Брой 28
1,50 лв.

18-24.09.2013
Год. 22

ВЕСТНИК Литературен

Архиви срещу мемоари / Мемоари срещу архиви

Ян Паул Хинрихс за Елисавета Багряна и Николай Кънчев

Багряна: Писма от архива до Тодор Живков и Благоевския районен съвет

Пламен Дойнов за версията *Левчев*

Самокритиката на Любомир Левчев от 1963 година

Иван Радев за Димчо Дебелянов

Памет за Малина

Страхът на архивите

Когато в края на лятото правителството на Орешарски уволни Мартин Иванов като председател на ДА „Архиви“, за да помести на негово място Иван Комитски, не бяха чак толкова много хората, които осъзнаха, че цинизмът на това решение е съизмерим с цинизма на избора на Пеевски за шеф на ДАНС. Просто защото на архивите все още се гледа като на нещо, което не ни засяга пряко, нещо, което едва ли не е обърнато към миналото и нищо повече.
Реакцията на 56 изследователи обаче подчерта очевидното: правителството подменя истинските пазители на архивите с унищожители на архивите. И това не е метафора. Достатъчен е фактът, че подписът на Иван Комитски стои под протоколи за унищожаване на личните дела на сътрудници и жертви на Държавна сигурност – в изпълнение на *онази* заповед от началото на 90-те години, за която авторът ѝ Атанас Семерджиев беше осъден.
Няма никакво значение, че Комитски просто се е наредил сред изпълнителите на това зловещо за националната памет нареждане. Но след като е участвал в заличаването на архивите на Народната република, той не само че няма моралното право да оглавява публичните архиви на републиката, но и няма как да бъде оправдано каквото и да било негово занимание с информация за миналото, която подлежи на свободен достъп. Не може доказан специалист по унищожаване на архиви да бъде лице, което *пази* и *опубличностява* документите от държавния архив. Мястото му е другаде.
Към момента неговите компетентности се ограничават само до съхраняване на класифицирана информация – нищо повече. Затова от август 2013 година тоновете папки в Централния държавен архив имат всички основания да реагират като живи същества. В душата на миналото се е загнездил страх. Хартията се страхува. Архивите се страхуват за нас. Може никога да не ги прочетем.

ПЛАМЕН ДОЙНОВ

Писмото на 56 историци и хуманитаристи

срещу уволнението на Мартин Иванов и назначението на Иван Комитски в ДА „Архиви“

Като представители на академичната общност, които са сред най-активните ползватели на архивното наследство, изразяваме своето недоумение и тревога от взетото решение и призоваваме за неговото преразглеждане. Водени сме от убеждението, че председателят на Държавна агенция „Архиви” е ключова фигура за определянето на държавната политика по опазването, управлението и популяризирането на архивното наследство на страната, а досегашният професионален опит на г-н Комитски поставя редица въпроси за бъдещата политика на тази институция. Твърде дълго у нас съществуваха затворени архиви, недостъпни архивни фондове, събирането на документите и ползването им беше подчинено на идеологически и политически съображения. Беше възможно ограничаването на познанието за собственото ни развитие, неговото минало и бъдеще. Отварянето за ползване на архивите в нашата страна означава прозрачност при самото събиране на документите и тяхното свободно ползване без идеологически и политически „целесъобразни” ограничения. Мъчителният разговор за нашата памет е част от прехода към демократизирането на нашето общество и той далеч не е приключил. Не на последно място той се спъва от проблема за архивите и достъпа до тях.
Уволненият председател на Държавна агенция „Архиви” доц. д-р Мартин Иванов е историк с академична кариера, утвърден в професионалните среди у нас. Смяната в ръководството на ДА „Архиви” не беше придружена от никакъв професионален аргумент. Представена беше само кратка биографична справка на г-н Иван Комитски, от която става ясно, че той е завършил Историческия факултет на СУ „Св. Климент Охридски”, започнал е професионалната си кариера като специалист в Централния държавен исторически архив, а от 1988 г. до 2008 г. е работил в архивите на МВР, включително и като директор на дирекция „Информация и архив”, а след това до 2009 г. заема поста директор на аналогичната дирекция в Държавна агенция „Национална сигурност“.
Вярваме, че основната задача на председателя на ДА „Архиви” е именно осигуряването на максимален публичен достъп на граждани, журналисти и изследователи до архивното наследство, съхранявано в ДА „Архиви”, а не тяхното прикриване или унищожаване.

на стр. 3

Публикува се за първи път

Стефан Гечев

Другият кораб

Четири кораба с остри платна,
пуснали котва във малкия залив,
решиха да тръгнат на път.

Те щяха да плуват, да плуват, да плуват,
за да стигнат след време на същия бряг,
във същото заливче тихо.

Трите потеглиха в една бурна нощ
спокойно, разумно и смело,
още никой не се е върнал.

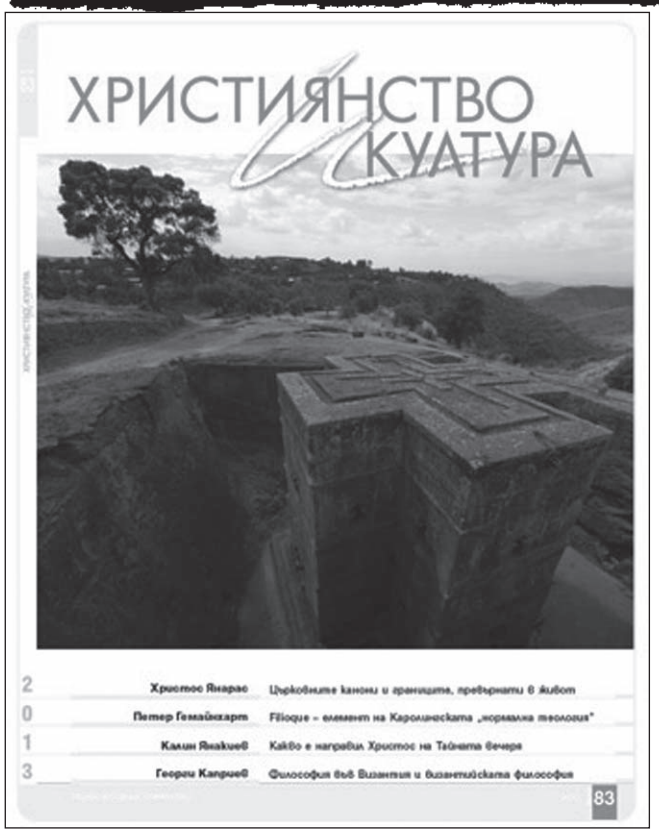
Не, достигна единствен до тихия залив
четвъртият. Той изобщо не тръгна
там си стоя, до брега.

Морето го люшкаше леко и нежно
и той клатеше мъдро своята мачта
и беше, разбира се, прав.

Но ако беше се върнал само един,
само един от трите тръгнали кораба!...
Или ако имаше някаква надежда

да се завърне някой ден…

Стихотворението е от архива на Стефан Гечев и ни беше любезно предоставено от съпругата му Кръстина Гечева.



