЕН ДОЙНОВ

ПРЕМИЕРА

НАЦИОНАЛНА БИБЛИОТЕКА „Св. св. Кирил и Методий“
ВАРНЕНСКА И ВЕЛИКОПРЕСЛАВСКА МИТРОПОЛИЯ
ИЗДАТЕЛСТВО „Изток-Запад“

Ви канят на премиерата на
СЪЧИНЕНИЯ. Том 1: Църква и история

от
Варненски и Преславски митрополит Симеон



Изданието е подготвено от
Емил Димитров
и ще бъде представено от:
акад. Иван Радев, доц. Христо
Темелски и Цочо Билярски

29 септември 2011 г.
(четвъртък), 17,30 часа
Национална библиотека
„Св. св. Кирил и Методий“,
ет. II

Георги Джагаров срещу Иван Динков

В контекста на случая „Хляб от трохи“ (1970/1971)



Нека разгледаме ситуацията около повестта на Иван Динков „Хляб от трохи“ през психополитиката в литературното поле от началото на 70-те години. Въпреки *междинния успех* (публикуването на творбата в най-авторитетното литературно списание в НРБ – „Септември“, кн. 12, 1970) младият Динков не успява да предвиди един определящ за контекста фактор – своя конфликт с председателя на СБП Георги Джагаров. Както ще се убедим, този конфликт надхвърля личните и биографичните измерения, а има дълбоки основания и последици. За него досега е писано като за проява на не особено публична, но близо 30-годишна яростна непримиримост между двама писатели, единият – Джагаров – оказал се част от властта в НРБ, а другият – Динков – близо, но встрани от нея. В мемоарните си записки Динков признава, че с Джагаров не са си разменили „нищо дума в продължение на трийсет години“ и неохотно процежда: „Как и защо, това не е съвсем кратък разговор“. Извършва редица жестове, с които през 90-те години на ХХ век демонстрира, че е надживял конфликта. Дори благородно го negliжира: „Нямаше никаква вражда. Просто бяхме различни“¹.

Мнозина са готови да приемат, че началната точка на влошаването на отношенията между двамата поети се губи в догадки и често отвежда към версии за творческо съперничество и завист. Не бива да се изненаваме, ако един ден открием, че конфликтът се е отключил от уж съвсем *битов* повод – например спречкване по задимените сцени на софийските кръчми и кафенета. Не можем да изключим допускането, че овластенният поет Джагаров е допълнително мотивиран в отношението си към Динков от чувство за творческа несигурност и от спонтанна човешка неприязнь. Не такива обаче могат да бъдат *трайните* основания на този конфликт, възникнал вероятно около средата на 60-те години.

Самият Джагаров изтъква, че е предал Динков за член на СБП – „за неговата „Епопея на незабравиците“² (между 1963-а и 1965-а), но очевидно тогава все още не е разполагал с *цялата власт* в писателския съюз, за да може да наложи предложението си. Няма как да не забележим съвпадението: отношенията между двамата започват да се влошават в тези години – когато Джагаров уверено поема по стълбицата на административно-партийната кариера. Издигнат първо за партиен секретар на СБП през декември 1964 г., а после и за лидер на единствения писателски съюз през април 1966 г. донякъде от случайността (веднага след внезапната кончина на тогавашния председател на СБП Димитър Димов), но преди всичко – по лично настояване на Тодор Живков, за кратко време Джагаров *развива* и *налага* своята власт в деавтономизираното литературно поле като *почти абсолютна*. Разбира се, тя е гарантирана както от самата централизирана литературно-политическа система, така и от близкото приятелство на председателя на СБП с диктатора Живков. Затова същностните причини за трайния конфликт между Г. Джагаров и И. Динков трябва да търсим по-скоро другаде, извън сферата на трапезно-личностните пререкания. В никакъв случай не става дума за нормални конкурентни отношения и за рицарска битка между двама победители на словото. Всички събития неизбежно се разгръщат в едно структурирано на йерархичен принцип литературно поле, в което ролите на „ръководителя“ Джагаров и на „комуниста-бунтар“ Динков са строго разпределени и

неравнопоставени. Конфликтът придобива форми на директно налагане на наказателни операции на единия срещу другия, на използване на цялата власт на председателя на СБП срещу сравнително ограничените възможности за съпротива на млад автор, чието редакторство в „Партиздат“ му осигурява известен брой влиятелни познания и някои възможности за защита. Още повече, че около случая „Хляб от трохи“, т.е. в годините 70-а и 71-а се отбелязва апогеят на *председателя Джагаров*, утвърдил се като всевластен разпоредител в литературно-политическата система, със стил на управление, който често се отличава с безпардонност, преминаваща в открита арогантност.

Иван Динков изповядва друг тип *езиково победение*, но нека подчертаем – става дума за цялостно различие и различаване. Ако типологизираме, в социополитически аспект противопоставянето изглежда така – от една страна, е бюрократизиранят партиец, безпрекословен проводник на политиката на ЦК на БКП в литературата, а от друга страна, недоволният от резултатите на революцията комунист, за когото *днешните управленци* (от 60-те и 70-те години) са предали идеалите на загиналите. Но дори да се пренесем на терена на трапезното съизмерване и ако рискуваме с визия, за която не разполагаме с еднозначни свидетелства, но все пак имаме някои данни, става дума и за различна „поетика на битовото победение“ (нека употребим този термин на Лотман) – имаме демонстративната, уж артистична, разпасаност и всепозволеност в гуляйджийското денонсиране на един поет, станал част от партийно-гържавната номенклатура срещу аскетичното пиянство на другия, който всячески е маргинализиран в подстъпите към официалния литературен протокол. Прецизно погледнато, между тях няма литературни, а по-скоро гражданско-етически противоречия. Въпросът е обаче, че за Иван Динков между литературата и „гражданския морал“ няма особена разлика. За него писателското слово се защитава с актовете на конкретното живеене. Така гражданските размивания с Джагаров се превръщат и в драматични литературни несъвпадения. Защото за Динков равенството между писано и изживяно слово е аксиома за цялостно творчество, създавано от цялостна литературна личност. В неговата ценностна скала черти на характера като доблест, достойнство, честност и пр. се надграждат от неконформистко всекидневно победение, продължено от последователно творческо отстояване на алтернативен литературно-езиков избор. При Динков това е избор на житейско и творческо несъгласие с литературната и социополитическата ситуация в НРБ.

Погледнат в такъв ракурс, скандалът показва, че Джагаров използва появата на „Хляб от трохи“, за да нанесе удар на още един от своите *дразнител* сред младите писатели, които силно го ожесточават със самото си литературно и етическо присъствие, но и с постоянно демонстрираното си лично несъгласие. През ноември 1968 г. председателят на СБП използва чистката на кадри в редакциите и издателствата, за да остави Константин Павлов без никакво препитание, предлагайки на издателство „Български писател“ да не му дава повече работа на хонорар³. През 1971 г. вече се опитва да официализира образа на Иван Динков като автор на „вредни“ и „упадъчни“ творби, да наложи представата за

него като за „враг“ и „бездарник“ и по този начин трайно да го отпрати в зоната на *неуспешните и провалните* се поети от иначе приветстваното от самия Джагаров навремето априлско поколение.

* Публикуването на повестта „Хляб от трохи“ съвпада с напреженията по повод някои публикации в списание „Септември“, направили впечатление през 1968/1970 г. – стихотворни цикли и поеми от Блага Димитрова, Стефан Цанев, статия на Огнян Сапарев, снимки на творби на Величко Миневков и пр., които предизвикват различни по степен реакции. В началото на 1970 г. от списанието са уволнени за кратко време и после възстановени някои редактори. Случаят „Хляб от трохи“ е поставен в контекста на цялостната редакционна политика на „Септември“, като публикуването на повестта е определено все пак за *най-голямата грешка* – или по думите на главния редактор Камен Калчев – онова, което *преля чашията*.⁴ Но дори скандалът около „Хляб от трохи“ да бъде разглеждан като акция, лично иницирана и ръководена пряко от Георги Джагаров с подкрепата на широко среди в СБП и прилежащите му издания, той все пак е положен в общата политико-идеологическа рамка на времето след 1968 година, когато НРБ попада в геополитическия обсег на доктрината „Брежнев“, а Тодор Живков окончателно се укрепява в ролята на едноличен диктатор. В ситуацията на утвърждаване на политическото статукво веднага след 1968 г. се проявяват всички признаци, даващи основание да се говори за епоха на *живковизма*, която в общ идеологически аспект се характеризира с ловко маневриране между безпрекословната, почти васална лоялност към Кремъл и периодичното активизиране на кампании за „социалистически патриотизъм“ и „патриотичното възпитание“, кулминирали в средата на 80-те в бруталния националистически „възродителен процес“. Скандалът с „Хляб от трохи“ улучва такъв *удобен* политически момент, който Джагаров и сподвижниците му се опитват да използват директно срещу Динков. Това е процесът, разгрънат се през втората половина на 60-те, стимулиращ интерес към „българщината“ и тяга към „родното“, разширително тъкващия понятията „родина“ и „народ“, непрекъснато трансформиращ *класово-партийните* в *народностни* критерии. Затова повестта на Динков се оказва подходящ негативен пример, чрез който СБП алармира, че доктрината на социалистическия реализъм е уязвена именно в нейния все по-централен принцип – *принципът на народността*. Този принцип вече се разглежда като „другата страна“ на *принципа на партийността*, нещо като негов сиамски близък. „Хляб от трохи“ в образа си на „ругателска“ спрямо българския народ повест пасва на кампанията за защита на „социалистическия патриотизъм“, но по ирония на историята попада всред друга, също водена от СБП, кампания – противоположна по логика и идеологически заряд. На 24 ноември 1970 г., по време на Втората национална конференция на българските писатели, избухва т.нар. *български скандал* „Солженицин“⁵ – при гласуването на предложената от ръководството на СБП декларация срещу присъждането на Нобеловата награда на Александър Солженицин един от писателите гласува против (Благой Димитров), а четирима се въздържат (Валери Петров, Гочо Гочев, Марко Ганчев, Христо Ганев). Симптоматично е, че в разстояние на три-четири месеца (между

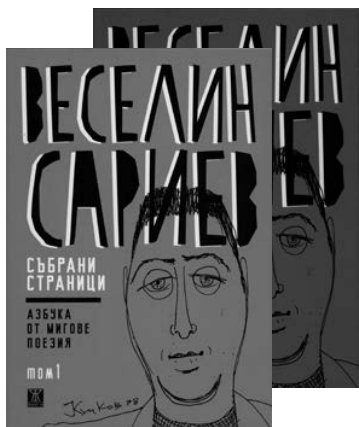
декември 70-а и март 71-а) Джагаров и ръководството на СБП се опитват да удържат двата разнопосочни скандала в една рамка. От една страна, демонстрират безпаметен *интернационализъм*, угодническо престараване и поддъкване на стартиралата в Москва кампания срещу награждаването на Солженицин, а от друга, повеждат *националистически* мотивираната атака срещу млад автор, обвинен в поругаване на „българския народ“, на „българската история и литература“. Тази показателна шизофренност в културно-идеологическите тенденции характеризира епохата, в чиято сърцевина остава 1968 година, когато „импулсите на историчната нагласа и на истеричната актуалност драматично се срещат, за да бъдат непрекъснато удържани в нови идеологическо-реторически формули“⁶. Тази шизофренност между новоизкован *социалистически национализъм* и *просъветски колониализъм* предизвиква непоследователни, ту допълващи се, ту отричащи се една друга кампании. Те често оксиморонно се съгласуват помежду си, като властовият дискурс ги използва според моментната вътрешна или външнополитическа конюнктура. Може да се каже и с думи от речта на Джагаров на митинга в чест на посещение на Брежнев в София през май 67-а, цитирани в дневника на Борис Делчев: „Съветският съюз е най-важната мярка за добродетелите на българина.“⁷ Кампанията срещу „Хляб от трохи“ попада във водовъртежа от противоречиви конюнктурни ходове на партийно-гържавната власт. Въпреки опитите на Георги Джагаров да я свърже с актуалната политика, за да я доведе до *успешен* (т.е. разгрозен за Динков) край, изпълнението на целия сценарий засича. Иван Динков остава за дълго *белязан* от скандала и – поне неофициално – влиза в „черния списък“ на нежеланите от редакции и издателства автори. Но все пак не е докрай професионално и социално унищожен. Около този случай обаче става ясно, че колебливата мимикрия на социалистическия реализъм, съпроводена от единични наказателни операции в литературното поле, отново отваря вратата за взаимно опитомяване между власт и почерк. Макар на пръв поглед да не води до мащабни политико-литературни сътресения, този *случай* засяга по особен начин доктрината на социализма в самото начало на 70-те години. На първо място, той действа като предупреждение към всеки автор, който тематизира и генерализира проблемите за „българското“ и „българската съдба“ в исторически и актуален аспект; на второ – маркира забранени зони за гротеската и иронията в прозата, но и в поезията; на трето място – консервира доктрината в нейните два върховни принципа – на *партийността* и на *народността*, като трайно ги обвързва.

ПЛАМЕН ДОЙНОВ

Откъс от студия в сложения под печат документален сборник „Инкриминираният Иван Динков“, изд. „Сиела“

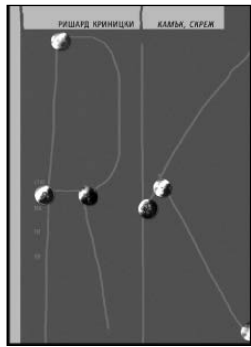
¹ Динков, Иван. *Време под линия*, Пловдив, 2001, с. 48–49.
² Вж. ЦДА, ф. 551, оп. 3, а.е. 57, л. 45.
³ Вж. за това: ЦДА, ф. 551, оп. 3, а.е. 48, л. 93–95.
⁴ Вж. ЦДА, ф. 551, оп. 3, а.е. 373, л. 12.
⁵ Вж. за това: Христова, Наталия. *Българският скандал „Солженицин“ (1970–1974)*, С., 2000.
⁶ Дойнов, Пламен. *Българският социализъм: 1956, 1968, 1989. Норма и криза в литературата на НРБ*, С., 2011, с. 270–271.
⁷ Делчев, Борис. *Дневник*, С., 1995, с. 103.





Веселин Сариев, „Събрани страници. Том 1. Том 2“, съст. Катрин Сариева, Михаил Неделчев, изд. „Жанет-45“, Пловдив, 2011, 348 с., 448 с.

Двutomникът на Веселин Сариев (1951–2003) излиза по повод 60-годишнината на един от емблематичните поети и артисти на Пловдив. Внимателните съставителски решения на Катрин Сариева и Михаил Неделчев, концептуално защитени от аналитичния предговор и професионалните бележки на последния, ни представят цялостна личност, отгадена на своите съкровени, но и шумно оповестени каузи – сговарянето на поезията с другите изкуства, спускането по следите на деца и в други българи в азиатските и балканско-медитеранските пространства, влюбването в историческото тяло на Пловдив, отдаването на празничното живеене като плътно присъствие в битието – без остатък. Двата тома както реабилитират поезията на Сариев, така и припомнят изследването му „Диарбекюр и българите“ заедно с недовършени проекти, писма и пр. И всичко ни говори – благодарение и на проникновените коментари на М. Неделчев.



Ришард Криницки, „Камък, скреж. Избрани стихове“, прев. Вера Деянова, изд. „Стигмати“, С., 2011, 196 с. Една от последните (или може би последната) книга, подготвена от Малина Томова за печат в издателство „Стигмати“. Симптоматично тя е на полския виртуоз Криницки. Безмилостен към назоваването почерк, създаващ слабостта си да спре злото, познаващ изначалната вина на поета пред света, но и някак втурнат към изцелението, чуващ пукането на библейските си корени. По-скоро минималистичен, но и величествен. В интерпретацията на Вера Деянова – дълбок.



Весела Чичовска, „Политиката срещу просветната традиция“, второ допълнено издание, изд. „Гутенберг“, С., 2011, 580 с., 15 лв.

Преиздаването на капиталното изследване на Весела Чичовска (1940–1995) за „просветата“ между 1944 и 1948 г. не само отново ни среща с един рано опитен си историк от висока класа, но и показва откъде трябва да тръгнат всички научни трудове за културната история на НРБ днес. Особено ценни са приложенията в този том, събиращи две приносни студии и статии на Чичовска (най-вече за Главлит, т.е. цензурата от 50-те) и едно пространно интервю с нея, казващо много за драмите на историческата наука на границата между 80-те и 90-те години на ХХ век.

Литературен вестник 28.09-4.10.2011

Изход, макар и илюзорен

Йозеф Рот е от писателите, чието иронично перо и родено сладкодумие, песимизъм и вяра в чудесата, горчив реализъм и гротесков въображение сътворяват една вселена, където причудливо съжителстват актуалното и желаното, грозното и прекрасното, възвишеното и профанното. Той пише, както живее – един присмехулен генди и заклет приятел на чашката, евреин, увлечен от католическите нравствени ценности, проникателен социален критик и носталгичен поклонник на Австро-Унгарската империя.

Публицист по призвание и популярен романист, той казва сам за себе си с намизване: „Тъй като няха пари, започнах да пиша. Печатаха глупостите ми, от които пък аз живеях. Така станах писател. Пиших лоши книги и се прославих...“

Ключът към успеха му е *дарбата да улавя духа на времето* – нещо, с което се характеризира неговата журналистическа дейност, научила го да разбира вкуса на читателя, обичащ не политиката, а културата. Затова „духовитите му коментари“, по думите на водещия редактор във „Франкфуртер цайтунг“ – вестник институция, се превръщат от притурка към водещите новини в очаквано духовно лакомство за аудиторията. Това са същите рецепienti, които, напук на критиците, намират неповторимия стил и огромно въображение на публициста и писателя Й. Рот за много по-интригуващи и четивни от



прехвалните и награждавани провокации на модните автори, експериментиращи със стилистиката и идеологиите с единствената цел – да учудват, а не да увличат. Йозеф Рот, обратното, пише, както разказва

пред другарите си по чашка, създавайки впечатление за лекота и щедрост на творческите сили, типична за истинската дарба. При това е образцов стилист. Както казва за него Хайнрих Бьол, „той владее езика, а езикът владее него и му дава всичко“. Пишейки, излива душата си. И в това е неговото спасение. Не е лесно да се чувстваш като безродник и исторически анахронизъм, чужд на политическите авантюри на времето си и впримчен, въпреки привидния си космополитизъм и модерност, към еврейското си битие. Нужен е изход, макар и илюзорен. Затова писателят може толкова художествено убедително да създаде образа на съвременния Йов, Мендел Зингер. Този незабележим, низи представител на гетото, който преподава Божието слово, обречен на беда – сив, монотонен делник, беден дом, ниско платен труп, недоволна жена, болен син. Но малкият му свят рухва и той напуска родния край, за да се открие пред него Америка не просто

като Обетована земя, но преди всичко като „страна на чудесата“, където един от неговите синове просперира, преди да умре, защитавайки новото си отечество, а четвъртият – изостаналият в развитието си Менюхин, пристига като успешен музикант. Бог твори чудеса и това е причина битовото и свещеното, мечтаното и възненавидяното да живеят ръка за ръка в художествената му проза, както става и в самия реален свят.

