

ВЕСТИНИК Литературен ВЕСТИНИК

Да четем Николай Кънчев

Първи и последни стихотворения

Никола Иванов

за творбата метафора
на Николай Кънчев

Пламен Дойнов

за „Колкото синапеното зърно” (1968)

Добринка Топалова

за „Улицата на пеперудите”

Стихове от Керана Ангелова

Чуждата критика

за „Плячка” от Георги Гроздев

Михаил Неделчев:

7 тезиса за соцреализма

Петърч–София

Мемоарен репортаж около 1968 година

В един от „заочните си репортажи” Георги Марков разказва за срещата си със студенти от бригадата, която работи по новия път за Мальовица. Ето част от диалога му с тях:

„- Богат ли е Константин Павлов? — попита едно момиче.

- Не – казах.

- А Радои Ралин?

- Едва свързва двата края. Може да сте го виждали, когато на обяд прекосява площад „Славейков” и носи с котелки храна за децата си...

- А Николай Кънчев?

- Мисля, че получава по-малко от една студентска стипендия.

Настъпни оживление. Видях, че отговорите ми бяха точно това, което студентите биха искали да чуят.”

Този епизод – с цялата условност на късното му експониране в *мемоарен репортаж* – можем да отнесем към някое лято около 1968 г., т.е. около появата на „Колкото синапеното зърно” и може би година-две преди Г. Марков да напусне България. Забележително е как името на Николай Кънчев вече е сред онези, които са емблеми за *неприспособимост* и стоическо езиково поведение, което през 60-те години е свързано с безпаричие, дирижирана безработица и социални ограничения. При това – за разлика от всички други, маркирани като *нонконформисти* личности – става дума за съвсем нов автор, дебютант. Но вече се усеща подмолната популярност на младия поет, останал встрани от номенклатурната стълбица, изтласкан в зоната на постоянните лишения и трайното отсъствие от центъра на официалната публичност.

Ореолът на социално и финансово маргинализиран поет трайно се задържа над Николай Кънчев почти веднага след дебютната му стихосбирка. Поетът решава на *всяка цена* да не се връща назад (в провинцията например), а да се установи възможно най-близо до столицата, ако не в самата столица, където единствено може да постигне литературното си осъществяване. Изразът „на всяка цена” обаче не бива да се разбира в целия му диапазон от възможности, а единствено като готовност за понасяне на всякакви телесно-житейски лишения, без допускане на естетико-етически компромиси.

След като окончателно изоставя следването в университета, Кънчев се изправя пред трудно разрешими

социално-битови проблеми. Най-сериозният проблем сред тях е липсата на т. нар. „софийско жителство”. В един спомен за Григор Ленков самият Кънчев възстановява ситуацията: „След малко закъснялото излизане на първата ми книга положението ми на полуотрихнат от официалната литературна критика млад поет започна да се влошава все повече поради липсата на работа, поради липсата на жителство и поради липсата на жителство – липсата на работа. Няма изразна грешка, такъв беше омагьосаният кръг и той все повече се стесняваше...” (*В памет на Григор Ленков* – Литературен форум, бр. 36/ 2001)

Разпределеният за *учител на село* Ленков успява да уреди безработния и безприютен Кънчев с жителство в Петърч, където двамата започват да делят една квартира. Селото е на около 40 км от столицата – така контактите с редакциите и издателствата, с приятелско-литературните компании са гарантирани, въпреки неудобствата от налагащите се пътувания, нерегламентираните пренощувания в софийски квартири и страха от опасно-неприятните срещи с органите на „народната милиция”. Година и половина след това срокът на разпределението изтича и Григор Ленков се премества да работи в София, но Николай Кънчев остава *жител на Петърч* около десетина години.

Кънчев си спомня за угнетението непосредствено след интервенцията на войските на Варшавския договор в Чехословакия: „...Прахката пролет беше прецъфтяла и завързалите плодове бяха обрулени недоузрели, а на литературния пазар се продаваше вече само продажна литература. Драматичната развръзка на кратката лирическа пиеса предвещаваше трагедии и, може би, жертви. На първо време в средствата за масова информация се провеждаха уволнения и масови кадрови чистки. Исторически и морално пред всекиго стоеше въпросът: а отпук напаметък накъде?...”

Въпросът е от края на август 68-а. И понеже днес знаем, че по същото време „Колкото синапеното зърно” се набира в печатницата, отговорът за Николай Кънчев в значителна степен е предопределен.

ПЛАМЕН ДОЙНОВ

Още за Случая „Колкото синапеното зърно” – на стр. 9-15.

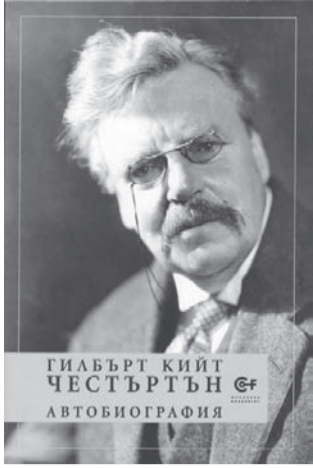
Абонирайте се

за „Литературен вестник”!
Можете да го направите в клоновете на

Български пощи - каталожен номер 424.

Цена за цялата година: 63 лв.; за шест
месеца: 37,50 лв.; за три месеца: 18 лв.

Възможност за абонамент по електронен
път на адрес: <http://www.dobipress.bg>



Ново издание в поредицата „Християнска библиотека“ на Фондация „Комунитас“

Г. К. Честъртън (1874-1936) е един от най-предизвикателните и обичани английски писатели на XX век. „Автобиография“ е вълнуваща и изключително интересна книга, подтикваща към размисли. Написана с характерните за Честъртън остроумие и мъдрост, тази книга ще бъде високо оценена от неговите почитатели.

Книгата излиза за пръв път на български език. Преводът е на Момчил Методиев.



Книжарница за християнска литература „Анджело Ронкали, блажени папа Йоан ХХІІІ“ се намира в София, на ул. „Проф. Асен Златаров“ № 7 и предлага качествена литература в областта на богословието, философията, историята, църковни документи, духовни трактати и християнска литература за деца. Интернет сайтът на книжарницата е на адрес www.roncalli-books.org

В книжарницата можете да намерите следните нови издания:

- Прот. Александър Шмеман – „Дневници 1973–1983“, изд. Фондация „Комунитас“
- Г. К. Честъртън – „Автобиография“, изд. Фондация „Комунитас“
- Св. Йоан Кръстни – „Изкачване на планината Кармил“, изд. Фондация „Комунитас“
- Павел Евдокимов – „Изкуството на иконата“, изд. „Омофор“



Институт за изследване на близкото минало
Издателство „Сиела“
Унгарски културен институт – София

Ви канят на премиерата на книгата

**БЪЛГАРСКИЯТ СОЦРЕАЛИЗЪМ:
1956, 1968, 1989**
Норма и криза в литературата на НРБ

от Пламен Дойнов

Книгата представят:
проф. Ивайло Знеполски,
проф. Михаил Неделчев,
доц. Бойко Пенчев

Унгарски културен институт,
София, ул. „Аксаков“ № 16

24 ноември (четвъртък) 2011 г., 18 ч.

ПРЕМИЕРА

ЛИТЕРАТУРАТА НА НРБ

Издателство „Сиела“

Ви кани на премиерата на книгата

ЦЕНЗУРИРАНИТЕ КЛАСИЦИ

от Михаил Неделчев

За книгата ще говорят:
г-р Биляна Курташева
г-р Йордан Ефтимов

Книжарница „Хеликон“, София, бул.
„Цар Освободител“
(фойето на хотел „България“)

22 ноември (вторник) 2011 г., 18 ч.



Седем тезиса за социалистическия реализъм:

за размисъл преди премиерата на книгата на Пламен Дойнов „Българският соцреализъм: 1956, 1968, 1989“

Първият: Социалистическият реализъм очевидно не е това, за което се представя; самосъзнанието и практиката са шизофрено несходими. Така е, защото той е революционно породен, предписан, а не щастливо пожелан или вторично назован, след явяването.

Вторият: Макар да се мисли за мощно интернационално хипертекстово явяване на *победилата класа*, соцреализмът – след големия революционен взрив – се разпада на конкретни и издробенни национални версии.

Третият: Макар сякаш да е строго нормативен, в текущата художествена практика (доколкото всичко това е *художество*) соцреализмът не спазва собствените си предписания, прави непрестанно корекции и компромиси, като остава брутално насилнически по отношение на писателската творческа свобода.

Четвъртият: Същността на соцреализма не е толкова в уж твърдо фиксирани тематични характеристики (въпреки привидния им примат), а в конструирането и стабилното удържане на социокултурния механизъм на принудата.

Петият: Соцреализмът е всъщност преодоляване на личната писателска гордост и на стремежа към индивидуална творческа изява, той е поротен сбор на писателите и по същество е серийна подмяна на писателските личности; той се конкретизира като псевдоиндивидуално битово живеене на (пре)назначените за писатели.

Шестият: Субектите на соцреалистическо производство са в непрестанен многопосочен конфликт с наивно повярвалото в догмата идеологизирано читателско съзнание; точно той, този конфликт, е един от източниците на поредно явяващите се разгромни манифестни послания от най-високите места на комунистическата държава. Но тези гласове от високото място се грижат не толкова за ефективността на пропагандното доформиране на читателското съзнание, колкото се водят от паническият страх да не би истински писател да предизвика с творбата си ерозия в общата социална атмосфера на принуда и подчиненост.

Седмият: Соцреализмът се бои смъртно от възможността *победилата класа* да прозре интимните му механизми, като излъчи съвсем пряко за писатели свои чеда – непреминали предварително подбор и мундцировка.

И вече извън поредицата от седем афоризма за социалистическия реализъм: Интелектуалците от Източна Европа трябва непрекъснато да поставят на всички международни форуми проблема за моралната отговорност на интелектуалци от Западна Европа, соцреалистическия през десетилетията, от снобизъм или от глупост, от разглезеност или от идиотско желание да бъдат радикално опозиционни на всяка цена, без да са били вкарани в капана на социокултурния механизъм на принудата и лъжата.

13 ноември 2011
София

проф. МИХАИЛ НЕДЕЛЧЕВ, НБУ

ПОКАНА ЗА КОНФЕРЕНЦИЯ

„Между изстрелите“

През 2011 година професор Надежда Драгова и Първан Стефанов навършиха 80 години. Техните заслуги за българската наука и литература са безспорни, творчеството им е високо ценено и има своето важно място в българската хуманитаристика от втората половина на XX век.

Институтът за литература при БАН, на заседание на Научния съвет, взе решение да се проведе Национална научна конференция, посветена на 80-годишния юбилей на двамата изявени български творци. Инициатори и организатори са научните направления – „Литература на Българското възраждане“ и „Нова и най-нова българска литература“. Каним ви да се включите с доклади и съобщения в научната конференция „МЕЖДУ ИЗСТРЕЛИТЕ“. Конференцията ще се проведе на 22-23 ноември 2011 г. в град София. Материалите от конференцията ще бъдат издадени в научен сборник.

Примерни тематични насоки, в които да бъдат ориентирани наблюденията и анализите:

- Творчеството на Н. Драгова и П. Стефанов и въпросите пред българската хуманитаристика;
- професор Надежда Драгова и изследователските проблеми на Българското възраждане;
- балкански култури и литератури – XII-XX век;
- Творчеството на Първан Стефанов и българската поезия
- поезията на 60-те години: кръстопътен или решен проблем?
- Българската драматургия от втората половина на XX век – традиции и открития;
- „Между изстрелите“ – впечатления, неосъществени търсения, интерпретации, спомени.

Заявки за участие в научната конференция се приемат до 30 октомври 2011 г. Времетраене на докладите и научните съобщения – до 15 мин.
Очакваме вашите теми на адреси:
damiyanova3@abv.bg; alyord@abv.bg; kmihajlov@abv.bg

Ното Номини Лурис

Ане Щурм

Романът „Плячка“ на българския журналист, издател и писател Георги Гроздев е публикуван през 2005 и е преведен на немски от Габи Тиман през 2010. За първи път се открива възможност за немскоезичната публика да се запознае с творба на интересния и популярен на Балканите автор.

Романът започва с необичайно, етимологично въведение, което изброява значенията на думата „плячка“ – както в българския език така и в латинския корен на думата – и подготвя читателя за случващото се на следващите близо 200 страници. Плячка, така може да научим там, означава между другото „заграбено или отвлечено през време на война“, „придобито с грабеж“, „получено евтино, без труд“. Това начало не прекалява с обещанията си. Камък по камък романът съставя потискаща мозайка от ситуативни моменти и отломки – действия, които в края на четивото се обединяват в картина с голяма интензивност и злокобност. Минималният свят на ловния резерват в Родопите, където се разиграва романът, е място на действието и на сблъсъка на минало с настояще, на добро и зло, на култура и природа. Тези прости и познати противопоставяния обаче все повече се разтварят в междинен свят, където границите се сливат, човеци стават зверове и животни действат като човеци. Какво е човекът? – около този въпрос кръжат историите на романа. Всички тези истории се кръстосват в персонажа на Хънтъра, на самотния ловец и горски скитник, ново въплъщение на митичния ловец Орион, но и на легендарния Орфей. В съчетанието на двете митични фигури Хънтъра, от една страна, закриля и опитомява животните, от друга страна, ги убива безсъвестно и печели пари, като води чужденци на едър лов в резервата. Чужденците, които идват на лов в резервата, колкото са свръхекипирани толкова са и без разбиране и усет за лова: „Банкерът Ханс от Мюнхен“, който ходи на лов да доказва мъжествеността

си, или Вилхелм, който „прилича на манекен в ловно спусане“, а задрямва постоянно в ловното си скривалище. „Страстта на чужденеца да стреля развеселява Хънтъра“ и в описанията на злополучните ловни сцени романът не крие какво да се мисли за тези ловци. За Хънтъра, така разбираме, те са „клиенти и приятели“. Дори им дължи своя не особено оригинален прякор. Ловът като изискано развлечение за чуждестранни привилегировани и прехрана за местните хора – дали това противоречие наистина може да се разреши с приятелство, остава под въпрос. Конфликтът, който говори в крайна сметка и за властовото разслоение между Запад и Изток, се изостря във връзката между Хънтъра и Мери, единствената жена ловец. Чрез свободата и неопитомеността си Мери напомня богинята на лова Артемидеа, чиито знакови животни елен и мечка са и – какъв цинизъм – любимите жертви на взаимните ловни екскурзии. Колкото двамата се раздават в страстта си, която съчетава убиването с почти анималистична еротика, с пълно разтваряне в инстинктите, толкова и си остават чужди. В крайна сметка ги дели обстоятелството, че печелят един от друг.

Мери плаща, за да ловува в резервата, и това дава възможност на Хънтъра да живее по своя си начин. Едновременно с това обаче тя продава ловните снимки, а като имаме предвид силната връзка между еротика и лов, това заприличва на разпродажба на интимността им. „Мери снима с цифров фотоапарат. С лаптоп праща порции екзотика по интернет на обратната страна на земното кълбо. Списанието, което я финансира, се възхищава на дивия свят. Надява се Хънтъра никога да не узнае, макар да ползва телефонната линия в ловната хижа.“ Двамата се възприемат в идеализиран образ: Хънтъра вижда в Мери богинята на лова, възхищава се на ловкостта и жестокостта ѝ. За

Мери Хънтъра е възможност да избяга от цивилизования живот, което в крайна сметка личи в желанието ѝ „да стане най-кръвожадният звяр в гората“ и така да отмъсти за нараняването му от мечка. Но щом другият е само проекция на чуждите желания и фантазии, не може да има повече от временно сливане в половия акт – накрая двамата остават „неочаквано сродни. Толкова далечни.“ С желанието на Мери да се превърне в звяр се натъкваме на един принцип, който се открива в целия роман: взаимното превъплъщаване на хора и животни. Всичко се върти отново и отново около основния въпрос: Какво прави човека човек и какво го различава от животните? Ловът дава безкрайни възможности да се тематизира размиващата се граница между ловец и плячка: особено впечатляващо в историята за браконiera Кебо, който в ловната си треска „става вълк“, убива без мярка и накрая Хънтъра



го наранява с изстрел, маскиран като мечка. С подобен фатален финал е и разказът за търговеца на бели робини Златю, на когото всички викат Змея. Той води бизнеса си от отдалечена хижа в гората, подобно на змейска пещера. Докато превъплъщенията на човеците в животни ги сливат със звероподобното, животинските протагонисти са оборудвани с човешка психология, която открива майчини чувства при кошутата и кара заека от самота да се запъти към града. Животните в романа разполагат с по-голямо емоционално богатство от повечето човешки протагонисти, които, скрити, забравени или считани за мъртви, не живеят заедно с животните, а самите те живеят като животни. Съответно не ни учудва, че животните все повече се чувстват като у дома си в човешките подслони. За ловната хижа се казва още в началото: „Животните са у дома си. Хората тук са неканени.“ Същото важи за изоставеното планинско село, където тревата струи до кръста. „Вратите на къщите са отключени. На закчалките в антрето висят грехи. Покъщнината си стои. Пещта на селската фурна зее. В отколешна пепел личат следи на изчезнали мишки. Има вълци, чакали, лисици, а и един глизан. Той спи от време на време в училището.“ Местностите, които се представят на читателя, са заредени с митично качество и едновременно с това ни се струват като последни постове на цивилизацията, насила взети от природата и сега на път да се върнат в нея, пак да станат част от нея. Доказателството, че човекът, въпреки всичко, може да е нещо повече и нещо различно, се открива в романа чрез необичайните фигури на четирима луди, които по желание на лекарката им заселват изоставеното планинско село, за да си намерят простор и спасение далеч от институциите – критична нападка към институционализираната психиатрия, която „унищожава глупаво, но законно“. Съответно историите на болните се разкриват само стъпка по стъпка, как например Кукера е бил директор на фабрика, в която са работили затворници. Те се свободни след промяната, докато той остава без работа. Как Мълчаливата е изнасилена, а после скита с куфара си по улиците на града, докато загуби всичко. Как Нестинарката Ния пада в една яма, губи съзнание за дълго, а след това добива способност да ходи по въглени и да гадае. В четиримата майсторски се заплитат древни български традиции, свързани с ритуалите на кукерите или на нестинарите, с древни предания. Така и Родопите са хранилище на тези традиции, там е и легендарното място – гробът на Орфей. Мълчаливата, която е свързана с една змия, напомня за митичната фигура на Евридика, чието знаково животни е змията, тъй като тя губи живота си от ухапване на отровна змия.