Темата *християнство и истина* е центъра на новия 83 брой /ЛЯТО на сп. *Християнство и култура*, в който можете да прочетете: *Какво е направил Христос на Тайната вечеря*? от Калин Янакиев; *Църковните канони и границите, превърнати в живот* от Христос Янарас; *Filioque – елемент на Каролингската „нормална теология*" от Петер Гемайнхарт; *Добродетел и практика: рефлексии върху св. Максим в богословието от последното столетие* от Невена Димитрова, както и откъс от „*Човекът не е сам*" на Ейбрахам Дж. Хешел. В рубриката *Християнство и философия* ще откриете текстовете на Антоанета Дончева *Бог е мъртъв и това е ужасно* (върху „Погнусата" на Жан-Пол Сартр); *Василий Розанов contra Фридрих Ницше: щрихи към едно естетическо разбиране на история на културата* на Хараламби Паницидис и *Философия във Византия и византийската философия* на Георги Каприев. На срещата между *християнство и история* са посветени статиите на свещ. Стоян Чиликов *Богословието на Отците – дилеми, перспективи и реалии* и на Марко Форливези *Провидение и свобода при католическите автори от бароковата епоха: Бартоломео Мастри*. Темата *християнство и изкуство* е представена с разговора между Емилия и Дворянова и Ангел Ангелов за *Босх-и-Бош,* както и с есето на Валентин Калинов *Път, среща, дом*. Броят е илюстриран с фотографии на Бойко Йорданов от цикъла „*Етиопия*".

ПОРТАЛ "КУЛТУРА"
www.kultura.bg/web/ – нова територия за гледни точки, видео-интервюта и дебати с колумнистите Иван Кръстев, Калин Янакиев, Теодора Димова, Деян Енев, Тони Николов и Андрей Захариев.

Вижте: Комунизмът в нашите учебници; Българският комикс –минало и настояще.

Прочетете: Румънските протести – казусът „Рошия Монтана"; Забравеният Малчо Николов.

Поезия на откровението по пътя към (не)знанието

„Ембриони в слънцето" на Кева Апостолова съдържа стихове във формата на хайку, творби в бял стих, стихове миниатюри, лирически отронвания, диалози – трудно е тази книга да наречеш стихосбирка в класическия смисъл на думата. Но пък има поезия дори отвъд класическия смисъл на думата – като рефлексия и откритие, като въпроси към човека, като откровение и търсене тайните на света. Въпросът е, че този класически дух на поезията е във форма, която отхвърля традиционния маниер и намира своя орнаментика, своя пътека към читателя. Оттам и той, читателят, се наслаждава не на „изпятото" стихотворение, а на стиха, който сякаш не може да намери формата си, не може да намери адекватната си писмена формула, а се мята от напрежение на мисълта, от удивление колко поезия има и в най-незабележимото, и в най-малкото живо същество. В този смисъл „Ембриони в слънцето" е книга - урок по поетична рефлексия, по такава, която по оригинален начин намира първоначалните подтици за зараждането на едно стихотворение, което може да се развие, но може и да остане в застиналия си първообраз. Защото от поетични откровения като „Тези рибки/ в тази плитка река/ се спират/ и ме гледат, / както деца гледат/небостъргачи" или „За миг дъждът залитна/ и падна в стаята ми./ Как да оплача краткия му живот? / Прозорецът повдигна луната/ и я закачи обратно, накриво" или „Отслабващите функции на живота,/ жизнените функции на смъртта" може да се изградят конструкции на цели стихотворения. И такива има в стихосбирката. Но в повечето случаи Кева Апостолова фиксира първия поетичен изблик, първата лирическа мисъл, която би обединила структурата на едно бъдещо стихотворение. Така тази книга е книга на мъчителното вглеждане в тайните (на живота и

на душата), мъчително разгадаване на общението ни с Бога, с природата, с околните. Тя фиксира вечното учудване колко тайни остават скрити, колко неразгадани светове си отиват заедно с нас. Оттам и поезията се основава на един различен философски почерк. "Светът в състояние/ на „две и две четири"./ Боже, крепи ме това,/ което не знам/ за ледника в окото ти./" Поетичните рефлекси на Кева Апостолова в „Ембриони в слънцето" са доста енигматични и абстрактни, но тъкмо това звучене им придава и сила на дълбокото вникване в тайните на вселената, човека, природата. Те носят по-скоро силата на обобщението, силата на фундаменталните въпроси, отколкото конкретна описателност и светска прозаичност. Дяловете на книгата подсказват недвусмислено тематиката, насочеността и поетичната рефлексия на авторката. Оттам и напрежението на мисълта и емоцията – „Разопаковам водата", „В луксозния човешки мозък", „С глинена походка", „Човек без конски сили", „Във възпалената ми дреха", „Монолози с деца", „Диалози с него" и т.н. Поетесата се вглежда и открито пита – Човек, Бог, Свят, своето Аз. Сякаш разговаря с целия Космос. Разговаря по пътя към знанието и незнанието. Така светът в нейната книга е непрекъснато в началото си, в един ембрионален цикъл. Стихове, които са се слели с общността на Битието. „Да не губим време./ Да се подпишем/ веднъж завинаги:/ И птицата, и змията/ се раждат от яйце:/ чегърта в подписа ми люспа/ от амфибиено телце…" Особено е развълнуван разговорът ѝ със Слънцето – това чудо, което ражда живот, светлина. Слънцето се явява онзи голям символ в поетичния сборник, който дава Началото, дарява и пази Живота. Дори заглавието на книгата недвусмислено извежда Слънцето като главен довереник на авторката. „Слънцето се изсвети./ Само се покажи да те видя,/ после пак умри с мен, слънце,/ за една многовековна нощ."... Слънцето/ си отиде без желание./ Слънцето / се е свило някъде на топло./ Слънцето/ си дойде, блестящо от талант…
В поетичните изблици на Кева Апостолова има и много динамика, своеобразно разтваряне на поетичната душа в тази на природата, във въздуха, небето, слънцето. Затова стихосбирката е сякаш кардиограма на съприкосновението с видимото и невидимото, знайното и незнайното. Именно това ѝ придава оригинален характер не само като форма, но и като същностно съдържание. „Сега те гледам/ с умственото си око/ под луната/ от първа страница на небето" или „На кого/ да благодаря,/ че се повозихме заедно/ на Земята?".
„Ембриони в слънцето" не е стихосбирка, която увлича критическата рефлексия към строга аналитичност. Това е книга, която очарова с неочакваните и оригинални находки; „разбунва" критическата мисъл и предизвиква към изграждане на философски метафори. Една книга, която те кара да включваш всичките си сетива, за да откриеш кодовете в нея. Колко много поетични въпроси в една книга и колко много отговори.

КРУМ ГЕРГИЦОВ

Кева Апостолова. „Ембриони в слънцето", ИК „Петко Венедиков", С., 2013.

*
- Някой от съвременните български писатели достоен ли е за Нобеловата награда по литература?
- Моето скромно мнение е, че във фокуса на интереса трябва да са онези, които поддържат жива голямата епична традиция. В момента това е Антон Дончев. За съжаление сякаш не умеем да ценим онова, което имаме, и да го представим по един елегантен начин извън границите си.

Из интервю с Алек Попов на Зорница Веселинова – „Ретро", бр. 21, 23-29 май 2013.

*
Поетичният любовен диалог между Маргарита и Добромир бе захванат в началото на годината пред очите на "воайорите" във Фейсбук. При това без двамата да са се виждали дотогава очи в очи. Цялата история започва на 26 февруари т.г. "Обади ми се журналистката Боряна Антимова да ме попита какво мисля за поезията на Добромир Банев, издал вече една стихосбирка – "Еднакво различни" – разказва Маргарита. – От това, която бях чела, си личеше, че е един опитен поет, особено на фона на цялата графомания, заливаща Фейсбук." [...] Мъжкият отговор на Добромир Банев е в два куплета: „Прилежен съм и аз. Не сгъвам дрехи./ Не гладя. Не простирам като теб./ Но галя те със дланите си меки./ Целувам – теб. Обичам само теб./ Прилежно се оставям да ме мразиш – омразата е част от любовта -/ оставям ти се – цял – да ме опазиш/ за себе си – до края на света.../" [...]
Маргарита Петкова и Добромир Банев на един дъх навързват 116 стихотворения – по 58, през всички тези 13 дни, въпреки че през това време поетесата пътува из страната, представяйки последната си книга.