Хубавото е, че на български език произведението на Йозеф Рот „Йов. Романът на един обикновен човек“ (2011, издателство „Фън Тези“) намира точния си интерпретатор в лицето на преводача Гергана Фъркова. Тя съумява да предаде едновременно дълбоката мисловност и богатия слог на твореца, създавайки усещане за органичност на фразата. Защото най-добрият превод е онзи, в който не се чувства усилието да се намери точният еквивалент на словото на роден език. Само тогава книгата заживява свой собствен живот. И се включва в чуждата култура, за да разшири националния хоризонт на читателската аудитория до практическата безграничност на литературната вселена.

ЕРИКА ЛАЗАРОВА

Йозеф Рот, „Иов. Романът на един обикновен човек“, прев. Гергана Фъркова, изд. „Фън тези“, С., 2011

Романът музика

Интервю с Гергана Фъркова

Романът „Иов“ си остава най-известното произведение на Йозеф Рот. Излиза през 1930 г., а година по-късно вече оглавява бестселър листата на САЩ. От пролетта на тази година книгата е в превод на български благодарение на преводачката Гергана Фъркова и финансовата подкрепа на Австрийското посолство.

Кой е Йозеф Рот?

Умира, ненавършил 45 години, в един парижки приют за бездомници. Остава след себе си литературно наследство от 13 романа, осем новели и стотици есета, фейлетони, рецензии, пътеписи, статии. През 20-те години на ХХ век е специален кореспондент във Виена на най-реномирания немски либерален вестник от онова време „Франкфуртер Цайтунг“. От 1923 година редува вестникарски публикации с романи, разкази и новели. Животът на Йозеф Рот е помрачен от едно лично нещастие – жена му се разболява и е принудена да се подложи на психиатрично лечение. Чувството за дълбока лична вина измъчва Йозеф Рот до края на живота му и поставя силен отпечатък върху редица негови произведения, но най-ярко може би върху романа му „Иов“. Написаното от Рот звучи като моментна снимка на живота. И може би тъкмо затова е толкова популярен и се радва на голям читателски успех десетилетия наред.

А каква е връзката между библейския Йов и Холивуд?

„Иов“ е любимата книга на кинозвездата Марлене Дитрих. Изключителната популярност на романа „Иов“ веднага е оценена от Холивуд, висшата инстанция

за комерсиален успех през ХХ век. Творбата на Йозеф Рот е екранизирана през 1936-а под заглавие „Човешки грехове“. Йозеф Рот поначало е най-екранизираният немскоезичен автор както в киното, така и в телевизията, а сред филмовите интерпретатори на неговото творчество са германски режисьори като Волфганг Щауте и Бернхард Вики и австрийски като Аксел Корти и Михаел Ханеке.

Защо решихте да преведете точно „Иов“?

Книгата е написана преди повече от 70 години, но и до днес звучи актуално. Романът е модерен прочит на библейския мит за Йов и на вечната мечта на човека да бъде щастлив. Наказанията и трудностите, които поставят на изпитание нашата вяра и дух, ни правят или по-силни, или ни сломяват. Затова преживявах и се идентифицирах със съдбата на Мендел Зингер, чиято история разказва романът. Това е обикновена човешка история, подобна на личната история на много от нас, разказана с хумор и меланхолия. Впрочем митът за Йов е тема и в най-новия филм на Терънс Малик „Дървото на живота“, отличен със Златна палма на тазгодишния фестивал в Кан. И това също е реплика на вечната тема от романа на Йозеф Рот.

Какво от казаното от другите за Йозеф Рот намирате за най-точно?

Има едно есе на Стефан Цвайг, посветено на Рот. Там той казва нещо, което всеки, който разлисти „Йов“, веднага ще усети: „Това е роман, който не се чете, а се преживява.“ Литературният папа

на съвременна Германия критикът Марсел Райх-Раницки определя книгите на Йозеф Рот „като смесица от наивност и скепсис... от австрийска фантазия и западна парадоксалност, от християнско смирение и юдейско съмнение.“ Според Хайнрих Бьол, едно от най-големите литературни имена от втората половина на ХХ век, „Йозеф Рот е на пет хиляди години: носи в себе си цялата мъдрост на еврейството, неговия хумор, горчивия му реализъм, цялата печал на Галиция, грацията и меланхолията на Австрия, но Рот е също така бохем и рицар.“

Какъв е „вкусът“, който остава у читателя роман като „Иов“?

Определям себе си като щастлива преводачка, защото съм превеждала само автори, които са ми близки като светлосещане и емоция. Имам особена слабост към литературата от началото на ХХ век, към имена като Роберт Валзер, Франц Кафка, Йозеф Рот. Рот е изключителен виртуоз на думите, неговият стил е брилянтен, лаконичен и в същото време импресионистичен. Изреченията му са като музика и с почти хипнотизиращ ритъм. Може би тъкмо той е авторът, който категорично кара преводача да превежда не думи, не изречения, а един цялостен хармоничен текст, който трябва да бъде пренесен като музикално произведение на друг език. Със сигурност знам, че Йозеф Рот е от авторите, които ще продължат да превеждам.

Въпросите зададе
АНТОАНЕТА НЕНКОВА

Навлизане във Вселената на яйцето

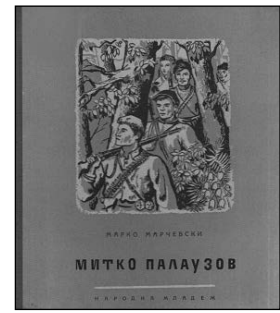
Тя е един укрит свят. Свят, в който проникването е възможно само посредством причудливи приспособления, които да го открием и да видим „с кристална яснота цялата му озарена вътрешност“. На яйцето. Но не само. Ако Иван Теофилов поставя в пролога на новата си книга „Вселената на яйцето“ откъс от част със същото наименование, включен в предходната му мемоарна книга „Монолози“ (2001), читателят би трябвало да бъде нащрек. Поне по две причини. Яйцето в творческата вселена на Иван Теофилов, макар названо като реално, извадено от реалния спомен за еврейския квартал Ортамезар, отдавна е престанало да бъде яйце. То е нещо много повече. Каквото е и гратът в поезията му. Яйцето е тайнственият свят, в който читателят бива поканен, а чрез словото на един поет, приобщен. И втората причина, поради която читателят трябва да четне внимателно – заради Пролога. Както в предходната книга на Иван Теофилов с избрани стихотворения, и тук прологът е повече от въведение – той е осветление към вътрешния свят. Там вселената е на човека, пазещ своята вярогност към значението на нещата, тук осенява пишещ и четящ и „изпъква с радостта на изградения човешки добродетели“. Защото е именно книга за отстояването. За начините да се живее въпреки всичко, да отстояваш човешкото и да побеждаваш, но не с цената на всичко, а с цената на търпеливостта, оставането самия себе си независимо от обстоятелствата. Затова не е случаен и епиграфът от Елиас Канети, поставен в началото на книгата: „Защото моралната кбадратура на кръга е в това, как да продължаваш да живееш и да не си победител в един свят, където за победените няма място...“ В този смисъл „Вселената на яйцето“ допълва „Монолози“ (2001). Защото и „Монолози“ разказва за оцеляването, за разминаването между творческите стремежи и реалните обстоятелства, и тя също е „затворен свят“, както поетът перифразира Набоков в началото на тази книга, и тя също е визия за многостранните „криволици“ и пътищата на своя автор. Възшност част от текстовете, съставляващи книжното тяло на „Вселената на яйцето“, читателят вече познава от „Монолози“. Книгата се гради от хронологичната нехомогенност на написването им и задава различни, наслагващи се представи за времето. Онова, което е ново – прибавянето на още събития, най-вече в първата част на книгата, навлизането на други лица или обогатяване чертите на описаните в предходната книга чрез разрастване, допълнително детайлиране на спомените за тях. Така онова, което Теофилов е решил да „дешифрира“ пред читателя си, са наситените багри на един свят, в който „приключението“ със старото пардесю се преплита със „спомените“ на кръвта, погледът на едно дете от военните години 1943–1944 поглежда през очите на един помърдял през пътя си в живота човек. Говорещият глас в първата част „Момчето, което бях“ е гласът на прощката. И този глас е втора отлика – тонът на гласа на разказващия тук се откроява от предходната мемоарна книга на поета, ерго и от гласа от следващите части. Помирението с времето, или по-скоро с времената, тук звучи особено силно, обогатено с ярките цветове на обаянието, което според Бланшо в „Литературното пространство“ е свят на омагьосващо привличане, светлина, статичност и замайване.

Втората част на книгата – „Предизвикани записки“ – прави впечатление с ясно изразената си структурираност, която редува фраземите на припомнящи си глас с афоризмите за поезията. Така редом до спомените за личности като Иван Динков и Цветан Тодоров, за случайните „зървания“ на поети, принадлежащи на други темпорални пластове не само днес, но също така и тогава, през 50-те години, израстват и собствените мисли на поета. Каноничните фигури от литературата ни са описани в книгата и метафорично, и живописно и в същото време тези описания свидетелстват по сходен начин, както спомените на Кирил Кръстев в небезизвестната му книга „Спомени за културния живот между двете световни войни“. Ето вижте: Трифон Кунев крачи „прудничращо, госуц като щъркел“, Николай Лилив се отбива в Театралното училище (сега НАТФИЗ) с „несъответната на името си масивна фигура, с едро, но благородно лице“. В тази част на книгата, както стана дума, значително количество от фрагментите са откровения за поезията, за „идването“ на стихотворението, за писането и върхновените. Но възшност Иван Теофилов не говори за върхновение, а за провокация: „Най-често ме провокира да пиша онова, което липсва в живота“. Думата не е случайна – при Иван Теофилов няма случайни думи. Може би защото животът го е научил на устойчивост в изпитанията – принуден да живее, потънал в „непрогледността на абсурда“, по-скоро наблюдател на „културния ФРОНТ“, отколкото участник в литературния живот, в неговото трудно, със сизифовски усилия реализиране на всяка от книгите му до 80-те години – показателни спомени читателят ще прочете във „Вселената на яйцето“. А именно от 80-те години са някои от интригуващите спомени за времето, за приемането на поета в СБП, което той възприема като „нов вариант на принуда и подчинение“, както и за младите автори, които поетът „среща“ като редактор в отгед „Поезия“ на сп. „Пламяк“. И в тази нова ситуация на 80-те, в това следващо изпитание за него е жизненоважно да покаже непромененото си победение. Моралната страна на битието е нишката на Ариадна в лабиринта на живота. Иван Теофилов го показва не само чрез спомените си, не само чрез поезията си, но и чрез човешките жестове на помощ към младите тогава поети, които са не просто „помощ“, както поетът от скромност се е случвало да казва, а заемане на естетическа позиция за литературата, измерване на българската литература чрез ръста на световноизвестните автори (Бунин, Северянин, Бродски), чиито текстове превежда. Този висок критерий за литература той продължава да отстоява и през 90-те, когато неговото име и творчество, както и това на Николай Кънчев и Константин Павлов, окончателно излизат от сянката на принудителната маргинализация и заемат полагаемото им се място в литературното поле. Мислите на Иван Теофилов за поезията, изразени в книгата, са допълнение – код към собственото му творчество, причините и обстоятелствата за написването на някои от тях той живописно споделя с читателя. Чрез записките заявява поезията си като съпротива, истинското писане като съпротива на режима и като противопоставяне на неистинско писане: „Поезията за мен винаги е била отдушник и нещо като терапия в условията на цензура и автоцензура, за да изразя, макар и насаме, личния си опит и преживявания, да ги направя сходни на моите личности и идейни антени. Защото имах нужда на кажа неща на друг език – повече или по-малко кодиран, идиоматичен – самия език на поезията.“

В цялата книга се налага усещането за едно специфично световъзприемане – поетично, което изражда стихотворенията на Иван Теофилов. Спецификата на това световъзприемане е вниманието към предметите, вещите като изразители на живота се открояват в един от фрагментите (№ 10) в първата част на книгата, в който паметта за приятелите от детството е пренесена върху къщите, в които те са живели, дори нещо повече – физическите характеристики на момчетата от някога са залчени за сметка на открояващото се пишно откъм детайли впечатление описание на техните домове: „В ранното си детство имах двама приятели – Исмаил и Киркор... Замисля ли се за Исо, единственото, което си спомням, е един напращив белег... А Кико... него избочи не си го спомням. Но помня една старовремска арменска къща. Някъде към Чифте баня. Разклонена от стълбища и веранди, с разкошна резба на двойната входна врата, магично озарена от сини, зелени и червени стъкла, с вестибюл, озвучен от непрекъснати арии на пълно подхвъркващи в телени клетки канарчета...“ Творческата памет на Иван Теофилов, като че ли има особената способност да помни живота чрез подгребата на къщи и улици, чрез разположението им и по този начин да изражда неоспорима наличност на живот, която другата неустоима наличност на настоящето с вечното му пренареждане на нещата не успява да изличи – тази неизличимост на живота прозира и дори бих казала – е целта на всеки стих, написан от Иван Теофилов. И четейки точно този фрагмент, пред мен, а вярвам и в съзнанието на читателя „оживява“ стихотворението „Синигери“ от стихосбирката на поета „Амфитеатър“ (1968). Третата част на „Вселената на яйцето“, освен спомените по-горе „и други страници“, разкрива и още една страна от творческата биография на поета, за която той говори не толкова често, но затова пък с много болка и обич. Или по-точно първо е обичта, а болката – тя е по-късно. Последните страници на книгата са разказ за театъра. Те са навлизане отново в цаствения спомен да бъде част от трупата на Бургаския експериментален театър, любовното запознанство с Леон Даниел, общуването с Пейчев, Юлия Огнянова, Ицко Финци. Те са и тъжната радост от одисеите и победите около и на пиесите му „Часовникарят“, „Крала Марко“, „Индже“, които променят облика на българския куклен театър, спечелват му международно име, а лично за автора си – след 18 години работа – вонасят разочарование от „тоталитарната куклонията“. И все пак – както казах в началото – „Вселената на яйцето“ е книга за прощката. Важно е какво си дал. Защото всичко, което си дал, по един или друг начин се връща при теб, остава с теб и пълни сърцето ти. Въпреки страниците на разочарование от режима цялото усещане от книгата е за светлина, извираща от множеството предмети и детайли, чиято мозаичност и наситеност рецензентите на поезията му забелязват през 80-те години. Тази светлина струи от редовете на „Момчето, което бях“ и се допълва с впечатлението за достоянието на личността, което се усеща в „Предизвикани записки“, и с предчувствието, че има още какво да бъде разказано и което може би ще открием в „и другите страници“ на следващата книга на Иван Теофилов. Защото без съмнение той има да ни каже още много.

ЯНИЦА РАДЕВА

Иван Теофилов, „Вселената на яйцето“, ИК „Жанет 45“, Пловдив, 2011.



Марко Марчевски, „Митко Палаузов. Биографична повест“, изд. „Народна младеж“, С., 1951, 222 с., 270 лв.

Преди 60 години – в годината на романа „Пюмюн“ – Марко Марчевски създава един от касовите бестселъри на социалистическия реализъм. Излязлата в 8000 бройки повест, сравнително богато илюстрирана от Симеон Халачев, стига до номинация от СБП за Димитровска награда в раздела „Литература за деца и юноши“, но след скандала с „Пюмюн“ се разминава с нея. После обаче книгата влиза в задължителните списъци за изучаване в училище и претърпява множество преиздания. Рецептата е проста: по модела на съветския соцреализъм Марчевски обслужва новия за НРБ култ към децата герои. И какво, че днес можем да възкликнем: Що за идеология е това, която изпраща на смърт невръстни деца в името на революцията? Просто в библиотеките си имаме един образец на това как класовият хуманизъм убива и „чужди“, но и „свои“.



Христо Фотев, „Баладично пътуване“, изд. „Български писател“, С., 1961.

Преди 50 години дебютира поетът, на когото най-много му приличаше да бъде поет в България. Подялбата на стихосбирката на два дяла – „Малки песни“ и „Балади“ – предопределя посоката, в която ще бъде мислен Фотев. Все пак той ще развие именно баладичното в своята поезия, като епизодично ще се подхлъзва по песенното, но пак ще го прави грациозно. Поемата „Изпълкомът заседава“ остава сред шедеврите на социалистическия реализъм, но и представлява едно от началата на неговото самоопровергаване. После идват книгите „Лирика“ (1965) и „Сантиментални посвещения“ (1967) – така разпознаваме новия гений в българската литература.



„Априлски сърца“, изд. „Георги Бакалов“, Варна, 1981, 148 с., 1,73 лв.

Само преди 30 години, в навечерието на откриването на XII конгрес на БКП, излиза първият сборник от „четирилогията“ „Априлски сърца“. Томът е композиран върху основата на ръкописната книга, която през август 1980 г. част от членовете на СБП, водени от Любомир Левчев, подаряват на Тодор Живков по време на традиционната му среща с тях във Варна. Така 25 години след 1956 г. мнозина български поети се връщат към позабравената форма „песен за вожда“, преодолявайки с терзания, но и с отпрепетирано върхновение комплекса „култ към личността“. Тиражът от 7000 бройки и до днес не може да задоволи интереса. Не е късно обаче книгата да бъде преиздадена – в чест на 100-годишнината на Живков.



Рубриката се издава с подкрепата на СТОИЧНА ПРОГРАМА „КУЛТУРА“

Памет за Свилен Капсъзов

Вихрен Чернокожев

Навършиха се 70 години от рождението и 19 години от убийството на Свилен Капсъзов – поет, журналист, депутат от ДПС в 36-то Народно събрание и пръв главен редактор на в. „Права и свобода“. Макар никога да не е бил член на ДПС, но с неотклонното намерение да бъде глас на помаците в Родопите. По това време в редколежията на вестника бяха и Радој Ралин, и Борис Димовски – винаги на страната на малцинството. Централата на ДПС и този път запази гузно мъчание за Свиленовата годишнина...