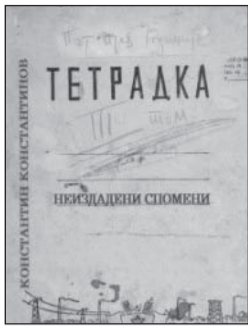
В изграждането на четиримата най-ярко се изразява общественоритичния рефлекс, който всъщност изгражда подтекста на целия роман. По тоя начин не само се критикува обществото как разбира лудостта, но и как това се гооформира чрез медиите, вестниците и телевизията, които превръщат живота в „некролог, писан от мародери“. Злоупотребите на властта в социалистическите времена, последиците от съпътстващата чиновническа мудност и корупцията оставят следи до ден днешен. Най-силно е показана тази връзка във фигурата на браконiera Кебо, който всъщност е полицай, но продава месото от лова на черно по магазини и ресторанти, за да си добави към заплатата. Златю, търговецът на бели робини, който е продал и дъщерята на Хънтъра като проститутка, е в групата на печелившите: „Сред един продаден и предаден народ Змея бе от хората, които си правят пир.“ В отчитането на тези неуредици и недъзи романът следва последователна логика: както Златю накрая и Кебо умират от ръката на Хънтъра, така и бившият кмет на изоставеното село, който има навик да изнасилва жените от селото поред, се самоубива. И случайните браконieri в резервата са разкъсани от вълкодава Горбачов. Като че ли трябва да ни стане ясно: право съществува в света на резервата само като юмручно право. Концептуалната, проблемна страна на романа се състои в силната фигура на разказвача, който не само разказва централните моменти на действието на текста, но и ги коментира, освен това ги гарнира с философски метавъпроси, които придават на текста известна плътност. Много често изреченията са безпощадно кратки, така че читателят не се намира в спокоен поток на разказ, а под градушка от куруму. Пряка реч и диалози има много малко в романа – на тяхно място намираме оценките и психологизиращи описания на разказвача, съответно фигурите в известен смисъл остават чужди за читателя, запознаваме се с тях само опосредствано, чрез посредничество на разказвача. Затова пък в романа се създава голяма гъстота на атмосферата и тя се изразява особено в описанията на природата: тук краткостта на изреченията е особено подходяща, за да може читателят да изживее красотата и злокобността в света на резервата. Една от най-пластичните, „най-гъстите“ сцени е и загадъчният край на романа, където четиримата „болни“ голи орат нощна нива. Тук отново става дума за древния ритуал на кукерите. Символично се копае една нива, та да се изгони злото и да се засее доброто. Във въвеждението на романа пише, че „плячка“ означава и „грех“. „Онова, което е на гърба ни, и онова, което е заграбено, е едно и също.“ В края на романа от грехите на човека са останали само едни групи, които той намята при първи петли, преди да излезне окончателно и да остави деня на дивите животни.

Преведе от немски ГАБИ ТИМАН

Източник: www.eliascanetti.org

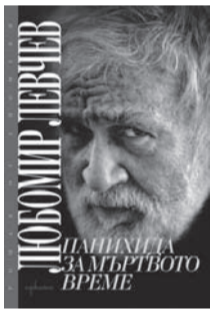
Ане Щурм специализира немска литература, чешки език, компаративистика и философия до 2006. Учи в свободния университет в Берлин, Лайпциг и Прага. От 2006 е асистент по културни и литературни проекти в Берлин.





Константин Константинов, „Път през годините. Неизгледени спомени“, съст. Асен Георгиев, Национална библиотека „Св. св. Кирил и Методий“, С., 2011, 152 с., 10 лв.

Недоразкритите архивни съкровища от епохата на НРБ продължават да се появяват. Сега по реда си идват дневниковите записки на Константин Константинов, писани с прекъсвания между 1939 и 1965 г., предадени тайно след смъртта му на Валери Петров, който пък през 2002 г. ги дарява на Националната библиотека. Макар и структурирани като „дневници“, текстовете от 50-те и 60-те и години всъщност имат почти изцяло мемоарен характер – спомнят си месеците на 1944 и 1945 г., когато Константинов в ролята си на и.д. директор на Радиото, а после – председател на СБП, свидетелства отблизо за насилено и прозвона на новата „отечественофронтиска власт“, за користолобието и мимикрията на комунистически функционери, за нелицеприятни факти от дейността на писателския съюз. На места обаче обяснителните коментари под линия в книгата (избършени може би от съставителя?) стъпват с пристрастните си преценки за личности и събития. Публицистиката няма място в справочен апарат на едно архивно издание. Въпреки това пред нас е задължително четиво, което уплътнява историческата картина на НРБ.



Любомир Левчев, „Панихиди за мъртвото време. Роман от спомени“, изд. „Ентусиазм“, С., 2011, 636 с., 20 лв.

Дочакахме продължението на „Ти си следващият“ (1998) – предишния „роман от спомени“ на Левчев. Без изненади. Невидимата канава на текста всъщност не са „спомени“, а дневници, които очевидно авторът си е водил през годините. Характерната за Левчев след 1989 г. „стратегия на отсъствието“ този път се разгръща ретроспективно – в мемоарен опит да се изгради образ на „световен поет“, който през 70-те и 80-те години предимно пътува в чужбина, организира международни писателски срещи, пребеждат му книга след книга като по чудо, а междуременно по случайност е първи заместник-председател на ОФ, заместник-министър на културата, председател на СБП и пр. Чудеса! Самооценката за десетте му години начело на СБП звучи още по-чудесно: „едно десетилетие, през което Съюзът на писателите, въпреки своите недостатъци и грешки, водеше либерална и независима политика“ (стр. 266). Няма шега. Един държавен поет се изкарва „световен“. С тази книга Левчев сякаш най-после приключи с пренаписването на биографията си. Това е неговата нова версия. Но стари книги, вестници и архиви тепърва ще я обозначават и коригират.



Борислав Гърдев, „Яна Язова: след възкресението“, изд. „Фабер“, Велико Търново, 2011, 140 с.

Почтено и четиво изследване, обвързващо прочита на биографията на дирижирано забравената до средата на 80-те години Яна Язова с тълкуванията на художествените ѝ текстове. Как се четат взаимно житейските факти и прозаическите творби, как сянката

на писателската персона се простира върху съдбата на нейните произведения. Борислав Гърдев подробно следва тези въпроси, сплитайки интригуващи сюжетни и вещи интерпретации.

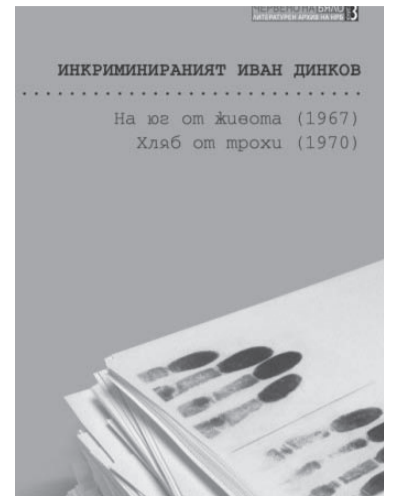
Литературен вестник 16-22.11.2011

Инкриминираният Иван Динков

„Инкриминираният Иван Динков. „На юг от живота“ (1967). „Хляб от трохи“ (1970)“. Съст. Пламен Дойнов. Поредица „Червено на бяло: Литературен архив на НРБ“ – Книга 3. Изд. „Сиела“. С., 2011,

Книгата съдържа автентичните текстове на две инкриминирани произведения на Иван Динков – унищожената стихосбирка „На юг от живота“ (1967) и подложената на дирижирана административно-критическа кампания повест „Хляб от трохи“ (1970). Сега те се публикуват след повече от четиридесет години заедно с документи за случилото се с тях, намиращи се в Централния държавен архив (ЦДА), в периодиката и в частни дневници. Срещата на читателите с оригиналните текстове от стихосбирката „На юг от живота“ днес наистина е първа, защото целият ѝ тираж е претопен веднага след нейното отпечатване през 1967 г. Тук се печата по случайно запазен авторски екземпляр, който се съхранява от наследниците на Иван Динков. Двете обширни студии на Пламен Дойнов за двата случая – „На юг от живота“ и „Хляб от трохи“ – представяват своеобразни литературноисторически разследвания, открояващи важните литературно-политически тенденции в края на 60-те и началото на 70-те години, основните действащи лица и мотивацията им.

В публикуваните документи (стенограми, протоколи, статии, дневникови и мемоарни записки) се чуват предимно гласовете на най-усърдните участници в кампаниите срещу произведенията на Иван Динков – Георги Джазаров, Любомир Левчев, Дико Фучеджиев, Николай Зидаров, Павел Вежинов, Георги Караславов, Максим Наумович, Александър Спиридонов и мнозина други. В края на книгата са публикувани три приложения. Те съдържат биографична скица за Иван Динков, бележки към стихотворенията, включени в „На юг от живота“, и малък проект за бъдещо текстологическо издание на повестта „Хляб от трохи“ заедно с романа „Моминството на войниците“ (1983). Спецификата на сборника налага различна текстологическа гледна точка към публикуваните в него художествени произведения. От тази гледна точка стихосбирката „На юг от живота“ и повестта „Хляб от трохи“ имат статут не само на художествени текстове, но и на документи. Това е една от причините за основен текст на дадена творба да бъде възприет именно текстът от първите издания – в случая претопената стихосбирка „На юг от живота“ и инкриминираната повест „Хляб от трохи“, като всички по-късни преработки и дописвания се проектират като отворени варианти, а не като окончателни текстове, регистриращи



последната авторска воля. Впрочем само маркираме важния проблем, че пред текстологията и литературната история, посветили се на изследване на литературата от периода на НРБ, все по-настоятелно се поставя въпросът за разколебаността на централното понятие (последна) авторска воля, доколкото в годините на комунистическия режим свободното проявление на тази воля много често е поставено под политически натиск и последователно налагана цензура. Натрупаните случаи на трайно отхвърлени, принудително преработени и дописани произведения изисква от изследователите преосмисляне на базисни понятия и сложни процеси.

По материали на издателството

ЗА ГРЪЦКИЯ ПРЕВОД НА РОМАНА „ПЛЯЧКА“

Всрещ побеснялата тълпа

Ламброс Скузакис

„Обсебени сме от лавини думи. Душите ни са превзети от тях... Дали животните ще поискат да говорят с нас, хората? Ще има ли край това преследване? Вечното мъчание ли ще е неговият бряг!...“ (стр. 38–39).

Наистина думите не намират своето място сред характеристиките на „Плячка“, и то не защото са безсилни да изразят магията на природата, а защото стават излизни при техните абсолютно себични прояви. Лица, търсещи екстремните изживявания в ловния туризъм, в резерват за диви животни край едно изоставено село в сърцето на българската природа. Място, в което дивата красота е артикал за продаване, в което смъртността на новородените достига 95 на сто, а семето на мъжкарите придобива космическа стойност. В опустели дворове и лозя се гонят сърни и мечки, станали безразлични към опасно свистящите край тях куршуми. Хора с изострени сетива стрелят с хищническа страст или пък по навик по уплашени животни. В тези бойни полета под кръстосания огън се озовават кметът на населник Еньо Тълпана, полицаят браконьер Кебо, Хънтъра – човекът, който се разпорежда със съдбините на резервата, но и с тези на попадналите в него хора, а още Златю Змея – търговец на жени. Дават си среща възможна най-представителните отрицателни герои на постсоциалистическото общество. Редом с тях се движат банкерът Ханс и борсовият оператор Вилхелм, временно дезертирали от кариерата си, колкото да релаксират. И Михал Белия, който не е записан в никакви регистри, но упорито пребивава в запустялото селище. Антипод им е психиатърката Лина, избягала с четирима нейни пациенти, за да не ги осъди, „затваряйки ги в една папка“, убедена, че кроткото село може да им предложи повече от добре оградената

психиатрия, мечтаеща да спаси дабещите се души, отказваща да приеме болката като „беда, от която някой би трябвало да се срамува“. Цялата тази мрачна трупа от герои се катери по планинските пътища с раздрънкани „Москвичи“ и „Трабанти“, за да се конкурира с дивата природа. Вечер се преобразяват в безпощадни ловци. Смятат, че с всеки изстрел се явяват на изпит. Читателят започва да се пита кой в крайна сметка е дивият звяр? „Хората не са само лоши или само добри, зависи на коя страница ще ги разтвориш“ (стр. 61). Иносказателният почерк на Гроздев е допълнен с елементи от народните предания, но и от анималистичната балканска литература (например с изявата на скрити атавистични сили). Характеризира се с изразена поетичност дори в най-суровите моменти – неподвижността на животното миг преди изстрела, гъските падащи от звездния свод в тъмните ниви, птици, приземяващи се от вечните въздушни коридори, заекът, напуснал скривалището си и тръгнал към гибелта си, предпочитана пред самотата, цялото това поетично отразяване на нечовешкото насиле напомня някои от хубавите филми на Балканската кинематография излезли след 1989 г., но и по-стария роман на Василис Гуроянис „Цъфтежът на сребрилата трева“. Животните оставят своя генетичен код и почвата попива тяхното семе. В смъртта избухва последният им оргазъм. Това е последният проблясък на природата, преди да бъде унищожена, или може би е началото, „заплождането“ на един нов, по-добър космос. Хората се връщат към природата с една величествена надменност, оставят неконтролируема хищническата си същност. По поляните се чува само учестено дишане и предсмъртни хрипове. Това е идеалното поле, за да се оплячкоса

всичко, първобитните ни инстинкти се противопоставят на природата, нейните творения се оплъчват срещу човека, срещу всеки човек, който се превръща в застрашен вид. Българският автор Георги Гроздев – роден 1957 г., е основател на издателството „Балкани“ и на двуезичното (англо-българско) списание „Литературни Балкани“, както и на поредицата „Балканска библиотека“, представила за първи път в страната автори от други балкански страни, като Елитис, Сеферис, Рицос. Гръцкото издание е придружено от критическа бележка на Михайло Пантич от сръбското литературно издание „Книжевни лист“, както и от рецензията на Божидар Кунчев, публикувана в „Литературен вестник“.

Послепис: Още една изключителна книга, останала незабелязана и непредставена от гръцката критика.

Публикация в литературното списание „Ентектирио“, бр. 93 (април-юни 2011) и в електронно списание „Пандохейо“, август 2011

Пребеде от гръцки ХРИСТОС ХАРТОМАЦИДЕС

Ламброс Скузакис е завършил история и археология в Атинския университет. Литературен критик с редовни прегледи в централната гръцка преса, със собствен сайт за представяне на избрани от него книги.



Между философията и политиката

Джани Ватимо е един от авторите, които издателство „Критика и хуманизъм“ целенасочено налага на българския пазар. В поредицата „Етоси“ вече са излизали „Краят на модерността“, „След християнството“ и „Бъдещето на религията“ (съвместно с Ричард Рорти) в превод на един почти постоянен екип, включващ основно имената на Кристиан Кацори и Тодор Петков. Затова и може да се каже, че българските читатели би следвало вече добре да познават идеите на Ватимо, който безспорно е едно от важните имена в съвременната философска мисъл. Защото Ватимо е популярен не само в Италия, но и в Европа и САЩ. Още повече, че той е популярен и с политическите си идеи; дългогодишен член е на Европейския парламент, активно сътрудничи на медиите и по подобие на интелектуалци като Умберто Еко или Бене Северини е известен колумнист – пише за „Стампа“ и за „Унита“.

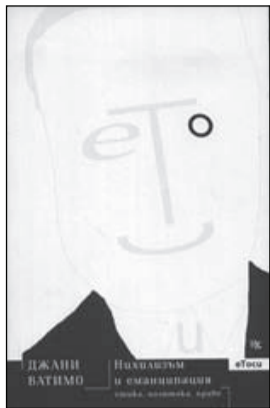
Ватимо е измежду важните интерпретатори на Ницше и Хайдегер. Сред постоянните му теми са модерността, философската херменевтика (той минава за един от най-известните ученици на Гадамер), и разбира се – постмодернизмът и изобило състоянието на съвременното общество. За италианския философ херменевтиката е начин да се тушира субективността. Прославил се е и с идеята си за „слабата мисъл“, която структурира съвременното. Както за мнозина днешни изследователи и за него плурализъмът на интерпретациите е от голямо значение, особено като се има предвид неведнъж подчертаното убеждение, че реалността никога не съществува като такава, а съществуват авторитети, които говорят, че реалността е такава или онакава. Или както още подчертава той, обективността е плод единствено на интенцията на тези, които притежават власт.

Книгата, с която „Критика и хуманизъм“ продължава представянето на Ватимо у нас, носи заглавието „Нихилизъм и еманципация“ и събира есета, писани през 90-те и първите години на новия век. Превръщането им в единно произведение, което има своята структура и логика, се дължи на Сантяго Забала, известен познавач на Ватимо и име, което българските читатели вече познават от „Бъдещето на религията“.

Трите основни теми, които обединяват есета, са етиката, политиката и правото. В първата част освен обстойното дискутиране на идеите на Ницше, Дилтай, Хайдегер, Шпенглер, Кроче, Рорти Ватимо се обръща към постмодерното състояние, което свързва с една трансформация на идеята за самото битие. По подобие на Ихаб Хасан той също акцентира и върху значението на технологията за постмодерното, а в духа на Ницше и Фуко се стреми да охарактеризира настоящето, да открие „битието в настоящата ситуация“.

Ватимо е достоен ученик на Хайдегер и въпреки съзнанието за времето, в което живеем, опитва да гради онтологични. Онтологията на днешното според него стъпва върху идеята за нихилизъм, върху един „днешен трагизъм“, върху споменатия плурализъм на интерпретациите, свободата на изборите, съзнанието, че може да няма решение.

В този раздел Ватимо поставя и въпросите за трансформациите на Запада, за днешните политически и социални проблеми и в духа на Гадамер изтъква, че това, от което се нуждаят и човекът,



и обществото, е повече диалог, повече вслушване и повече участие в общото занимание. А еманципацията, към която човешките същества се стремят, предполага отслабване на силните идентичности

(идеята за отслабването и слабостта е ключова при него) и намаляване на претенциите.

И най-сетне в тази част се обсъждат страданията и метафизиката, за пореден път се поставя въпросът за нихилизма и се пита дали е възможно след смъртта на Бог да се говори за морални императиви, за закони, които не са основани на произвола, и за един еманципиращ хоризонт на политиката. Като се предлага и една реконструкция на рационалността.

Във втората част, чиято тема е политиката, се обсъждат новите и променени отношения между философията и политиката, особено в обществото като италианското, където философията е учебен предмет в голяма част от училищата. Дискутира се и модифицираща се позиция на интелектуалеца, който постепенно губи политическата си роля. За Ватимо условията, в които интелектуалецът работи, са по-скоро на свободния писател, чието отношение с общественно-политическата реалност е винаги опосредствано от механизмите на пазара.

В статиите от тази част се дискутира и пагането на реалния социализъм, а оттам и дискредитирането на всички идеологии от дедуктивен тип и утвърждаването на либерализма. Ватимо е убеден, че днешната политика представлява движение от проба към грешка, и настоява на прагматичния ѝ характер. Що се отнася до философията, в настоящето тя е съпътствана от разпаданата претенция за фундиращо мислене и представлява по-скоро електика от идеи, които нямат претенцията да са общовалидни. Философията днес вече не може да предлага на политиката указания, извлечени от своето познание

за същности и основания, нито пък условия на възможност. От друга страна, не бидейки вече нито дължна, нито способна да бъде мислена за основанията, философията се превръща в същностно политическо мислене, в „онтология на актуалността“. Нека да цитираме самия Ватимо: „Дефинирана като онтология на актуалността, философията бива упражнявана като интерпретация на епохата, като придаване на форма на едно неясно и разпространено усещане за това, какво е актуалното съществуване в дадено общество и в даден исторически свят“ (стр. 127/8).

В статиите в тази част става дума и за глобализацията, демокрацията, Европа и Берлинският, за социализма и левите политики (към последните Ватимо изпитва симпатия) – такива са есетата „Социализъмът, тоест Европа“, „Проектна левица“, „Глобализацията и актуалността на социализма“ и др. Интересното е, че за Ватимо Европа като проект за политическа конструкция, основан на свободното присъединяване на граждани и държави, е видима проява на една християнска и социалистическа политика. Затова и той е убеден, че като такава тя претендира за статута на политически идеал.