Таня Пушкова. Българска стихосбирка удари рекорд по продажби – „Жълт труд", бр. 26, 26 юни 2013.

*
Кога Иван Добчев успя да озверее за реалното и „да намери храна, която да му е вкусна" във вид на „автоматично подадени награди" от първата в България не само групирана, но и наименувана некадърност – български постмодернизъм. Но тя е и особено агресивна. Пламен Дойнов пише: „Какво се случи в българската литература/поезия след 1989 г.? – без особено колебание бих отговорил: случи се постмодернизмът." Пламен Дойнов обаче е никой. Ако попитаме големите имена в българската съвременна критика и литература, ще кажат друго. Интересен е парадоксът: тази наименувана, обединена некадърност (в която е и Стефан Иванов, авторът на „Медея, майка ми"), във вид на български поети и писатели е тръгнала да протестира срещу правителството на Пламен Орешарски – единственото смислено правителство след 1989 г. насам. То не просто се погрижи за децата и майките, за болните деца и бедните, които именно са принудени да оставят децата си по домове за сираци, а спаси живота им срещу който вървеше крайнодясното правителство на ГЕРБ. [...]
Ясно е как: през последните години набиращите сила и ход десномислещи и техните правителства създадоха и некадърната хайка самозовящи се български поети и писатели постмодернисти. Първоначално млади, а после придобили и титли, и години зад гърба си, а може би власт и пари.

Милена Буржева. Какъв добър спектакъл от нелеп текст? [за „Медея, майка ми" от Иван Добчев и Стефан Иванов, Театър „Сфумато"] – „Жълт труд", бр. 33, 14 август 2013.

История на двоемирността

Понеже минава време и има опасност книгата на Иван Станков „Фигури на отвъдността в българската литература на XX век“ да потъне някъде из рафтовете на съвременното ни литературознание, реших отново да отворя дума за нея – след едно кратко отбелязване в рубриката „Витрина“ на „Литературен вестник“ (бр. 16/2012). Още повече, че тя се появява след други шест книги на Станков, между които особено блестят „Смърт не може да има. В лирическия свят на Борис Христов“ (1996) и „Васил Попов: Релативизъм и полифонизъм“ (2010) – и синтезно ги надгражда.

Хронологично-тематичният обхват на „Фигури на отвъдността…“ покрива творби, имена и проблеми из целия литературноисторически календар на XX век – критиката и есеистиката на Димо Кьорчев, стихотворенията на Димчо Дебелянов и Асен Разцветников, разказите на Йовков, поезията на Александър Вутимски, историческата проза на Димитър Талев, Емилиян Станев, Антон Дончев и Анчо Калоянов, „Корените“ на Васил Попов, разказът „Водопойка“ на Йордан Радичков, поезията на Иван Динков и Борис Христов, романите на Теодора Димова, стихове на поетическия постмодернизъм в българската лирика от 90-те години. Така е достигната онази необходима степен на репрезентативност за процесите в българската литература във всяко десетилетие на XX век, свързани с идеите за „отвъдното“, „мистичното“, „религиозното“, „метафизичното“.

Книгата демонстрира както солидно владеене на проблемно-тематичното поле на „отвъдността“ в българската литература, така и богат инструментариум от анализационни подходи. На първо място прави впечатление продуктивната идея за синхронното взаимодействие на границата на XIX и XX век между модерното тълкуване на българската религиозност и първите прояви на „дълбока авторефлексивност“ на българската култура. Усвояването на нов философски език в литературните текстове от началото на миналото столетие представлява онзи генеративен импулс, който извиква интереса към пространствата на невидимото и непредставимото, обръща епистемологическата перспектива пред модерната българска литература.

Иван Станков добре улавя тази нова тенденция в статии на д-р Кръстьо Кръстев („Религиозно възпитание, религия, наука“, „Религия и философия“), проявява напреженията между тях, обратите в мислите и убежденията на самия д-р Кръстев, постепенната кристализация на идеята за иманентната религиозност на българина.

И тъкмо тук Иван Станков стига до следващото си откритие – дефинирането на „двоемирността на българския Космос“ и на „традиционната двоемирност на българската картина за свят“, която „може да се открие в произведенията на много съвременни български автори“. Той извежда тази специфика още от „История славянобългарска“ на отец Паисий, от малкото запазени, но знаменателни думи на Васил Левски и от „Хаджи Димитър“ на Христо Ботев. Но ако в тези начални примери все пак се чува тътенът на някакво дуалистично напрежение, предизвикано от историческия сблъсък между различните прагматики на посочените текстове и контекстуалните им резонанси, то новаторската теза прозвучава изключително убедително при анализа на молитвената лирика на Стоян Михайловски. Именно в тази „нереализирана антология от псалми“ Станков открива автентичния отговор „към всички ония, наши и чужди, които язвително говорят за българската религиозна недостатъчност“. И това не е интерпретирано като еднослоен компенсаторен рефлекс, а като дълбоко присъщо на българското литературно съзнание езиково поведение.

Следвайки собствената си логика, текстът – глава по глава – изгражда една ненатрапчива алтернативна версия на история на българската литература през XX век. Тя е постигната на пръв поглед някак фрагментарно, но с ясна последователност в избора на творбите и авторите, които я въплъщават.

В крайна сметка книгата логично и органично стига до заключението, че „българската литература, подобно на други „големи“ литератури, има своите дълбоки метафизични изкушения по отвъдните времена и пространства в един „безбожен“ век, какъвто беше двайсетият“ и че „българският човек в литературата не е нито слабоват в небесната си ориентация на душата, нито слепец в отвъдисторическите домогвания на ума“. Можем да назовем тази алтернативна литературноисторическа версия *история на двоемирността на българската литература през XX век*.

Бих си позволил да обобщя всички останали важни моменти в книгата на Иван Станков под един – четвърти – приносен акцент. Това са всички онези „частни“ наблюдения и интерпретации на конкретни произведения и автори, които внасят ново разбиране за българската словесност и българското битие най-вече през втората половина на XX век. Впечатлява обратът в тълкуванията на творбите на Димитър Талев, Емилиян Станев и Антон Дончев, чрез който се дефинират метафизичните проекции на българската историческа проза. Тук може би остава неизречено едно още по-силно заключение – за *неисторичността* на историческата ни проза. Особена аналитична мощ излъчват дълбоките прочити на „Корените“ от Васил Попов и на „Водопойка“ от Йордан Радичков, където релативизирането на света предизвиква сложно прекрояване на времената и пространствата и смесването им в единен хронотоп, където Тук и Отвъд съвпадат както в почерка на писателите, така и в човешкия копнеж по различни ценностни ориентири. Не изненадва, но отново покорява тълкуването на поезията на Борис Христов – предимно в частта на проницателното ситуиране на нейните

генеалогически следи в провинциите на България и на съществуването. Тук Станков задълбочава търсенията, познати още от книгата му „Смърт не може да има. В лирическия свят на Борис Христов“ (1996). Трябва да се отбележи и внимателното археологизиране в края на труда на началните физиономични проявления в българския поетически постмодерн от 90-те години на XX век – нещо, което до този момент не е правено толкова прецизно, с вкус към тайните, укрити в първите публикации на някои характерни творби.