И днес, през септември 2011 г., когато мисля за Свилен Капсъзов, думите упорито отказват да се погредят в минало свършено време. Няма да разказвам спомени за него: помня Подвързачовите думи как се прави този жанр: зрънце историческа истина се залива с пълен котел вряло самохвалство. Ако Свилен ни гледа сега някъде отгоре, искам да му кажа, че книгите, които ни остави – не са ми никакво утешение. Докога ще се повтаря все това: първо да убиваме своите поети, после – виновно да ги възкресяваме... Какво ни остава – да се дивим на прогледа му до същината – сякаш сме забравили, че поетите идват от много далече и отиват много далече. За мен Свилен е поет от Яворово коляно. Той знаеше какви унижения ще му струва всеки честен стих, знаеше, че зад всяка гарба усърдно дебне някой хайта палач, но макар и капка в океана, запази формата си. И в най-робското българско време той живя свободен, непокланно си вярваше, че:

*И бяс, и чума да върлуват,
след теб и Юда да върви,
но прав ли си – недей умлва –
ори си нивата, ори.*

За Свилен Капсъзов Родопите бяха Българията, която го боли. От него искаха да бъде – по собствените му думи – «един от многото литературни класици и блородолизци на живковизма, но непременно с родопско-помашки нюанси». Опитите да бъде етикетирани от Владимир Голев и другите охранители на соцреализма единствено като родопски поет са си едно удобно за властимащите тогава пропагандно клише. Защото близкото слънце на неспокойната и горда Родопи от дебютната му книга «Близко слънце» (1973) неотвратимо ще започне да излъчва предчувствието за „Обреченост“ (1986) и чак след смъртта му на 15 септември 1992 г., когато е старателно „катастрофиран“ от специално обучен служител на ДС Георги Едрев „при неизяснени“, а всъщност съвсем ясни обстоятелства, ще се появят „Осъбвам над загадка“ (1993) и „Краят на потоците“ (1994). В анти тоталитарния роман «Краят на потоците», мислен и писан още в началото на 80-те години и по времето, когато Свилен – уволнен поради «непригодност» от Хайтовото сп. «Родопи» - е бетонджия в Домостроителния комбинат в София, «главен герой» не е родопската песен, както твърдеше Ганка Найденова, а погавреното от «възродителите» и дулата на техните танкове човешко достойнство. «И Асен, аз вътре пак Хасан» - ще каже в края на романа под черните оценци на автоматите един от неговите родопчани. Впрочем още в началото на 80-те години в триптиха «Ехо от Орфей» Свилен вече беше предусетил

смъртта си, беше вече видял как се търкулва «неразумната» му глава:

*Но в миг на кърваво трептене
(в часа на недостойната ми смърт)
узря прозрението в мене,
а – глух – не чу ми думите светът.*

Поезията на Свилен Капсъзов в «Обреченост» и «Осъбвам над загадка» е съдбовен възел от милион въпроси, окървавени притчи и монолози на сърцето, но над всички тях е питането: Човешки ли е този свят, който «трепери от страх и сънува нощта», а умът е «маската на тумор»? Поетът не чакаше 10 ноември 1989-а, за да заговори за уродствата на тоталитаризмите, за срамния «възродителен процес» срещу помаците в Родопите през 1976-1979 г. – генерална репетиция за другия «възродителен процес» срещу турците в България през 1984-1985 г. По повод на предложената през 1978 г. в издателство «Български писател», а по-късно и в сп. «Родопи» Свиленова «Приказна поема» - реплика на Кавафис («В очакване на варварите») и стихотворението «Експериментални кучета» възродителният енциклопедист Николай Хайтов съчинява и изпраща до съответните служби в Държавна сигурност следният литературен донос:

Нещата са назовани твърде ясно, за да има нужда от обяснение кои са тези ВАРВАРИ РЪЖДИВИ... Не е мъчно да се разбере кой е и ЦАРЯТ на най-славната, най-културната и от всички «най...най... страна», който решава ДО КОСЪМ ДА ПРИЛИЧАТ ТЕ НА НАС, т.е. останалите българи. Проследете как са описани «царедворците» - като МЕЧКИ и ХИЕНИ В КЛАЕТКИ със ЗАСТОЯЛА КРЪВ В ОЧИТЕ ИМ, които се запътват към МАСИВА ЗЛОЧЕСТ, за да оставят БЕЗ КОСТИ неговите обитатели.

«Приказна поема» на Свилен Капсъзов, естествено, е останала непечатана в 1978 г., а и по-късно авторът ѝ я смята за непретенциозна, макар че идеята му е да открие «многоликата диващина в цивилизацията и непритворната цивилизованост в «дубащината». Доносителските прочити на Николай Хайтов и Величко Караджов (тогава първи секретар на ОК на БКП в Смолян) откриват обаче неочаквана многопластовост, многозначност; спокойно може да се каже, че те са принос в литературознанието. Тук няма как да не си спомня една от темелните епиграми на Радој Ралин: «О, доносничество, ти велико средство, / що запазваш сатиричното наследство». Читателю, имай търпение за още десетина реда от доносническото съчинение на Николай Хайтов, защото те – макар и опосредствено - са документално свидетелство за една особено актуална, но потулвана, заобикаляна не само днес тема: египтичност и асимилация. «Възродителният процес» не според Искра Баева и проф. Орлин Загорев, а в изгнаническата литература на Мюсюлманските общности. «Приказна поема» говори за позорния «възродителен процес в Родопите като за насилствена асимилация, насилствено присвояване на самоличности, заличаване на самоличности. Още няколко реда от доноса Хайтов: *Човек трябва да е прекалено разсеян, за да не разбере за кого е думата в тая приказна уж поема на Капсъзов или трябва да е на неговите позиции, за да се прави, че не разбира кой и с какво е предизвикал изблиците на тъмна злоба в стихотворната му изповед «Приказна поема».*

Ето стихотворните дела на Капсъзов – продължава Хайтов - с които още през 1978 г. изрази враждебното си отношение към партийната линия по възродителните процеси в Родопите... От 1979 г. насам не един, а няколко бивши турци станали български поети и всички до един написали кой отделни стихотворения, кой цели химни в прослава на българското си отечество. Само бившият български мохамеданин Капсъзов не отрони нито дума – нито за България, нито за отечество, нито за родина, нито в първата, нито в новата (втората) си стихосбирка, която носи знаменателното заглавие «Обреченост» Не «всички до един», не всички, писаха, както твърди в доноса си Хайтов, химни в прослава на възродителите. Ако бащата Хасан Карахюсеинов – пръв приятел на председателя Джазаров - един от идеолозите на «възродителния процес», се помирява с участието си на награждаван и толериран от Живковата власт поет, то синът му Мехмед Хасанов Карахюсеинов – също поет (и художник) – се самопазва на 2 февруари 1985 г. в знак на протест срещу т.нар. «кампания по смяната на имената» на турците в България. Стихотворението «Горене» от посмъртно издадената му стихосбирка «Не по нощи» («Стигмат», 1999) още е жив факел на протеста, който осветява гузното мъчание:

*Горят гърдите ми! Горя, горя...
Това не е насън, а е наистина.
Като дърво, откъснато
от своята гора
след мълния,
сред пламъци увисвам.*

Към хайката по заличаването на името на Свилен Капсъзов като поет се присъединява и споменатият вече първи секретар на ОК на БКП в Смолян Величко Караджов. В проектиран, но непубликуван предговор към «Приказна поема», запазен в личния архив на Свилен Капсъзов (благодаря на съпругата на поета Фани Капсъзова, която ми го предостави), Свилен пише:

*В един от секретните си доклади до Секретариата на ЦК на БКП през 1980 г. Живковият гордокрил избранник Величко Караджов поднася върху 170 страници нравствено-политическите «портрети» на независимите интелектуалци от Родопите. След като привежда цялостно (наред с други мои произведения) «Приказна поема» той въпросително – с клишетата на тогавашния партиен апарат - уверява премърдите си надзорници: *Необходими ли са коментарии? Усещат ли се или поне донякъде подсеят ли тези стихове за приказно красивите Родопи, за всестранното и ускорено тяхно развитие, за прекрасните ѝ хора, за ведрата обстановка, за новия живот... И не са ли обясними тогава песимистичните настроения, черногледството и раздражението, кавгаджийският тон и подход на младия поет и журналист Свилен Капсъзов? Наред с всички друго тези «синтези» доказват – завършва текста си Свилен Капсъзов – от каква духовна уродливост сме били зависими и в какъв мизерен климат се е мъчила да диша трагичната българска култура».* Тук искам да припомня фрагменти от едно знаменателно изказване на Свилен Капсъзов за гаврата, наречена «възродителен процес» пред 36-то Народно събрание. Денят е петък, 31 януари 1992 г.: *Един от най-изпитаните методи, прилаган винаги в критични социално-политически моменти на България, е така нареченият «възродителен процес». И тъй като за българската**



общественост и за световната е известна или има гласност само последната фаза - 1984-1985 година, аз съм задължен да внеса известна яснота за пространството и времето на този процес, който в южните покрайнини на нашата родина се разви в течение на десетилетия. И тъй като бяха - на нашата общественост вече са влезли в обращение във вестниците някои селища, които са имали злощастие да изпитат именно тази сила на тоталитарната система и всички гаври, които тя може да приложи, за да унижи човека... за да можем да бъдем подчинени. Известни са например Кладница, Брезница, Маган, Баротин, Якоруда, защото там бяха най-фрапиращи самите действия. И то преди всичко от периода 1970-1972 г., а има още един, още по-ужасен и злощастен период, който е през 1959-1964 г.

Ще бъде конкретен, а не многословен. Тъй като спрямо министър Соколов бяха отправени обвинения, че той е предприел маса съкращения и мотивът е «участие във възродителния процес». Мисля, че цифрата, която той упомена, е твърде скромна. Мисля също така, че тези не са най-големите бабаши. Има много по-големи и ще си позволя да спомена някои от тях, които са действували предиимно в Баротин, Маган. Тук ще отворя една скоба, за да напомним на един народен представител, чието име не искам да споменавам, от миналия път, че в България съществували терористични турски групи на политическа основа от 60-те и 70-те години. Един социолог, от чиито познания и изследвания се е възползвал Централният комитет на Българската комунистическа партия, декларира пред много журналисти, че до 1984 г. такова явление не съществува. Ако господният иска да трансформира или да преоблече някои криминални престъпници от турски произход като терористични политически групи, това си е негов проблем. Ще си позволя да оглася някои имена, които тук-там са се споменавали и които са се проявили най-вече в Баротин и Маган през 1972 г., но техният опит по-късно е приложен през 1984-1985 г.: полковник Пенков от Гранични войски - Гоцелчевско, полковник Комитски, полковник Цанев, полковник Никола Далчев, полковник Касапов, полковник Георги Кременаров, полковник Иван Георгиев, Неделчо Лефтеров.

Границата на Родопите е интернационално гробище. Там са погребани не само българи от всички етнически групи на страната, но има и чехи, германци, унгарци и всякакви, които са имали наивността, че могат да преминат тези телени ограждения. Цитатът е дълъг, но е цитат за помнене – затова не си позволях да съкращавам. Няколко месеца след това изказване (точно на 15 септември 1992 – рождения ден на «възродителя» Хайтов) Свилен Капсъзов ще бъде ликвидирани „при пътно-транспортно произшествие“. Деветнайсет години след бруталното му убийство медите у нас вредом разтръбиха вековния юбилей на диктатора Живков, министър-председателят Бойко Борисов откри Музей на социализма, а Народно събрание, доминирано от неговата партия ГЕРБ, упорито отказва и отказва да признае позорния «възродителен процес» като геноцид. Как да не си спомня знаменателния апострф на Радој Ралин: «Свободата – блян недостижан - / на втория ден се превръща в режим».

Нощ

Преслав Ганев

Гери се събуди от пронизителен писък някъде навън. При такива случаи човек никога не знае дали наистина някой е изпищял, просто е сънувал или обикновен нощен шум отвън му се е сторил агонизиращ човешки вик. Понякога просто се случва да се събудиш, да усетиш всяка пора по тялото си студена и мокра, а от устата ти, въпреки стайната температура, леко да се процеди едва забележима пара.

Гери се стресна, изправи се в леглото си и дори в началото не забеляза, че чаршафът безполезно е навит около кръста ѝ. Момичето стана от леглото, отиде до прозореца и го отвори. От нощния хлад незабележимите косъмчета по кожата ѝ настръгнаха и Гери инстинктивно се сви, съжалявайки, че спуснатата руса коса не може поне мъничко да покрие и сгрее голите ѝ рамена.

Навън – гробна тишина. Абсолютно никакъв шум, нито звук в нощната тишина, традиционно оцалана със спорадични автомобилни аларми или кучешки лай. Някъде в далечината – светлините на близкия мол, тук-там в нагъсаното от облаци небе по някоя и друга звезда, а луната съвсем се губеше. Ако кажа, че Гери си отгърна бързо, няма да излъжа. Ще уточня обаче, че тя дълбоко сгрещи, когато се самоуспокои, че всичко е наред, и си легна обратно в безопасното легло, зави се с мекия чаршаф и затвори очи с убеждението, че просто ще заспи, ще засънува красив и цвятен сън, а на сутринта ще се събуди, ще се прозине с усещането за чудесен предстоящ ден, ще отиде на



лекции, където ще поклокарства със състудентки, ще се срещне с приятеля си, той ще ѝ се прави на мил, тя го играе недостъпна и накрая ще свършат у тях. Гери дълбоко грешеше в убеждението си, защото точно когато затвори очи, аз излязох от сигурното прикритие на пердето ѝ, приближих се до нея и се надвесих.

- Хай. – прошепнах в лицето ѝ. Ако беше будна, щеше да усети резлив дъх, мирис на ферментирала бира, стар одеколон, който със сигурност познава от тоалетното шкафче в банята на дядо си. – Какво правиш. – дори не си направих труда да интонирам израза като въпрос.

Гери не ме чуваше, не ме усещаше, нямаше да разбере какво изобщо правя. Седнах внимателно до нея, положих ръка на топлото ѝ голо рамо.

- Сега какво? – попитах я. – Не съм дошъл напрасно. Не стоях тук с часове просто да те чакам да заспиш. – Погалих я по меката кожа. Усетих от косата ѝ нежния мирис на жасминово

Внимание! Обявяването на наградите от конкурса – в следващия брой!



Номинации в конкурса на АВ и НБУ за студентско произведение – литературна критика:

Андриана Спасова, „Социалистическият реализъм: нови изследвания“ съвременни рефлексии

Атанаска Методиева, „Комункативни вериги на писмото до Вожда“

Вили Кастрев, „Единственият“

Владимир Изатов, „Хари Хаер: между кризата на идентичността и грамата на отчуждението“

Елена Борисова, „Емине“: ядрото на романа „Майките“ на Теодора Димова

Лидия Кирилова, „За живота като...“

Паула Ангелова, „Шрихи върху сюррационализма и сюрреализма“

шампоан.

Лезнах до нея. Презърнах я и се притиснах силно в тялото ѝ. Гери се пораздвижи леко и измърка. Сънуваше. Бях сигурен, че в картините на мозъка ѝ в момента има чернобели сцени на любими събития от живота ѝ. Да кажем, прибира се с Иван, той ѝ целува на прага, презгърща я, тя си влиза вкъщи и до вечерта мисли за допира на меките му устни.

Вместо това я целувам аз с напуканите си и груби като пемза краища на устата си. Изопвам дълъг език към нейния, докосвам го със сух и спаружен край. Ако е будна, би усетила нещо студено и грапаво до своята мека и леко влажна мускулна тъкан. Гери все още усеща вкусовете нюанси, аз - не. За мен лютите чушки са като бучка захар, а

сочната свинска пържола – напрошени хапове аналгин, намазани по отпадна мухлясал хляб.

Ръката ми се плъзга по бедрото ѝ. Пръстите ми като червеи докосват всяка нейна вена, капиляр, малка венка. Данта ми се разстила като каша по плътта, прониква във вдлъбнатините и ми разкрива всяка тайна за нежната ѝ свежа кожа.

До края на нощта съм с нея. Витая. До нея. Плътно до нея. Дълбоко в нея. Изчезвам със зъбна на алармата. Гери се събужда с усещането за нещо лепкаво, гнусно и неприятно. Има огромното и непреодолимо желание да се изкъпе, да влезе под студената струя вода и да отмие от себе си мръсната пот, наслоила се по тялото ѝ през нощта. Моята пот.

Просто игра

Стоян Ненов

Мразя дърветата. Всъщност не съвсем. Аз живея сред дърветата, как бих могъл да ги мразя. Просто съм отегчен до болка от тях. Те са навсякъде. Всичко е от дърво. Моят свят е дървен. На моменти ми се иска да изчезна. Пук! – и да ме няма. Да съм някъде отвъд. Не знам къде, не си представям нищо конкретно, просто на друго място. Но тогава дърветата сигурно ще ми липсват. Не познавам друга реалност освен тяхната. Свикнал съм да ги виждам около мен. Те са моят дом. Аз обичам дърветата.

Плъзга нагоре по паветата на улица „Лисец“. Горещина и влага. Климатът се е изменил. Навярно времето преди е било съвсем различно, защото обстановката не изглежда като създадена в тропика. Кварталът е строен при други обстоятелства. Сега плочките се надигат под напора на втасващата почва. Дърветата се подуват. Корите им се цепят. Листата им са станали по-широки и тънки. По фугите растат месести мъхове. Навсякъде увивни растения. Лиани. Едновременнощите върби са тежко надвиснали и от клонките им капе вода. Флора и разнообразна фауна. Една оранжева котка ме следи. Гледа с равнодушен поглед, но в очите ѝ блестят хитрост и увереност. Котките са презадоволени. Шляят се и всякога са готови да извършат фатални постъпки за собствено удоволствие. Приближавам улица „Каймакчалан“. Там растителността се отстранява системно и от това земята е изсъхнала и напукана. Когато духне вятър се вдига прахояк. Дъждовете събират пясък, който

бива извозван с камиони. По фасадата на Мол „Цедрика“ натича ръжда. За отстраняването ѝ се грижат работници, висящи с въжета от покрива. На пустата площадка зад Мол-а се разнася глъчка. Приближавам се напам и се прикривам зад листата на храстите. На няколко метра от мен някакъв неугледен мъж е приклепал между гаражите дете с тюрбан и го заплашва с дървена сабя. До него стои жена с дълга пола и бяла загащена риза. Формите на лицето ѝ напомнят невестулка. Мъжът е някакъв неугачник със скована стойка. Такива имат склонността да проявяват насилие срещу по-слаби жертви. По този начин добиват все пак някаква увереност, иначе са смазани от природата. Комплексиран и в дървени хора, неспособни на позитивен живот. Изкуственото оръжие е опряно в бузата на детето. Котката от преди малко се присламчва и наблюдава безстрастно, размахвайки опашка.

„Малък нещастник, за какъв ме смяташ?“ – крещи мъжът.

„Моля ви, сахиб, не съм направил нищо“ – проплаква момчето.

„ДиНуо, пощади го, ще имаме неприятности“ – приглася невестулката, скубейки косите си.

„Млъквай, Елеонора. Кой е мъжът тук? Аз ли решавам или ти?“

„Ти си, ДиНуо, ти решаваш.“

„Сахиб, умолявам ви. Тръгнал съм да търся лекарство за старата си майка. Тя е болна. Не остава много. Милост!“ – продължава да плаче детето.

„Идваш с мен зад гаража да ти пхна термометъра. Дупе да ти е яко“ – хили се ДиНуо и зашелява звучен шамар на малкия. – „Без да пициш!“

„Моля ви не. Не, не, моля...“ – риде жертвата, докато бива влачена към пущинака.

Втори шамар.