Третата, последна част, обединява статии, които засягат темата за правото. Тук става дума за престъпленията и наказанията, за апологията на процедурализма, за легитимността на нормите, за началата, за връзката между право и справедливост. Отстоява се идеята за едно „хуманизиране“ на наказанията, като те продължат да се прилагат със „страх и трепет“.

Разбираем е изборът на издателство „Критика и хуманизъм“, което за пореден път успява да предложи книга и автор, които изострят мисленето за настоящето и демонстрират защо Джани Ватимо се нарежда сред най-изтъкнатите хуманитаристи през последните десетилетия.

АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА

Джани Ватимо, „Нихилизъм и еманципация“, прев. от италиански Кристиан Кацори и Тодор Петков, ИК „Критика и хуманизъм“, С., 2011.



Иван Динков, „Почит към литературата. Том 3“, съст. Белла Цонева-Динкова, изд. „Ирита“, Казанлък, 2011, 372 с.

Ето го и том трети от съчиненията на Иван Динков. Първите два – поетическият „Лична карта“ и прозаическият „Навътре в камъка“ – излязоха още през 2006 г. Добре, че сега казанлъшкото издателство „Ирита“ отпечатва в едно книжно тяло разножанрови текстове – стихосбирките „Епопея на незабраваемите“ и „Славянски псалми“, повестта „Хляб от трохи“, две пиеси и знаменитите фрагменти от „Почит към литературата“. Така имаме събран цялостния художествен свят на Иван Динков – с тематични и жанрови търсения, с липсата на отказ от всеки един написан стих, с безкомпромисен почерк, със слово, което минава директно през живота, гледайки Бога на литературата право в очите.



Стоил Рошкев, „Няма такъв булевард. Посткомунистически разкази“, изд. „Жанет-45“, Пловдив, 2011, 336 с., 13 лв.

След един роман и две стихосбирки Стоил Рошкев стига до сборник с разкази, в които разказва играта на реализма. Как? Чрез самото оголване на похвата за вкарване на реалност в текста. Всеки разказ крещи от улична, медийна, политическа и прочее реалности, но докарани до ръба на собствената им пустота, в ситуации, пронизани от смислова нищета и понякога отиграни в иронически езикови колапс. Посткомунистическото в тези разкази се излъчва от самото похотливо тяло на Държавата, продължаващо да наднича почти отвсякъде – в разлагащото омесване между частен и „държавен“ живот, в битовото бездарие на българската политика, в слепотата на медийните привидности и в крехкото безсилие на човека, който отмалява пред „нормалността“ на безсмисления си живот. Най-безпощадната политическа проза, която имаме днес.

ЛИЧНОСТИ

ОЧАКВАЙТЕ!

Департамент „Нова българистика“ на НБУ
Сдружение на български писатели
Унгарски културен институт – София

представят

„ИВАН ЦАНЕВ В БЪГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА“

Юбилейна научна конференция
в чест на 70 години от рождението на поета

12 декември 2011 г. (понеделник)
Начало: 10.00 ч.

Унгарски културен институт
София, ул. „Аксаков“ № 16

С доклади и експозета участват: Михаил Неделчев, Божидар Кунчев, Милена Кирова, Пламен Дойнов, Митко Новков, Тошо

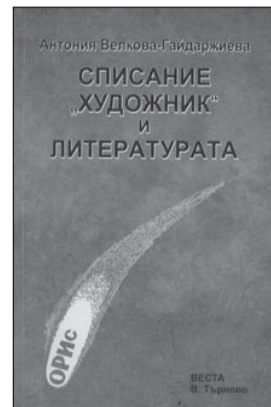
Дончев, Юлиан Жилиев, Егвин Сугарев, Гергина Кръстева, Марин Бодаков, Биляна Курташева, Йордан Ефтимов, Никола Иванов, Морис Фадел.

*

След конференциите за Иван Теофилов, Иван Динков, Николай Кънчев, Константин Павлов, Биньо Иванов, Христо Фотев и Екатерина Йосифова, това е осмият форум в рамките на модула „Персоналии“ от изследователската програма „Литературата на Народна република България (1946–1990)“, осъществявана от департамент „Нова българистика“ на Нов български университет.

Текстовете от конференцията за Иван Цанев ще бъдат публикувани в книга осма от поредицата Библиотека „Личности“ на изд. „Краллица Маб“ и департамент „Нова българистика“ на НБУ.

В един от следващите броеве на ЛВ очаквайте програмата на конференцията.



Антония Велкова-Гайдаржиева, „Списание „Художник“ и литературата“, изд. „Веста“, Велико Търново, 2011, 160 с.

Поредното скрупулозно, слизащо към основанията на текстовете, изследване на Антония Велкова-Гайдаржиева. На прицел е най-разкошното литературно-художествено списание от началото на ХХ век – неговите стратегии или липсата им; опитите за създаване на богата и разнообразна литературна среда; профилирането на отделни авторски образи; митоборческите претенции и т.н. Българската литературна история се нуждае тъкмо от такива изследвания на периодични издания, ако иска да преодолее съмнителния персоналистичен формат, в чиято клетка скучае от десетилетия.



Рубриката се издава с подкрепата на СТОЛИЧНА ПРОГРАМА „КУЛТУРА“

„Улицата на пеперудите”: да видим Бог в окоето на биволица

Добринa Топалова

Голямото послание на прозата на Керана Ангелова е следното: няма нищо по-важно от това да се самосъздадем в собствената си автентичност, да проявим собствената си духовна същност на Земята; това ни праби „герои” в настоящия културен контекст, който ни залива с клишета и преписания, внушава ни, че знае кои сме, че голямото откровение идва „отвън”. Тази проза ни убеждава, че времената са у нас, затова времето, в което човекът е бил по-цял и по-мъдър, също ни е достъпно. У нас живеят времена-светове и, разбира се, техните митове, затова ако се втурнем към същността си, неизбежно ще преминем през митовите на времената, ще се връщаме назад, докато се освободим от всичко, придобило отвън, до нашето собствено откровение.

Именно това пътуване довежда в тази проза на практика всички митически структури – от най-древните им до най-новите им превъплъщения. Ето защо, ако аз искам да си създам метафорично-алегоричен език, за да представя прозата на Керана Ангелова, мога да избира който и да е древен мит. Ще избира историята за овена със Златното руно по няколко причини. Първата, трябва ми едно име, втората – заради митическото единство дете-животно и трепата – те се намират в онази част от митичната история, която в изкуството на християнската цивилизация не се репродуцира, да кажем „почти”, за по-сигурно. За разлика от нея втората, по-нова история, откриваме къде ли не в съвременната култура – дори бе възстановен корабът „Арго”, факт са и няколко експедиции по пътя към древата Колхида. Това означава, че митът за аргонавтите по някакъв начин изразява тази цивилизация, щом тя толкова настойчиво го репродуцира. Очевидно по-ранната митична история обаче няма такива функции. Каква е историята в този мит и защо е „отрязана” и позабравена една част от нея. Беотийски цар (Атамант) се жени за богинята на облаците – Нефела. Раждат им се деца – Хела и Фрикс. Митът рисува хармония между небе и земя, между богове и човеци и я удвоява и чрез децата – момче и момиче. Но бащата прогонва Нефела и довежда мащеха магьосница. Стига се до жертване на децата. По пътя към жертвеника пред тях се появява от нищото златен овен, изпратен от Нефела. Те сядат на гърба му и политат. Но Хела пада в морето, и до днес го знаем като Хелеспонт, морето на Хела, а Фрикс стига до митичната Колхида. Наследницата на богинята потъва дълбоко надолу в несъзнавания свят на човека.

Името на майката Нефела, разбира се, е символично – „облак” – в сакралния си смисъл символ на тайнството и метаморфозата, мъглявина на първоначалния „зародиш” на света. Достатъчно е да си спомним в какъв смисъл употребяваме днес думата „нефелен”, за да си дадем сметка колко сме се отдалечили от тази мистична чувствителност на преживяващия, вярващия тайнството на живота човек. Очевидно тази част от митическия разказ е изпълнена все още с носталгия по Богинята, показва един по-ранен етап на патриархалната митология. Съществува образцовият свят Колхида, но въпреки че в него не прогонват Богинята, символично я принасят в жертва на Бога – овеят ще бъде принесен в жертва на Зевс. Единственото свидетелство за Богинята остава руното на Златния овен. В сюжета за аргонавтите женското е вече толкова изпаднало от сакралния си статус, че се проявява демонизирано и чрез морето, та дори и чрез Медея, която помага на аргонавтите.

Богинята била първо детронирана, а при установяването на юдеохристиянската религия в Европа – и напълно елиминирана – първата част на мита потънала в забрава. Антрополозите днес твърдят, че за да си възвърне свещеното, човекът трябва да си спомни същия този мит, т.е. някой от познатите митове, но целия, да си възвърнем Богинята, тя да бъде реабилитирана и като дух, а и като материя, да се възроди тяхното единство. В тази проза се случва точно това, „възстановява” се целият мит. Не непременно като „история”, ценно е именно това, че той се възражда в същността си – възкръсва духът на една древна мистично-емоционална духовност, едно преживяване на самопознанието чрез екстаза. Именно това насища прозата с онази „епифаническа свежест на образа”, за която пише Розалия Ликова. Такъв тип преживяване е откъд митовите на времето, те не му трябват, за да се случи. Те стават просто лабиринт на изпитанието, но не и цел. В тази проза не е важно словото за Бога, а нещо друго – човекът да стане Божие Слово. Тогава „идват” думите, в мистичния пристъп на екстаза – „думи, които сами да ме намерят”, пише Керана Ангелова.

Тази проза непрекъснато ни напомня, че има твърде съществена разлика между това да медитираш върху готов мит и това да оставиш мита да се роди у тебе – да те



още нещо, за да подчертая спецификата на авторския стил – този реализъм е подчертано екстатически, много верен на Големия взрив и трансисторичен, по-близо до древните женски тайнства. В тази проза едно могъщо присъствие на древния Дионисий се усеща навсякъде. Във всичко – Дионисий функционира като архетип на освобождаването от заварените форми, освободител от предрасъдъци и цивилизационни клишета, като „развързвач” на твореца. В този смисъл в нея има мощно битие самият символ на екстаза. Затова романите „стават” мистерия.

Един уникален, автентичен процес на самосъздаване обхваща цялото творчество на Керана Ангелова и ражда „частна”, лична творческа митология. В нея Златното руно позагубва смисъла си като трофей, защото читателят е непрекъснато предизвикван да преживее един друг сюжет: Майката на мистерията е прогонена от нашия свят, но тя не спира да ни изпраща Златния овен, стига да имаме очи за него. На гърба му сме цели, там можем да възкресим Хела, можем да престанем да се страхуваме от морето на духа у нас, от несъзнаваните му дълбини, с които историята за аргонавтите не спира да ни плаши. Не е достатъчно да стигем до Златното



руно – ако не качим отново Хела на гърба на овена, можем да стигнем най-много до Колхида, но не и до Майката. Да оцелеем в илюзията, но в същата реалност. Колкото и да изглеждат далечни световите, които ни съдържат, колкото и да помним раната от разкъсването им, можем да ги съберем, ако възстановим и другата библия, библията за Майката като героинята от „Вътрешната стая”. Тогава ще можем да кажем не само „Аз и Отец ми сме едно”, но и „Аз и Майка ми сме едно”. Човекът трябва да повярва в истинските си размери като Елада Пиньо.

„Улицата на пеперудите” е богат наследник. Вече е осъществен пробивът през корубите на заварените митове-храмове и много пъти е търсен и откриван най-късият път към Бога. Търсенето на своята и всечовешката истина е стигнало до една постмодерна култура, в която „днес” и Началото на всички времена се срещат още по-забързано. Този роман наследява символиката на окоето от ВС и буквално „става” окоето, което изследва драмата на въплъщението в съвременното ни. Предизвикателството е още по-гръзко заявено – да можем да видим Бог в окоето на биволица. Още неуподобен, неиконописан, неупотребен. Да съзрем божествения пристъп на живота в първоначалната слуг, едновременно и в гъсеницата, и в пеперудата. Защото някъде дълбоко у себе си, дори когато пълзи, човекът винаги е имагото си, гъсеницата винаги е и пеперуда, а и

пеперудата е и гъсеница, макар да го е забравила. Романът пресъздава една безнадеждна и невъзможна „колективна” ситуация, от която започват митове и приказки. В настоящето човекът е „изпаднал” от всички колективни утробы на смисъла в един трансформиращ се свят. За пръв път след „Зана” се появява толкова силен наглед на колективното, много герои и никой не е по-главен от другия! Днес ние се преживяваме в една вътрешна стая на Вселената дом, която е останала „без икони”. В настоящия момент от живота на човечеството всечовешкият ни копнеж по божественото е единствената жива утроба на пресътворяването ни. Изпитанието ни е да я преоткроем на земята, да преоткроем Земята като всечовешката вътрешна стая на Вселената. Това е ситуация, в която по законите на тази проза се появява „свърхестествено” съществуване, нещо, „изскочило” от несъзнаваното, нещо чудотворно. Нужно е „детето” символ в неговото „раждане” – изригване на несъзнаваното, спонтанно видение, богоявление.

На различни места по пътя си към Бог са героите в този роман, но всички са убедени, че отговорите трябва да се търсят иначе, затова така жадуват символа на откровението. Има една много важна реплика в романа – „книгите убиват”. Всички герои го установяват рано или късно. Още една много важна реплика на писателя Хю („Хич да не ти пука... Хич да не ти пука, бейби, за снобарията...”) поставя другия голям въпрос в романа – ако копнеем за нова реалност, ако избираме да се възорим, трябва да имаме куража да го направим и с наистина нови средства. Трябва да се провиква в празното, в бездната. Там е потънало нещо наше, защото са ни учили в този живот или в много предишни животи да отхвърляме част от себе си. Тя обаче е също толкова важна, колкото да помним Божия Дом, от който сме слезли на Земята. Този урок ще изстрада жестоко един от героите – Михаил. Това е един болезнен процес, защото се мисли „през” наследството на рационализма и в контекста на преоценката му – през

християнските дихотомии, през духовната болест на човечеството, „през” едно съмнение в ефективността на наличната опитност на съзнанието.

Разпаднало се е усещането за общност и човекът е потънал в усамотение, той е читателят или зрителят. Всички герои се преживяват осиротели по някакъв начин, преживяват сирака у себе си, изоставеното, падалото от гърба на овена, захвърлено дете. Трябва им някой, който е раненият лецител. И той се появява. Идва Александрина птицекрил и ги повежда към възраждането им.

Защо тази пеперуда птица става ключовият символ в романа, защо именно тя се превръща в алфата на митическата тема за вечната метаморфоза, за драмата на земното ни въплъщение. Защото е

всичко, съдържа в себе си езика на най-древно сътворение – и змията като първичен бог (защото е и гъсеница), и птицата, която змията породила, за да се опъне оста на света (защото има птичи криле), и пеперудата – вечен символ на душата, която непрекъснато се завръща при змията и птицата, непрекъснато преживява първичната метаморфоза на Сътворението. Защото за пръв път светът вижда жив Александрина, той търха като Истина нейде в джунглите на Нова Гвинея, като готов символ на детето на бога и богинята. Преживяването е посвещение. То тегли човека към първоначалната мъглявина на Сътворението, към Нефела.

В романа всички се вълнуват от Големия взрив. Но агрорният колайдер не става неговият голям символ, а пеперудата птица. Въпросът е дали ще преживеем Големия взрив като аргонавтите, или като децата върху овена. Въпросът е дали е важно събитието, или е по-важна първопричината. И изобщо – в тази полифония на митове и митологии, религии, научни и паранаучни теории, естетически такива, медийни такива – къде точно е правилното „място” на Големия взрив. Кое е по-голямото събитие – това, че се експериментира Сътворението, или способността ни да го преживяваме у себе си. Александрина Птицекрил е посветителят, който води героите към детето – човекът трябва да излекува детето у себе си. Затова и трите романа на Керана Ангелова разказват за детето. Този роман обаче разкроява

образа. Той показва и едно дете със златни очи, бележи го като Божественото дете, и Малкия принц, и детето на улицата, ничието дете на колективния свят, и ужасното дете. Но има нещо общо във всички тези версии на детето – то е „освободено от произхода” в най-различни версии, като в митовите, *останало само*. Улицата се казва „Милосърдна”, но на нея има сиропиталище - до края на романа горчивата ирония, която се съдържа в този факт, ще се трансформира - децата и самата сграда стават „център” на новия легендарен сюжет, който ще доведе до името „Улицата на пеперудите”. В романа сиропиталището функционира като пространство-двойник, което трябва да бъде преоткрито като метафора на всеобщия антропологически дефицит на епохата.

Улицата все повече се отваря към вселената. От най-неочаквани места „изскачат” мистико-поетически знаци, онтологични светкавици. Чрез тези екстатически „взривове” едно небивало слово на Бога буквално превзема романа. Натрупва се уникален образен фонд на Сътворението. Преживяват го всички герои - романът се създава като символна реч, родена от „всечовешки” акт на откровението. Откровението „повлича” околото на човека към живата материя. Преживяното единство човек-животно се превръща в тема с магически статус, в акт на приемането на инстинктивната *psyche*. Романът реабилитира чрез животното инстинктивното в природата и в човешката психика, *materia prima* като мистерия. В „Улицата на пеперудите” чрез тази стратегия се осъществява фундаментално еманципиране от юдеохристиянската митология, разрушава се митологичната ѝ структура. Лишен от сантимент Дионисов акт събаря храма ѝ, гръзко предизвиква моралистиката ѝ, за да се осъществят още по-отдълбокото и двете инициационни посоки на себестворението – нагоре и надолу, да се „развърже” съзнанието.

Романът се стреми именно да разбие представата, да разхерметизира понятието. Търси истината у човека и „изисква” органичното ѝ преживяване не като знаене, а „като живот”, изчаква съзнанието да стигне до „простия, неук живот” на индивида, до проява, неподдаваща се на ментални стратегии на организация, до органичната памет и импулсивност на тялото: *сакрализира инстинктивната духовност на човешкото същество*. Само така търсеицото съзнание се освобождава от клопката на представата и човекът открива своята истина, истинската си идентичност.

Това е пътят според тази история – към рая в митическия му смисъл ни водят детето и животното, като в древния мит. Това единство дете-животно непрекъснато възкръсва в прозата на Керана Ангелова, за да ни каже, че както и да изглежда, ние винаги сме в обятията на Живота, божествен и безконечен. Чрез „Улицата на пеперудите” за пореден път Керана Ангелова се противопоставя на „принципите на деструкцията, nihilизма и отрицанието, на /.../ представите за Нищото” (Р. Ликова). Утвърждава една вяра, изречена във „Вътрешната стая” – че всички сме нетукашни, със златни очи, затова колкото и да сме ослепели, проглеждаме по промисъл. Романът често повтаря една максима: Животът ни живее, не ние него. Припомня ни позабравената истина, че *Битието се пише чрез нас*.

Слово, произнесено при представянето на книгата на Керана Ангелова „Улицата на пеперудите” по време на Празниците на изкуствата „Аполония” през септември 2011 г.