Книгата е написана в стил, който умно игнорира претенциозната наукообразност. Понятията и термините са потопени безконфликтно в общия литературноисторически разказ, който понякога не крие предпочитанията си към есеистичното писане и ефектните формули. Вярно е, че самият Иван Станков признава, че „на места книгата е патетична“. Това е така. Като че ли тази особеност на стила понякога нарушава иначе високата аналитична мяра. Но пък преценен в цялост, такъв стил прави изложението по-единно и в някакъв смисъл *по-честно*, следващо отблизо собствените си етически основания.

ПЛАМЕН ДОЙНОВ

Иван Станков, „Фигури на отвъдността в българската литература на XX век“, изд. „Фабер“, Велико Търново, 2011, 232 с.

СЮЖЕТИ ОТ ЛЯТОТО

Писмото на 56 историци и хуманитаристи...

от стр. 1

Целият професионален опит на г-н Комитски преминава в служебния архив на институции, станали известни със стремежа си да ограничат публичния достъп до техните архивни фондове, а не с опити за тяхното опазване и популяризиране. Преминаването на тези архиви под граждански контрол срещна дълга съпротива и отне твърде много време, беше съпроводено със съдебни дела за отказ за достъп до информация. Като служител в отдел, а след това – служба „Информация и архив” в МВР, през 1990 г. г-н Комитски е част от екипа на архива на МВР, взел участие в изпълнението на печално известната заповед на министър Атанас Семерджиев и на началника на отдел „Архив” Нанка Серкеджиева за унищожаването на личните дела на сътрудници и жертви на Държавна сигурност – днес от тези архивни дела са останали единствено протоколите за унищожаване, под които може да се срещне и подписът на г-н Комитски. Като директор на дирекция „Информация и архив” в МВР през 2006 г. г-н Комитски беше активно действащо лице в селективното изваждане на досието на някои български журналисти и обществени лица. А като началник на архива на Държавна агенция „Национална сигурност“ г-н Комитски не показа готовност за декласификацията на документи на тази служба и на нейните предшественици, които са с изтекъл срок на класификация и които съдържат ключова информация за началото на прехода в страната.

Съгласно правомощията, записани в Закона за държавния архивен фонд, Министерският съвет назначава председателя на ДА „Архиви”. Но смяната на ръководството на ДА „Архиви” е далеч от прозрачната процедура за осъществяването на ръководството на важните държавни институции, за което настоява гражданското общество у нас. Считаме, че и начинът на взимане на това решение противоречи на заявеното от Вашето правителство желание и готовност за сътрудничество и консултации с представителите на експертните общности и гражданското общество в определянето на държавната политика в различните сектори.

Липсата на аргументи за това решение и непрозрачният начин за неговото взимане хвърля сериозна сянка на съмнение и върху политиката, която правителството смята да следва по отношение на осмислянето на близкото минало на страната. Професионалният път на новия председател на ДА „Архиви” поставя под сериозно съмнение готовността му да продължи започнатите от предишното ръководство проекти за популяризирането на архивите, включително и инициативата за изграждане на Музей на репресиите на Държавна сигурност, която беше подкрепена както от президента на Република България, така и от президента на Федерална Република Германия г-н Йоахим Гаук.

Като представители на своите професионални гилдии и на академичната общност настояваме за преразглеждане на взетото от правителстото решение. Кариерата на г-н Комитски е в разрез с установената практика начело на тази важна институция да бъдат назначавани утвърдени учени, които имат професионално отношение към паметта – като учени, а не като полицаи.

С настоящото обръщение искаме да обединим гражданската си активност и да потърсим обществена подкрепа за настояването пред висшите държавни институции всяко бъдещо назначаване на председател на Държавна агенция „Архиви” да става чрез публична процедура, която да включва:

Възможност за участие на различни лица, които отговарят на изискванията за този пост и са добре приети от професионалната общност;

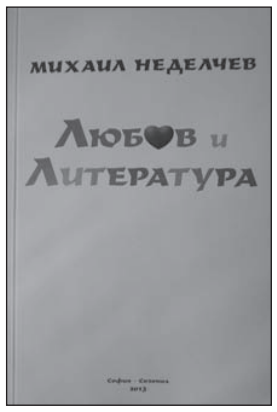
Изискване за представяне на концепция от всеки един от кандидатите;

Публично изслушване на кандидатите, включващо възможност гражданското общество и академичната общност да поставят въпроси за политиката, която ще бъде следвана, и да получат отговор.

Категорични сме, че партийни съображения за номинации за изключително важния пост председател на ДА „Архиви” са неадекватни и обричат работата на историци, изследователи, журналисти и граждани на изтощителна и далеч не винаги успешна борба срещу манипулативното събиране, отваряне и ползване на архивите, срещу филтрите на всякакви забрани и ограничения за достъпа до информация.

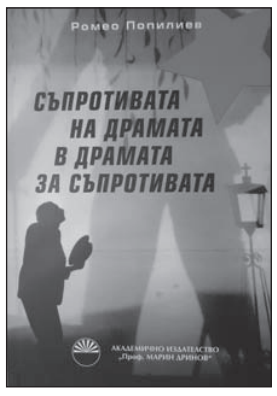
София, 2 септември 2013 г.

Проф. д.ф.н. Атанас Стаматов
Проф. д.ф.н. Божидар Кунчев
Проф. д.и.н. Димитър Луджев
Проф. д.ф.н. Добрин Тодоров
Проф. д.ф.н. Ивайло Знеполски
Проф. д.с.н Ивайло Дичев
Проф. д.и.н. Иван Еленков
Проф. д.ф.н. Кръстина Петкова
Проф. д.с.н. Кольо Коев
Проф. д.ф.н. Лиляна Деянова
Проф. д.ф.н. Майя Грекова
Проф. д.и.н. Милко Палангурски
Проф. д.и.н. Надя Данова
Проф. д. ф.н. Николай Аретов
Проф. д.ф.н. Пепка Бояджиева
Проф. д.ф.н. Рая Кунчева
Проф. д.и.н. Румен Даскалов
Проф. д-р Александър Кьосев
Проф. д-р Борислав Гаврилов
Проф. д-р Евелина Келбечева
Проф. д-р Недялка Видева
Проф. д-р Христо Тодоров
Доц. д.ф.н. Пламен Дойнов
Д.ф.н. Момчил Методиев
Доц. д-р Антоанета Запрянова
Доц. д-р Боян Славенков
Доц. д-р Василка Танкова
Доц. д-р Даниел Вачков
Доц. д-р Даниела Колева
Доц. д-р Диана Мишкова
Доц. д-р Димитър Димитров
Доц. д-р Димо Чешмеджиев
Доц. д-р Иван Лазаров
Доц. д-р Ивелин Иванов
Доц. д-р Йорданка Гешева
Доц. д-р Катерина Крушева
Доц. д-р Кристина Попова
Доц. д-р Красимира Даскалова
Доц. д-р Михаил Груев
Доц. д-р Михаил Иванов
Доц. д-р Милен Михов
Доц. д-р Надя Манолова
Доц. д-р Олга Симова
Доц. д-р Петя Кабакчиева
Доц. д-р Райна Гаврилова
Доц. д-р Росица Градева
Доц. д-р Румен Аврамов
Д-р Антонина Желязкова
Д-р Гергана Георгиева
Д-р Димитър Бечев
Д-р Камен Станев
Д-р Петя Василева
Венета Домусчиева
Кета Мирчева
Христо Иванов
Юлиана Методиева