Оранжевата котка изразява задоволство. Аз вече се качвам нагоре по дървото, воден от някакво неясно любопитство. През клоните ще мога да виждам какво се случва зад гаражите. В този момент от ъгъла на „Каймакчалан“ и „Буная“ се загава мим с избелено лице, тесен гащеризон и фланела на райета. Той тича панически, влачейки връзка с разноцветни балони пълни с хелий. По петите му са четирима братя млади тигри. Разпръскват се по логиката на някаква ловна тактика. Котката наостря уши, застава на щрек. Противният мъж остава стъписан от появата на свидетели. Не е подозирал, че и други го наблюдават. Мимът профучава покрай него и тиква балоните в ръцете му. Олекнал, той набира преднина и скоро се загубва по „Ситняково“. Тигрите се отказват и започват да кръжат по улицата разочаровани. В този момент момчето с тюрбана открива сгоден случай и също удря на бяг, жената - невестулка опитва да се шумугне в Мол-а, а ДиНуо вече се издига, неспособен да овладее тягата на балоните. Така той минава покрай мен и ме бутва на земята. Аз тупвам и месестото ми тяло отскача. Ударът е мек. Отново на земята, виждам как в небето над Мол-а се отваря портал с формата на гигантски човешки анус. Започва да смуче. Силата му е обезсърчаваща. Той е толкова стегнат, че цялата му енергия се проявява през миниатюрен отвор. Тази глъза създава реактивен ефект, който безпощадно завлича всичко. Пръв е погълнат мъжът,

който се издига с балоните. После политат мимът, Елеонора, тигрите и разни случайни минавачи, опитали отчаяно да се вкопчат в светещата реклама от покрива на отсрещната кооперация. Последно се издига момчето с тюрбана и потъва в небесното отворстие. После анусът изчезва. Окосмението се е заплело около издълженото ми тяло. Правя опити да организирам десетките си крачета, за да се махна от тук. Рижата котка е избягала безследно, но знам, че пак ще се появи, когато се успокоят нещата. Докато лежа на земята се замислям, откъде една гъсеница може да знае за всички тези неща. Как изобщо имам представа за света и предметите в него? Откъде идва цялата информация? Изведнъж светът е станал толкова интересен. Започвам да разбирам. Движението, случайностите... дърветата. Задавам си въпроси, а до преди няколко дни виждах единствено зеленото и само то ме привличаше. Какъв е светът? Аз го обичам. Обичам дърветата, всичко. Това без съмнение е някаква метаморфоза. Ето аз напълнявам, окосмението ми се сплъстява. Ще се прикрепя към нещо стабилно, ще се скрия в пашкул от ефирни нишки. Скоро аз ще бъда переруда. Широките цветни крила ще ме носят високо над нещата и ще живея. Един ден рижата котка ще се върне спокойна, равнодушна, търсеща развлечения. Тогава ще скочи във въздуха, ще замахне с лапа и ще ме сваля на земята. Това за нея ще е просто игра.



Единбург 2011 Британският шоукейс

И тази година в края на лятото Единбург се превърна в шумна, пъстроцветна и многонационална столица на изкуствата. От 1947 г. до днес всяка година през последните три седмици на август тук се провежда най-големият Международен фестивал на изкуствата, чиято основна и фриндж¹ програма изпълват с представления, артисти и зрители от цял свят буквално всяко кътче на магнетичния средновековен град – от сцената за концерти с гайди в непокътнатия от времето замък на шотландските крале от 12. век през великолените съвременни зали и разнородните нетрадиционни пространства за театър, изложби и инсталации до улиците и площадите. През 1997 г. когато фестивалът празнува своята 50-годишнина, към неговите две традиционни програми е прибавена и трета, която се провежда на всеки две години – Британският шоукейс или “витрината” на театрални спектакли от Обединеното кралство. Шоукейсът се организира от Британския съвет и с неговата финансова подкрепа в продължение на една седмица на фестивала присъстват селекционери и експерти от цял свят, които имат възможност да видят и да поканят след това на различни форуми някои от подбраните в специалния афиш спектакли на утвърдени и оригинални нови британски изпълнители и трупи. Освен че е първият и до днес най-големият фестивал на изкуствата в света, Единбургският фестивал е и една от най-добре финансираните прояви от този вид. През последното десетилетие във всяко негово издание се инвестират над 7,5 милиона британски лири, а възвращаемостта им, при това далече не само материалната, е многократно по-голяма. Тази година фестивалът се състоя от 12 август до 4 септември, а Британският шоукейс – от 22 до 27 август.

Основната програма: микс от “Вкуса” на Азия и европейските естетически традиции

Основната програма по традиция включва ярки спектакли от цял свят в областта на музиката (оперни представления и концерти), театъра, танца и визуалните изкуства. Те се подбират и канят от директора на фестивала. През последните пет години това е композиторът Джонатан Милс (р. 1963, Сидни, Австралия). Тази година фокусът на неговата селекция беше съвременното изкуство на Азия и неговите взаимодействия със западното културното наследство и актуалната художествена практика в Европа и САЩ. В четирите модула на основната програма Джонатан Милс беше включил въздействащи суперпродукции или майсторски спектакли на доказани артисти от Китай, Индия, Япония, Корея, Тайван и Виетнам. Музикалният афиш се състоеше от една неочаквана адаптация на Шекспировия “Хамлет” в спектакъла “Отмъщението на принц Зи Дан” на Пекинската опера в Шанхай, Китай; “Семирамида” от Росини, копродукция на Фламандската опера в Антверпен, Белгия и Кралската опера в Копенхаген, Дания; “Жената без сянка” от Рихард Штраус на Мариинската опера в Санкт Петербург, Русия, поставена като изключително визуално зрелище от британски екип (режисьор Джонатан Кент, сценограф Пол Браун и лайт дизайнер Тим Мичел) и множество концерти на големи изпълнители и оркестри. Не по-малко респектиращи като имена, заглавия и тенденции бяха изложбите и проявите в областта на визуалните изкуства, както и спектаклите, съставляващи танцовия афиш. Той включваше седем амбициозни нови заглавия, създадени през последните две години, сред които грандиозната мегапостановка на Китайския национален балет “Павилонът на божурите” (в сътрудничество с британския сценограф и лайт дизайнер Майкъл Саймън), спектакъла “Принцеса Бари” на един от най-оригиналните хореографи в Корея днес Еун-Ме Ахн и неговата компания, традиционния танцов спектакъл “Шриях” на индийската компания “Нритияграм” и възстановеното представление “Суша и дъжд” по шумния дебют в средата на 90-те на много известната днес френско-виетнамска хореографка в областта на

съвременния танц Еа Сола. В тази амбициозна програма на фестивала ударно се вписваше и основният театрален афиш. Той включваше три мащабни продукции („Бурята” по Шекспир на репертоарния театър „Mokwha” от Южна Корея, спектакъла в две части „1001 нощ”, продуциран от Фестивала на изкуствата в Торонто, Канада и много нашумялото след успешната си премиера в Ню Йорк през зимата на 2010 г. представление на режисьора и сценариста Стивън Брнхарт „Край на хрониката на птицата” по романа на Харуки Мураками „Хроника на птицата с пружина”) и едно грандиозно като сценография и визуално решение опе-тап show по Шекспировата трагедия „Крал Лир” на утвърдения китайски актьор Ву Хсинг-куо, създадено в естетиката на Пекинската опера. Общото между тези много различни спектакли е, че всички те обединяват по изобретателен, широко достъпен и въздействащ начин идеи, текстове, елементи, средства и стратегии, както и творчески екипи от европейския и американския театър и от театралната практика (традиционна и съвременна) на страните от Азия.

Fringe фестивалът

Вече повече от 50 години едновременно с официално поканените спектакли от основната програма зрителите, театралните специалисти и най-вече мениджърите на големите театрални компании и сцени могат да видят и огромно количество представления и акции, показвани по улиците и всички възможни кътчета на града в дните на фестивала. Достъпът до този съпътстващ (fringe) афиш е напълно свободен. В него може да участва (при определени финансови условия) всеки, който иска да демонстрира своя талант, възможности и нови идеи и евентуално да бъде забелязан и поканен да покаже спектакъла си или да работи на големите сцени. Немалко от днешните утвърдени британски драматурзи, изпълнители и трупи дължат успешния си старт на Единбургския fringe фестивал. Fringe програмата включваше над 2500 представления на артисти и компании както от Обединеното кралство, така и от други страни. Новото тази година в сравнение с предходните издания беше по-голямата активност на екипа на Британския шоукейс по отношение на fringe събитията, който веднага включваше в своя афиш, предназначен за чужди специалисти и селекционери, най-доброто, появяващо се на съпътстващите сцени. Благодарение на тази гъвкава и експедитивна политика на програмиране успях да видя едно от най-ярките нови открития на Единбург 2011 – младата трупа за съвременен танц „2 Faced Dance Co”.

Британският шоукейс

В програмата на Британския шоукейс тази година бяха селектирани 28 спектакъла на утвърдени и сега правещи първите си стъпки изпълнители и трупи от Обединеното кралство. Към тях в хода на фестивала организаторите включиха, както вече споменах, още няколко заглавия, които се открояха като новаторски и провокативни във fringe афиша. Тази година за първи път в специалната програма, подбрана от екипа на Британския съвет за международните делегати – театрални експерти и селекционери от цял свят, преобладаваха дебютиращите артисти и компании. Около 70 % от участниците правеха своя дебют – или въобще пред публика, или създавайки спектакъл в различна област от онази, в която са работили досега. Така основна част от дебютите бяха на познати имена, насочили се за първи път към съвременния танц или към дигиталните медии. Както винаги, и тази година шоукейсът показа и няколко ярки първи опита на съвсем млади изпълнители и трупи, които веднага бяха оценени от чуждите селекционери и получиха покани за фестивали и други театрални форуми в различни краища на света. Сред участниците в тазгодишния шоукейс на Британския театър бяха трупата „1927” с „Животните и децата изведени на улиците”, младата компания „Action Hero” с изобретателната инсталация „Погледай ме паднал”, известната трупа „Circious” също с много коментиранията инсталация „В момента, в който те видях, знаех, че мога да те



„Третият: Бони и Клайд”, „Photo-Type Theatre”



„Чудовището в залата”

на Дейвид Грег и Citizens Theatre, Глазгоу

обичам”, Танцовата компания на Дейвид Хюдж с “Последни поръчки”, много нашумялата напоследък създадена през 2004 г., трупа за съвременен танц „Dog Kennel Hill Project” с „Изобретяването на дявола”, дебютиращата млада трупа, работеща в областта на дивайзинг театъра „Idle Motion” с „Изчезващият хоризонт”, вече познатата в България компания „Imitating the Dog” с „Хотел Мамусал” (селектиран в международната програма на Международния театрален фестивал „Варненско лято” 2010), Танцовата трупа на Лука Силвестрини с „LOL (много любов)”, драматургът и визуалният артист Майкъл Пинчбек с „Край”, „Pachamama Production” в сътрудничество с театър „Травърс”, Единбург с новата пиеса на живеещата в Шотландия актриса и режисьорка Кора Бисет „Трафик на жени”, младата компания „Photo-Type Theatre” с оригиналното представление в естетиката на дивайзинг театъра „Третият: Бони и Клайд”, Тим Крауч с новия си спектакъл „Аз, Малволио”, Били Кауч с направилата силно впечатление и на българската публика миналата година на Варненския фестивал инсталация „Танго на самотата”. Заедно с тези независими, известни и сега дебютиращи трупи в афиша на шоукейса тази година бяха включени и няколко утвърдени субсидирани компании с постановки на нови пиеси или с новаторски опити в областта на театралния език. Това бяха Citizens Theatre, Глазгоу с най-новата пиеса на Дейвид Грег “Чудовището в залата”, Националният театър на Уелс с “Мрачните философи”, Oxford Playhouse с мултимедийния спектакъл „Братята Райт” и Traverse Theatre, Единбург като участник в няколко копродукции. От деветнадесетте заглавия, които успях да гледам от представения наистина много богат фестивален афиш непременно бих отделила три изключително силни и въздействащи спектакъла - „Третият: Бони и Клайд” на младата трупа „Photo-Type Theatre”, “Чудовището в залата” на Дейвид Грег и Citizens Theatre, Глазгоу и включения от fringe програмата танцов спектакъл „В прахта” на младата компания „2 Faced Dance Co”, които показаха един невероятно изобретателен микс от хип-хоп и перфектно овладени и изпълнени фигури и цитати от съвременния танц.

КАМЕЛИЯ НИКОЛОВА

¹ Fringe (англ.) – ресна, пискло, край, покрайнина, нещо допълнително; съпътстваща програма

² Това е често срещаното определение на директора на Единбургския фестивал Джонатан Милс в различни интервюта и изказвания за фокуса на тазгодишното издание.

Около алтернативния канон – напрежения и колебания

Иван Методиев – говорещото мълчание

Антоанета Алипиева

Още в началото на ХХ век българската литература заявява желанието си за мълчание. Символизиращо духа, мълчанието се налага като възможност да постигнеш същността на нещата, съпричастие със субстанцията, възможността на интуицията да победи измамната същност на видимостта. Възтържествувало като универсалност и постигане на абсолютната освободеност, мълчанието скоро бива изтикано от обществени и исторически катаклизми, от агресивни борчески думи, обличащи не вечната гуша, а прагматични, временни гадености. Мълчанието, разбираемо като “движение навътре и в дълбочина, движение, което презира външната показност и не се нуждае от пищността на формата...” (Иван Методиев), остана тъжна, крехка територия на малцина поети, които единствено самотата ще да ги брани от динамичното “изтичащо време”. Мълчанието като интровертност, като потъване във “врати към различни вселени”, дълго време е обявено и за мълчание на критиката. Така поезията на Иван Методиев, която не носи агресивността на обективния ген, нито амбицията на “постмодернизма” да разчисти място за себе си, отвърна на “съвременния бездуховен свят” с духовността на мълчанието. Лирическият Аз у Методиев като външен изказ е лабилен, той се обозначава ту с ти-форма, ту с човека като обобщена духовна възможност. Защото лирическият Аз у Иван Методиев е желанието на човешката гуша да потъне в ритъма на вселената, да се откаже от “аз искам” и да заяви “аз съм”, да хлътне в тишината на природата и “като небето гол и рибите естествен” да символизира неизменното в менливостта на живота. Мълчанието е отказ от глас, видимост, материя, то е потъване в покоя и преливане от човешката енергия в съществуването на нещата. “Надолу”, “навътре” са естествените маркери на мълчанието у Методиев, което е съответствие между символите на духовното и физическото, “надолу” и “навътре” поглъщат видимостта, обработват я в символни образи и ги представят като концентрирани, свръхнатоварени с мисъл знаци на душата:

*Понятията, които са край нас, изгубват смисъл,
когато рибата премине. В свят на тишината
превърща се светът - това е вътрешната същност,
в която рибата сега учудено се визира,
а после най-нехайно
я разпръсква със опашка...*

*И висшето и низшето една природа става,
щом перките на рибата
го смесят със водата.*

*Да можеш като тебе да се слезе е естеството...
Да можеш, о, за миг да можеш аз да те последвам
в неясните ти пътища - ти, скитнице, прозряла,
че думите са само прах, закриващ сънищата,
че всъщност тишина е било словото първично...*

(“Рибата”)

Битието като категорично мислене противоречи на мълчанието. Мълчанието чути и обезсмисля всеки въпрос, всеки опит за гаденост. Мълчанието е самата власт на “общото”, власт на необходимостта, значи и на непоколебимата хармония, за която малкото, “случайното”, незабележимото е самият Бог - здравината на съвършенството, в което крехкото е и мозъцо. Всеки въпрос “Кой си?”, всяка увереност “- ето пътя!”, всеки опит да се обективираш като свят, потъват в покоя на мълчанието, разливат се в тишината, стават звънтяща самота. Мълчанието се превръща в съвършено доведено всегласие. “Дървото,

на стр. 10



Думи за Веселин Сариев

Михаил Негелчев

Желанието на артиста – поет и художник, на човека на изкуството да насити и ежедневието си с изкуство, да пренебрегне или да разруши силовата границата между изкуство и живот, приема често най-различни форми. И когато става въпрос наистина за човек на изкуството, те могат да бъдат уникални, причудливи, предизвикателни – каквато е и неговата собствена личност. Това охудожествяване и на бита може да работи последователно, като осъзната стратегия и за съграждането в масовото съзнание на художествената (литературната) личност на съответния творец. В други случаи то може да се фокусира в съграждането на особен *дом на художника* като негово едва ли не най-важно комплексно произведение на изкуството (случаите със селската къща на големия шведски художник Карл Ларшон, с монументално-огидозния парк-комплекс от здания и паметници “Ел Виториале” край езерото Гарда на Габриеле д’Анунцио, създадената в гуралската традиция планинска къща “Харенда” на полския поет Ян Каспрович и пр.). Но това желание можеше да приема типови форми, общи за школата и за групата, превръщащи се в колективен стремеж да епатираш, да предизвикаш скандал, да анихилираш добропорядъчния бит въобще. Ето така Артистът може да се колебае и в стилизацията на външния си облик между типовото, общностното и пределно индивидуалното, уникалното.

Цялата тази проблематика беше основополагаща при самопредставянето и утвърждаването на личността на Веселин Сариев – както във вътрешен, интимен план, така и в плана на общественото. При това Веселно безспорно беше от крайните индивидуалисти, от тези, които безкрайно се боят да не се слезят с тълпата, да не пропаднат безлично в масовката. Дори и в застоините комунистически времена на активното бохемско битие на пловдивските, софийските и бургаските поети, на разгръщащите се около и в “Кристал”, алкохолно оцветен младежко-артистичен социалистически промискуиет и телесна разпуснатост, Веселин Сариев стоеше някак отделен и обособен, макар и активно участващ. Той постепенно започна да съгражда своя стил на победение и общуване, да върши своите жестове, които с годините обрастваха с неподозирани в началото значения, да се превръщат в неговите културни, изследователски и творчески проекти, но и да се материализират в някакви стабилни форми на живот, в трайно битие. Така щяхме да наблюдаваме с какво постоянство, артистизъм, вкус и желание да демонстрира интелектуално и “материално” превъзходство той правеше и поддържаше своите домове, своите къщи, за да достигне в последните си дни до голямата си художествена утопия за Двора, населен с неговите любими художници и с най-близките му.

Ето как съм се опитал да изразя всичко това

в словото си за юбилейното тържество от 22 септември 2001 г. в Балабановата къща в Пловдив по случай неговата петдесетгодишнина:

“Щастлив повод ни събира тази вечер – рожденият ден на Веселин Сариев.

Половинвековният юбилей на поета на екстатичните състояния,

- на пътешественика по светите български места из Балканския полуостров,

- на романтически изследовател на граматичното битие на революционери и черковници от 19. век,

- на издателя и вестникаря,

- на ктитора на църкви, на организатора и спонсора на художически пленери, на вдъхновителя на толкова портретни платна, на колекционера на картини, книги и стари пощенски картички (мой сериозен конкурент и в тази област),

- на неуморния строител на къщи, майстор на обзавеждането им и господар на ритуалното обитаване,

- на трапезния сладкоумец, способен с лекота да постига пловдивското “Густо, майна”, фланьор и присмехулен наблюдател,

- на всеотдайния и изискващ толкова внимание към себе си съпруг и баща, на винаги изискания, елегантно крачещ по Главната мъж, който навреме успя да се справи с биреното си коремче,

- на жреца на собственото червено гъсто вино и кехлибареножълта ракия, на крупния земеделски стопанин и велик берач на горски гъби,

- на човека с не напълно изяснен зодиакален знак – може би лебед?,

- на така красиво вписания в градските пейзажи около Джумаята истински пловдивчанин – Веселин Сариев”.