Керана Ангелова

Защо стоиш на брега на ронливия
*Ще те съсипе северният вятър
 ще те пониже с ледените си шишове
 А още си с лятна рокля
 на парцали със зъби ще я разкъса
 усойният северен вятър*

твоята топла басмена рокля

*твоята рокля с червена сърцевина
 като нар*

17 октомври 2011



Задушечно

*Понякога си мисля
 не душата е в мене
 аз съм в душата си
 Отвсякъде ме обгръща
 до Задушаване
 с пръсти от облаци с длани от мъгла*

*Понякога
 е Задушечно
 все едно си говорим с Някого
 който нашепва щастие*

*Друг път виждам
 зародишът на болката
 като кървава точица
 в жълтъка на прясно яйце
 напред душата пробива коренче*

*Как се гърчи тогава
 как се тресе
 А наоколо Богове спасителни
 в скафандри
 правят знак сочат посока*

*Душата стиска всичките си
 далекогледи очи
 и не иска да вижда*

*през спуснатите клепачи на облак
 усеца
 Боговете насядали в кръг
 над главите им нимбите дяволито подскачат
 като емотикони в компютър*

*Какво си помисли –
 че можеш да бъдеш смъртна
 който няма начало
 не може да има край*

*Най-малкият от боговете внезапно изгуква
 долазва до скута ми
 настанява се
 и се вкопчва в душата ми
 с десет розови млечни пръстчета
 като във виме*

бозае топла амброзия вечност

*От зърното на млечната гръд
 до втвърдената матка
 е опъната нишката на живота*

Какво да се прави

*жена съм
 не мога да бъда Бог
 но мога да бъда Негова Майка*

14 май 2010
 Бургас

Побързай каза

*Докато първият зъб на вълчето
 все още е млечно трънче
 докато едното му око е синя луна
 а другото – златно слънце*

*Докато не е научило още вълчето
 езика на глутницата
 ау-у-у-у-у-у-у-у-у-у-у-у-у-у-у-у*

Побързай каза

*Езикът на глутницата изплезен
 с рубинени капки кръв е обсипан
 ау-у-у-у се казва езикът*

*С набъбнали алчни папили
 засмуква
 гумите на сърните и на елените –
 още въздишат безсмъртно*

Побързай каза

*Докато още е бебе вълчето
 и мъртва вълчицата майка –
 лежи сред тревата по гръб
 бозките ѝ пращат обрънати към небето –
 и суче вълчето живо мляко от мъртвите бозки*

Побързай каза

*Осинови си вълчето
 разкажи му за ангелите и за звездите
 разкажи му светулките
 любовта без омразата разкажи му
 целуни го в околото златисто*

Побързай каза

*Научи го на първата дума човешка
 целуни го в околото му лунно и синьо
 презгърни го каза направи го приятел*

*Но не забравяй
 но не забравяй
 но не забравяй*

*да му изтръгнеи
 всичките млечни трънчета от устата*

10 октомври 2011
 Бургас

Красивите думи

*Каза ѝ:
 Когато те видях за пръв път
 Светът се завъртя наобратно
 Жените се отдалечиха
 Ходейки гърбом
 Мъжете ти се поклониха за последно
 А лятното слънчестоене
 На любовта ми
 Позлати сънения ти поглед
 И те събуди
 Принцеса от стогодишен сън*

*Каза ѝ още много неща
 Бяха красиви и тъгата ѝ нарасна*

*Красивите думи
 Съсипват сладостно не оставят надежда
 Разменят местата на миналото и на бъдещето
 Разказват приказка с неизвестен край
 Светлината им заслепява очите
 И предизвиква протуберанси зад ретината*

*Красивите думи когато са истина
 Приличат на лъжа
 Когато са лъжа приличат на истина*

*На каквото и да приличат красивите думи
 Болят*

2009



Да бъдеш Христо Мутафчиев

от текста на книгата, четени от актьорите Ирина Жамбонас и Станимир Гъмов в Пиано-бар Lime Light. Там Христо се отдаде на страстта си към музиката и за радост на почитателите на музикалния му талант изпя няколко парчета заедно с приятелите си от групата Б. Т. Р.

Жанрово книгата „Да бъдеш Христо Мутафчиев“ не може да бъде определена като биография или автобиография. Непосредствените участници - Христо, съпругата му Елица и авторът Яна Борисова, преживяла преди време подобен инцидент с близък човек, се отплаткват от документалния личен разказ, за да сътворят драматичен поетично извисен текст, под формата на диалози, изпълнени с ярки спомени, разбъркани мисли, емоционални и идеини препратки, конкретни и екзистенциални въпроси. Драматичността в случая идва от противопоставянето на въпросите на Яна, която хладно води диалога, и Христо, както винаги, безпощадно откровен в отговорите. Възвраща главният персонаж е Силата на човешкия дух, който е поставен пред изпитание. И не става дума за преживяванията на самия „инсултаджия“, а по-скоро за изпитанието, на което са подложени най-близките, за които животът никога няма да бъде същият, за съпричастие и подкрепата на приятелите, за отговорността към себе си и другите, защото това е част от идеята на книгата. Подзаглавието - „За живеенето, Силата, инсулта и други истории“, най-директно насочва фокуса на вниманието към темата – за силата на волята да продължиш да вярваш в себе си и най-вече за онова, което ти дава основания да се бориш и да живееш. Успоредно



с популярно-теоретичната част, обясняваща чисто медицинския аспект на болестта, в книгата се преплитат трите гледни точки, всяка по свой начин емоционално и физически обвързана с тежестта на случилото се, което има нужда от своето изговаряне, за да бъде преодоляно. „Ако някой беше написал книга за това преди, сега аз и моето семейство щяхме да знаем как да се справим“, обяснява Христо причината за съществуването на

текста. Затова там присъстват въпроси, които всеки от нас в трудни моменти си задава или би си задал, и отговори, които някак си ни зареждат със сигурност и упование, че някой, някъде и някога е бил в трудна ситуация, но е успял да намери своето основание *Да бъде*. В това е стойността на споделяната лична история. Да бъдеш Христо Мутафчиев означава просто да избереш *Да бъдеш*.

Предстои представяне на книгата във Варна на 30 ноември от 18.30 в галерия „Графит“ и на 1 декември от 18.30 в книжарница „Хеликон“ в Бургас. Изданието е финансово подпомогнато от „Виваком“.

ЗОРНИЦА КАМЕЛОВА

През есента на 2010 по време на снимките на филма „Миграцията на паламуда“ Христо Мутафчиев, актьор и председател на Съюза на артистите в България, преживя тежък инсулт. Година по-късно тази лична история се превърна в повод да бъде издаден „наръчник на усмихнатия инсултаджия“.

Издателска къща „Сиела“ представи книгата „Да бъдеш Христо Мутафчиев“ с автор Яна Борисова на 7 ноември 2011 г. Премиерата събра приятели и колеги на актьора, които изразиха уважението си към таланта му и отново доказаха любовта и съпричастие към него и най-близките му хора. Представянето беше предшествано от филма „Диагноза“ с режисьор Явор Веселинов и продуцент Георги Тошев, излъчен в Малък градски театър „Зад канала“. Тъй като филмът е провокиран от книгата, а в нея пък е публикуван откъс от филма, това е логично съчетание. Двете събития ни срещнаха с някои от най-значимите творчески постижения отпреди съдбоносния инсулт и с разказа на Христо и съпругата му Елица за преподреждането на счупените парчета живот след инцидента.

Кулминация на вечерта беше представянето на откъси

Столичният куклен театър на 65 години

Столичният куклен театър се ражда през далечната 1946 г. и в буквалния смисъл на думата е създаден от актрисата от Народния театър Мара Пенкова. Изстрадано създание, защото самата куклена институция се учредява наистина след много морални, материални и концептуални битки. След едногодишна специализация в чужбина и преосмисляне на ситуацията през 1946 г. Мара Пенкова пристъпва към конкретни действия – основава се един от предшествениците на Столичен куклен театър – Детски куклен театър, който се помещава в една ученическа стая към Първа девическа гимназия на ул. „Стефан Караджа“ в София.¹ През 1946 г. Мара Пенкова трансформира своя театър в Колективен куклен театър и възвраща след неговите първи представления вече официално говорим за възникването на театъра в салона на сегашния Централен военен дом на бул. „Руски“ в София. През август на 1946 г. театърът се преименува в Детски куклен театър „Хопчо и Тропчо“ – куклени персонажи, създадени по идея на самата Мара Пенкова и проект на арх. Георги Трендафилов и вдъхновени от емблематичните образи на народния куклен театър – Петрушка, Пулчинело, Пънч т.н. Година по-късно театърът вече се казва Софийски куклен театър. През есента на 1946 г. театърът получава субсидия, макар и минимална, от Камарата на народната култура и най-сетне успява да извоюва относителна финансова стабилност и ново театрално пространство – мазето на сградата на Камарата на народната култура на булевард „Руски“.

На 01.01.1948 г. кукленият театър е одържавен като Народен куклен театър - София, който обаче живее в представления на публича и преса като Софийски куклен театър. През ноември 1961 г. претърпява още една корекция на наименованието си и става Централен куклен театър, за да утвърди днешното си име през 2001 г. - Столичен куклен театър.

Тази година Столичният куклен театър празнува своя 65-годишен юбилей, като отбелязва своята голяма дата с няколко значими и наистина интересни събития: една мезакуклена продукция на режисьора Съни Сънински, който постави след толкова години дистанциране от детската публича именно заглавие за нея - „Малките ПЛОДЧЕТА“!

Във фоайето си Столичния куклен театър откри фотографската изложба „Сливане“ на младата авторка Мария Ангелова и представи „65 години Столичен куклен театър 1946-2011“ - новото актуализирано издание на летописа на театъра, издаден вече веднъж преди 5 години за 60-годишния му юбилей.

Фотографската изложба „Сливане“ разглежда под един неочакван ъгъл метафизичната връзка актьор и кукла и нейните метаморфози. Тя е дело на абсолютистката от НАТФИЗ „Кр. Сарафов“ Мария Ангелова, която

завършива специалност „фотография“ в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ в класа на доц. Иглена Русева. Изложбата „Сливане“ не е първото ѝ „гостуване“ в Столичния куклен театър. През 2008 г. реализира фотографска документална поредица, която отразява самия процес на създаване на куклите, тяхното материализиране от скицата до представянето. „Сливане“ е в известен смисъл продължение на този изследователски интерес на авторката, но този път през призмата на взаимодействието между одушевеното и неодушевеното, при което най-важният момент е сливането между актьора и куклата. Тръгвайки от тази идея, изложбата среща куклената трупа със своите персонажи, като прави това и в един емоционален и ретроспективен план – във фотосесията виждаме и ветерани на театъра, които се завръщат при любимите си герои, за да открият, че връзката между тях е още жива. Имена на кукления театър, превърнали се почти в легенда, които отупват от праха на миналото своите кукли и за един миг отново им вдъхват живот – Димитринка Цонева, Ива Апостолова, Слава Рачева и др.

Самата идея на изложбата по невероятен начин резонира с новия алманах на Столичния куклен театър - „65 години Столичен куклен театър 1946-2011“ - един обновен и коригиран исторически преглед на извървения път на куклениците от ул. „Гурко“. Новата книга е естествено и усъвършенствано продължение на съставената през 2006 г. от Никола Вандов, Веселина Гюлева и Кремена Димитрова „60 год. Столичен куклен театър. 1946-2006“, с акцент върху липсващите в нея последни 5 години от дейността на театъра, един нов раздел за особено успешния международен фестивал за уличен и куклен театър „Панаир на куклите“, цветен снимков материал и, разбира се, корекция на допуснатите фактологични грешки и неволни пропуски.

Новият летопис и фотографската изложба бяха официално представени на тържествената премиера на „Малките ПЛОДЧЕТА“ на 04.11.2011 г., на която присъстваха много официални гости, приятели, бивши членове на трупата и колеги. Като истински рожденник Столичният куклен театър беше засипан от цветя, подаръци и поздравителни писма.

Спектакълът „Малките ПЛОДЧЕТА“ е завръщане на режисьора Съни Сънински към кукления театър за деца, завръщане, направено с размах, какъвто на днешна дата съвременният български куклен театър, според самия режисьор, отдавна е забравил!

Мезакуклена продукция за деца, приказка в мерена реч, която разказва за един нормален ден от живота на семейство Плодове и опасността, която грозят всеки непокорник в една Консервна фабрика. Постигайки една кинофотографична естетика, режисьорът използва дигитални и музикални ефекти, и една многообразна палитра от куклени персонажи, за да заговори крехкото въображение на най-малката публика. Куклите са силно експресивни, умишлено в тях е търсен аналог с илюстрациите на пьстра детска книжка.

Спектакълът третира една изключително актуална тема – приобщаването на малчуганите към нов начин на живот и нова действителност, разбира се, метафорично представена - действието се развива в Консервната фабрика и над всяко немирно плодче тегне заплахата да се превърне в компот или консерва. Силно въздействащо визуално представление, в което режисьорът умишлено е търсил буквализирането на образи и сценични картини! Оформленето на сцената е хиперреално и създава усещане за истински свят – на сцената има над 70 консервни буркана, 250 плода, дървения, часовници, врати, щандове...

В известен смисъл почеркът на Съни Сънински тук е неузнаваем – режисьорът се опитва максимално да се доближи до мисленето на тригодишното дете, презсъздавайки до последния детайл Консервната фабрика, взаимоотношенията на персонажите. Конфликтите са туширани, актьорската игра е приглушена, ефекти се търсят едностранно във визията и музикалния фон, режисьорът почти „парализира“ оригиналността си, сценичната си находчивост, той е разказвач, който познава своята публика и иска да говори на нейния език.

„Разбрах какво е да правиш куклен театър за деца едва след като направих над 50 постановки за възрастни. Едно тригодишно дете няма нужда от условности според мен то има нужда от създаване на база данни на реалността.“ Въпреки че адресатът на спектакъла „Малките ПЛОДЧЕТА“ са най-малките, тригодишните, в основата си той е един изключително амбициозен проект, направен почти мезаломански, използвайки всички изразни средства, на които днешният куклен театър може да разчита – анимация, авторска музика, известно режисьорско име, професионално сценографско аранжиране, перфектен актьорски екип... Един наистина подобаващ начин да отбележиш важна и съществена годишнина в екзистенцията на една театрална институция.

Столичният куклен театър отпразнува своя 65-годишен рожден ден и с тайната надежда да успее да реализира своята най-голяма мечта – да осъществи своя пореден юбилей в нов по-голям, по-модерен дом. Сградата, която навремето е адаптирана за театрални представления, днес е тясна за амбициите и творческите проекти на Столичния куклен театър. Йорданка Фандъкова, един от почетните гости на тържествената вечер на 04.11.2011 г., залага във втория си мандат като кмет на София именно построяването на нов куклен театър в отговор на тази наложителна необходимост от ново куклено пространство с много по-широк и разнообразен технически и сценичен капацитет.

СИЛВИЯ ГЕОРГИЕВА

¹ Това е днешният адрес на Държавния сатиричен театър „Алеко Константинов“.

² Днес булевард „Цар Освободител“.

Творбата метафора, или Поезията на Николай Кънчев

Никола Иванов

Първите публикации на Николай Кънчев в литературните издания са от 1957 година. А първата му стихосбирка „Присъствие“ излиза през 1965-а. Заглавието на стихосбирката загатва за амбицията на своя автор – да наложи силно и трайно *присъствие* в българската лирика. И наистина – чрез следващите си 24 поетични книги Кънчев заема средишно място в националната ни лирика. Казано изобщо, Николай Кънчев създава философска лирика, наситена със символи и алегии, със смисъл, който обобщава основните въпроси на битието. Какво е мястото на човека във Вселената, въпросите за Смисъла, Морала, Вината, Съдбата. При прочита на тази поезия винаги имаме усещането за двусмисленост или за множество скрити планове, които като че ли постоянно ни убягват. Поетът използва различни стилистични похвати – лиричен монолог, мисловен или вътрешен диалог, сюжетно-повествователни форми (макар че в поезията на Н. Кънчев няма чисто сюжетни стихотворения или пък урбанистични творби), мозаични структури и т.н. Всяко поетическо пресъздаване при Кънчев е интригуващо не със своята „реалност“ или рационалност, а с духовните рефлексии, които предизвиква. Лиричната интерпретация се доминира от акта на художественото познание. Безспорно е умението на Н. Кънчев да превръща самата творба в метафора. Посланията му са афористични, кодирани в художествения пласт, което им придава универсалност. Той постоянно преходжа от конкретното към абстрактното и метафоричното. Кънчев носи висока и многостранна културност, която е фундамент на творческата му индивидуалност. Познаването, общуването и преводите на чужди автори оказват своето влияние върху него и лириката му.

Една от основните теми, които постоянно занимават поетичното съзнание и въображение на Николай Кънчев, е темата за Твореца. Той възприема изкуството като изначално вселено в твореца. Поетът се ражда с поезията сякаш Бог го е надарил отпреди раждането. Той е *над времето, извън времето*. Поетът е дивен аед, който като „побелял от старост прилеп свети в пещерата“, озарява мрака и просветлява и прогонва тъмнината. Поетът вижда Дарбата като вдигнат „грузински тост за Бога“. Творците са владетели на неизвестното, носители на божествени тайни, пратеници на боговете, олимпийци на земята. Той знае, че „Универсалното е с личен почерк“ („Милост“). За мисията на твореца става дума и в „С будни сетища за обществото“:

*С будни сетища за обществото гледа
да отворя и на другите очите.*

Поетът улавя и в най-баналното преживяване оня скрит смисъл, в който се чува гласът на безкрайното. За Николай Кънчев поезията е преди всичко *съзид на вечността*, а лирическият му герой се чувства:

*Аз
толкова самотен,
че още малко и ще съм вселена.*

(„Едно стихотворение не може...“)

Това са модуси и топоси на същата обездоменост, но изказани на един много по-съвременен, трагически амбивалентен език. При поети като Н. Кънчев можем да говорим за *мистерия на езика*, защото съумяват да проникнат и се домогнат до нови, непознати тайни и възможности за изразяване на битието чрез езика. Тук словото на поета потъва в неясната тревожност на самотата.