Михаил Неделчев, „Любов и литература“, изд. „Нора 2000“, София – Созопол, 2013, 160 с.
Това *фестивално и библиофилско издание* в 151 броя, предназначено най-вече за представяне на „Аполония 2013“ в Созопол, полифонично събира многобройните открития на Михаил Неделчев в тематичната зона на любовта. Фрагменти, доклади от конференции, научни студии, слова на премиери и удоволствени есета обилстват от подробно реконструирани сюжети (за трагедията на Мина и пиесите на Яворов; за любовността у Дебелянов; за любовното бягство на Багряна и Боян Пенев; за любовното десетилетие на Я. Язова и Ал. Балабанов и пр.), от красиви залитания на мисълта в търсене на убежище за литературноисторическите чувства – например кратките бележки за „комунистическата идеология срещу любовната тема“. Тук темпераментното говорене/писане на Михаил Неделчев допълнително *остраства* любовта в литературата, дарява я с истории, които тя дори е забравила, а не трябва. Книга с минало.

Антония Велкова – Гайдаржиева, „Иван Мешеков или достоянията и зрелостта на литературната критика“, изд. „Фабер“, Велико Търново, 2012.
Ето го първото монографично изследване за една от най-противоречивите фигури в литературната ни критика през XX век. Само този факт е достатъчен, за да възвестим безспорния му приносен характер. Впрочем такъв характер има и една предишна книга на авторката – „Васил Пундев и българската литература“ (2007). Разбира се, достойнствата на най-новата монография на Антония Велкова са предимно другаде – най-вече в умелото дозиране на макроисторически и микроисторически подходи. Мешеков е представен както като „продукт на своето време“, така и в близкото четене на борбата със средата и полемическите несъгласия със съвременниците. Портретът на литературната личност е проектиран върху богат фон от исторически и социокултурни събития и присъствия. Дори когато портретува съвсем конкретни индивидуални черти, авторката не забравя, че пише голяма литературна история. Личното време непрекъснато прелива в историческото и произвежда поразителния ефект на преживяното в нова критическа рефлексия минало.



Ромео Попилиев, „Съпротивата на драмата в драмата за съпротивата“, АИ „Проф. Марин Дринов“, С., 2013, 192 с., 12, 50 лв.
Умното и остроумно писане на Ромео Попилиев раздипля проблема за българската драматургия от епохата на НРБ, посветена на нелегалната комунистическа съпротива (предимно) по време на Втората световна война. Авторът предлага стройна двоична схема – „драми на правата съпротива“ (от К. Кюлявков, О. Василев, Л. Стрелков, К. Зидаров и др.) с последователно следване на соцреалистическата матрица и „драми на обратната съпротива“ (от И. Пейчев, И. Радоев, Н. Русев, Г. Марков, Н. Йорданов и др.), в които все по-често статуквото от 60-те и 70-те години бива подривано чрез критика през идеалите на миналото. Желязна теза.

Смиреният и самотният

Ивайло Иванов – опит за портрет

Контекстът на поезията е нещо по-различно от този на прозата – защото е по-компресивен, далеч по-бързо просмуква, насилва или съблазнява с общите си конюнктури, моди, тенденции. Поради краткостта си, непопулярността си и ограничения брой почитатели поезията бързо се лъже по господстващи течения и сюжети. С други думи, при поетите видимо присъства епигонство, поклони пред моди, бързи зацепвания в конюнктури, което и бързо отминава като присъствие. Казвам това, защото в една жива литература, в общия поток от претенции трудно се открояват индивидуалностите, онези неповторими неща, които надскачат „духа на времето” и остават да живеят като сполучлив портрет на своето време и място. Едно от релефните имена в съвремието е това на Ивайло Иванов, чийто широк диапазон на изява започва от лириката, минава през сатирата и свършва/започва с критиката, в която идеите следват най-трудната инвенция – тази на естетическата завършеност. Ивайло-Ивановата сбирка от поеми „Пастирът на мухи” предизвика интерес, беше отбелязано, че в нея се преплитат културни пластове, че в смисъла на поезията е заложено силно религиозно чувство и идеологията на християнството (Димана Иванова), че поемите са цялостна концепция за словото, за единството между духа и тялото (Гергина Кръстева). Това е безспорно – и постмодерният колаж от гласове на традицията, и девствената чистота на вътрешна религиозност, сякаш дала обет за вярност към себе си. И ето оттук като че се отваря „окото” към тази лирика – око на самотата, на различието, на беззащитно отстоявана позиция, опряла се единствено на молитвата, на неколцина близки, на разхвърляни спомени, които те държат жив. В българската традиция Николай Лилиев създава такава самотно-религиозна, девствена като дух поезия, а в съвремието подобни „острови” са например лириката на Йордан Кръчмаров или стихосбирката на Пламен Дойнов „Висящите градини на България”. В тях крехкостта води до там, че заявените опори се превръщат в паяжина на смисъл и чувство, в ефимерен спомен за предишното, в безразличието на сегашния момент към миналото, защото „сега” има важна задача – да задържи субекта жив, да огради някакво негово място, да го съхрани от бурния поток на общото. При такива поетични чувствителности е почти ненужно да се говори за тенденции, за сходства, за поколения или идеологии. Те са верни само на вътрешните си гласове. Ивайло Иванов в голяма степен принадлежи на самотата, на собствена религия, чиято съдба е или да я забележиш с обич, или да я поругаеш с неразбиране:

и мъртвото море на паметта ми
разтваря се - и огнен стълб ме мами
към Ханаан от блянове и мрак,
и във обратна перспектива виждам пак

как думите, прелели от значение,
събират се подобно оглашени
край купела, за да се отрекат
от автора - бащата си по път –
(„Почит към старобългарската литература”)

Всъщност в лириката на Ивайло Иванов много драматично се борят животът и смъртта; миналото и настоящето; паметта и реалността. Ако трябва да анализираме битката – смъртта, миналото и паметта вземат връх. Бледите проблясъци на живота са редките преживени моменти с тялото, с разума, те са някакви краткотрайни събития, останали в спомена. Тялото най-вече напомня, че човеците, растенията и предметите са обем в пространството, движението е болка или радост в тялото, че душата сама е безпомощна, ако не усеща опората на тялото. Животът е краткият усет, че човекът е онтологичен, а идеята за него – вторична:

Да, още повече, че и за двете Бог
в езика дал е името „живот”,
а тая първа е лирическа...
(„Трактат върху името „Евита”)

Един от ракурсите към поезията ни от последните две десетилетия е ерудицията, вторичната надстроечност на културни инвенции, често пъти доведени до техника, до non sens. При Ивайло Иванов прави впечатление усещането за хармонично, направо органично съчетание на природно и цивилизационно, което води до отказ от живеене в реалността, до култивиране на сетивата, и същевременно – до стилизиране на чувството, до културологичното му моделиране, до мекото спояване на лично и общо. Това пък затруднява класифицирането на този поет, до колебанието към каква точно литературна номинация да отнесеш творчеството му. От едната страна е страхът му от модерния свят, от другата страна е отдалечаването от завършени културни традиции и образи, до полагането им като основа, върху която се строи собствената къща. В този смисъл особен образец е новата стихосбирка на Ивайло Иванов – „Брачни песни”, в която върху митични сюжети и притчи израстват плътни концептуални визии за човешката екзистенция. Тук даже колажното (което е елемент на предишни творби на поета) е загърбено за сметка на твърд гръбнак, чрез който се постига идеята. Изток и Запад се съчетават като култури, за да застинат в оригинален образ на житейска философия. При този поет идеята е тази, която влачи формата, повечето от творбите са завършен житейски сюжет, прецизирана поука от общия опит на човечеството:

От месеци през жълтата пустиня
са мравките отчаяни на път!...
Морето се разтвори – те преминаха
по суша – но довършва ги гладът.