Днес тези думи ми се струват недостатъчни за характеризирани на уникалната личност на Веселин Сариев или поне недостатъчно фокусирани. Защото само година и половина след това тържество се разделихме трагически с него и сега трябва да търсим и други акценти, трябва да ги намираме в поезията му! Защото цялото това многообразие на артистично битие, на красиво заразен с изкуство всекидневен бит, е в последна сметка опит да се спасиш от прекалено силното слово, от напирещото вътре в тебе свръхзнание за света, което само поетите притежават и което те се опитват да ни предадат.

Винаги съществува една опасност, когато се опитваме да мислим ЗА и да се отнасяме СЪС така ярко живелите, с така талантливо преизпълвалите със себе си света наоколо хора на изкуството. Често без да искаме, някак неусетно, започваме да ги възприемаме някак външно, да забравяме за същността. Веселин Сариев сякаш правеше всичко възможно, за да подтикне заобикалящите го или виждащите го

на стр. 10



Иван Методиев – говорещото мълчание

от стр. 9

храста, камъка, пръстта./ въздишката, която ти се дава./ са само елементи от света...”, които, умълчани, те освобождават от необходимостта да видиш, чуеш, излизат извън пределите на личното съществуване и стават единствено усет за космическа стихия, надежда за приобщаване към тази първостихия. Хармонията е тъй изначална, че божественото се разкрива в отделните части, които символизират общото, каквото и да е насилне над хармонията и нейното тържествено мълчание няма бъдеще. Всичко случващо се, всеки жест, всяко съществуване, трябва да са като въздишка леки и естествени - бързи мигове на индивидуалността, вливащи се в пълноводията на вселената:

Прекрасно е това, което си е поникнало само...

(“Порядък”)

Нищо не може да се прибави към теб, нищо не може да се отнеме...

(“Притчи”)

Мълчанието е бунтът на свободата против необходимостта. Срецу правилата на действения живот въстава мълчанието, неговите граници се размишат до “гъното”, където човешките страсти се стопяват и се разминават “като частиците на дим”, където свободата е поглъщането на Бога, увереност, че “именно чрез нас светът остава”. Нищо общо с нищезанския богочовек, нарекъл себе си самия свят, нищо тържествено, победно и неустрашимо. Усещане за Бога, след Бога - и за “тъгата”. Светът от тленността на видимото може да се превърне в красотата на духовното:

*Сред стаята с размери три на три,
размери на света и на душите,
дух божи лъкатуши сред мухите
и паяжината в ъгъла искри.
Ръжда покрива влажния таван,
над който може би започва раят,
хлебарки нейде в ниското блуждаят
по пътя, от трохите очертан.
А столът, този странен философ,
спокойно в тишината наблюдава
как в плесени и гъби разцъфтява
наоколо вселенската любов.*

(“Измерения”)

Светът никога не може да преодолее изначалната тъга, която, заедно с радостта на живота, съставлява вселената. живот и смърт, младост и старост, красиво и грозно, космос и хаос, са продукти както на възторга от потъването в мълчаливата хармония, така и на тъгата, че външният свят е несъвършен. Зад външната грозота пулсира умълчаният смисъл на битието, кънговете на живота са се оплели с ужаса от смъртта и - тогава, о тогава, мълчанието вече не е няма, то зазвънява, даже затрептява като доказателство, че е глас от света:

*Старицата се визира може би
не точно в тази пролет – тя усеща
как соковете, трескави и тъмни,
преливат през горчивите върби,
повличат я в пространствата бездънни
към хаоса - родината човешка...
Старицата една метла възсяда
и с кикот се извисява над площада.
Потръпват минавачите страхливо,
а юношата спира запленил –
не кикот чува той, а песен птица!
Но изведнъж извиква ужасен –
старицата го гледа жалостливо
и лига край устата ѝ се стича.*

(“Старицата се визира”)

Лирическият субект у Методиев, нарекъл себе си мълчание, проявил себе си чрез безброй подробности в света, мълчащо-нашепващ “Аз съм!” крехкавостта и силата на вселената, та лирическият субект стига и до тъжното усещане, че свобода всъщност

няма: “Не можеш едновременно да кажеш:/ “Аз съм!” и “Свободен съм”. Чистото съзерцание като атрибут на мълчанието ражда сладкото, но и болезнено робство на Аза към природата, към пулсиращата омълчана същина на света, при което Азът разбира, че в човека има природа, но кой не е природа. Затова и природата у Методиев се гроби на малки, гребни, изящни детайли, безполезна с красотата си за видимия живот, но нужни за целостта на невидимата духовност, мълчащи детайли, които “проговорят ли./ казват едно и също” - казват, че човекът е част от природата, но е несвободен да бъде истинското, неоспоримото тържество на Бога. Казват още, че “вечността е невъзможността на вселената да постигне съвършенството” и затова трябва да се смирим с грозното и жестокото, да разберем, че човешкият дух е Кръстопът, в който “Страхът и Ужасът са само степени от един по-дълъг път” - те са необходимият момент на човешкото Прераждане и Просветление:

*о, грозен свят, сред който аз бродя запленил,
във теб са началата на моята естетика
с хлебарките - изящни японски силуети,
и духовете водни в пробития леген...
живот, за глътка радост сред тебе сме дошли...
О, ти, човешка радост - сираче на тъгата...
Аз съм пророк от ада! Какво е красотата –
идеята за слънце в безкрайните мъгли.*

(“Бордеите на Европа”)

Да се преродиш от видимото, грозното и несъвършеното, да преодолееш себе си като социален, делничен обект, да оухотвориш материята и да я превърнеш в “космическа съблазън” - това е тишината, която “между думите говори”, успокоението, че пречистил се, ще поемеш своя “път към целостта”. Всичко видимо е мимолетна случайност, която обаче щастливо се превръща в дълбина, в усет за природа, в увереност за цялостната, ритмична и хармонична вселенска пулсация:

*Дали не търсих брод през тишината?
Сред някакво поле се озовах...
Безброй орачи нейде под житата
в пръстта мълчаха, станали на прах.
А тъй спокойно въздухът трептеше...
На своето живо място всеки клас
по свой закон невидимо растеше...
Случаен пътник там бях само аз.*

(“Поле”)

Мълчанието като философия е намерило и своя графичен изоморфен израз в лириката на Иван Методиев. Многогочия, тирета, анжамбмани - всички те регламентират тишината, свряла се между думите, въздишките паузи, нужни за потапянето в съзерцанието. Мизноветното вземане на гръх е и психологическата покана към дълбинната отвореност на мълчанието, което е не личностно, а анонимно, всеобщо. То не търпи да го изследваш, а иска отдаване, иска вярата в това, “че най-крамкия път към вселената е въздишката на човека”. Личността всмуква в себе си света, преработва го в крехки, символно-обективирани детайли, означаващи монолитността на мълчанието. Мълчанието, разбирано като потъване, като вездесъщ, говорещ смисъл на вселената, като разпръскване на Аза из света и прераждането му в цялост, е познато на българската лирика още от времето на символистите. Иван Методиев активизира подобна естетика на подсъзнателното, условно я кръщава “Нава” и нейното крехко мълчание даже не поражда въпроси, защото онова, което се постига, е отказът от видимост, логика, отказ от пространство и време в името на мъдростта, която “властва над природата, като ѝ се подчинява”. Отказ от грозотата и пошлостта на делника, бариера срещу бездуховната прагматичност на емпиричното време. И тази гвуделност на света, която Иван Методиев нарече “Гъзове и облаци”, е колкото трагична, толкова и щастлива заради мълчанието, което може, иска и успява да бъде убежище на духовността.

Думи за Веселин Сариев

от стр. 9

отдалече към това да имат такъв поглед, такава оптика. Той бе не само толкова видим в градското пространство, толкова уникален, но и много често демонстрираше господарско самочувствие и отношение. По-невнимателните от нас можеше и да не забележат пределната му ранимост, уязвимост и вътрешна събраност в последна сметка. Нека го кажем още по-ясно: с годините след 1989 г. към Веселин Сариев се разви едно подценяване на поезията му, за сметка на знаменитата му книга “Диарбеккур и българите” и на всекидневно-празничните му художествени проекти и на стопанските му начинания особено. Мълбеше се: “Е, Весо си намери “нишата” с тези свои пътешествия и с тези свои жестове към художниците, нали стана заможен човек!”. Някак новите му книги се виждаха само във външния им блясък на великолепно оформени цялостности, на ярки диалози с художниците. Не се четяха достатъчно внимателно, не се виждаше добре вложената огромна енергия на мисълта и чувството, не се долавяше пределната изповедност на тези и неочаквани като стил опити за различяване и повторно съчленяване на езика.

В пловдивското културно пространство отдавна съществува един сюжет на противопоставянето в рамките на едно поколение: Добромир Тонев е поетът, истинският, а Веселин Сариев е талантливият литератор, който направи свои ярки опити и в областта на поезията, изяви се като общокултурна личност, но големият му опус е книгата за Диарбеккур (Диар Бакър, както настояваше Весо!) и българите.

Познавам и двамата от първите им стъпки и никога не съм бил съгласен с това противопоставяне. Имали сме и разговори тримата, а и с участието на други колеги, върху тази тема. Самият Добри сякаш бе насърчаван от средата си да мисли така за себе си. Подобни противопоставяния стесняват представата ни за богатството на съвременната литература. Те са неизбежни сякаш приживе. Но нека не ги възпроизвеждаме и post mortem!

Томът със събрани страници от поезията на Веселин Сариев ще покаже неоснователността на каквото и да е подценяване на лириката му, ще покаже в цялост прочетено и не съвсем добре прочетено и усвоено; той ни дава трите излезли от петте излезли приживе книги “Здраво утро” (1982), “Прег края на кръга” (1989), “Съзвездие от мигове” (1998), “Горски дух” (2000), “Златна клонка” (2001) заедно с експериментите му в областта на визуалната поезия, но и на няколкото неопубликувани досега големи проекти – останали незавършени, но имащи интелектуалната мощ на истински съдбовната поезия. Това са преди всичко стихотворният цикъл “Сънища”, несъбраната докрай стихосбирка “Опити”, носещата една силна философия на националната история и една удивителна геопоетика на Балканите едноименна незавършена поема, разбира се, жанрово неопределимата творба “Дворът” и последните, предсмъртни три стихотворения и особено “Откривам те отново...”

* * *

Време е за читателите, които за пръв път се срещат с Веселин Сариев, но и за всички нас, да подгреем малко биография...

Веселин Сариев е роден в Пловдив на 22 септември 1951 г. Дипломира се като филолог (българска филология) в Пловдивския университет “Паисий Хилендарски” през 1978 г. Стихове пише още от ранните си години и особено като студент. Печели национални и младежки литературни награди. Работи няколко години в Младежкия дом в Пловдив, срещу Народната библиотека “Иван Вазов”, редом с родната му къща. През тези години осъществява последователно представяне на някои от най-значимите български поети в рамките на поредицата “Литературни петъци”, превърнали се в голямо културно събитие не само за Пловдив. Уволнен заради представянето на “забранени” поети – чужди на социалистическия реализъм, след намесата на респектирани от поезията му висши комсомолски ръководители е възстановен на работа, но не е “върнат” в Младежкия дом (за да не продължава вредителската си дейност). След

10

политическата промяна през 1989 г. се ангажира за кратко с политическа дейност в средите на Съюза на демократичните сили (става и председател на пловдивската организация на възстановената интелектуалска либерална Радикалдемократическа партия). Заедно със своя събрат в поезията и живота Недялко Славов купуват печатница, основават издателското и общокултурно предприятие “Салоон”, успяват да придобият значителни за тези години състояния благодарение на един обикновен, чист и оказал се печеливш бизнес – просто гържавата е оставила луфтове. Постепенно и двамата се оттеглят от активната си досегашна дейност, придобиват земи, правят именния. Тези съвсем набързо изложени биографически факти и сюжети не могат да ни представят генезиса и развитието на личността на Веселин Сариев, без да разкажем за родовете хроники и за родовете митологии...

В анкетата на Здравко Гълъбов (поместена в книгата му “Лични полета”, Жанет 45, 2004) на въпрос дали разнородните дарителски и спонсорски жестове трябва да се виждат по следните начини: “Жестът като индулгенция, вътрешна потребност или...?”, Веселин Сариев отговаря: “Разбира се, че потребност – не само да сторим нещо добро, но и да следваме пътя на нашите деди, които е пример за разпореждане на имуществото в полуз роду. Така е било през вековете, когато се живели Вълчо П. Сариев от Дедеагач, родът Лилкови от Видин, Партений Белчев от Черни Осъм, възрожденецът Стефан Захариев от Пазарджик и д-р Кирил Николов, които са наши деди. Индулгенция искат хора с нечиста съвест”.

В този отговор като че е целият Весо Сариев с трупаното родово самочувствие. Характерното е, че той изброява тук не само своите лични деди, но и тези на съпругата си Катрин като големия деец в борбата за българска самостоятелна църква и народовед Стефан Захариев и неин скъп дядо, обitavaщ сякаш и до днес толкова прелестно архитектурно завъртяната къща на ул. “Отец Паусий”, в чийто преден дюкян днес се намират галерия “Сариев” и прилежащото арт кафе. Може би най-важният човек в живота на Веселин Сариев бе баща му Груд Сариев – точно като модел на глава на семейство. Той бе успял да осигури през социалистическия период някакъв вид икономическа независимост за себе си и семейството, бе един достолепен, солиден мъж, който неизменно върхваше респект у всеки срещнал го. Имаше богата колекция от картини – най-вече на пловдивските майстори от 30-те и 40-те години, и това също стана за Весо един голям пример. Втората му майка бе актриса в кукления театър, но макар и с артистични занимания, тя безспорно бе човекът, осигурявал домашния уют. През последните 10-15 години Веселин Сариев се бе сближил – включително в името на литературата – с авторичната си майка, поетесата Светлана Лилова, автор на едно зашеметяващо изследване върху скритата символика в поезията на Анна Ахматова (това е видинският му род). Изключително интересен биографичен факт е обаче, че въпреки своята пределна родова свързаност, Веселин Сариев не се нанесе (както най-често ние правим) със семейството си в бащината си къща – прекрасен двуетажен дом с голям двор на ул. “Стефан Македонски”, в самия център на Пловдив, а започна да грати последователно, с нарастването на финансовите си възможности, своите собствени къщи – по свой образ и подобие. Първо бе апартаментът в един нов социалистически блок отпатък Капана, който грееше в бяло и бе преизпълнен с книги и нови картини. След това – етажът в достолепната къща на ул. “Отец Паусий”, близо до Джумаята, превърнат най-вече в поредица от салони, с целия обем на колекцията от картини на новите и старите пловдивски художници. И накрая – къщата в село Брестовица, с цялата митология около винарство и лозарство, с градината, с култивираните редки растения и животни, с басейна, с билиярга в таванското помещение. Тук вече достигахме до момента, когато този личен бит вече пределно се естетизира и охудожествява, става нарочна тема на важни произведения – случаят с една от финалните, останали неиздадени книги “Дворът”. Важно е да се каже, че наследената от дедите предприемчивост и стопанска скопосност при редица млади пловдивски интелектуалци, писатели и литератори след 1989 г. се разгърна пълноценно като способност да се възползват от новополучените възможности след рухването на комунизма. Това се

отнася не само до Недялко Славов и Веселин Сариев, но и до Божана Апостолова, Стойо Вартоломеев и Надя Фурнаджиева, с техните издателства и други начинания, до телевизията на Емил Стоянов, до заведенията и градините на Александър Секулов. Твърде различно от софийското ни поведение или по-точно – липса на умения. При това тук става въпрос за личности, които не са напуснали интелектуалните си, творчески занимания в името на икономическия просперитет. Читателят вече е забелязал, че тонът на тези мои думи за Веселин Сариев не е неутрален, обективистичен, студен литературноисторически. Многогодишно литературно и “чисто човешко” (ако могат да се делят така формите на взаимоотношенията) приятелство ме свързва с него. И просто тези думи биха били сега фалшиви, ако не са и *думи за приятеля Веселин Сариев*.

Веселин Сариев почина след тежко боледуване през юни 2003 г. Това бе трудно и толкова вълнуващо приятелство, защото Весо налагаше решително и безапелационно ритъма на взаимоотношенията, техния стил, изискваше пределно внимание към себе си, макар и сякаш винаги – особено в Пловдив – да играеше блестящо ролята на щедър домакин. Той обаче изискваше за себе си *възхищение*, с по-малко не се задоволяваше. Трябваше да бъде четен и славен. И това също настроиваше срещу него съперници по литература и по стил на живот – няма да кажа обаче, че са изпитвали завист, тъй като думата е малозначителна. Имали сме и една плашеща дву-тригодишна пауза в нашето приятелство: след драматично спречкване навърх планината, когато със съпругата ми Люлина заслзахме пешком надолу и посрещнахме Нова година във влака за София. Но обикновено конфликтите с Весо завършваха с компромис от моя страна, не беше възможно иначе.

На голямо изпитание бяхме поставени при едно паметно пътуване до Ню Йорк. Дотогава Веселин Сариев бе голям американофил, а аз през 1989 г. бях по-скоро франкофил и в някаква степен американофоб. Сага обаче, при това пътуване с Весо, аз бях вече ходил в Америка и бях успял да стана чудовищен фен на Ню Йорк. Веселин Сариев дори се гразнеше от това мое неофитство: ама чакай сега, нали аз бях този, който ти говореше за Америка и толкова сме спорили... Ню Йорк обаче не се оказа неговият град. Всичко беше прекалено бързо в Голямата ябълка. Там някак не го познавах, а Весо не обичаше да бъде анонимен. Беше свикнал от Цариград да се пазари по пазарите, а тук нямаше никакво удоволствие в купуването на това-онова с някакви си железни цени. Така, докато наблюдавах Веселин Сариев в Ню Йорк, аз разбрах: той наистина бе преди всичко един човек на Балканите, чувстваше се добре не само в Цариград, но и по гръцките острови, естествено, на Атон, в Беломорието (с носталгии по Деде Агач на дедите), в Охрид и Скопие. Не че нямаше отношение и към Западна Европа или Русия, но обичаше наистина да бъде в своето място, в своите си места, където не само му е близко и познато, където чувства родова генетическа свързаност и цивилизационна общностност, но и където някак има право да се гържи по своите си табуети, с основателността на своите артистични претенции.