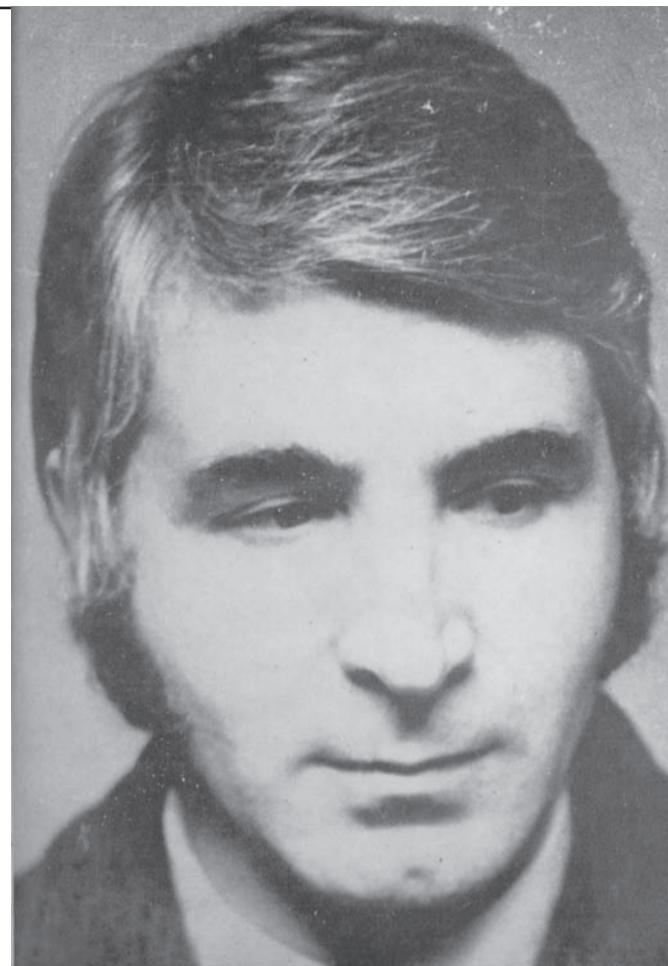
А ето и творбата „Поетическото изкуство“, в която Кънчев не само се подиграва и „изгавря със своите зложелателни критики“ (според Михаил Неделчев), но и заявява веруването си на поет:

*Какво ли има там, в дълбочината на поета?
Вода – да плаче, лава да избухва? Нищо не се вижда,
освен изпуснатите очила стъписан е критикът,
но смее ли да слезе долу и да си ги вземе?*

*Докато се напругаи да прогонии самотата
и да дадеш на този, който духа име вятър,
пелтекът може да поправи правописни грешки,
но ти наум не можеш никога да тишиеш.*

Думите, образите и метафорите, които изграждат текстурата на Николай-Кънчевата поезия, изиграват ролята на катарзис – най-високото предназначение на поетическия език. Поетичното, като видима красота и пречистване, открива друг хоризонт на смисъла. Поетът превръща думите в жива материя, границата между „измислица“ и „реалност“ се заличава. Най-проникновеният тълкувател на поезията на Кънчев Светлозар Изгов говори за „приплъзване“ между думите в

Името на
поезията:
Николай Кънчев
КЪМ 75 ГОДИНИ
ОТ РОЖДЕНИЕТО НА
ПОЕТА
25 НОЕМВРИ 1936



Втората книга като последна: „Колкото синапеното зърно“ (1968)

Пламен Дойнов

Още през 80-те години проникателните критици открояват значението на втората книга на Николай Кънчев. Според Енчо Мутафов, „във втората книга беше истинският Николай Кънчев“, тя „не само отличи индивидуалния му глас, но и съдържа няколко еталонни за него стихотворения“¹. Светлозар Изгов добавя, че „Колкото синапеното зърно“ е вече полагане основите на неговата зряла поезика“².

Независимо от известно подценяване на гебюта „Присъствие“ за сметка на фаворизирането на „Колкото синапеното зърно“, тези преценки точно назовават *средишното* и *праговото* място на втората стихосбирка – *около* нея се концентрират почти всички тематично-стилистични акценти на Кънчевата поезия, а *след* нея почеркът на Кънчев постига онази релефна уникалност, която ни позволява днес да говорим за нов езиков модел, променил българското лирическо писане през ХХ и през следващия век.

Магнетичното влияние на втората книга се споделя в мемоарни признания на литератори от различни поколения. В слово от 1985 г. Михаил Неделчев припомня за *обичията* на приятели и почитатели към нея и отново я определя като „скок в зрелостта“³. Божидар Кунчев връща лентата към *възхищението* си от края на 60-те – „че може да се пише и по този начин, който изобщо не напомняше за образите и мислите у други поети“⁴. Препращайки към ученическите си спомени, Димитър Камбуров обявява, че към 1978 г. „Колкото синапеното зърно“ му става *настолна* книга, с която образователно ухажва своите съученици⁵. Това е част от неофициалното читателско обожание на тази стихосбирка. Особената *тайна слава* – на книгата и нейния автор – се разпространява съвсем не светкавично епидемично, а бавно, с дълги рецептивни паузи, сред избрани читатели. Така се състояват дълбоките промени в литературата – с натрупвания от прочити и усети за *променено* писане, след което възникват предчувствия за *променен* свят, защото светът постепенно започва да се възприема през новия език, какъвто в случая предлага поезията на Николай Кънчев.

Да признаем обаче, че една от ключовите причини за славата на втората книга на Кънчев е в това, че тя функционира като *последна*. Напомня много за ролята, която изпълнява втората книга на Константин Павлов – „Стихове“⁶. След това – повече от десетилетие името на Кънчев не е отпечатвано върху книга за възрастни. Репресията е очевидна – критическо-политическите фактори в НРБ биха желали да заличат възможностите за изява на поета, за да бъде форматирани в образа на „поет за деца“ и/или „преводач“ и така неговото *кариерно развитие* да бъде насочено в безопасни за социалистическия реализъм посоки.

Така втората книга остава в престижната позиция да представлява с постоянството на *последното по време* издание една принудително прекъсната в публичното си явяване поезия. По този начин тя притежава своя ретроспективно нарастваща и поддържана актуалност – „Ето, виждате ли това е *последната книга* на Николай Кънчев, който...“ Нищо, че може да последва уточнението: „*Последната засега книга*.“ Важно то е, че тя остава като своеобразен *финал*, който дванадесет години сочи съществуването на един от алтернативните почерци от 60-те години и подсказва

за пропуснатите нови начала и развития на българската поезия след това.

Разбира се, главната заслуга за влиянието на „Колкото синапеното зърно“ е на самата нея, т.е. на поместените в книгата поетически текстове, мощният нов, дълбок, обемен и работещ в други регистри език, който носят и в който пребивават. Но все пак стихосбирката неизбежно е допусната от контекста на 1968-а и така израства още по-високо, проектирана върху стената от (не)разбиране срещу себе си. Да се съсредоточим върху тази ситуация.

*

Вече сме писали за *ненавременната* поява на „Колкото синапеното зърно“ през есента на 1968 г. – че за разлика от други стихосбирки от същата година, тя просто излиза няколко месеца по-късно: „фатално закъснява – отпечатана е през късната есен на 68-а, когато режимът е вече с повишена чувствителност към словото на свободата – и това е още една причина за нейния критически разгром“⁷.

„Колкото синапеното зърно“ попада в контекст, който предопределя публичното ѝ критическо отхвърляне. Редакционното каре на стихосбирката обявява дата на излизане от печат – 15 ноември 1968 г. – времеви епицентър на нарастващата идеологическа кампания в НРБ, ескалирала след първоначалното потъпкване на Пражката пролет. В културния и медийния сектор протичат вълни от чистки на „неблагонадеждни кадри“.

Между 27 и 29 ноември в СБП се провежда теоретичната конференция „Съвременност и съвременен герой“. Подготвя се средата, в която само след три-четири месеца (14 март 1969) Тодор Живков ще постави акцент върху „критиката“ с речта си пред конференцията на столичните комсомолци. Затова критическите кадри се рекрутират и мобилизират, за да набележат и разобличат пропуснатите от предпубликационната цензура заглавия. Сред тях е „Колкото синапеното зърно“.

Впечатлява ограниченият брой текстове, насочени изцяло *срещу* книгата – само два отзива и една институционална оценка. Почти никакъв друг знак. На стихосбирката не посягат дори списанията „Септември“ и „Пламяк“⁸. Сметнали са, че е достатъчно, още повече, че са заети и с други кампании. Но наистина – и тези отрицания стигат. Николай Кънчев става *маркиран автор* – очевидно влиза в необявен, но на практика функциониращ „черен списък“ на писатели, които не бива да бъдат печатани „до второ нареждане“. Блокадата за Кънчев продължава 5 години (за да дойде първа следваща публикация в периодиката през 1973 г.) и 12 години (до следваща издадена книга през 1980 г.).

Институционалната оценка предхожда критическите реакции, т.е. действа като *сигнал за атака* срещу „Колкото синапеното зърно“. Той е лаконичен, но показателен – дава го докладът на партината организация на СБП чрез гласа на партийния секретар Николай Зидаров на 31 януари 1969-а: В книгата се забелязва „стихията на самонадеян

Творбата метафора...

от стр. 9

лириката му, за „апофтегматичен” всекидневен език при него, за аполитичността в лириката и биографията на Н. Кънчев. За това, че при него в известен смисъл може да се говори за „поезия за поезията”, което впечатление се създава от особената асоциативност на Николай-Кънчевата лирика. Игов се спира и на онтологичното пространство в тази поезия, настоява, че тя създава нова онтология, основавайки се на праначалата. Пламен Дойнов обръща внимание на важните „езикови единства” в лириката на Н. Кънчев, чрез които се постига затришеност на творбите и книгите му. Отбелязва връзката между езика и природата при Николай Кънчев – все важни и съществени неща за неговата лирика. Дойнов пише, че новият непознат поетичен език в известен смисъл стъписва и когато стъписването и неразбирането са съчетани с елементарна идеологическа правоверност, подозрителност и ограниченост, се стига до *отрицание* на подобна поезия.

Известно е, че Николай Кънчев е поет, който не обича кръсъците, героичните жестове, поетичните пози, високите фалцетни тонове. Той е много повече поет на дълбочината, на фините внушения, предпочита да се чува шепотът му. При него отсъстват констатиращото, маркиращото, статичното, а преобладават вълеждането, разширеното осъзнаване, същностното за битието. Н. Кънчев е поет с вкус към детайла и една специфична лаконичност, която умее да нагнетява смисъла, без директно да го изказва. Виртуозно преминава от лично изповедното към общочовешко универсалното и обратно. Кънчев често създава антоними чрез прибавяне към думите на отрицателната частица „не”. Много характерна и основна особеност на този поет е невероятната му способност да обединява антирезите, думите с противоположно значение и да ги принуждава да служат заедно в името на поетичната му кауза. Вместо във врагове антонимите в неговата лирика се превръщат някак си в приятели, стават съмишленици. По неповторим начин Кънчев наслажда думите. Алогичното става логично, антонимите някак си се превръщат в синоними: „Подир съпялата омраза градовете са сдобрени”; „Тук времето е преди времето” и т.н. Антиподите стават приятели и съмишленици, те започват да се съобщават и да си сътрудничат. Конфронтациите между думите стават връзки чрез постигане на изненадващо съприкосновение между тях. Светлозар Игов говори за кохерентност в лириката на Н. Кънчев, за стиловото единство на неговата поезия, за особената му светонагласа, поетическо „виждане”, поглед. Обръща внимание на използването на смислово противоречиви и взаимно изключващи се твърдения, което води до полифонизъм. „Неговата поезия като че сама се тълкува” – едно много точно наблюдение на Игов за автотълкуването и позициите на Н. Кънчев. Поетичната фантазия на Николай Кънчев е удивителна, той умее да изтръгне от думата всички възможни значения, смисли и неподозирани нюанси. Причудливите образи и метафори зазвучават естествено и убедително и читателят с изненада открива, че в езика на тази поезия *сложното става просто.*

Николай Кънчев внушава идеите си посредством виртуозна оркестрация на слово и образ, чрез сложен комплекс от идеи и асоциации, възприеман и тълкуван като универсални послания. Поетът вижда красотата като „плачеща върба с коси до коленете” („Красота”). Еротиката е също дискретно изразена, дори само загатната: „Отвъд венеракия хълм перялявам” („Сбогом”). „Времето лети и ти си в неговата перушина” – толкова фино лирическият герой на Н. Кънчев усеща изтичащото време в „Старец”. Социалното в лириката на Николай Кънчев е завоалирано, индиректно внушено:

...всичките деца в сиропиталищата вече пеят, сякаш че на свиждане дошли са всички техни майки...

(„Според моя пясъчен часовник времето е златно”)

В „Обич” „майката с дете на гръб не е загърбила детето”. А в „Ние сме ята, събрани в ято” поетът категорично е изразил социалната си чувствителност:

Кметът куц с бастун раздава помощ: крайчета за крайните квартали и трохи за божиите птички, сред които се броя аз божем.

Макар че лиричните топоси на Николай Кънчев са предимно български, универсалната социална болка на поета откриваме и във „Винаги отивам там, където ми е болката”:

Винаги отивам там, където ми е болката. Там е главната глава в световната история.

От поезията на *вътрешния свят* той отива към поезията на *съпричастността* – такъв е неговият път към социалните проблеми, това е неговата пределно лично изживяна *социалност*. А заглавията на творби като „Посещение при болната от всички здрави”, „В дневник на един болногледач накрая”, „Все по-близо свива се сърцето ми за всичко” и групи са убедителни с дискретния си социално-нравствен патос. Затова отделни твърдения, че поезията на Николай Кънчев е по-скоро *асоциала*, ми се струват

пресилени. При внимателен прочит в негови стихотворения ще открием социални зарисовки, моменти и мигове, където погледът му е зрящ, буден, заинтересуван и впечатлен от социалната действителност. Кънчев в никакъв случай не е социален отшелник в творчеството си, нито е толкова социално неангажиран, апатичен или инфантилен. Защото и самото изкуство по своята природа е социално мотивирано от несъвършенствата на живота.

Кънчев съвсем не приема поезията като някакъв самодостатъчен абсолют. Лириката му е космополитна, универсална, общуваща с универсума, но в същото време самоусещането му, че преди всичко е *български поет*, е неизтребимо:

По Пътя на коприната, прекрачващ вековете, щом пишеш на езика на дедите си, ще бъдеш почитан винаги при прочита от твоите внуци.

(„По пътя на коприната”)

Без чувството за принадлежност, без усещането за памет и духовни корени, творецът е безсилен. В този смисъл е главното послание в „Той е въплътен в самото слънце” – едно излято, прекрасно и завършено стихотворение, в което границата Земя – Космос е залчена, не съществува:

Баща ми дълго иска да напиша и стихотворение за него. Сякаш някога сме пили вино, от което още ни боли главата...

Земният живот като по чудо свързан е с небесния, където горе между облаците вече той е въплътен в самото слънце.

И изпраща светлина за здраве и живот на всичките роднини. Липсвам му както той ни липсва... Някой ден ще бъдем всички вкъщи.

Красиво стихотворение! Във въображението на поета образите и метафорите нахлуват неугържимо, времената се смесват, но стиховете ги обуздават, подреждат ги в едн всеобщ универсум, където „ще бъдем всички вкъщи”.

* * *

Почти афористични са размислите на Николай Кънчев за Поезията и Поета в „Галактизиране на празнотата”. Не е нужно да си чел един автор, за да достигнеш до същите или близки изводи за битието, до подобни философски позиции. Собственото лично отношение и разбиране е съотнесено към разбирането на други. Поетът влиза в съгласия, спорове, несъгласия чрез скрити цитати, перифрази, реминисценции. За Николай Кънчев поезията е преди всичко преоткриване, завръщане, първородност, сияние, ангелски език, кристализиране на светлината в диамант от гуми, тайнство, невинност, неразрушими мостове между хората. Поезията е да обхванеш необятното, да разгадаеш неразгадаемото. Внушенията си поетът прави невероятно деликатно, без патос или назидателност, изячно и благородно, със светоусещане за стоицизъм и мистична вяра в Поезията.

От творбите в „Откъслечна балада за хевсура” се убеждаваме за пореден път, че парадоксът, парадоксалният словесен смислов обрат е сред предпочитаните художествени похвати от Николай Кънчев: „На младини отчаяно се лутах, за да открия кой къде отиба... Отшелникът далеч от всички хора, се приближи най-много до човека.”

Парадоксални сравнения и аналогии на поетичното въображение на Кънчев откриваме и в стихове от цикъла „Лайкучката не хапе, а ухае”: „Как може чувството да бъде в полет, а словото да е безкрило? Това, което искам да ти кажа тази вечер, е такава, че самият аз не знам защо ли птицата не може да си ближе раната.” Отделните цикли и стихосбирки при Кънчев са своеобразни макростихотворения, състоящи се от отделни лирически творби в прозаическа форма, свързани мотивно, тематично, интуитивно.

Самото заглавие на цикъла „Всичките бунаци на митинги след Девети” говори за тематиката и особеностите на творбите. Става дума за идиотщините на новата власт след 9 септември 1944 година. Само че за разлика от възхвалителите на комунистическия режим протестът на Н. Кънчев е художествен: „Хиляди стага пасат листа върху черници по въведения стаден метод и когато някой каже, че зад тях остават не пашкули, а бебенки, който и да е идеолог му отговаря: ти не знаеш как ще получаваме коприна чрез тора на бъдещи черници.” Иронията, сатираата, осмиването на посредствеността, необразоваността, неинтелигентността, диктатурата на посредствеността, безобразията противно на логиката, алогичността като начин на действие, са в основата на поетическото изобличение в тези стихове на Н. Кънчев: „Безбожник, който не си чува думите, твърди, че кравата преди отелването е била погънааа телето. За толкова нещо подлежи на съд и след това, осъдена на смърт, ще я заколят. Адвокатът, задържан за ненасилше и сложен за кравар, неугържимо плаче: никои не е чувал за свещената индушка крава...”

Николай Кънчев няма как да отмине писателския живот и съдби тогава: „Писателите, инженери на човешките души, в Съюза на писателите проектират новия живот зад телените мрежи, а литературният критик с идеологическо оръжие стои пред тялото на стария писател, който е убит от скръб за бягство от живота.” И още един пример: „Всичките бунаци на митинги след Девети вдигнаха ръце от

средствата на производството, и просто им ги взеха. Днес, когато може да си вземат средствата на производството, ръцете им са вдигнати по буни. На бунището на цялата история оставаме без средства...” Подобни творби опровергават твърденията за отсъствието на политически стихотворения в лириката на Н. Кънчев. Очевидната социалност в част от творбите от цикъла „Тополи за наколни жилища в небето” е изразена и въплътена във впечатляваща художественост. Социалните рефлексии, социалнте упреци са почти директни: „....цялата държава иска да умре в чужбина”. И още нещо. Оказва се, че и за Кънчев *поетически важна* е личната биография, в която униженията и трудностите като че ли се оказват творчески най-плодоносни. В „Тогава аз живях в Петърч” става дума за точно такава част от ранната биография на Николай Кънчев. Това пряко кореспондира с интерпретацията на темата за *родното*: „Толкова не ми се ходи никъде в чужбина, даже ако митничарят ми е стегнал преди тръгване багажа. По-добре е да си гледам тук в квартала как бездомният цветар си носи цвете в бутоньерка от саксия, за да си е като у дома си.”

* * *

Независимо какъв подтик ражда творбите при Николай Кънчев – дали дълбоко интимното чувство, или събудил размисли и спомени пейзаж, или пък разочарование от непостигнатата хармония между човеците, те носят характерния стилистичен отпечатък на неговата разномислова лирика. Пейзажното стихотворение се оказва философско обобщение, любовната изповед – метафора на вечното и преходното, лиричната зарисовка отключва съкровени душевни състояния. Общуването с тази поезия изисква асоциативна поливалентност, висока асоциативна култура, вроген интелектуален финес. Сложните взаимоотношения на човешката личност с обективния свят в тази поезия определят важното значение на асоциативните връзки, на лаконизма и състената на места до афоризъм мъдрост, на полифонизма на изживяванията. Образността в лириката на Кънчев звучи по нов начин, символите и алегоричите отключват неочаквани тълкувания. Можем да определим лириката на Николай Кънчев като съчетание от неосимволизъм и неоромантизъм, постромантизъм и постсимволизъм, въплътени в нова поетична чувствителност, различна от онази, характерна за класическия символизъм и романтизъм. Стиховете на Н. Кънчев са белязани от безспорна висока художествена условност и пластика, отличават се със съвременното си фино светоусещане. Те проверяват притежаваме ли висока чувствителност, подлагат на изпитание сетивата и интелигентността ни, нашата човечност, преодоляват кризи на довершето, подлагат на изпитание човешката ни същност, рецепторите и способността ни да общуваме и съпребивяваме високи художествени стойности. Във всички свои внушения поетът неафиширано се опира на своя житейски опит, като същевременно задвижва и разнообразни символни еквиваленти с метафизическа мощ. Струва ми се, че общуването с неговата поезия изисква едно особено читателско въображение, което не е обвързано с разбиране на „първо ниво”. В лириката на Кънчев съжителстват астрономия и астрология, космогония и реалност, античност, история, днешност и бъдеще. Несъмнено тази поезия е космополитна с измеренията, проблематиката и ефектите си, впечатлява с овладяната интензивност на емоциите, головила за разностранни читатели. Поетът се осланя на своите утопии и химери, но кой знае...:

Никога кракът ми не е стъпвал на луната, а луната ми е все по-близка от земята...