И жегата разчеква с жежки клещи
и без туй прегорелите уста,
и злобата ги дави със горещата,
влудяваща оскъдност на кръвта.

И мравките – избранници без дом –
надуват златни сламчици-фанфари
и срутват всеки книжен Йерихон.
(„Преселението на мравките или Изход из Египет”)

Постмодерното време и при този автор присъства със сбора от чужди гласове, с преките цитати от предшественици, с колажните пана от културни инвенции. Но абсорбирането им е приключил, завършен процес на естетизация, според който съвремието е и история, и закономерност на традиционната култура, и изкривявания от агресивни идеологии. Така се раждат сатиричните творби на Ивайло Иванов, които обаче трудно можем да анализираме като сатирични жанрове. Те са по-скоро ирония тъга, с която се посреща съвремието, крива усмивка на принудителното смирение, горчив лиричен глас в търсене на доброто, на девствеността, на чистотата. Ако самотата се налага като екзистенциална позиция в чисто лиричните творби на поета, то тук самотата е дважди подсилена от вътрешните стени, издигнати в опит да се отстои чистотата, да се оправдае смешната девственост на душата, да запазиш себе си сред изгубеното и пожертвано поколение. Заглавието на книгата „Песен за Бащите на Прехода” е показателно, че тъмното време на безвремие „ще се изпее”, ще се потърсят родилните му мъки, ще се сложи диагнозата на болното дете, зачетото в зло, в пороци и отчуждение. Топлото време на патриархата е изтъняло, но поетът го пази в сърцето си като чиста територия на собственото си раждане. Ако 90-те години на миналия век радикално и конфликтно се разделиха с природното, рустикалното и патриархалното, осмяха го и се отказаха от бащинството му, то в началото на XXI век ето един поет, който в самотата си бленува по изгубения хармоничен спомен, събрал като букет илюзията, че светът може и да е добър. В тези кратки и крехки мигове на сътворена илюзия се врязват героите на деня – автентичните морални изкривявания, точните названия на безскрупулността и алчността, на агресията и имената на обществени престъпници, създали изгубеното поколение с умъртвената в душите им патриархална топлина. Бялата Коледа със зайчетата, Мери Попинз, Джуджета и Снежанки е „така красива бе и тази зима”, т.е. минала е безвъзвратно, останала е само в спомените, докато навън бушува реалността. Тогава остава спасението на самотата:

Връстниците?... Преглъщат ловко
успеха си на глътки чаени!...
И как да бъдат по-дълбоки?
Не са достатъчно отчаяни!...

Във себе си, дълбоко сам,
ще сляза като в катакомба,
превърнал всяко нещо в плам
и болките в зъба – на пломба!...
(„Кой има зъб на моето поколение”
Аз имам зъб и два нежита нежност?
ИИ”)

Тъкмо самотата ражда горчив род сатира, която няма нищо общо с изобличителния патос, с жизнерадостния очистителен смях, със залповите изстрели по пороците. Класическите поети сатирици като Марко Ганчев, Радой Ралин от по-ново време или сатиричните Стоян Михайловски, Смирненски, Дебелянов в по-старо време, са малка възможност за традиционно предхождане на Ивайло Иванов. При него лирично и сатирично са в симбиоза, при която социалното, моралното или човешко-екзистенциалното са някак общо продиктувани от тъгата и самотата. Реалността е нищо повече от несъвършенство, затова субектът я описва смирено, масовото вътрешно се трансформира като елитарно. Субектът се дистанцира като наблюдател, съзерцанието е всичко за сметка на пълната липса на действие. Истинският живот е театрална сцена, подиум, върху който вторично се разиграват човешките страсти. Не изобличение, а смирение бележи сатиричните творби на поета, превърнал себе си в зрител на житейския поток. Понятия като родина, народ, общество са получили максималната си абстрактност, станали са условия за проявление на човешкия характер или на етническия ни манталитет. Така българското като категория присъства не като реално изведени сюжети, а като фикционално преживяно и обработено ехо, като завършена абстракция на зрител, анализиращ пиеса:

Къде зимуват раците?...
В подводен някой храм?
В ума на папараците?...
В гърдите на простаците?
В гнездото на мераците?

- Най-вероятно там!
(„Допитване до народа”)

Ивайло Иванов е „преотстъпил” живота на другите, за себе си е оставил само ехото му, изтънените сюжети на реалността, укрил се е в черупката на исканата самота, в мълчаливата позиция на театрален зрител. В този аспект масовото (разбирано като публицистично, низово, делнично или реално-социално) с бързина се преработва до лично, до елитарно съзерцавано. Неговата принизеност или обикновеност се концентрират до елитарната позиция на обобщения над живота, над обществото, над делника. Камерна позиция на наблюдаващ самотник, на когото са чужди фанфари, злоби или ритуали. Това е даже неспецифично за сатиричните жанрове и в този смисъл Ивайло Иванов трудно би могъл да бъде етикиран в нечие или някое сатирично русло в българската поезия. Тъжното екзистенциално смирение бележи и сатиричните, и чисто лиричните творби на автора. Почти девствената дистанцираност от реалността е довела до светлата минорност, внушаваща перманентното усещане за едно вечно сбогуване с нещата, с близките, с живеенето, а това е продиктувало самотата на чувстването и мисленето.

АНТОАНЕТА АЛИПИЕВА

Поетика на несъгласието с опростените представи за комунизма

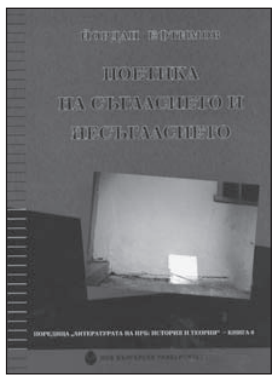
Изследванията на социализма са като разходка по поле, осеяно с ножове – при това ножове с две остриета. Най-опасното от тях е близката емоционална дистанция – когато изследваните обекти са събития, случили се на изследващия или близките му, живи в семейната памет със субективната, разбира се, окраска на преживяното в личния му контекст, обективността остава само жадуван мираж на хоризонта. От друга страна, изключително близката среща със социализма, който българското общество все още не е преживяло, дава уникален шанс за изследвания от първа ръка.

Като литературен историк, въоръжен и с инструментите на културната антропология, Йордан Ефтимов не се притеснява да изследва текстовете на писатели, които са живи, гордо ползващи се с име на неконформисти, или пък на покойни вече писатели, които са се превърнали в емблеми на неконформисткото поведение от епохата на социализма, за да покаже двойствената природа на текстовете им и на авторовата им позиция.