Тука е интимната основа на книгата му “Диар Бекир и българите”. Той бе открил при пътуванията си как по братски съпричастно са се отнасяли със скъпите ни мъченици заточеници кюрдите и арменците в Диар Бакър, бе се сприятелил със съвременни кюрди, безпокоеше се за съдбата им при по-късните размирици в тези области. Той трябваше да има интимни основания, за да го завладее истински един историографски сюжет или някаква географска тема. Ето защо книгата му за Диар Бекир и българите се родее със също така интимно преживени големи български книги като “Българският Великден или страстите български” на Тончо Жечев или “Пловдивски хроники” на Никола Алваджиев. Така е и със Света Гора, с Атон. За тези свои поклоннически пътешествия Весо говореше с такова увлечение, имитираше с любов жестоботе и говора на все престаряващия отец Пахомий, библиотекаря на Зограф, с което така ни зарази, че впоследствие направихме нашия голям проект “Атон в българската култура и словесност” и първото нещо, което искаме да направим и направихме, когато стигнахме Зограф, бе да слушаме наистина престарелия дядо



Пахомий. Но естествено, най-важно бе, че Веселин Сариев превръщаше всичко това в литература, в текстове, макар и някои от тях да останаха недовършени.

Така трябва да се виждат и неговите взаимоотношения с художниците – от колекционерство към спонсорство и меценатство, до създаване на своя тясна среда на съмишленици художници, където Поетът е приет единствен като свой. Литературният живот сякаш не го задоволяваше вече изцяло, липсваше му нещо, може би съвместното правене – неслучайно той се приближи до художниците отрано с личното изписване и майсторене на своите визуални поеми. Художниците умееха да живеят ритуално, да преобличат красиво – в картините си. И чрез всичките портрети, които му бяха нарисувани, Веселин Сариев също ставаше пред нас, пред неговата публика, различен и многообразен. И пак ще кажа: цялото това ритуално живеене с художниците отново роди литература: обръщения и писма до художници, слова за откриване на изложби и – разбира се – книгата “Дворът”. Колкото и да са ярки и впечатляващи всички тези жестове от различни области на живота, на историческата памет и на въображаемото, всичко у Веселин Сариев се фокусира около поезията, в поезията. Затова нека този везвеждащ текст завърши с *няколко думи за поезията*.

Веселин Сариев принадлежи към това прекрасно поколение пловдивски поети: Добромир Тонев, Тодор Чонов, Йордан Велчев, София Нестерова, Недялко Славов, Божана Апостолова... При цялата уникалност на творческата си личност той има с всички тях нещо много общо, няма да се опитвам да го назовавам тук. Но Веселин Сариев има и една своя генеалогия в поезията: Ботев - Никола Фурнаджиев - Иван Динков. Същевременно стилово и тематично развитие на създаваната от него поезия го сближава и с един друг гениален поет – Биньо Иванов. И Веселин Сариев започва в “Здраво утро” и донякъде “В преодоляване на кръга” с поетически формули, основаващи се върху неомитологично осмисляне на фолклорни представи – така както това прави Биньо Иванов в “До другата трева”. И Сариев достига в последните си три книги до стремежа за деконструиране на езика, до разлагането му на съставки, звуци и букви дори – без крайностите на Биньо Иванов от предсмъртната книга “Часът на участта”. Но това е най-едрата обща крива на пътищата им и при отношението си към езика авторът на “Здраво утро” остава все пак при възхитата. Веселин Сариев през цялото трудно време на създаване на своята поезия градеше и чрез поетическите си текстове сложната стратегия на изграждане на литературната си личност, но тъй като бе отлично образован литератор, тъй като имаше голяма памет за поезията, се опитваше това градене да се прави на много високо ниво, да не се впуска в банална изповедност и житейски битовизъм. Само то му разбираше за съотнасянето на бит и литература, както вече бе казано, бе от съвсем друг тип.

А доколко стабилно е изградил тази своя литературна личност като социокултурно явление ще ни покаже и съдбата на тези негови *събрани страници*.

16 септември 2011, София

Текстът е вариант на предговора към двутомника: Веселин Сариев. Събрани страници, ИК „Жанет-45”, Пловдив, 2011.

Краят на Владимир Василев –

Думи на Зара Манчева,

сестра на Владимир Василев, за погребението му и дните след това, записани от д-р Илия Еврев



Организатори Т. Павлов, А. Стоянов, Г. Цанев. Отначало взето решение да се издадат некролози от името на П. Съюз. Определени да говорят: Петър Динеков, Анка Каменова. В църква много от писателите се обаждат, че няма да дойдат, но ще чакат на гробищата. На гробищата е имало много народ. Всички очакват, че ще говори някой. Свещеникът извършва своето. Настъпва един мъчителен момент. Никой не се явява да говори. Множеството се пита: Има ли някой да каже нещо. Свещеникът задава също въпрос “Никой ли няма да каже нещо?” Отново смут. Един млад критик, името на когото не знае, тръгнал из навалищата към гроба. Някой го хванал за балтона и го задържал. В този момент, възмутена З. М. казва: “Нямам повече сили да понасям. Моля, пристъпете към погребението.” Погребението се извършва.

Започват да звънят телефоните – Поетеса Х: “Извинявам се много, бях в командировка в чужбина и днес се връщам. Моите съболезнования. Ще намина в къщи”. Поетеса У: “Бях на легло и не можах и по телефона да поднеса съболезнованието си в деня на погребението. Едва днес съм станала”. Поет: Н. Ф. като научава за смъртта, след един час заминава на зимен курорт.

Още същия ден един час след смъртта в дома на покойника се явява длъжностно лице от МВР. - Другарю, в този дом е починал самотен човек. Идваме да запечатваме апартамента, за да не се задигне нещо. При това имал архив с много важно за страната съдържание. - Другарю, той не е самотник. Аз съм негова сестра и се грижа за него. Живее в същата кооперация и го гледам. Ето ми паспорта. Обръща се към прокурора и лицата си отиват.

След това започва системно натиск от страна на държавен архив. Подбудите – много наши писатели и поети, бивши стъруници на Зл., които след речта на В. Червенков против Вл. Вас. продължават връзките си с него, носят свои произведения за преценка и корекция, след като се отпечатат, изпращат му екземпляри с дъгли автографи. Водят кореспонденция с него. Сега, когато става въпрос всичко да се побере и предаде на Държавен архив, явява се опасност, че много от техните книги с автографи ще станат известни и ще

се разкрие тяхното лицемерие. Поет Кр., който много често е канил В. В. в своя дом на гости, го чадава го, води дълги разговори с него по поезия и литература, дава свои творби за корекция и мнение и ходи в дома на В. В. само късно вечер, за да не бъде забелязан, че поддържа връзки с него.

Непосредствено след смъртта на Влади идва в дома му при сестра му З. М. прокурор заедно с някой си писател Йосифов и един старшина милиционер и започват да заплашват сестра му да предаде архива на брат си на Държавен архив. Тя отговаря, че тя има наследствени права върху този архив и ще го предаде, когато намери за нужно. Започват да я заплашват чрез брата на жената на В. В., че ако не го предаде, ще ги подведат под отговорност. Един ден идват и запечатват работния му кабинет. След известно време идва комисия от Държавен архив, в която участва някоя Филипова. Разхвърлят цялата архива. Най-напред са търсили много грижливо и обърнали всички книги, върху които има автограф от страна на писателите за Владимир Василев. Отделили ги много грижливо. Преди обаче запечатването на кабинета шурейт на Вл. Василев е прибрал скришом от сестра му много книги с автографски надпис и е върнал на заинтересуваните писатели. Всички се страхували да не би да им бъдат разкрити връзките с Вл. Василев, който минава като анатемосан буржоазен критик.

Петър Динеков, който първоначално е определен да говори при погребението, на 40 дни от смъртта, на панхидата в църквата, се представил на Манчева, като ѝ казал: “Аз съм Петър Динеков”. Повече нищо не казал. На погребението, след като 5 минути всички мълчат и очакват, че някой ще излезе да каже няколко думи, младият критик Богомил Нонев, възмутен тръгнал към гробарите. Обаче критикът Борис Делчев го хванал за балтона и не го пунал, като му рекъл: “Момче, търси си белята. Не разбериш ли поведението на шефовете.” Същият този Борис Делчев през лятото на 1963 г. ни разкарва дъбе седмици с колата си из Варна и нямаше къде да сложи брат ми от внимание. В къщи идваше много често.

На погребението и след това така се отворих от лицемерието и подлостта на писателите. И като срещна някой, нито му приемам поздрав, нито го поздравявам. Оставам горчиво разочарована и от този

свят ще отнеса в гроба най-лошите ми спомени в живота, свързани с тези подлещи, които презирам от дъното на душата си.

По време на 50-годишнината от основаването на БПС ни дадоха два билета за Народния театър. Бяхме на първия ред. В деловия президиум наред с Т. Ж. бяха всички Златорожци: Ел. Багряна, Дора Габе, Илия Волен. Брат ми бе възмутен от словото на Камен Калчев, който го порица за реакционната му дейност. Като гледаше, че всички Златорожци са на сцената в д. президиум, с насмешка каза: “Остава да се кача и аз и картината ще се попълни.” Беше много озорчен. Това го срази. След това започна бърже да слабее. Постоянно се възмуцаваше. Това доведе до влошаване на състоянието му. Започна да го боли в кръста. Лекарите отдаваха това на... Получи визонностен кръвоизлив. Отведохме го в Пирогов. Там преживя голямо разочарование. Когато бил най-зле, една санитарка му свалила от ръката... пръстен. Намерихме го, но това много го озорчи. Шурейт му отнесе картини у писателя Иван Мартинов.

От Държавния архив търсили всичко и най-много листче, на което е писано нещо. Казаха ѝ, че Владимир Василев е такъв човек, че всичко, което е написал, трябва да се запази. Аз се съмнявам в искреността им. Разбрах, че търсят повече, за да разберат с кои писатели и критици брат ми е поддържал интимни връзки. Вземаха книгите му за прочит и то тези, върху които има неговите бележки. Търсят някакви папки и ме обвиняват, че съм ги скрила. Аз казвам “никакви папки, ако такива има, те са взети от шурей му”.

От Държавен архив ми казаха, че Тодор Павлов бил казал, че ще ни заплащат всичко, каквото са взели, по най-висока тарифа. Говори се между писателите, че инициатори да се отдаде почит на брат ми са Т. П., Георги Цанев, Любим Стоянов. Брат ми отнесе в гроба най-голямо разочарование и презрение към Н. Фурнаджиев, Ел. Багряна, Дора Габе и други.

Публикува се за първи път по препис от архива на д-р Илия Еврев, направен от сина му арх. Петко Еврев

Из Дневника на Борис Делчев

27. XII (петък). [1963].

Почина Владимир Василев. Ръководството на секция “Критика” се зае да намери човек, който да произнесе надгробно слово (операцията се водеше в нашето служебно бюро). Минаха цели часове в увещания и консултации с ръководството на Съюза, но без резултат: нито един от поканените отговорни хора не се нае да поеме такъв “риск”. Най-подир Симеон Султанов (той каза, че с помощта на Камен Калчев) успя да съгласи Петър Динеков. Ето че един вечно “удобен” човек се оказа полезен. Нека му благодарим.

28. XII (с.). [1963].

Страшен стюд. Днес е погребението на Владимир Василев. Пред църквата на Орландовските гробища дочакваме погребалния автобус и тръгваме към определения парцел. Поставят ковчега върху купчината от пръст и до него се възправят сестрата на покойния и един свещеник. Бавно прохождат няколко закъснели групи. Не знам защо обаче хората не се струпват около мъртвеца, а застават настрана в източна посока един зад друг, като че са дошли не да присъствуват, а да наблюдават. Откъм запад, пак непосредствено до гроба, но по-близо, сме застанали трима души: К. Константинов, А. Каралийчев и аз. Свещеникът се оглежда, колебае се няколко минути, тъй като по алеята се задава още една група от хора. Но не ги дочаква и започва опелото. Това трае три, четири или пет минути – не мога точно да преценя. Като завършива, свещеникът спира и се оглежда в очакване да последва някакво надгробно слово. На отсрещната страна, където са повечето хора, се забелязва някакво раздвижване, но никой не излиза напред. Произнесе се името

12

Литературен вестник 28.09-4.10.2011

на Динеков, някои започват да гледат към алеята, откъдето се задават още двама-трима закъснели, очевидно в очакване на нещо. Но Динеков не се появи и отново настъпи тягостно мълчание. Като видя това, свещеникът поде още някаква треба и когато завърши при пълно мълчание, сестрата на Владимир Василев се приближи за прощаване. Последва я единствен само Ангел Каралийчев. И гробарите пристъпиха към работа.

В това време заобиколиха гроба и към нас се приближиха двама души: Иван Рагоев и Серафим Северняк. Пристъпиха към Константин Константинов с някакъв замръзнал въпрос на устата, но не знам защо се стъписаха и застанаха до нас, без да произнесат нито дума. Няколко минути след това, когато замръзналата пръст започна да тропе по ковчеза, присъстващите постепенно се изтегляха. Тръгнахме и ние – Константинов, Рагоев, Северняк и аз. Вървяхме мълчаливи и гузни, навели виновно глави надолу. В това време ми хрумна да се огледам и да изброя присъстващите: бяха около 25-30 души. Освен сестрата на Владимир Василев, неколцина непознати и двама разслабени от Народния театър, останалите бяха само писатели: Илия Волен, Драгомир Асенов, Анна Каменова, Богомил Нонев, Димитър Гундов, Ефрем Каранфилов, Иван Бурич, Минко Николов, Неделчо Месечков, Павел Спасов, Банчо Банов, Здравко Петров, Петър Караангов, Симеон Султанов и Тончо Жечев. Нямаше ги нито “видните” стъруници на “Златорог”, нито артистите от Народния театър (казаха после – неколцина били в църквата).

Когато излязохме от гробищата, Иван Рагоев ни покани в колата си – К. Константинов, С. Северняк и мене. Като потеглихме, Северняк започна да се възмуцава от станалото и се обърна към Константин Константинов с един приблизително такъв въпрос: “Другарю Константинов, не можеше ли поне вие да произнесете няколко думи над гроба?” – “Не, точно



така трябва – отвърна Константинов със зле прикрито негодуване. – Владимир Василев е бил винаги нападан и отричан. Нека и с мъртвия се постъпи така. Нека сме последователни.”

Оставихме Константинов у дома му и като останахме

сами, Северняк се обърна към Рагоев: “Иване, видя ли каква е работата? Щеше да ни откаже.” Оказа се, че Северняк и Рагоев се бяха приближили към нашата група с намерение да покани Константин Константинов за едно импровизирано надгробно слово. Но в последния момент се бяха разколебали: по лицето му бяха прочели отказ. След това ние настояхме и Рагоев ни откара със Серафим в кафене “Варшава”. Останахме там цели три часа и лекувахме болката си с алкохол. През тези три часа аз научих покрай другото и следните неща: След опелото, когато стана някакво раздвижване, не знам кой се обърна към Богомил Нонев да произнесе надгробно слово. Богомил казал, че не бил готов и нямал навик, но направил дъбе крачки напред с намерение да спаси положението. В това време обаче Илия Волен, секретар на Съюза, го хванал за ръката: “Не бица! Има решение да не се произнася слово.” И Богомил се отказал.

Все поради същата причина и некрологът, който вчера писах и печатах, не бил разлепен: забраната обхващала и него.

Така че един неизвестен човек, член на професионална организация, дори да е лежал и в затвора за антинародна дейност, може да бъде погребан по нормален начин, а един писател като Владимир Василев, член на творчески съюз, не може. Наистина, ние сме невиджано общество!

Борис Делчев, „Дневник“, съст. М. Фъркова, С., 1995

Из Дневника на Петър Динеков

София, 27 декември 1963, петък

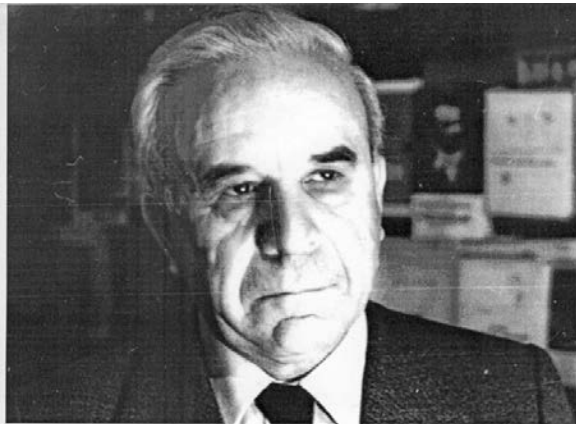
Късно следобед Камен Калчев ми съобщава, че е починал Владимир Василев. Моли ме да говоря на гроба му от името на Съюза на писателите. Отначало отказвам, защото съм настинал, но когато ми съобщава, че са се обръщали към мнозина (споменава имената на Каралийчев, А. Каменова) и всички отказвали под разни претексти, съгласявам се. Очевидно, не е много удобно да се говори за Владимир Василев – нито може да се полемизира на гроба му с него, нито може да се изкаже мнение различно от онова, което е официално утвърдено. Грешките на Вл. Василев са известни, познати са и неговите лични слабости – и все пак твърде много придирчиви се оказали към него до последните дни на живота му. Съобщението на Калчев ме накара да мисля дълго за Владимир Василев. Несъмнено, изчезва една голяма фигура от нашата литература. Силна, налагаща се, авторитетна, макар и много оспорвана. Писам се – върху какви качества се изграждаше влиянието на Василев? Нито беше общителен, нито умееше да говори добре и да убеждава събеседника си; нямаше с нищо вид на блестящ. Но беше много упорит, неотстъпчив, мъчно се отклоняваше от мненията си, държеше на тях и ги налагаше. Това са обаче качества, които по-скоро могат да му спечелят врагове, отколкото приятели. И наистина, той имаше много врагове. Имал ги е винаги. И то врагове свирепи, нападателни, ругаещи. Но имаше и приятели – една твърде значителна група хора, които дори не винаги споделяха възгледите му, но държяха на него, дружиха с него, участваха в Златороз, уважаваха го – въпреки всичките му лични слабости. То е – защото вярваха в неговия художествен вкус, в неговата безкомпромисност в това отношение, в способностите му да открива таланта и да го утвърждава. Тоя човек, който не винаги беше сговорчив, който често проявяваше субективизма си, който вечно мърмореше, който винаги беше готов да се оплаква от нещо, всъщност умееше с малко думи, с една бележка, с един малък жест, с една бела усмивка да оцени човека, да го подкрепи, да му вдъхне вяра. Не говоря за конкретната помощ, която е оказал на мнозина като редактор на стиховете, разказите, статиите му. Затова хората търсеха мнението му. Парадоксално е, че годините на неговите най-големи огорчения, на неговия залез като литературен деец и критик, на безапелационно отричане на неговата дейност, на унищожаване на неговото участие в литературата, бяха и години на неговата победа – търсеха го поети и критици, вслушваха се в неговите думи, редките му статии или публични изказвания се посрещаха с огромен интерес, цитираха се, коментираха се. В известни моменти неговото влияние бе така нараснало, че се схващаше като опасност.

И същевременно си спомням за личните нещастия на Владимир Василев – нерадостна съдба, човек, обречен на дълбока вътрешна самотност, на скрити страдания. И отново противоречивостта на неговата участ – доживя 80 години – въпреки всички тревоги, изпитания, болести. Твърде много са личните ми спомени за Владимир Василев – от втората половина на 30-те години насам. По-малко са през последните години, когато поради заетост не можех често да го виждам. Но и в редките срещи, и в малкото разменяни думи винаги запазвах уважението си към личността и таланта.