Аз съм между тези земни като извънземен. Никога не съм се раждал в родното си село.

(„Аз съм между тези земни като извънземен”)

Търся най-точното определение за поета Николай Кънчев и ми се струва, че най-адекватното е **ОСОБЕН**. Особена поетика, особена музикалност на стиха, особена стилистика. При него „модерната” ритмика, странната образност, необичайните словосъчетания не са самоцел. Те са един езиков израз на чувството за парадоксален свят, в който стойностите са разместени, свят на привидности и несъответствия, свят, в който оптимизъмт навява тъга, а истините са фалшиви. Той наистина е *бяла врана* в българската лирика. Като негови предходници са отбелязвани Пенчо Славейков, Атанас Далчев и Александър Герв. Има и последователи, сред които бих открил поета (и художник) Георги Трифонов, който използва сходни лирически форми. Но Кънчев е оригинален като стилистика, като миловност, като светоусещане. Особено е вътрешното движение на думите в тази лирика. Тя е по своему драматична и експресивна, но това е постигнато без лиризирани викове. Отсъстват екстремални състояния, апотеизми, героизми, излъчба пенчославейковски олимпизъм. Това е осъзнатото спокойствие на съществуването в словото, така чисто изразено в „Постскриптим”:

На края на града, където свършват къщите, е манастирът.

На края на света, където свършват думите, е Словото.

Втората книга като...

от стр. 9

индивидуализъм⁹. Кратко, без излишни уговорки. За млад автор, който не е член на писателския съюз на НРБ това е достатъчно – във всякакъв смисъл. Просто е посочен. Заедно с него са споменати още неколцина, като за всички е обобщено: „Това самоцелно кокетуване с модното и празното формотворчество издава съмнителните, неустойчивите или вредните идейно-естетически позиции на авторите.”¹⁰ По изпитана рецепта, „формотворчеството” (разбирай, *формализъм*) и „индивидуализъм” са обявени от пълномощниците на ЦК на БКП за прояви на идеологическа недостатъчност. Вероятно защото е *младежки* вестник, на „Пулс” е отредено (поръчано?) да даде първия критически залп срещу „Колкото синапеното зърно” и неговия млад автор. С конкретната задача се заема Димитър Танев. Ето как безкомпромисно започва критикът: „Още с дебюта си – чрез „Присъствие” – Николай Кънчев подказва отсъствието на хуманност и топлота в една съмнителна поезия, налагаща преди всичко самовлюбеността, нихилизма и псевдоизвисеното духовно битие на своя създател.”¹¹ Както се вижда, няма и следа от окуражителните знаци, които част от критиците приписват на „Присъствие”. Дебютът от 1965-а вече *се припомня* единствено като разпознаваемо предзнаменование за *провала* в „Колкото синапеното зърно”. Втората книга е наредена сред примерите за „лъжесъвременни и лъжехудожествени прецеденти”, където „всичко е затлачено в пороя на думите, удавено е от необяснима злъч към светли и скрвени неща, провокира и най-елементарната етика”. Стихът на статията симулира някакво негодувание, решимост да назове *най-после* „нещата с истинските им имена” за поезията на Кънчев. Критикът се заканва, че – *край, скъсваме с недомлъвките*, „с метода на балансирането”. Залага на подгряващите се оценки в реторични въпроси – „Но кое в стиховете на Н. Кънчев не е самоцелно?” или „Ала къде е ясният подтекст, който в крайна сметка всеки читател очаква?”. Танев обявява, че в книгата има „само едно хубаво стихотворение” – „Нещо повече” и *с уговорки* приема „три-четири други” („Острови”, „Екце хомо”, „В гората има някой”). Проблемът е обаче, че в стихосбирката изобщо няма текст, озаглавен „Нещо повече” (има „Нищо чудно”). Грешката на критика смуцава. Може би е имал предвид друга книга? Или на фона на общата крайно нетагивна оценка заглавието на *единственото хубаво стихотворение* в книгата изглежда дребна подробност? Това объркване, пък и всичко останало, говори, че разгромът на „Колкото синапеното зърно” е решен предварително и конкретните позовавания нямат никакво значение за крайната цел на кампанията. Затова Танев се впуска в бързи тълкувателни операции на отделни текстове, колкото да демонстрира тезите си за „цинизма”, „претенциозността”, „егоцентризма”, „неяснотата” в почерка на Кънчев. За стихотворението „В нощта” преценява, че авторът „формулира на основата на биологичния първоинстинкт цяла „концепция” за житейското равновесие”. Нека обаче цитираме това стихотворение:

*Везни с блюда от две тела навсякъде
и полът им поддържа равновесието. А оня там
над книгата се мятат, една изгряваща звезда
е пъла му:
той ще се роди от себе си!*

Какъв „биологичен първоинстинкт” се вмениява като „основа” на този текст!? Почеркът опозитивно разгръща две типични лирически ситуации *от нощта*. Едната – фиксира взаимността (може би и любовеното), съдбовната обвързаност на *две тела навсякъде*. Другата – разгръща друго, но *единично* отдаване, представено също като страстна обвързаност на човека с книжното тяло. Равнищата от смисли са много повече, поне можем да доловим библейската алюзия за звездата, която предвещава ново раждане, но *от себе си*, т.е. трансформирано като самосъздаване на твореца. С малко проникателност можем да разпознаем и специфичен *интелигентски еротизъм* (вярно, кошунствен за соцреалистическия поглед), в чиито проекции книгата играе ролята на жена за влюбения в нея четящ човек. Докато се бори със стихотворението „Мухамбаз”, Танев негодува, че поетът „облъчва общуването, другарството и семейното повседневно с хиляди рентгена подозрение”. Критическото четене на този текст обаче трябва може би да започне с преценката за функцията на специфичната строфична форма – *мухамбаз*, заимствана от Кънчев след запознанството му с грузинската лирика. Поетът се заема да въдвори в една идваща още от XVIII век стихотворна структура – (със строфа от пет стиха, с повтаряща се рима в първата строфа (ааааа) и завършваща всяка следваща строфа със същата рима (бббба, вввба, ггга и пр.) – нов, модерен смислов рег. Затова повторенията на едни и същи думи в това стихотворение несъмнено са наложени от формата (*мухамбаз*), но почеркът на Кънчев постига промяна на значенията на тези думи според сменящите им се места в синтактическите конструкции и контекстуалните пространства. Ключовата дума е „очила” (повторена девет пъти!), кодираща изплъзващи се образи и поведения. Само бегъл шрих с една строфа:

*В какво си сигурен, кажи ми. Ах, да – в своята жена!
Но знаеш ли
какво е всъщност поглед на жена? Къде е той – където
гледаш? Не там,
твоята жена
си слага на гърдите сутрин от коприна очила.*

Грубо „преведен”, този пасаж казва: *Не се заблуждавай! Очите на жената са гърдите, а сутиенът – нейните очила*. Такова директно огрубяване на смисъла би бил добре дошъл за недобронамерения критически поглед през 1969 г. Но целият текст в цялата си експериментална за българската поезия насоченост играе с подвеждащата *видимост* на битието. Там, където соцреалистът подозрително различава „подозрение”, по-неангажираният поглед открива скепсис, иронически проверки на изглеждащите уж достоверни действия и думи, възискателност към околните, упование в собствените преценки, будни сетива към *двойствените природи* на нещата.

Но подозрителността няма край. Във финала на стихотворението „По-далече” Танев съзира как авторът „злъчно се надсмива над бездетните жени”. Но за да се твърди такова нещо с подобен етически патос, дали изобщо са прочетени точните стихове от поантата:

*Тогава – по-далече от оваците на вълните!
Защото виждаме какво се случва непрекъснато:
и ялови жени се дават преднамерено,
за да изтъкнат пред света коремите си!*

Вмятането на израза „ялови жени” играе съвсем различна роля – на *сравнение* – в централното авторово послание, което препраща към настояването за съдържаност и скромност, за надмозване на тщеславието. Етическият жест в текста сочи в друга посока – *по-далече* от разяждащата и обезличаващата суета, защото рискуваш да изгубиш себе си. Това е онагледено от един оксиморонно изработен виртуозен абсурд – *яловите жени, които се дават нарочно, за да покажат коремите си*. Не е ли това самоубийственото изтъкване на собствената празнота? В него се разпознават *готовите на всичко*, за да се представят като такива, каквито никога не могат да бъдат. Защо тогава критикът възприема строфата като „подигравка” с *бездетните жени*?

После подигравателно подмята, че заглавието на петстишието „Мрак” може да бъде „общ наслов на цялата стихосбирка”, като преценява, че е достатъчно да го цитира, за да стане *очевидна* несъстоятелността му. Ето:

*Мрак...
ако не бъде любовта:
величието*

*в напрегнатите далтонистки погледи,
когато си представят багрите!*

Какво не могат да разберат сега пазителите на соцреализма? Дали авторът пак се подиграва – този път с *далтонистите*? Или май ги възпява, защото използва думата *величие*? По-добре да тръгнем от почти незабележимото условно наклонение – *ако не бъде любовта*. Именно любовта завърта оборотите на *вътрешното зрение*, което има шанс да разреже гъстотата на мрака. В любовното усилие *да видиш* цветовете на битието постигаш представата за собственото си високо значение. Разбираш, че можеш да надмогнеш ограниченията на обективния свят чрез силата на любовта и себеотдаването. Така прозираш и докосваш *възвишеното* като обгърнато в мрак лице на *красивото*. По-точно, в своето самоусилие можеш да притежаваш *красивото* като *възвишено*. Това не е просто игра на естетически категории, а само намек за пропуснати възможности за адекватно четене през 60-те години. Но всички тези корективни уточнения в критическия прочит нямат за цел да демонстрират, че „Колкото синапеното зърно” би могла да бъде *разбрана* „по-добре”. В онази ситуация трудно можем да искаме от Танев (пък и едва ли той е в състояние) да извърши по-внимателно разчитане на стиховете. Прочитите на соцреалистическата критика през 1969 година са предопределени в идеологическата си възискателност и тълкувателна слепота, най-малкото защото са *предоставени и назначени*, те *предварително се отказват да разберат* осъдената на позром книга. Корективните ни посочвания само искат да подчертаят това войнствено критическо неразбиране и неговата политестетическа предопределеност. Трябва ли да се подчертава, че похватът при тези тълкувания от края на 60-те е едноизмерен, дори елементарен? Известно е, че в тях се вмениява просто припокриване между пишещ човек и автор, от една страна, и лирически герой и език, от друга, за да се припишат етическо-политически и морално-идеологически характеристики на *личността* Николай Кънчев. Написаното от поета, независимо от това през какви реторически и поетически стратегии преминава, се обявява за *негово мнение* и дори *верую*, при това – след като е маркирано от редуциращи сложността на посланието квалификации. Приближаваме се до основния ценностен разлом между



втората стихосбирка на Кънчев и критическите реакции срещу нея. Цитирайки две характерни заглавия на рецензии, сред които и Таневата, Светлозар Игов коментира престорената заблуденост на критическите оценки, които през 60-те години търсят качеството „топлина” в поезията на Кънчев – „Присъствие, което не топли”¹² и „Нестоплена от живо човешко чувство”. Игов отбелязва, че по-адекватният символ на Кънчевата поезия е „светлината”, че тя няма как да удовлетвори „подобен топлинно-хедонистичен лирически идеал”, защото се интересува от „проблемите на битието” в „морален и познавателен аспект”¹³. Такива реплики имат основание и се защитават от редица стихове на Николай Кънчев.

При Танев обаче акцентът е поставен и върху „живото човешко чувство”, по-точно – върху неговата липса в поезията на Кънчев. В края на статията си критикът разкрива своя *източник на вдъхновение*, споменавайки името на Вазов. Впрочем заглавието на статията на Танев е „цитат” от авторския предговор на Вазов към „Легенди при Царевец” (1910), където било казано, че „няма истинска поезия там, където тя не е стоплена от живо човешко чувство”. Позоваването на „патриарха” изглежда едва ли не краен, самоочевиден аргумент, взет на въоръжение от соцреалистическата критика през 60-те години. Безвъпросното му приемане обаче прикрива сложния контекст, в който Вазов адресира думите си. Първо, те са част от една от *най-официозните* стихосбирки на „народния поет”, за която Алберт Гечев отсъжда, че представлява „одухотворена историята на второто българско царство, видена чрез очите на един официален наблюдател”¹⁴. Тъкмо *официозността* на Вазовата гледна точка, иначе отправена към славното минало на Второто царство, се вписва в политическите мрежи на Фердинандова България да бъде призната като Трето царство. Няма как да не забележим, че тук се размиват границите между *народен* и *държавен* поет. Второ, думите на Вазов са част от един сам по себе си крайно дискуссионен предговор, употребен за нуждите на символната битка в литературното поле от началото на XX век. Нека приведем целият абзац от „Легенди при Царевец”: „Нашите млади поети, между които има и със силни дарования, в стремежа си, законен впрочем, за оригиналност, да дирят нови пътища и нови форми за мисълта си, откъснаха се от народната среда и запяха според нововременските наеви в западноевропейската литература. Заряха се в областта на олимпийската отчужденост и индиферентизъм, угълбиха се в самосъзерцание и скъсаха всяка връзка с окръжаващия живот. Станаха символисти, индивидуалисти, декаденти, свръхчеловеци и не знам още какви. Поезията космополитична, студена, небългарска, нестоплена от живо човешко чувство, защото не е расла на българска почва, чужда на българския дух.”¹⁵

Както личи, новата соцреалистическа критика активно се възползва от готовите „Вазови” аргументи, за да ги наложи с „вазовски” патос, но вече в една монистична (не плуралистична!) литературна среда, където дебатът е невъзможен. Ако гласът на Вазов от 1910 г. се чува в дискуссионното многоезичие, където спорят *символисти, индивидуалисти, декаденти, свръхчеловеци*, то експроприраше думите му официални критици от 1969 г., необезпокоявани от публични контрааргументи, монологично гromят *новите пенчославейковци*. Защото тук някъде е скрит недоизказаният проблем – възраженията срещу Кънчев са адресирани от говорители, оповестяващи *официалната, държавната* позиция по въпросите за поезията и литературата. Докато самият Кънчев е застава да бъде контраидеологически, неофициален артист, „модернист”, който подрива „реализма”. Реактивирани са концептите за „преживяна поезия”, за „служенето на народа” и пр., които в „Колкото синапеното зърно” не мозат да намерят художествена реализация. С поредица от питания за *вчувстването* на лирическия говорител, за съответствията между почерк и действителност критикът достига до големия въпрос за „реализма” в лириката на Кънчев. В НРБ обаче по дефиниция *реализмът* трябва да бъде *социалистически*, т.е. подобно на епохата от началото на XX век можем да говорим за *одържавен реализъм*, но вече силно политизиран и гарантиран от тоталитарна диктатура. И се стига до заключения *ниито-ниито* – нито Кънчевата поезия е „реалистична”, нито там, където все пак има

на стр. 14

първи стихотворения първи стихо

На тези страници публикуваме издирени от нас стихотворения, писани и публикувани през 1960/1965 г. от Николай Кънчев и невключвани в неговата авторска книга. Това е малка част от подготовката на дебюта му „Присъствие“ (1965). Впрочем някои от тези полузабравени стихотворения се появяват в периодиката, в отделни сборници и алманаси от началото на 60-те наред със стихотворения като „Вятър“ и „Реквием“, попаднали по-късно в първата книга на поета. Сега ги припомняме, за да насочим литературноисторическото внимание към показателните ранни търсения на Николай-Кънчевата поетика, от която с времето възниква уникалният езиков модел, познат от „Колкото синапено зърно“ (1968) и след това.

П. Д.

Николай Кънчев

Встъпление

Влез,
Франсоа Вийон, студенте беден,
ти, който разговаряше с крадци
и с принцове,
с жени последни,
със искрени и подлещи!...
Ти нямаш спирание.
Земята стара
и времето
са твои ден и нощ.
Дойде часът и с мен да разговаряш
над томчето,
разрязано със нож.
Със нож!
От скръб потръпват твоите бледи
насечени във белези страни.
След толкоз поражения –
победи
ти носи той
в човешките ни дни.
Аз славя чудото, че ги живея
със дневни мъки
и вечерен смях.
Очите и прозорците във греят.
Защо сме тук?
Да идем там сред тях!
Студенте беден, тоест състуденте,
аз зная кой си,
ала кой съм аз?
Защо във мен при трудните моменти
на моя глас
дочувам антиглас?
Защо оназ, която аз обичам,
пред мене
с безразличие мълчи?
Защо и аз съм често безразличен
към нечи обичащи очи?
Мечтаещите дълго да живеят
умираха геройски
в младостта.
Говорят за куришумите, че пеят.
Как може
смърт да носи песента?
Понятното е всъщност непонятно.
Аз искам
като кестен костелив
да разчупя сам,
да го разгатна
и да изчезна след това щастлив...
Кипи нетърпеливото мастило
като кръвта във мен
и в теб преди.
Пътувам аз.
И твоето бесило
край пътя на поезията бди.
То сочи безпогрешната посока.
Велик упътващ знак
за мен е то.
Напразно уморените ме хокат –
пътувам
и разбирам
как,
защо!...



Път

Имаш
клепана снощи мотика,
имаш
шарена щедро торба,
ясен глас да се смееш и викаш.
Ясно утро.
И ясна съдба.
Тръгваш.
Тръгват с тебе и тия,
дето винаги с теб са били,
дето нищо от тебе не крият,
дето знаят какво те боли...
И звъни ранобудният вятър
със червени камбанки
от мак.
Пораздвижва се сънно тревата,
чуцунгите вдигат се пак.
Ето нивите,
сивите ниви!
Нямат още зелено лице...
Всяка крачка, с която отиваш,
се отмерва от твойто сърце.
И разбираш,
че пътят нататък
е към твоето щастие път...
Не случайно безброй отпечатъци
от подкови
по него личат.

Бяла вода, Свищовско

Кооперативно село, бр. 11, 14.01.1959.

Знамена

Аз воювам.
Незрими сражения
се разгарят във мен
против мен.
От мощта на безбройни съмнения
аз понякога съм обкръжен.
Тръпне вярата –
моята крепост:
ще ми стигнат ли силите?
Да!
Ако трябва съвсем да укрепна,
аз се качвам
над Бяла вода.
Аз се качвам над моето село,
на високия верен баир.
И оглеждам
по всички предели
неизгледната дунавска шир.

Там
селата
по-силно от пламък
червенеят със всеки нов дом.
Всяко село прилича на знаме,
а шосето
е техен пилон.
Аз си тръгвам отново тогава.
Знамената остават във мен.
И воювам.
И с тях побеждавам
тоя, който не е победен!

Ято пред полет. Сборник стихотворения. С., 1960, с. 9–10.