При изследванията на литературата трудностите стават още по-големи заради друго специфично обстоятелство. Един от преподавателите ми във ФЖМК на Софийския университет казваше, че основният проблем на българската култура е, че всеки познава всеки – и сравнително близкото познанство от типа „о, аз тоя го знам, бе, чакай да ти кажа за него“ убива всякаква здравословна отдалеченост в творческите среди. Това препятствие стои с цялата си сила пред изследователя на социалистическото изкуство, с уговорката за неопределения статут на понятието „социалистическо изкуство“. Защото да приемем, че „социалистическо“ е всяко изкуство, създавано в епохата на реалния социализъм, е също толкова оспоримо, колкото ако решим да подчертаем някои текстове и техните автори, които в един момент са символи на подкрепяното от комунистическите властници, но в друг момент се превръщат във врагове с партиен билет.

Мъчително случващият се разговор за „социалистическото изкуство“ все още не е стигнал до достатъчно напрегнато свое развитие в научните среди; дали изобщо ще има такъв, ще покаже бъдещето. Типичен пример е Музеят на социалистическото изкуство, замислен като музей на тоталитарното изкуство, с име, сменено по алабализирани публично причини и със също толкова омъглявена мисия и смисъл. В известен смисъл историята на литературата от епохата на социализма не е много по-различна. И една от успешно изпълнените цели на „Поетика на съгласието и несъгласието“ е да елиминира представата за двата вида изкуство – тоталитарно и дисидентско, като абсолютно противоположни величини без допирни точки, застанали в двата края на една естетическа или морална ос. Да пребори черно-бялото възприятие на културните продукти, вниквайки в литературно-техническите и контекстовите им характеристики.

Но сигурност в разходката по осеяното с остриета поле може да ни гарантира интердисциплинността. Както отбелязва канадската антроположка Катрин Вердери, разглеждането на социализма през моралните параметри и обществените условия на „западната демокрация“ няма да доведе до адекватен анализ. За да разберем функционирането на тази обществено-политическа система – и многото й подсистеми, от които изкуството, в частност литературата, са неизменни и неотделими части, трябва да навлезем в цялостно изследване на правилата – писани и неписани, по които работи тя и които обществото й спазва (или на които се противопоставя, но от които във всички случаи зависи). Подобен подход е заявен още в подзаглавието на предговора – „поетиката в помощ на антропологията“.



В изследването си Йордан Ефтимов използва поетологичния разбор на текстовете, работейки в историческия контекст на написването им, и пътешествайки из вероятните им взаимодействия с читателя.

В случая на „Поетика на съгласието и несъгласието“ Йордан Ефтимов използва едновременно наслагване на поне две необходими компетенции за разбиране на текстовете. Едната – чисто техническата, е разбирането на поетическия текст като такъв – задача, несложна за специалиста, но пък понякога необхватна загадка за четящия нефилолог. Другата – контекстовата, е специфичното разбиране на тоталитарния език, при това не какъв е да е, а тоталитарния поетичен език. Разчитането на тези кодове е своеобразна загадка от типа „какво е искал да каже авторът“ на втора степен – защото авторите казват едно, текстът излиза друг, а интерпретациите са колкото читателите, а може би и повече. Един и същи текст може да бъде прочетен като страстна апологетика, смразяваща ирония или нажежен до бяло гняв. Това е демонстрирано чрез много примери – и подозирам, че ако авторът на книгата беше отишъл отвъд материала на художествената литература, би могъл да покаже, че дори за партийните повели и лозунги едно-единствено свещено разбиране не съществува, ако бъде разгледано в историческите му контексти или в скритите противоречия, които те съдържат като езикови феномени.

Докато процесът на производство на изкуство може да бъде проследен исторически – чрез архивите, партийните наредби, публикациите, пък дори и личните разговори (още една полза с две остриета от времевата близост), то гонитбата и криеницата на Йордан Ефтимов с метафорите, вдъхновенията и алегориите на „поетите на несъгласието“ за непосветения читател е мистичен опит за улов на естетика и символика, която се отдалечава във времето с бясна скорост. Това е важно да се отбележи, когато говорим за „Поетика на съгласието и несъгласието“ – това е книга, която много повече разчита на потенциалните ефекти на текстовете, отколкото на регистрираната в рецензии или други коментари тяхна реализация. Оттук произтича и усещането за странен историзъм.

„Поетика на съгласието и несъгласието“ е книга, която доразвива не само един интердисциплинен подход, реализиран толкова убедително в една предходна литературноисторическа книга на Йордан Ефтимов – „Двойното дъно на класиката“, но и неговата амбиция за по-сложен и плътен анализ на литературата и културата от епохата на реалния социализъм.

„Съвременните историци в този смисъл имат няколко набиващи се на очи задачи, сред които на първо място две: първо, да извлекат образа на Фотев в колективното съзнание, като използват по възможност цялата палитра от спомени на съвременници за него и я съпоставят с палитрата на други фигури на поети дисиденти – това е социологическа работа, и второ, да разгледат собствените претенции на тази поезия, като я подложат на реторически анализ – това е работата на литературния историк. Преди да се извърши това обаче е необходимо да се създаде една рамка от понятия, чрез които ще бъде възможно да се излезе от твърде скъсената дистанция на съпреживяването на личността на Фотев като съвременник, без когото съвременността би била лишена от своите най-важни утопически основания“ – пише д-р Ефтимов в първата глава от книгата „Връзката интимна на шепота с барабаните на химна“: Христо Фотев в новоисторически прочит“. И така показва, че големите фигури на поезията от епохата трябва да се разглеждат много по-внимателно и най-вече теоретично внимателно, а не с помощта на емпатията, както са го правили литературните историци досега.

Ще си позволя още един цитат от същата глава: „Това, което е особено полезно за съвременното българско литературознание, е, че ако следваме тази концепция за литературата, ние не би трябвало да мислим, че идеологията е нещо привнесено в нея. Че има някаква „чиста“ литература, която обаче понякога става заложник на властта и идеологията. Защото литературата е продукт на историята, но също е и неин автор.“

Да, точно тази проста (но може би неизричана често досега) истина е един от акцентите в книгата. Не това, че в нея са използвани инструментите на различни – антропологически, социологически, новоисторически, риторически – подходи, колкото големите тези, върху които тя стъпва.

Най-важните обобщения в книгата засягат отношението на литературата на „несъгласните“ към изискванията за вписване. Например: „Да приемаме, че българските поети от епохата на социализма, включително от 70-те години на XX век, са вече завършени играчи, които само пудрят книгите си с необходимите за издаване теми, докато всъщност ги интересува друго – тази нагласа се опровергава от всяка стихосбирка. „Надхитрянето на системата“, както неведнъж в наши дни се говори за не една книга от 60-те-80-те, е напълно опростяващо понятие, зад което стои идеята, че авторите са стопроцентови дисиденти, а редакторите в издателствата – стопроцентови служители на системата.“ В главата върху Екатерина Йосифова. Или написаното във финала на главата върху Пеньо Пенев: „Разбира се, Пеньо Пенев е не просто самоизградилият един съответстващ на епохата образ на поета чрез поведението си в литературния бит, но и чрез текстовете, които пише. А те в течение на кариерата му преминават от имитация на пролетарската поезия на Маяковски и политическите стихотворения в духа на Вапцаров към все по-еклектичен набор от самореференциални, реферира щи безпътицата му на губещ онтологическите основания автор. Стихотворенията от многотиражката „Добруджанска дума“, издавана в Тутракан през лятото на 1957 г., не са изобщо щастливо връщане към интимната лирика, нито реабилитация на символизма. Те са провиране между различни образци на авторово аз, лъкатушене между каменни исполини от различни епохи – Добри Чинтулов, Пейо Яворов, Гео Милев, Иван Вазов.“

Тази сложност на прочита винаги е карала читателите на тези текстове, произнасяни преди това на конференциите на департамент „Нова българистика“ към Нов български университет, да се изумяват от една много по-реалистична картина на времето. Картина, която допълва и усложнява направеното в изследванията на културата на комунизма от Ивайло Знеполски, Мария Дееничина, Чавдар Попов и Пламен Дойнов.