София, 28 декември 1963, събота

Днес – последните лекции по старобългарска литература. Говорих за литературата през 15. век – особено за Вл. Граматик, Молитвата към богородица, Българската хроника. В аудиторията малко студенти; струва ми се, слушаха с интерес. Връщам се вкъщи – Калчев се обади и съобщил, че няма да има реч на погребението на Вл. Василев. Ето моята произнесена реч, написана в твърде сдържан тон:

Другари и приятели, прощаваме се с Владимир Василев, една от значителните фигури в развитието на българската литература през първите десетилетия на нашия век. Литературен



критик, театрален деец, дългогодишен редактор на литературно списание, всъщност Вл. Василев по образование и професия не бе литератор. Завършил юридическия факултет, той много години прекара като съдия. Но у него любовта към литературата бе тъй дълбока, интересът му към изкуството на словото бе тъй силен, че той рано изневери на професията си и отдаде всичките си дарби, цялата си страст и енергия на литературата и театъра. Интересът му към литературата не го напусна до сетния миг – за това свидетелстват разговорите с него, за това говорят и статиите, които напечата през последните години.

Пътят на писателя Владимир Василев бе твърде дълъг и сложен, изпълнен с трудни зигзаги. Той започна през 1904 г. със статия в защита на Вазовия реализъм от нападите на естетическата критика – Вазов на страниците на едно списание, премина през буржоазно-идеалистическите позиции на „Мисъл“ и „Златороз“ (тук се пада основната част на неговото дело) и завърши в наше време на страниците на „Литературен фронт“, „Септември“, „Пламяк“. Не е тук мястото да обсъждаме литературната дейност на Владимир Василев, събуждала винаги много полемики. Нашата марксистеска критика е дала вече оценка на неговите литературно-естетически позиции и на ролята, която той игра в развитието на новата българска литература, посочила е определено грешките му. Но не можем да не изтъкнем редките качества, които притежаваше: солидна литературна култура, ярък темперамент на литературен критик, дълбоко уважение към словото, индивидуален стил, възкителен художествен вкус, с който мъчно правеше компромиси.

Не мога да не посоча още едно обстоятелство – интереса, който Владимир Василев проявяваше към новия живот в нашата страна. Той следеше не само развитието на литературата и театъра, но и цялостното развитие на страната, тръгнала по пътя на социалистическото строителство. Искаше да проникне в извършващия се дълбок обновителен процес, правеше опит да ревизира литературните си възгледи, участваше в живота на секциите в съюза, сътрудническо на нашия печат, обнародва няколко статии, които събудиха интерес; сътрудническо и в издателство „Български писател“.

Ние днес изпращаме един писател и културен деец, чиито обществени прояви познаваха мнозина. Но може би малцина знаеха колко несръчен, безпомощен и винаги безкористен бе Владимир Василев в частния си живот и колко трудно понасяше нещастията и самотността. Стрямо него съдбата се бе оказала твърде голяма скъперница.

От името на Съюза на българските писатели поднасям искрени съболезнования на неговите близки. Да бъде лека пръстта над пресния му гроб!

София, 25 януари 1964

В петък вечер в Клуба на журналистите. Разговаряме за Вл. Василев. Ламар е много остър в иронията си – възмущава се от начина, по който е постъпено с него. Заблуден е от Младен Исаев, че аз съм отказал да говоря на гроба, а след мен се била съгласила А. Каменова. Всъщност – тъкмо обратното. Станишеви са били на погребението. К. Константинов каза: „Така стана по-добре – картината е завършена.“ Общото мнение е, че се направи грешка, че мястото на Вл. Василев в развитието на новата българска литература не може да бъде заличено по този начин.

Тук публикуваме три свидетелства за смъртта и погребението на Владимир Василев и за дните след това от три основни действащи лица: мемоарни думи от сестрата на големия критик – Зара Манчева, откъси от дневниците на Борис Делчев и Петър Динеков. Разбира се, трудно бихме се наели да отсъждаме кой казва/пише истината, кой е постъпил морално и кой не. И не това е същностната задача на литературната история. Чрез срещата на тези три разнопосочни текста по-скоро се опитваме да фокусираме интереса върху постоянното изплъзване на достоверността на свидетелството като изплъзване на субектите от поемане на отговорност – за действията и за написаното от тях. Да ги видим в поредния им невъзможен опит за надхитряне на ситуацията в литературното поле, като задържим кадъра върху механизма как функционират страховете, надеждите, комплексите, вините, спомените на писателите и литераторите от епохата на НРБ.



София, 3 юли 1991, сряда

[...]

Понеже напоследък много се пише за Вл. Василев, заслужава да кажа истината за забраната на некролога и надгробното слово. Вл. Василев почина на 27 декември 1963. Същият този ден ми се обади К. Калчев, тогава председател на Писателския съюз, и ме помоли да произнеса слово при погребението на Вл. Василев. Мотивира се: мъчно може да се намери друг; аз мога да го направя (имаше предвид не само, че бях близък с редактора на „Златороз“, но съм и безпартиен)... Бях настинал и бях решил два-три дни да не излизам от къщи, но случаят е особен и се съгласих. Вечерта написах словото си. На другия ден, когато беше и погребението, Камен ми позвъни сутринта и ми съобщи, че бе обади от ЦК лично Митко Григоров и наредил: никакъв некролог, никакво надгробно слово. И при смъртта не искат да простят на Вл. Василев враговете му.

Жестока история. Не бе малко, че редакторът на най-авторитетното българско литературно списание през 20-те и 30-те години бе изхвърлен извън борда на литературния живот, че бе принуден да се занимава с коректури, че едва свързваше двата края, че остана сам (жена му почина), че едва през последните години му отпечатаха няколко статии, но трябваше да бъде и погребан без добра дума от колегите му писатели... Не отидох на погребението – и потресен от станащото, и поради настинката.

По публикация на Евелина Балчева. Източник: http://www.facebook.com/note.php?note_id=184482051589787&comments

От „Осъмски разкази“ до „Патриархат“

Прозата на Георги Мишев

Никола Иванов

Разказите на Георги Мишев са събрани основно в четири сборника: „Осъмски разкази“ (1963), „Адамити“ (1966), „Добре облечени мъже“ (1967) и „Бозайници“ (1982). Още първата му книга „ОСЪМСКИ РАЗКАЗИ“ разкрива пред читателя писател със силна социално-нравствена позиция, който не иска да премълчава това, което се случва главно в българското село, защото от там преди всичко са неговите преки наблюдения, социалният му опит. Разказите описват ежедневието и човешките взаимоотношения, като успяват да запечатат мимолетните преживявания на героите, зад които се откроява типичното, обобщаващото за времето и обществото.

В разказите на Георги Мишев силно се откроява социално-нравственият им критицизъм. Разбира се, писател от величината на Георги Мишев няма да слезе до нивото на илюстрацията, на голия лозунг, на елементарната публицистика. Писателските му послания винаги впечатляват с художествена форма. За Георги Мишев е характерно острото отношение към обществените и човешките слабости, изразено в художествената му позиция, в самоиронията, в специфичния стил на себеизразяване.

Георги Мишев разчита на изживяното и преживяното, на лично усетеното, почувстваното. Отрязъците живот осмислят разказваческата му позиция. „Хапето“ е разказ, от който разбираме колко важен и увличащ е примерът на възрастните кумири за малките и младите. Внушенията са пластични, засушежни, ненапращливи. Това е фин разказ с недоизказаности. На границата между реалността и фантазията писателят изразява един алтернативен свят като коректив на човешки несвършеното в нашия свят. Напомнянето е едно – не бива да преставаме да следваме светлината и истината, да усещаме пулса на своите моменти и мечти. Този писател умее да изпипва до тънко и своеобразно свършенство гадени ситуации и действия в разказите. Той е майстор в боравенето с подробностите в разказа, без да прекалява, по безспорен начин може да въплъщава художественото си намерение, да извайва духовния образ на героите си. „Хапето“ ни въздейства силно, защото е пропит с нещо дълбоко човешко и изконно, което е внушено чрез високата пластика на езика.

Остро сатиричен разказ е „Замотърсачи“. Социалното разслоение е описано в разказа „Момиче за другаря Печев“. Започнало е вече обезлюдяването на селата и махалите. Притискането на личното стопанство е основна тема в разказа „Коледа по Илинден“. Тънък хумор откриваме в „Селските музиканти“. Опит за разгромяване на селото виждаме в разказа „Хора-селяни“, както и проблема за свободната воля на любовта. Редица писателски несъгласия със ставащото откриваме в разказа „Дяволи“.

Социалнокритичната линия Георги Мишев продължава и във втория си сборник с разкази „АДАМИТИ“ (1966). Самите заглавия на творбите подсказват атмосферата в сборника: „Бавни гъждове“, „Сезонът на грижите“, „Преброяване на дивите зайци“, „Таван“, „Съпромат“, „Ферментация“, „Траверси“. Заглавията навяват невесели сюжети и чувства, по-скоро говорят за нещо тягостно и потискащо.

В „Бавни гъждове“ художествени съюзници на писателя са алюзите, намеците, подтекстът, алегоричните, оприличаванията, сравненията, метафорите. Охлузените и занемарени транспортни средства в столицата навяват скука, сивота, застой, безперспективност. Георги Мишев е усетил зараждащото се недоверие на работниците и селяните към интелигенцията (в случая към журналистите). То унишлено е инспирирано от властта на принципа „Разделяй и владей!“ В „Преброяване на дивите зайци“ наблюдаваме как се разсипва човешка енергия в безполезни и безсмислени мероприятия. Сатириката преминава в гротеска: как да заградиш и преброиш свободните диви зайци по този смешен и глупав начин?! В „Таван“ е описана мизерията в общежитията и жилищата, в които живеят студентите.

Държавата иска от младите да раждат деца, но къде и как да ги отглеждат! „Фермери“ разказва за липсата на стимули, което обезсърчава хората и ги прави апатични, мързеливи, незаинтересовани. Разказ с по-силна и отчетлива романтическа струя е „Траверси“.

„ДОБРЕ ОБЛЕЧЕНИ МЪЖЕ“ (1967) е третият сборник с разкази на Георги

Мишев. В него писателят е още по-убедителен в художествено отношение. Подзаглавието „Прости провинциални разкази“ е леко намигване, самоироничен щрих.

Разказ с познат ловен сюжет е „Фазаново царство“. Идват големци да ловуват в стопанството. Разкрит е манталитетът както на големците, така и на слугуващите на силните на деня. Великолепните природни описания са част от въздействието на разказа. Силен и поучителен разказ е „Бруклинският мост“. А вицът за Бруклинския мост е много интелигентно и фино внушение, че оня строй – социалистико-комунистическият, е безнадежден, защото в последна сметка не Ран ще промени Станислав, а обратно. И двамата заедно със системата ще загинат и изчезнат. Творбата е предначалена за интелигентни и притежаващи тънък сетива читатели.

Остро сатиричен е разказът „Добре облечени мъже“. В съвета работят чиновници, които по цял ден се чудят как да угодят на началниците, подобно на Гоголевото „Шумим, братко, шумим!“ Много прочувствен разказ е „Тяло на жена“ от книгата „БОЗАЙНИЦИ“ (1982). Мари-Тялото е красива жена, към която доста мъже имат сексуални мерици. Героинята е обидена от отношението към нея, от похотливите мерици на мъжете, защото Мари мечтае за истинска топлина и любов и ще ги чака вероятно цял живот.

Георги Мишев избязва външните ефекти, а присъщата му естественост и завидна простота на творбите му всъщност ги извисява. В разказите му фразата е като щрих. В тях писателят сякаш ни се доверява, затова те са искрени и истински. Техният вътрешен колорит е впечатляващ. По съвсем естествен начин писателят постига изящество на езиковата си образност на мисълта. В разказите откриваме различни вариации и модели на човешко поведение, оформени в ситуации на целенасочено скривани истини и демонстрирана принадлежност към привидно спазване на нормите на живот.

Няколко са представителните новели в творчеството на Георги Мишев. Една от тях е „МАТРИАРХАТ“ (1966). В нея събитията се развиват в любимото село Югла и забравената река Осъм, които цял живот си остават пристрастие за Георги Мишев.

С болка, но и с извременно разбиране Георги Мишев разглежда миграцията от селата към градовете от края на 50-те и първата половина на 60-те години на XX век, която впрочем продължава и до днес. При всички семейни двойки наблюдаваме разделяне и отчуждение, сред основните причини за което е миграцията и търсенето на поминък и работа в града или далече от родното село.

Жените са се превърнали в социален център на обществото и те го осъзнават. Това е част от осмислянето на заглавието на новелата. Жените сами се оправят в селото – цялото кооперативно и лично стопанство лежи на техните рамене и ръце – къщи, дворове, животни – всичко разчита и чака на тях. Те пръскат лозята, варят ракия, подготвят зимнина, колят животни... Докато мъжете са по-скоро гости в домовете си.

Няма как Георги Мишев да не е привързан към детството си, затова в определени моменти сантиментът е естествен. Но никъде писателят не си позволява съзливост. Раздялата със собствения дом, със спасеното от теб, с бита, с който са свикнали селянките, е болезнена и трудна – това е и вечно разминаване между поколенията. Затова и баба Йоргана, макар да разбира безсмислието на тъканите черги на стана, го сглобява и иска да тъче. Георги Мишев е писател, който винаги е имал отношение към частното, личното и общото, колективното. Той в дълбочина познава човешката психология, затова в книгите му винаги ще откриваме този проблем. В творбите си писателят поставя индивидуалното над колективистичното, а това е отпор срещу разлагането и погубването на човешката идентичност.

В „Матриархат“ става дума за безотговорността на властта, за данъците, акцизите, нарядите, които са непосилни за селяните и дори бригадирът Милор е принуден да хитрува и да мисли как да скрие житото си. В новелата е изобразен пълнокръвният живот в българското село във времето на описваните събития. В новелата има и песни, и любов, и труг, и изневери, и всичко останало.

Георги Мишев е писател, който умело използва хумористичното и сатиричното. И в „Матриархат“ ще срещнем хумористични и сатирични моменти, които разнообразяват и обогатяват повествованието. Когато от града идва репортер, за да пише статия за Минка Брънарката, прочула се като пичарката лечителка, тъй като е оперирала и спасила собствената си пуйка, журналистът пише, че пуйката е кооперативна, макар че в кооператива въобще не отглеждат пуйки. И тъжно, и смешно,

но вярно на времето. Самият Георги Мишев е бил журналист и е вътре в нещата за деджето на тогавашната ни журналистика, на натиска върху свободното слово и личното мнение на пишещите, на тоталния контрол на партията и държавата върху свободата. По този начин той брани от манипулации паметта за универсалното в човешкия живот.

Силна новела е „Понесени от вихъра“. В нея става дума за духовната нищета, която е съпътствана от стокови дефицити, пораждащи корупция. По магазините няма фаянс, чешки корниз, сапунарници, газови печки, електроуреди и какво ли не. Всичко това е примесено с просташкия естетически вкус, интелектуалната ограниченост и художествената нечувствителност и тъпота на началниците, които карат художника на картината с голо тяло да добави зъбчато колело като „символ на прогреса“. Но те дават парите, те правят откупките и художникът Павел Сураков трябва да се съобразява. Реализъм и писателско въображение са си подали ръка, за да се постигне силен художествен ефект. Асоциацията с „Криворазбраната цивилизация“ се появява по естествен път.

В заглавието „Бозайници“ можем да търсим символ – всички бозаят от държавата, не става дума само за еленчето, а за Недевици, Булгуровци, Пенчевци, чиновници, номенклатурата и всички големци. Сюжетът на романа „Вилна зона“ (1975) е изграден върху едно типично явление за българския еснаф от 60-те и 70-те години на миналия век. Става въпрос за „тържественото“ изпращане на новобранците в казармата, което става повод за демонстрация на материално благополучие. Когато войничките изпращания се превръщат в пищен сватби, на чийто фон се проявяват основни социално-нравствени недъзи на времето и системата.

Суматохата около подготвянето на мечтаната новобранска вечер е описана от Георги Мишев иронично-сатирично. На първо място писателят представя ниския таван на материалното добруване на българина по това време. Да се добереш до някаква по-качествена стока трябва връзки. Стоковите дефицити са постоянни. Липсва дори бархет за партенки, няма капачки за буркани, много елементарни неща са на принципа „направи си сам“. Уважението към човека е според обществения му йерархичен статус, което го превръща в лицемерие. Тържественото по изпращането на Фео не може да започне, докато не се появи Неделю Недев. Това е рефлекс, който унижава човешкото достойнство. В отношенията герои-бит изпъква подчинеността на личността пред проявлението на материално-веществен свят. Крайната фаза е надмощието на предметното, при което човекът има преди всичко обслужващо и подчинено присъствие. Незаконното строителство във вилната зона е повсеместно. Социалното око на Георги Мишев е забелязало важни неща за времето. В разсъжденията на Йонко Йонков са изречени горчиви истини за „щастливото“ време. Писателят е бръкнал в душата на героя, в интимните му истини, които Йонко споделя сам със себе си, защото се страхува да ги изрече открито. Това е безгласният му социален протест.

Дочо Булгуров е обществен активист, който събира членски внос на сватбата, защото в такъв момент хората са по-склонни да дават. Макар че нямаше мърдане от тези задължения, определяни като „доброболни“, виждаме истината и „голямото желание“ на хората да си плащат членския внос, било той партиен, ОФ, профсъюзен, комсомолски или друг. Във „Вилна зона“ няма имитация на конфликти. Георги Мишев е изразил същностните реални конфликти в обществото, случващото се във времето на 60-те и 70-те години на миналия век.

Остро критичният роман „Дами канят“ излиза през 1986 г.¹ В него Георги Мишев развива темата за все по-видимия разпад на „социалистическа морал“. Под повърхността на лустроото протичат процеси, които водят до развращаване на обществените нрави до степен на непоносимост. Зад привидното благополучие откриваме аморалност, парвенющина и редица още явления, въплътени в героите от романа. „Дами канят“ можем да отнесем към критикореалистичната линия в тогавашната наша литература. И не само в литературата ни от 70-те години на миналия век. Можем да направим аналогии с „Криворазбраната цивилизация“ на Добри Войников, само че ситуацията е много по-страшна. Защото докато възрожденската пиеса носи нещо здраво и обнадеждаващо заради възможността за морална съпротива у част от персонажите, то в „Дами канят“ няма да открием подобни герои. В този смисъл „Дами канят“ е един безнадежден роман, една писателска присъда над тогавашния обществено-политически строй, над обществената система, която е генетично увредена и безперспективна. Много силно е умението на Георги Мишев зад битовото да вижда и открива социалното, духовното, психологически обоснованото състояние на мъжете и жените. За разпада на морала, който е в основата на стопанския упадък говори Яким

в разказа си за кооперацията на родното му село Тележане през 20-те години на XX век, която открива магазин във Виена и нито стотинка не е откривана за десет години...! Остър социален критицизъм ще почувстваме и в думите на Марги за потиснатостта на мъжете, за униженията и спънките за жителство, жилище и т.н., които принуждават хората към постоянни компромиси.