Двулуние

Любов – и нищо друго.
Тази вечер
алеите са шумни от целувки.
Секунда само до часа уречен –
но не потракват твоите обувки...
Стрелките се събират.
Само ние
оставаме все още разделени.
Чуй, шест и половина!
Бият,
бият
сърцето и часовникът у мене.
Нима не съжаляваш парка, който
от ударите взе да посинява?
Не,
ти го съжаляваш: ето, твоите
очи из неговия здрач изгряват.
И облаците стават посребрени.
Съперничат им златните дървета.
Тъй цяла нощ
очите ти
над мене
като двулуние ще светят.
Като двулуние, което всичко
в сияния,
в сияния удавя.
Кажки защо
и докога под моите очи то
все сенки ще оставя?...

Студентска трибуна, бр. 41, 27.06.1961.

Черква

Все по-често
кацат врани
върху старите камбани.
Кацат
винаги на куп.
Грачат
като върху труп.

Студентска трибуна, бр. 41, 27.06.1961.

Раждането на Сивчо

Утринта бе тържествена, сякаш
предстоеше посрещане.
Близо
до Сивушка
се решише сврака,
смок сменяваше своята риза.
Репетираха своите песни
горе птиците,
а от баира
хлупещите с шапки от вестник
пеперудите спряха да дишат.
Запришдаха те
и бай Стамен
се разсърди: - Ей, стига овации!... –
Някой,
взел слънчоглед като знаме,
го отпусна
и поглед вторачи.
А Сивушка лежеше.
Над нея
като най-сладкодумен в полето
топло вятърът летен повея
и прозвъннаха всички звънчета.
И подеха в миг всички със птиците
гласовити

творения първи стихотворения

и негласовити.
Поклониха се даже пшениците
на дошлия нов земен жител.
Той мълчеше
със топла муцуна.
Име взеха да търсят децата.
А един палавец тъй го целуна,
че загатна с това
за съдбата си!

Прилив. Млади поети. Избрани стихове. С., 1961, с. 172–173.

Дунавско хоро

Сияе по реверните чимшири
и тая вечер лунното сребро.
И музиката,
музиката свири
дунавско хоро!...
Левенти и красавици играят.
Хорото се върти като чекрък.
Като чекръка
в мамината стая.
И аз стоя пред неговия кръг.
Музиката!
Музиката!
Няма
по-хубави неща за мен.
Забравям, че ме чака в къщи мама,
забравям всеки ден...
Навсякъде, където мина,
слушам
опитващите на тромпет,
оркестрите от ресторанти душни
и радиоприемници отвред...
Аз зная кой съм.
Много неща зная.
И туй хоро го зная от дете.
Левенти и красавици играят –
задържат ме
в кръга му верен те!

Прилив. Млади поети. Избрани стихове. С., 1961, с. 173–174.

Двадесети век

XX век.
Два хикса.
Откриватели на тайни,
намерете ключ към него.
Обяснете същността му.

XX век.
Два пъти
той зачерква – но какво ли?
Нека до допуснем: злото.

XX век.
Два кръста.
Изкривени. Остарели.
Откриватели на толкова
начини на смърт, открийте
смърт най-сетне за смъртта.

XX век.
Внимателно.
Дръжте своето съзнание
и не се опиянявайте!
Бъдещето ще е трезво.

XX век.
Това са
два големи кръстопътя.
Накъде ще се поеме?
Не забравяйте: внимателно!

Искри. Сборник. Стихове. Разкази. С., 1962, с. 26.

Мама

Пак
потеглиха звената.
Влачат техните коли
към шума на равнината
мълчаливите мъгли.
Мама
в къщи си остава.
Гледам с болка:
всеки ден

мама
бавно се смалява...
Ще изчезне и съвсем!
Аз
какво ще съм без нея?
И какво е всъщност
тя?
Ето я:
едва живее,
най-безпомощна в света.
Но защо, когато трогнат
от нещастния ми час
е безсилен да помогне
и най-силният,
тогаз
гласно призовавам мама
с изнемогнали гърди?

Аз не знам и нивга няма
да узная
може би.

Простори '62. Литературен алманах. Варна, 1962, с. 61.

Минимум

Селцето се казваше Малка Брестница.
Бе есен –
денят бе критично малък.
Небето над върховете бе малко.
Звездите в небето потрепваха малки.
В салона представяха
„Светът е малък“.

Студентите гледаха тази пиеса
повторно –
сега върху селската сцена,
за да сравнят с постановката в София.

Студентите търсеха някаква разлика.

Пиесата
всъщност
бе същата.

Далеч от салона,
в беседката малка
на малкия парк
и аз също
те различавах от всички момичета,
а пък ти същата
всъщност
оставаше.
Ръката ти розова беше тъй малка –
сякаш бе радиус на твоите чувства.

Очите ми търсеха други размери.

Луната я нямаше.
Беше голяма.

Родна реч, кн. 6/1962, с. 29.



Прозрачната гостенка

Като въздуха,
като смъртта
тя ме следва отвред и ниее.
Аз слухтя.
Изумен се въртя.
Осезавате ли подлостта?
Разкажете ми нещо за нея.
Сигур има зелени очи
и говори
привидно интимно.
Няма отговор.
Всичко мълчи.
Поразява ме с толкоз лъчи
обсадила ме анонимност.
Тя набляга
на мойта врата.
Кой говори, че е поносима?
Осезавате ли подлостта? –
туй единствено нещо в света –
по-ужасно
от своето име?

Литературни новини, бр. 37, 26.09.1962.

Болка

На баща ми

Изглежда най-добър приятел бил си с въздуха.
Единственият заем, който върна, бе от него:
издъхна... и за първи път спокойно скръсти
ръцете си, за първи път те губех и не знаех
какво е да те няма и да бъде
за моя слух неловко всяко: „татко“.
Заровиха те като зърно. Пониквай!
Върни се и бъди отново едър,
пиян, небръснат, но да те докосна,
да те разбере, защото има
да се допълваш с толкова неща...
Не никнеш.
За първи път ще те поля днес. Очите ми
(тогава не им вярвах) се опъват.
А въздухът, изглежда твоя най-добър приятел,
ми пречи, неоплакал те, да дишам.

Литературен фронт, бр. 17, 22.04.1965.

Втората книга като...

от стр. 11

податки за „реалистичност“, представената реалност удовлетворява, защото е пронизана от „демоничния патос на младия автор“, „пейзажът се обезцветява“, поетът поднася „серия от гротескни и кошмарни видения“.

Невъзможният дебат през 60-те има (или по-скоро *би имал*, ако можеше да се състои!) остър политико-идеологически профил. Но и без истински дебат, статията на Танев прави няколко обобщения с очевиден политически прицел, разпознавайки в „Колкото синапеното зърно“: „страх от досега с идеалите“, „акмулирана ненавист към хората“, „алиениране от обществото и съвременето“, „показно черногледство“, „задушаваният корсет на индивидуалистично-нигилистичните автори в наши дни“. Казано по-директно, втората книга на Кънчев дразни с липсата на теми и образи от соцреалистическия реkvизит, с изграждането на силен, самодостатъчен в творческата си предопределеност лирически герой, противопоставен на колективистичните утопии, със скепсис, който тушира оптимистическите визи и непрекъснато открива противоречията, оксиморонната направа на човека и света. Статията на Димитър Танев „Несподлена от живо човешко чувство“ *страстно вoюва* срещу всичко това.

Вторият и финален за „Колкото синапеното зърно“ удар е нанесен от Максим Наумович – вероятно натоварен с тази задача (или сам възприел я като дълг), заради приветствия си текст от 1965 г., когато благосклонно тълкува дебютите на Ваня Петкова и Николай Кънчев¹⁶. Наумович прави нещо като *римейк* на реакцията си от 1965-а, но с *обратен знак*. Симптоматично той почти повтаря маниера оттогава – обединява в един текст наблюденията си над книгите на двамата автори. Този път жанрът поне формално не е „критическо писмо“, но главните *адресати* са същите – Ваня Петкова и Николай Кънчев¹⁷.

Поетесата е мишена, заради четвъртата си стихосбирка – „Грешница“, в която критиците едновременно откриват „самоцелен еротизъм“¹⁸, докато към поета летят обвинения в „безплодни абстрактни съзрения“. Наумович оповестява, че „Грешница“ и „Колкото синапеното зърно“ са „слаби книги“ и че „корените на явленияето са общи“ – подмяна на образа на съвременния лирически герой и отдалечаване от актуалните проблеми на съвременността.

Критикът е демонстративно *разочарован* от Николай Кънчев, защото поетът явно *не е оправдал доверието в аванс*, получено за своя дебют – „не успя да намери здрава почва за развитието на дарованието си“. Вместо това, „този процес на откъсване от действителността продължи, за да получи вече звършен израз в новата му стихосбирка“, където „не ще намерите и помен от нашата съвременност“. Преповторени са предупреденията от 1965-а, но вече като събдени се опасността през 1968-а. Ако в дебюта на Кънчев, според предишната статия на Наумович, се забеляваше „камерна изолация“ и „проблемите на времето“ се представяха „в някакъв абстрактен план като „вечни“, „общочовешки“ етични проблеми“, а „в своята цялост стихосбирката е проектирана извън времето и пространството“¹⁹, във втората книга е видяно същото, но вече интерпретирано като явен провал – „поетът се е сгушил в своя мъничък свят, херметически изолиран от времето и пространството, с илюзорната претенция, че ще улови „вечните“ истини на живота“; „Николай Кънчев реши да се издигне „над времето“²⁰. През 65-а – *извън времето и пространството*, а през 68-а – *вече над времето*.

Критикът решава да цитира целите стихотворения „Докато трябваше“ и „Кантата“, но знае, че не бива да си дава труда поне фиктивно да ги тълкува. Просто отсича, че представляват „словесна мътилка“ (първото) и „най-обикновена словесна еквилибристика“ (второто). Впрочем, за разлика от Танев, който все пак се опитва да предложи „естетически“ аргументи срещу поезията на Кънчев, Наумович има пълното съзнание, че нише един не толкова *критически*, колкото *политически* текст, затова акцентира върху готови квалификации, излага на показ вече формулирани политически изводи: „непокриване между субективното творческо „аз“ [в стиховете на Кънчев – б.м. – П. Д.] и обективния герой на епохата“; „неразбиране на същността и назначението на поезията“; „голямата, истински художествената поезия може да бъде оплодена само от големите идеи на съвременето“; „нещата добиват вече друг идеологически смисъл“. Разбира се, не е изрично написано, че Кънчев извършва чрез стиховете си „идеологическа диверсия“, но почти. Соцреалистическата критика стига до края в своята акция именно в синхрон помежду си и в постоянно възпроизвеждани (само)повторения – посочва тази поезия не просто като *съзвездателна, камерна и слаба*, а като *идеологически и политически опасна*.

неблагонадеждност имат някакво основание.

Строго погледнато, изкушенията някои стихове от „Колкото синапеното зърно“ да бъдат прочетени като явни *политически реплики* в контекста на 1968-а никак не са малко. Разбира се, те трябва да бъдат овладени от ясната историческа преценка, че текстовете в книгата реално са създадени преди развитието и погрома на Пражката пролет, но цялостното им явяване през есента на 68-а внезапно ги обръща *с лице* към актуалния момент.

Например в стихотворението „Плач“ ситуацията на страх, преследване и всекидневна заплаха е представена като че ли директно:

Трудно ми е да се движа по шахматната дъска на улиците: все заплашен, да заплашвам.

Или в „Топъл извор“, където:

разтичани пожарникари, които бързо размразяват водата и летят направо, примрели, че дими пожар! А там си блика топъл извор.

Видима е алюзията с „размразяването“, което също има своите престаравачи се блостители на реда (*пожарникари*), опитващи се насилва да открият опасност, въпреки че обикновено става дума за животелна сила (*топъл извор*). С притчова параболо текстът атакува периодично избухващите кампании в НРБ за засилване на идеологическата *бдителност*. В стихотворението „Есен“ можем да подобрим отделни стихове, които отгълхват като своеобразен *коментар* на ситуацията след погрома на Пражката пролет през лятото на 68-а. Това е *есента на голямото прощаване* с илюзиите:

Онез, които лятос викаха, че се увличаме от сенките, очакват вече втори месец заличаване на слънцето.

Разбира се, това не е *точно* унилата меланхолична есен на 68-а, защото стихотворението е писано поне година по-рано. Въпреки че „Колкото синапеното зърно“ е дадена за набор на 31 юни 68-а, т.е. около месец преди нахлуването на войските на Варшавския договор в Чехословакия, стихотворението „Есен“ отеква със силата на събдено се предчувствие. Ефектът му напомня за тристишието „Надпис“ от Атанас Дачев спрямо унгарското въстание от 1956-а и на „До другата трева“ от Биньо Иванов спрямо погрома на Пражката пролет от 1968-а – всички писани преди развързката на големите събития, но четени през трагическия им финал.

Съществува още едно, претълчавано до днес, основание за *пряко политическо* тълкуване на част от стиховете на Кънчев в „Колкото синапеното зърно“ – те са създавани в годините (1965/1967) на късното „размразяване“, когато социалният критицизъм (уж насочен към отминалото време на „култа към личността“) завладява все повече лирически почерци. Но разликата с другите поети е в това, че почертът на Кънчев умее да изтегля „съвременната тема“ в стихове, отпращайки значенията им *над* конкретната актуалност, или както биха казали отрицателите му – *над времето*. Затова в „Плач“ той въвлеча и азобия лирически герой в кръговрата на взаимопроникващата заплаха – *аз съм все заплашен, но и аз заплашвам*. В стихотворението „Ноктюрно“ усещането за липса на светлина и копнежът по нея са колкото *конкретно-исторически*, толкова и *изначално-природни*:

Така ми трябва светлина, че аз благодаря на нея дори на вълчите очи!

Нуждата от светлина е по-силна и от чувството за самосъхранение. Лирическият герой пренебрезва потенцианата заплаха, излъчвана от *вълчите очи* – може би защото тъкмо заплахата е мнима. Важна е само светлината, нищо друго.

Или *страхът* в едноименното стихотворение – представен е като конкретен спомен *от вчера*, и като постоянно траещ, универсализиран опит:

До днес не се отделях от дървото, макар и да се тровех в сока му – защото щях да мина за треска и щяха да ме изгорят!

Неволно отпращаме четенето към „Спомен за страха“ от Константин Павлов – поемата от началото на 60-те, която обаче е ситуативно вкоренена във времето си и полемически препраща към епохата на „култа към личността“. В краткото стихотворение „Страх“ на Николай Кънчев социално-историческият контекст е само условен фон, на който страхът се преживява като лично споделена вина, като признание за собствения

довчерашен рефлекс към колективистичност. Без да го обвързваме с нашето знание за историята, четенето ни може да разпознае и страха от терора на колективизма в НРБ, но и страха от всеки групов императив и от всяка обезличаваща заедност.

Тъкъв мощен, конкретно прицелен, но и надграждащ историческата ситуация патос пронизва стихотворението „Бойно поле“. Този път обект на отхвърляне е *насилието* – във всичките му (обективни, субективни, естествени и пр.) форми. Разгръща се ситуация на потрес от смъртта на *врага*, поразен от мъания. Ръката на насието може да е *небесна*, но за лирическият герой това пак е дело на „бяс или човек, или пък бяс в човека“. Затова той отхвърля и правото на сила, и на всяко умъртвяващо насилие, пък било то и извършено свихе: „Но аз не зная / дали и мъленията даже има право да убива?“. Това е изречено в епоха на вседозволено, оправдано от „прогреса“, макар и обявено като „революционно“, насилие. Написано е в обкръжение, което непрекъснато призовава за безпощадност към враговете. Същата година – по същото време – в дните, когато се чете стихосбирката на Кънчев насието пряко се прилага срещу чехи и словаци в името на „защитата на социализма“ и в изпълнение на „интернационална дълг“. Стиховете от „Бойно поле“ противопоставят на насилническата истерия тотален хуманизъм, без уговорки, не само без класови съображения, но и без личностни ожесточения: *Никой, дори мъленията, няма право да убива никого, дори моя враг!*

Друга реплика на Николай Кънчев към разпространените нагласи за ангажираната „всеобщедна“ поезия от 60-те е свързана с втората част на диптиха „Поетическо изкуство“ (впрочем, безвъзвратно съкратена от автора в книгата „Редом с всички мигове“, 1986). Тя отзвучава като специфичен *манифест за предизвестената загуба на истинската поезия*:

Поезията всъщност няма толкоз малко сили, че да победим... но може да се случи! Тогава ще говорим само със съгласни, какво – не знам, кому – на мрака. Толкова.

Николай Кънчев споделя презвото осъзнаване на писането като стоически опит, поделен между *страданиято* и *усилието*. Поезията не би могла да ни направи социални и житейски победители. Тя притежава една прекаленост на силата, която *не е за този свят* и ни превръща в губещи *тук и сега*. Лирическият герой на Кънчев добре разбира, че успехът чрез писане е твърде съмнителен в една среда, благодатна за лични компромиси с висока политическа и човешка цена. *Поражението* на творчеството представлява неговата истинска победа. *Победата* е отредена за поетите на политико-естетическия компромис, който са готови да говорят *само със съгласни*. През 68-а година парадоксалната теза за *слабостта на силата* на поезията звучи язвително спрямо *успешните* автори в системата на социалистическия реализъм. Тази полемическа острота е донякъде огладена от възможния прочит на оптимистическата проекция в последния ред – „аз бих живял без стихове, но само в свят, за който те ратувам!“ Разбира се, лирическият говорител си дава сметка, че такъв свят не е възможен. И все пак една от верояните причини след години Кънчев да се откаже от тази втора част на „Поетическо изкуство“ е, че той загърбва обещанието си от финалните редове. Осъзнава, че при никакви обстоятелства не би се отказал от стиховете – *дори да живее в свят, за който те ратуват*. Вероятно самата утопическа проекция вече не му харесва. Знае, че няма свят, който може да замени поезията, че *самите стихове са светът* – нищо извън тях.

*

Когато пристъпваме в многоизмерните лирически пространства на „Колкото синапеното зърно“, пак се опитваме да разпознаем къде предпубликационната цензура се е намесвала. Първо очевидно се е преминало *отново* през продължително редакторско обсъждане и съобразяване, придружени от по-мек и по-категорични настоявания за промени върху ръкописа. Пътят до издаването на книгата е бил изминат трудно, с не една пауза. Борис Делчев свидетелства как на 5 март 1968 г., докато вечерят с Радој Ралин в ресторант „Стадион“ на ул. „Граф Игнатиев“ в София, до тях сяда Николай Кънчев „с някаква своя приятелка“. Критикът отбелязва в дневника си: „Това даде повод да говорим за задържаните около неговата стихосбирка (в нашето издателство). Докога ще упражняваме дискриминация към даровитите хора!“²¹

Този разговор е проведен вероятно няколко седмици преди „Колкото синапеното зърно“ да бъде подписана за печат. Редакторът на книгата Андрей Германов може би предявява *обичайните* изисквания към младия автор. Да не говорим за другите инстанции в издателство „Български писател“. Някои стихотворения отпадат от ръкописа. Редакторско-цензорският контрол едва ли е бил по-сдържан от обикновено, но поне не е наложил структуриране на текстовете в цикли, както в дебютната книга „Присъствие“. Този път липсва алибито на „грузински цикъл“, но отколко има „грузински“ стихотворения, които обаче в „Колкото синапеното зърно“ се *разтварят* сред другите текстове, участвайки

в общия тематично-стилистичен градеж на книгата. „Екце хомо“, „Мицхета“, „Мухамбаз“ присъединяват тематизациите на *грузинското* към големите проблематики за наднационалната общност от поети (както е Отар Чиладзе с „дългата му пастернаковска брада“), диалогизиращи отвъд границите и разстоянията със и във стиховете на Николай Кънчев, или пък дават друг, *модерен* живот на старинна стихотворна форма (мухамбаз). Трудно можем да реконструираме категорично видими странични намеси, освен една – почти стопроцентова – във финала на стихотворението „Твоят живот“. Ето го цялото:

*Ще имаш чистата походка на дървото,
закрачил все нагоре,
без да спираш никого.
Защото знаеш пътя.
Знаеш пътя.
Пътя.*

*Гладът по плодовете ти ще спре мнозина,
но няма да те задължи
с такива страници.
Не, никога гладът.
По-скоро обичта,
но ти опита*

неколкократната прегръдка на земята!