Откриваме моралната деградация на властта, която се предава и към по-ниските социални слоеве, формиране на менталитет, който са пагубни за личността. Художественото време повтаря характеристиките на реалното време. Наблюдаваме взаимовръзки между колективно-родовото и личностното време. Времето се характеризира с липса на алтернатива и възможност на индивида за избор. Хуморът и иронията преминават в карикатура, сатира, гротеска. Смешното става страшно, защото няма изход. Властта опростачването, парвенюцината, тотално е потисната унициативата. И разбира се, талантистите и можещите постепенно се отчайват и стават като бездарните и неможещите.

Романът „ДУНАВ МОСТ“ излиза през 1999 г. и е свидетелство за острата рефлексивност на Георги Мишев и способността му да реагира на болките на обществото. Романът се състои от шест части: „Природата работи“, „Първоначалното натрупване“, „Без задръжки“, „Без свидетели“, „Все нас ли, Господи“ и „Пътуването е нищо“. В творбата става въпрос за случилото се в България малко преди и след 1989 година. Ретроспекциите са в услуга на авторските послания. Самите заглавия, както общото, така и на отделните глави на книгата, подсказват, общо взето, съдържанието и проблематиката на романа. Книгата започва със сватбата на Стела и Никю, когато Стела изневерява на жениха с кума Джими. Чрез ретроспекции Георги Мишев се връща към корените на случващото се и същевременно прави някои прогнози за бъдещето на своите герои, които се оказват точни. България от по-старото и средното поколение помнят Лукановата зима, борбата между двата синода, в основата на която бе алчността за имотите на църквата и умишленото превръщане на свободата в свобода, свикването със ставащото, за да излезе проблемът за Вината. Нетрадиционните възгледи на автора за човека и за обществото отвеждат трактовката на познати теми (детство, семейство, любов, вяроност, изневяра, отчуждение и т.н.) в неочакваната посока на криминалното.

В основата на нещата е бащата на Роси полковник Луков. Набретомето като военен е направил солидна вила като военно укрепление, където да може да се скрие при смяна на режима, както с ирония казва писателят – подобно на Будаони. Полковникът се обесва и вилата остава на дъщерята и зет му Джими, защото синът Луко Луков е скаран с бащата. При персонажите наблюдаваме постепенното деградация на личностното съзнание към родовото. Сред основните проблеми в творбата е прехвърлянето на обществената собственост и превръщането ѝ в частна чрез така наречената приватизация, в която успява да участва главно хора с позиции във властта, хора от номенклатурата. Джими е зам.-директор на завода, посвещава Никю Николов в тайната на вилата, обзавежда я с най-модерна техника, която прехвърля от завода във вилата заедно с документацията за оръжейното производство. Всъщност става въпрос за първоначалното натрупване на капитал. Директорът на завода Станоев, също като Джими, иска да приватизира завода и търси връзка и хора с влияние и пари. Наблюдаваме как партийната номенклатура превръща политическата си власт в икономическа. Децата наследяват бащите. Политическата мимикрия е очевидна, няма СДС, няма БСП, които са на власт, с тях са наследниците на Бай Ганьо. В „Дунав мост“ става дума и за обещанията на политиките преди изборите, които са повсеместни, типично е купуването на циганските гласове, особено в началото на прехода, но то и сега не е изгубило своята актуалност.

Биографията на Данчо Марков е типична за митниচারите. Назначенията са само с връзки. Георги Мишев прави характеристика на депутатите в първите български парламенти след 1989 година. Повечето са случайни, некачествени и неподходящи хора. А писателят бе депутат във ВНС и добре познава ситуацията. Но е решил да не премълчава истините.

Учителят Петър Диамандиев е сред основните персонажи в романа. Разказана е семейната сага на убедения комунист идеалист. Председателят на ОК на БКП Найден Стаевски предлага на Петър Диамандиев пет милиона лева, но той ги отказва. Става въпрос за куфарчетата с пари, които се раздават на партийци непосредствено след ноември 1989 година – повсеместна практика, която обяснява в голяма степен случилото се по-късно в България. Причините и следствията в повествованието са взаимно обусловени и логически психологически обосновани. Мястото на авторитетната личност е заето от бтише, в което характер на норма има грехът. Повод да се разсъждава за наследниците на рода е отклонението, чрез което те се открояват от

традиционно приетото, в което се вписват поведовете от изневери, кражби, блудства, жестокост и други прояви, които се оказват симптоматични за нравственото разложение на родово-семејното цяло на рода (братята Джими и Дами са само един от примерите в романа). Разпадът е значещо характерен. Физиономичното и неповторимото се изразяват посредством непрестижното и срамното, чрез деструкцията на човешкото. Формите на присъствие на персонажите можем да изясним в плана на човешките контакти (отношенията личност – личност) и в плана на всекидневно-битовото (релацията личност – бит).

Времето е отворително откъм морал, съвест и хуманност. Никю убива старичката Роза заради ракия и я изхвърля в Дунав. Живее повече от месец в пещера. Павлина ражда при секс с Ачо. Джими развива бизнес. Обявяват за приватизация ЗАР. Джими и Роси трябва да ипотекират всичко, и къщата в Каунци, за да придобият завода. Купуват цех за веро. Джими успява да приватизира ЗАР, но Станоев го взривява. Разстрелват Дами и обират парите. Идва ред на кукловодите в лицето на Евстати, който става застраховател и собственик на имотите. Това е новобогаташът, в чиито ръце парите не миришат. Поставянето на въпроса за човешкото достойнство чрез образа на Стела показва тази система като изцяло отворена към днешната ни действителност. Защото, изправен пред съда на собствената си съвест, човек не може да се заблуждава с фалшивите символи на мними добродетели. Впечатляваща е последователността, с която писателят се справя с нестандартни творчески предизвикателства, с изненадващи, сюжетно непредсказуеми моменти. Очевидно е, че те му прилягат и са по мярката му. Много важен е проблемът за всепопозволеността, за онава „всичко е позволено“, което занасява гения Достоевски, защото с подобна философия става страшно и безнадеждно.

Социалният реализъм на Георги Мишев, независимо какъв образен език използва, е съсредоточен предимно върху отрицателните от обществото, изостаените, унижените и оскъбените. Не само посочва недъзите, но търси и разконспирира виновниците. Зад гърбовете на мутрите се прокрадват сивкавите сенки на кукловодите, на кръстника. Безнадеждността се засилва от политическите програми, от предизборните плакати и речи. Напрежението се засилва от допълнителни находки за оскомялото общество. Читателят е заливан от образи от ежедневието. Част от героите отблъскват с псевдоелитарността си и кухото си излъчване. Георги Мишев не се притеснява да погразни „добрия вкус“ на читателя с екстремни и експресивни детайли. Не се съмняваме, че това е в синхрон с точното му отношение към съвременността. Романът „ПАТРИАРХАТ“ е панорама на българската действителност, главно на процесите, които се развиват в българското село в периода след войните, националните катастрофи и събитията от 1923 г., и които са разрушителни за страната. Но писателското внимание на Георги Мишев е съсредоточено главно в периода след преврата през 1934-а, когато в България се забраняват политическите партии, като по този начин е отнето демократичното право на българите за избор, но за сметка на този акт страната претърпява бурно икономическо развитие и се изкачва в първата десетка на страните от Европа по икономически просперитет. Разбира се, че ретроспекциите са неизбежни, защото историческите процеси не могат да се развиват с прекъсване, а са логически обосновани.

Естественият подбор е наистина естествен. Еснафът подбира чираците и калфите според дарбата и влечението им към земята и занаята. Единствено комунистите водят нелегална дейност против държавата. И макар да е подписан и да действа пактът Рибентроп-Молотов, те се готвят за въоръжена борба и завземане на властта. Повечето от комунистите са сред най-неталантливите представители на населението, по-голямата част поради мързел и липса на качества, те са аутсайдерите на селото.

Събитията след преврата на 9 септември 1944 г. са разказани и конкретизирани в съдбите на мъчителите и мъчениците в Белене, Персин, Ловеч и подобни места. Не мога да не спомена глава Х от книгата, в която Георги Мишев разказва за писателското майсторство, за писатели като Константин Константинов, Г. П. Стаматов, Хемингуей, Вазов, Ахматова, Брюсов, Блок, Бунин, Илия Волан, Йовков, Славчо Красински, за подизравките към Асен Разцветников след 9 септември и затриятата урна с праха му, за ликвидиранието на прочутото писателско кафе „Бамбука“.

Авторът отроча революцията, защото тя е



отворителна със своята жестокост, насилие, античовечност. Сред комунистите има и хора като Гено Кабака, които призовават за ред, законност и човещина, но те завършват като „класови врагове“ и „врагове на народа“ – при прасетата на Персин или край Ловеч при такива като Газдов. „Патриархат“ не е тенденциозна, а обективна книга.

За пореден път Георги Мишев доказва, че не са по вкуса му баналните и опростени сюжети и послания, а търси сложните и обемни творчески въздействия и нетрадиционни интерпретации на уж познати и традиционни теми, с което категорично се откроява като един от най-универсалните и талантисти наши белетристи от 60-те години на миналия век насам. Откриваме солидно конструиран сюжет, умелото му изпълнение. Той е колкото в рамките на канона, толкова и извън него. Изпълнен е уверено и ненапращиво, но и трудно предвидимо. Откриваме нещо като че ли отдавна забравено, но и директно отвеждащо ни към традицията и достиженията на прозата ни, и същевременно усещаме нещо ново и съвременно.

Животът е показан в цялото му пълнокръвие, във всичките му проявления – любов, труг, родове, политика, обществени отношения. Този писател е доказан сладкодумец със свое автентично творческо лице. Езикът на творбата е свеж, богат, нюансиран. Съвсем заслужено Георги Мишев е първият носител на Националната награда „Ивайло Петров“, присъдена му през 2008 година.

* * *

Георги Мишев е сред малцината български белетристи, които чрез творчеството си гарантират непрекъснатостта на литературната традиция, а това е изключително важно за националната ни култура. Той пише увлекателно, разказва сладкодумно, създава естествена атмосфера в творбите си. Историите му можем да почувстваме като свои – все едно дали живем в заобикалящата ни реалност, изпълнена с насилници и престъпници, или търсим познание, съпричастие, общуване, страст, и в последна сметка – надежда. Налице е сериозна творческа дарба, която уважава. Неговите творби облагородяват човешката душа. В част от произведенията си писателят тематизира бездуховността и самотата на съвременния българин. Описва родната изкривена, съмнителна, непълноценна българска демокрация, която е зачената в грях. Творческото амплуа на Георги Мишев се подхранва от прочувственото му отношение към преживяванията, спомена и паметта. Неговите творби са противовес на предишната соцреалистическа литература, с имитацията на публичност и дискусийност, показва острия дефицит на истинност и справедливост тогава, цялата режисирана театралност. В негова белетристика социалистическата действителност е бедствие, защото навиците и моралът на тази действителност нямат общо с порядъчността. Г. Мишев умее да напипва проблемите на времето, чрез образите да налага своите идеи, да бърка в раните и да изразява отношението си чрез писателските си послания. По косвен път този автор внушава основните идеи на творбите си. Затова е силен общественият резонанс от неговата проза. Георги Мишев е самобитен, историчен и отвъдисторичен. Дали ще пресъздава сюжет от най-близката ни история или криминален сюжет, дали ще е любовна или семейна сага, разказът му задължително носи белезите на мемоарното и биографично провереното. В книгите си писателят връща към живот позабравения класически реализъм, като доказва, че той съвсем не е изчерпал своите художествени възможности.

¹ Романът е написан през 1980 г. Издаден е в книга след филмирането му през 1982 г. от режисьора Иван Андонов.

Божидар Богданов

БОХЕМЪТ

На Хр. Фотев

Поезията – дълъг запой,
при който авторът
бавно изпива света,
съзрцавайки
отраженията му в чашата.
Преди екстазът да заговори
с езика на дelfините.
Преди жената да засияе
със светлината на тялото си.
Преди старостта да проходи
като елегия.
А бутилката свърши
съвсем неочаквано.

НАКОЛНО ЖИЛИЩЕ
КРАЙ ДУНАВА

На Н. Кънчев

Роден в равнината,
полският пейзаж го тегли
към река от идиоми,
към ирония над идиоти,
дето няма как да знаят
де е митницата на безкрая.
Безработен, все работи:
при Мария и при Федея.
В спомени за своето детство
или бляскави маглени,
носи светлото си име.
Тъй живее – нашироко.
Със тополи за подпори
на небесното си царство.

КЕНТАВЪРЪТ

На К. Павлов

В началото беше кон.
Антропоморфен кон,
който печелеше надбягванията
на две обиколки.
Ефебът беше изпреварил всички,
даже времето си.
И се превърна във кентавър.
С пророчески стихове,
които никой не печата.
А другите излизат със снимки:
канапетни поетеси,
поети блядолизци.
Далеч е Коста,
някъде в Курило,
където пуска змиите
да се разхождат из езика.
А там, под Боянския водопад,
две бутилки водка
не стигат, за да се сдружи
с лъвската съдба на Левчев.
В утробата на кита е уютно,
дават му поне цигари.
И дълго търсят с акваланги
угарките от вътрешния глас.
Но даже и литературните ченгета
не разбират текста,
камо ли подтекста.
Ето я най-сетне светлината,
ето я усмивката на Иван.
„Добре дошла, Свобода!“
Късно е старият кон да изцивили.



ТРИ ДУМИ

Искам да кажа три думи:
първата да е за покой,
втората – за движение.
Третата трябва да събере
покоя и движението.
Но такава дума няма!
Окаяно е усилието на Хегел,
окаляно е вече хайку.
Не тръзвам –
подказва ми интуицията –
нищо на Запад, нищо на Изток.
Останал да се въртя
без работа, без мисъл
в омагьосания кръг на Балканите.
И дрънкам, само дрънкам
по скъсаните телове на лириката.

ДЪЖДОВЕН ЕСКЕЙПИЗЪМ

Този дъжд не е фикция,
както дъжда в поезията:
печален, вакханален,
естетски пречистен.
Този дъжд смесва
боите на художниците,
разтича се в спомени,
засяда на гърлото.
Преди да тръгне корозията
по метала, разпада по костите,
по кориците и рамките...
Влече ни пороя на времето
неусетно напред,
а книжните ни лодки
ни отнасят другаде:
все по-далече от дъжда,
все по-далече от живота.

МЕТАФИЗИКЪТ

Какво си забил нос в ниското!
Я стига с тоя живот
на дребните удоволствия.
Сам Творецът дава ти път
в необятния космос,
където духът се преражда,
простира се в прозрения.
Няма никаква смърт,
няма никакъв край.
Животът е само движение
към все по-съвършени форми,
към все по-съвършен език,
сред който се унасяш, медитираш.
И заспиваш сред звездите
под клепаците на своя Господ.

Ивайло Иванов

Из „Търновски вечери“

ИЗКАЧВАНЕ

Ако не беше мисълта ми, зная, че
не бих се сетил на какво висичи
това невръстно, уморено паяче
със пипала, по-тънки от коси.

Но ето, то събужда се. Опиива
с крачката си пространствата от въздух.
И бавно нанаване, сякаш литва,
изкачва се естествено и мъдро.

А зинала, с уста като камбана,
отдолу го очаква бездна мрачна,
таван, отгоре, със ворта си снежна.

Но то не знае! Бавно се изкачва,
от свои си предчувствия огряно,
по тъничката нишка на копнежа.

ГРАД ОТ КЕХЛИБАР

Вали. И сякаш че отникъде довян,
там, нейде между небосвода и града,
прелита гълъб – като мокра длан
върху изопнатите струни на дъжда.

И звънва цял просторът, озарен
от жеста на отмиращия ден.
А зад небето даже Бог е горд
със мокрия си вечерен акорд.

В това, уви, остана ми да вярвам,
във струните на таз дъждовна арфа,
прозвъннала над тоя свят прастар.

И в дъжд, сърцето който възкресява
и пред лицето в миг изобразява
небесен свят и град от кехлибар.

ЛУНАПРАК
(Обич към Петя Дубарова)

Като разбунен кошер е стрелбицето,
жужащо сред мастиления мрак.
Какви герои, глашатая пицини,
завършващи с едно предсмъртно „Щрак!“.

А бляскат, наредени по стените,
гирлянди, шпаги, препарирани кос.
И картички на Рамбо и на Бийтълс,
на Елвис Пресли и Иисус Христос.

Пристига русокосата мадама,
със ханиш като камбана разлюляна,
и слага длан на рамото ми тя.

И „Щрак!“ отеква долу под сърцето ми,
и перки на безбройни вертолети
отнасят ни далеч – отвъд смъртта!...

УТРО

Руква струя. Отеква чешма!...
Лъч забравен в пердето се крие.
Във съседната стая сама
Верка снощните съдове мие.

Сънен, аз си оправям кревата,
вдъхвам въздух, додето, уверено,
едно паяче върху стената
нак тренира планинско катерене.

Да, такава е моята стая!..
Красотата побрана е, зная,
във квадрата с размер пет на три.

Бог реди, като кубчето Рубик,
на стиха ми квадратите груби.
Виж В. Търново – после умри!...

КАЛИТКО КРАЙ ЯНТРА

Стада от къщи, слизаци по хълма
на водопой. Ослушват се! Дъхът
запира на муцунките им тъмни
и хълбоците им, кирничени, скриптят.

Аз съм овчарчето, което се провира
между стадата – да ги прибере.
Очите им квадратни в мен се взират,
четат ме с ужас!... Вятърът дере,

под есенните матови отблясъци,
надеждата на някакви остатъци
от бяла, спретната, да се завърнеш, с
две

липи отпред. Скриптят
самодостатъчни,
съвпадащи с духа си, безостатъчни.
И няма дом за тези домове!...

ОТ ХЪЛАМА В КРАЯ НА ЛЯТОТО

На Иван Цанев

Третти полето. Сякаш че вибрира
под стъпките на закъснели лазарки.
И ти, едва изгългал на баира,
във маранята дълго пак се взираш
и я прокъсваш с острия си разум.

Разпада се пейзажът. Лист хартия.
Със скъсането губи смисъл вичко.
Ще можем ли да видим нява ни
септември как след туй ще го зашиче
с ръмяз дъждец от борови иглички?...

Но сетивата са къртица сляпа! Навик
да ровиш празноти и в явно пълното.
Прибирай се. Пътечката те мами –
като забравен, лъкатушеш намек,
като къло, търкулнато по хълма.

КАКВО ЩЕ ОСТАНЕ?

На Константин Павлов

И този път плодът на стиховете му
не би отишъл по-далеч от корена,
ако Дървото не растеше на баира.

Но ето го, търкулва се по хълма,
по тази гърбица на времето, минава
през словетата на династии, през синури
на някакви събития – и тупва

в тревата на Градината. Най сетне!...
Пред босите нозе на двама голи,
който току-що го осъзнаваха.

Нетраен плод! От дългото пътуване
останало парченце, хапка само.
Но предостатъчно, за да възвърне
целостта
на току-що отхапаната ябълка.