Библейската образност и символика личат и тук, както в редица още стихотворения от „Колкото синапеното зърно“. Неотклонно следвайки високото си предназначение по пътя-съдба, човешкият живот прораства в дърво (на познанието?), към което се стремят мнозина, но с тях – заради примитивния им *глад* – е невъзможно се създаде братство. По-скоро обичта би създавала братството... И тук изненадващо е въведена оптимистично отекващата опозиция – „но ти опита / неколкократната прегръдка на земята!“. Това може да се чете несигурно и като „падане“ (на земята), но отпраща и към алюзията за прегръдка на приютяване, на споделяне на плодовете със самата земя. Но още от публикацията на „Твоят живот“ в антологичната книга „Лайкучката не хапе, а ухае“ (1984) разбираме, че последната дума в стихотворението всъщност е друга. Вместо *земята* – **змята**. Размяна на няколко букви, нищо повече. Обаче целостта на текста вече се изяснява: „но ти опита / неколкократната прегръдка на змята!“. Библейската прегръдка с лукавата змия поставя на изпитания всяка привидна взаимност. Усъмняването във финала е показателно – демонстрира релативизираната обич между личността и останалите хора, трайното състояние на несподеляност, в което пребивава човекът. Предпубликационната цензура отхвърля такава „лесимистична“ релативизация и – обръкващо може би и за самата себе си – въввежда образа на *земята*.

Впрочем едно от големите изпитания за критиците и читателите между 60-те и 80-те години на ХХ век е да признаят библейските основи и религиозните обеми в поезията от „Колкото синапеното зърно“. Освен в споменатото „Твоят живот“, те обземат поне още десетина стихотворения, сред които особено се открояват „Страх“, „Кантата“, „Постскриптим“ и „Ако щете, вярвайте...“. Това са виртуозни лирически интерпретации, характерни по-скоро за традициите на други – западноевропейски и централноевропейски – литератури. В българската поезия от епохата на НРБ тези Кънчеви стихотворения формират цяло *алтернативно поле*, уж неразпознато и тенденциозно неразбрано от критиката и публиката, макар и разположено наред лирическия пейзаж от 60-те, пък и след това. Точно тук трябва да търсим един от централните алтернативни идейно-тематични акценти в поезията на Николай Кънчев, рязко противопоставящ я не само на официалната соцреалистическа лирика, но и на други, също така алтернативни „атеистични“ почерци. При Кънчев, разбира се, не става дума за типична „християнска“ или „религиозна“ поезия, а за внимателни *реформаторски* лирически прочити на Библията, обигравящи сложната употреба на християнската символика, задаващи модерни и постмодерни алегорически възможности за различетене на библейските кодове. В „Страх“ на фона на мотива за страшния съд се проектира друг страх – от тълпата и от насилиято, концентрирано във всеки колективизъм, а върху него – още един страх – от обезличаването на индивида. Това е *утроеният* страх на човека от ХХ век, разтерзан между библейските си начала, диктатурата на масите и крехкостта на конкретното съществуване. В „Кантата“ жанрово-лирически е възпроизведена специфичната музикална форма – нещо като едновременно *светско* и *църковно* многогласие, изпълнено в нонсенсов парадокс на ръба на боговъзпяването и богоухеството:

*Този човек не съм аз.
Този човек не си ти.
Този човек сме и двамата.
(...)
Този човек не е този.
Той е оня човек със два вола,
със два вола – два ангела,
двата ангела имат рога.*

*И младее
от бръчки
земята.*

Земеделският пасторал извиква образите на *ангелите с рога*, за да съчлени различните и често противопоставни образи на човека, който е винаги друг – не този, а оня. Това вътрешно различие на човека едновременно го свързва с другия, с когото стават *и двамата* едно, но и го отдалечава – в труда, в разораващото усилие върху пръстта, което представлява и божие, и човешко дело, постигащо оксиморонното лице на земята – *младеещо от бръчки*. Библейският ключ към „Колкото синапеното зърно“, разбира се, е стихотворението „Ако щете, вярвайте...“, галогично заглавието на самата книга:

Мама се откроява в равнината.

*Планината е на юг преместена,
ако щете, вярвайте, от мама.*

*Оттогава има толкова години,
но за мама си оставам малък*

колкото синапеното зърно!

Трудно е интерпретативно да обходим целия огромен смислов обем на този иначе кратък текст. Той като че ли представлява *спомен за детството и за майката*, но изглежда някак минималистичен, едва загатващ нещо случило се. Какво точно си спомня лирическият аз? За фантастичното преместване на планината от неговата майка? За майчината любов, в която порасналото момче си остава завинаги дете? И за това. Но разбирането на стихотворението може поне отчасти да се състои, само ако усетим как в текста проговарят заедно личната памет и паметта на библейския текст. Така пред нас възниква едно стихотворение за вярата на майката в Бог и в нейния син, за вярата на сина в своята майка, за вярата в Бог, за вярата. Темата е експлицитна някак мимоходом, подхвърлена е разговорно – „ако щете, вярвайте“ – в обикнатия от Кънчев идиоматичен похват. Но цялостното изграждане на текста пренаписва онзи епизод от Евангелието от Матей, в който отчаяният, но вярващ баща моли Христос да помогне на обладаното му от бес болно момче, защото учениците Му не са успели да го изцерят: „И запрети Иисус на беса, и той излезе из момчето; и то от оня час оздравя. Тогава учениците пристъпиха към Иисуса насаме и Му рекоха: защо не можахме ние да го изгоним? А Иисус им рече: поради вашето неверие; защото, истинна ви казвам, ако имате вяра колкото синапово зърно, ще речете на тая планина: премести се от тук там, и тя ще се премести; и нищо няма да бъде за вас невъзможно. Тоя пък род не излиза, освен с молитва и пост“ (Мат. 17: 14-23). В стихотворението на Кънчев планината се премества от вярата на майката, която *по християнски* се уповава на Спасителя и спасява момчето си. Родният ѝ син е равен на вярата – малък (*колкото синапено зърно*), но и вече голям (също толкова – *колкото синапено зърно*). Тази лична, но и божествена сила закрива автобиографичния лирически герой през целия му път. Любовта на родителя е въплъщение на Божията любов, която винаги го пази. Така стихотворението излъчва някакъв крехък, интимен магнетизъм, проектиран във вселенски мащаб – личната човешка любов под небесния купол на вярата. Лаконизмът на знаменитото стихотворение „Постскриптим“ преобръща основополагащото изречение на Библията – *В началото бе Словото*: „На края на града, / където свършват къщите / е манастирът. / На края на света, където свършват думите, / е Словото!“. В стиховете на Кънчев Словото от *началото* преминава в *края*. Аналогията с манастира в *края на града* е само миметичен повод. По-важна е промяната в глаголото време – вместо *В началото бе Словото* стихът казва: *Словото е в края*. Тайната на поезията е точно в този обрат, в смисловото превъртане на всеизвестното, за да стане смайващо ново. Писането на Николай Кънчев наистина се опитва да свърши думите, да изчерпи всички значения на всички думи, дори на тези, на които е написана Библията, за да извае त्याлото на Словото. Една висока илюзия, до която „Колкото синапеното зърно“ се домогва с цялата си алтернативност още през 1968 година.

*

Продължително време „Колкото синапеното зърно“ заема мястото на *последната* книга от Николай Кънчев. Този принудително наложен от държавно-политическата система в НРБ финал предопределя рецептивното и публичното битие на Кънчевата поезия, а в някои аспекти – и последващото писане на Николай Кънчев през 70-те и 80-те години на ХХ век. Стихотворенията



от втората книга се възприемат като своеобразни *процални* послания от поне две поколения читатели. Впрочем тъкмо публичната пауза след тях умножава четенето и препрочитането им – запълват вакуума от продължителната липса на следваща Кънчева книга. Така голяма част от стиховете в „Колкото синапеното зърно“ се превръщат в антологични текстове и в текстове-кодове, през които се възприема литературната личност и цялата поезия на Николай Кънчев – „Кукувичка прежда“, „Поетическо изкуство“, „Бяла врана“, „В гората има някой“, „Постскриптим“ и пр. остават в ядрото от представителни стихотворения, които *изразяват самия Николай Кънчев*. И днес те отекват като преждевременно завещание, чисто четене откроява фигурата на поета, изправен пред мъчаливата бездна на 70-те години.

Публикува се със значителни съкращения.

¹ Мутафов, Енчо. *Николай Кънчев. Бялата врана* – В: Мутафов, Е. *Промяна в сетивата*, С., 1983, с. 186.

² Изгов, Светлозар. *Поезията на Николай Кънчев*, С., 1990, с. 16–17.

³ Първата публикация на това произнесено на 20 декември 1985 г. слово е след повече от двадесет години – вж. Неделчев, Михаил. *Слово за Николай Кънчев. 1985 – 70 години Николай Кънчев. Юбилеен вестник*, декември 2006.

⁴ Кунчев, Божидар. „Смисълът до днеска незначенат“ – В: *Николай Кънчев в българската литература и култура*, съст. П. Дойнов, С., 2008, с. 35.

⁵ Вж. Камбуров, Димитър. *Николай Кънчев: механизмът на спомена – 70 години Николай Кънчев. Юбилеен вестник*, декември 2006.

⁶ Нека припомним общоизвестния факт, че между втората книга на К. Павлов „Стихове“ (1965) и третата – „Стари неща“ (1983) лежат 18 години.

⁷ Дойнов, Пламен. *Българският соцреализъм: 1956, 1968, 1989. Норми и криза в литературата на НРБ*, С., 2011, с. 260. Това наблюдение сравнява случайния шанс на дебютната стихосбирка „Седмица“ на Иван Цанев да бъде публикувана през пролетта на 1968-а с решаващото закъснение на „Колкото синапеното зърно“, излязла през есента на същата година, когато режимът в НРБ предприема решителни действия за блокиране на всякакви прояви на свободолюбие и алтернативно писане.

⁸ Едва наскоро стана известна отхвърлената от сп. *Септември* положителна рецензия на Светлозар Изгов, който я отпечата с над 40-годишно закъснение в книгата: *Николай Кънчев, представен от Светлозар Изгов*, С., 2011, с. 60–64.

⁹ *Идеологическата борба и дългът на писателя. Доклад на Николай Зидаров – Литературен фронт*, бр. 6, 6.02.1969.

¹⁰ Пак там. Сред другите „вредни“ книги от 1968 г. на млади автори в доклада са посочени „Митология“ от Кръстьо Станишев и „Грешница“ от Ваня Петкова.

¹¹ Танев, Димитър. *Нестоплена от живо човешко чувство – Пулс*, бр. 3, 4.02.1969. По-нататък цитираме текста по тази публикация.

¹² Вж. Прохаскова, Емилия. *Присъствие, което не топли* – *Народна младеж*, бр. 233, 1965.

¹³ Изгов, Светлозар. *Поезията на Николай Кънчев*, С., 1990, с. 22–23.

¹⁴ Гечев, Алберт. *Нашата художествена литература през изтеклата 1910 година – Демократически преглед*, кн. 2/ 1911, с. 190.

¹⁵ Вазов, Иван. *Легенди при Царевец*, С., 1910. По-нататък Вазов продължава с още ключови характеристики на могаващата млада поезия: „И онова, което е характерно у тоя род поезия, то е тъмнатата ѝ, старанието на мнозинството от представителите ѝ да пишат отвлечено, да забулят с нарочита мъгла на изразите мислите си или тяхната убогост, за да изглеждат дълбоки и по-малко понятни за читателите.“

¹⁶ Вж. Наумович, Максим. *Писмо без обръщение – Литературен фронт*, бр. 24, 10.06.1965.

¹⁷ Вж. Наумович, Максим. *Истински и мними измерения на съвременността – Литературен фронт*, бр. 14, 3.04.1969. По-нататък цитираме текста по тази публикация.

¹⁸ Вж., освен посочената статия на М. Наумович, още за „Грешница“ от В. Петкова: Ничев, Драган. *Не новаторство – анахронизъм!* – *Пулс*, бр. 4, 18.02.1969; Боздуганов, Никола. *Егоцентризм и поезия – Пламък*, кн. 10/1969, с. 65–66.

¹⁹ Вж. Наумович, Максим. *Писмо без обръщение...*

²⁰ Наумович, Максим. *Истински и мними измерения на съвременността...*

²¹ Из непубликувани страници от *Дневника* на Борис Делчев. Запис от 5 март 1968 г.

последни стихотворения последни стихотворения

Тази страница побира осем от близо 40-те последни стихотворения на Николай Кънчев, писани в дните преди смъртта му, след като вече е предал за печат книгата „Вятърът прелиства календар без дати“ (излязла посмъртно, декември 2007). Тук тези осем стихотворения се публикуват за първи път. Отделни последни стихотворения вече са публикувани във всекидневната преса непосредствено след кончината на Николай Кънчев. Други последни стихотворения очакваме да се появят в предстоящата книжка на сп. „Съвременник“. Така – текст по текст, публикация по публикация – събираме неочакваното последно завещание на големия поет, неговата недописана книга.

Николай Кънчев

Глас за истината, без да се петляви

Тази нощ житейското море прелива на вълни и всичко се стреми да бъде на издигнатия гребен на вълната.

Винаги ще има бедни и богати,
но богатите така живеят, сякаш
взели са живот назаем и го връщат...

Все пак всичко иска да си надживее
вражеското обкръжение на показ,
сякаш не за чест живее, а за почест.

Ах, защо ми се привижда вѐн на двора
бой между петли и по петляно време
вижда се трофеят от петелски гребен!...



Припевът е: прост, та му е лесно

Сенките на вечерта са бели
от стадата на овцете и от
белите кахъри на овчаря.

Той си няма друга работа и
пее: всички паднали звезди са
метеори, но не са звезди те...

А звездите всъщност имат своята
музика на Сферите, аз мога
само ей така да им припявам.

Ако Блез Паскал не се замисли
за безкрайността, тогава всяка
мислеца тръстика ще си пее...

Срещата със славата е прелюбовна среща

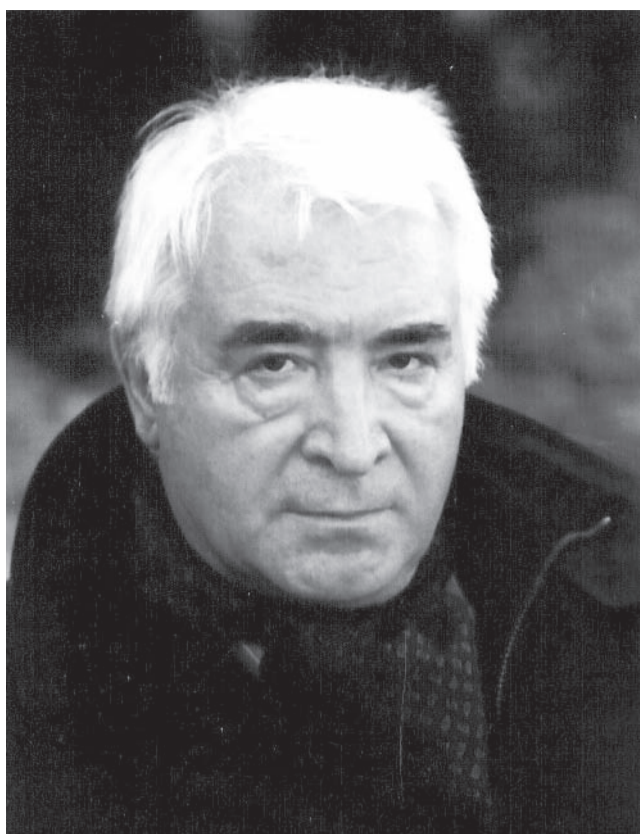
Празното пространство винаги се преизпълва
от възторг, че ненапразно идва празнотата.

Идва като славата, която обуславя
всяко птиче като птичка божия да пее...

Нека да си пее като качулато птиче,
без да иска чак със слава да се накачули.

Но тя, славата, е като пяната и всяка
чаши на търпението е преляла чаши:

чашиата, която е преляла, се изпива
от пространството, дочакало след дъжд качулка.



Този, който изтървал е влака

Този, който изтървал е влака, тича,
за да се качи на следващата гара.

И премине ли товарен влак, олевка
на душата му, и след това си пее...

Без да подобри света, сдобри се с него.
Да спи зло под камък, ако и надгробен.

Спира сам и гледа: множеството
се е разпиляло пак на единици...

Всеки миг се снима в моментална снимка,
за да се преобрази в невидим образ...

Слънцето по Трифон Зарезан изгрява

Лятото налива гроздето със слънце,
есента налива всяка бъчва с вино
за през зимата, когато няма слънце.

Слънцето през зимата изгрява
по лицата на лозарите, които
искат и през зимата да има слънце.

Чепът е ключът на бъчвата, която
се отваря с вино, за да се отворят
хората на приказки, и се отварят:

Вечна слава на мига при всяка глътка...
Слънцето е чеп на нашата вселена
и ключът, отворил я за наше здраве!



Поразен от мълния на красотата

Аз преминал съм в отвъдното, което
е обратната страна на битието
на бита и вече не битувам в тяло,
обуславяно от земното пространство:

облакът ми е закрила от съдбата
и тя с пръст от мълнията ми посочи
пътя на спасението – светлината
увековечи мига на моята преходност.

Не си спомням да съм тръгнал по градушка:
птичите ята си бяха набраздили
свода и засяха го с яйца, които
се излюпват всеки миг в отвъдни птици...

Той е в звездния си миг на звездоброец

След като пожъна своята победа
житният бегач, останал гладен, трябва
да прибегне до сеитба на звездите...

През главите на чудовището сито
трябва да премине, вместо през трупа му,
за да си постигне манната небесна.

Многоглавото чудовище остава
без главите си, но с вратните си жили
продължава да плете в нощта интриги.

Кой ще преброи звездите, ако даже
житният бегач това не го направи?
Той е в звездния си миг и преброява...

Изгрев: умопомраченият не вярва

Той си позволява забранени думи,
за да наруши природните закони.

И в анализите на времето анално
той анализира ануса на края.

Но в началото бе Словото, което
бе преди Грехопадението всъщност.

Незлопаметна все още си остава
историческата памет днес – дословно:

залезът на боговете е изгряло
слънце на Олимп, и то по олимпийски!

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

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

Адрес: СОФИЯ 1606 ул. „Св. Иван Рилски“ №1
Банкова сметка: BG56BPB179401049389602, BIC - BPBIBG SF
Юрбанк И Еф Джу България
e-mail: litvestnik@yahoo.com
http://litvestnik.wordpress.com
www.bsph.org/litvestnik
ВОДЕЩ БРОЯ Пламен Дойнов