АЛЕКСАНДРИНА ГЕОРГИЕВА

Йордан Ефтимов, „Поетика на съгласието и несъгласието: Българската литература от 50-те до 90-те години на XX век и идеологията“, Нов български университет, С., 2013, 318 с.

Тошо Дончев, „Умната!, или Петте правила на щастието“, изд. „Литературен форум“, С., 2013, 128 с.

Книгата е малък компендиум от разножанрови текстове, които изграждат образа на автора Тошо Дончев – българин, който пише на унгарски и който пребивава колкото в унгарската, толкова и в българската литература чрез преводите на своите вече четири книги. Това издание пряко поставя въпроса за играта на идентичности – както в политиката, така и в литературата. Тошо Дончев владее тази тънка игра. Виждаме как в трите дяла на книгата белетристът, мемоаристът, преводачът, политикът, дипломатът се чувстват добре в кожата на пишещия човек. Това е силата на комплексния писател и литератор, който може да преминава от тема в тема, от интимно към общностно писане, от спомен към настояще така, че винаги да ни държи будни – с очи, които питат.

Весела Ляхова, „Бежанци“, изд. „Жанет – 45“, Пловдив, 2013, 704 с., 19 лв.

Истински многопластова, мощна сага е написала Весела Ляхова. Исторически роман от 700 страници, от който съвременната българска проза като че ли е отвикнала. Но Ляхова се хваща на работа и ни връща вкуса към епическото разказване, към вплитането на малките истории в Голямата история, към голямата литература най-сетне. Съотнасянето към примера на Талев е неизбежно, но и подвеждащо за разбирането на „Бежанци“. Струва ми се, че такова трябва да изглежда модернизираното историческо художествено повествование след Талев – с едно *смълчаване* в патоса. В романа на Ляхова посоката е радикално обърната – народът не се събира в едно в хоризонта на щастлива перспектива, а напротив – разпада се, фрагментира се, народът вече не е цял със себе си. Народното тяло лежи, посечено от граници. Затова и епосът някак внезапно се лиризира, запява, оплаква, пее.

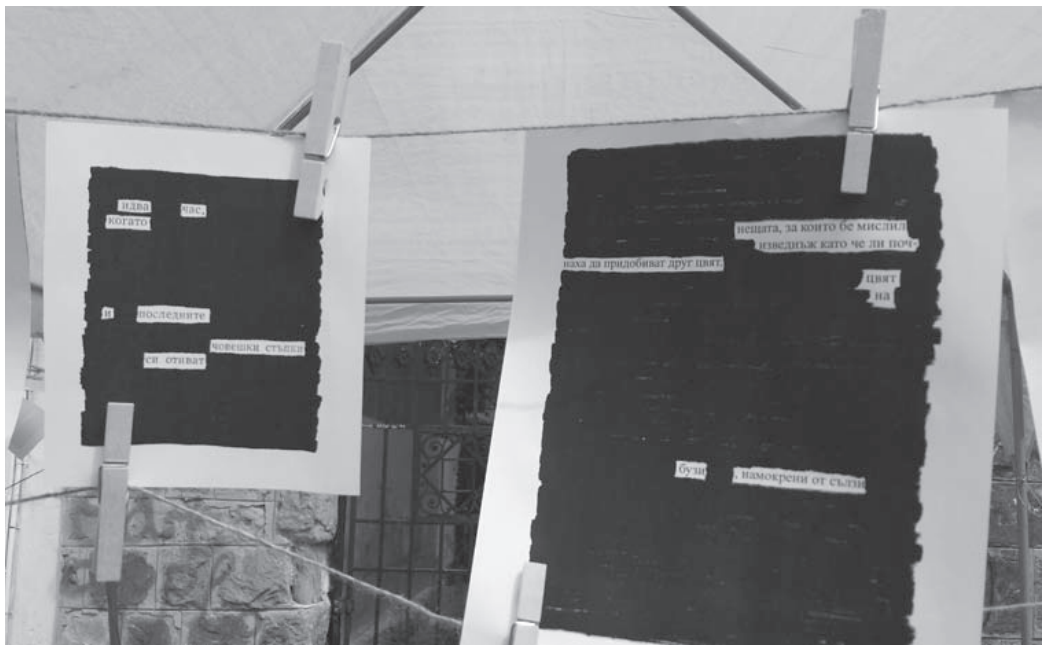
Гео Милев, „Панихида за П. К. Яворов“ [фототипно издание] / Катя Зографова, „Култът „Яворов“, изд. Национален литературен музей, „Светлана Янчева – Изида“ ЕООД, С., 2013.

Четвърто във фототипната поредица на Националния литературен музей, това издание на тънката книжка от Гео Милев „Панихида за П. К. Яворов“ [1922; 1924] демонстрира как трябва да бъдат умножавани и съхранявани важните топографски следи от миналото. Не само с преповтаряне (прекопиране) на вече отпечатания някога текст, но и с критическото му осмисляне и обговаряне. В случая изданието е в комплект с критическата рефлексия и литературноисторическия коментар на Катя Зографова в брошурата „Култът „Яворов“ – точен пътеводител по маршрута на това книжно съкровище.

Кварт фест - по-малкият брат на *София диша*

Разговор със Суни Данаджъ

Фестивалът СОФИЯ ДИША се проведе за четвърта поредна година. По традиция всяка неделя на месец август събитието се състои на централна софийска улица, акцентирайки на различни теми. СОФИЯ ДИША 2013 отново насочи вниманието си към актуалните теми на културата и изкуството, насърчавайки тази година и екологичния начин на живот. Като мултижанров, градски, street-фестивал, СОФИЯ ДИША е част от „Културния календар на Столична община“, а постепенно се превърна и в едно от най-мащабните културни събития в столицата. Като част от програмата на СОФИЯ ДИША за втора поредна година организаторите са подготвили продължение на мултижанровия фестивал, който оживи централните градски улици през месец август. Всяка неделя от месец септември КВАРТ ФЕСТ се разполага в парковите пространства на един от големите столични квартали – „Младост”, „Дружба”, „Люлин” и „Надежда”. За първи път тази година в програмата на фестивала се включи и кв. „Княжево”. КВАРТ ФЕСТ предложи атрактивна, разнообразна и достъпна програма, като обедини многообразие от спорт, арт, култура и социално-образователни активности с една обща цел - да подобри и развие околната и културна среда на тези квартали.
Организатор на фестивала СОФИЯ ДИША и изпълнителен директор на Фондация СОФИЯ ДИША е Суни Данаджъ. Инициативите на фондацията са в подкрепа и на кандидатурата на София и Югозападен регион за Европейска столица на културата 2019. Преди време Суни живее 2 години в Кьолн. В Германия тя се вдъхновява от атмосферата, която създават местните фестивали, и се амбицира да пренесе емоциите от изживяното и у нас. Според Суни всяка голяма европейска столица има своя традиционен фестивал. Мечтае да има такъв и в София и именно поради тази причина започва организирането на фестивала СОФИЯ ДИША.



В интервюто ще поговорим предимно за КВАРТ ФЕСТ, който е актуален в момента, но няма как първо да не ви попитам и за тазгодишното издание на СОФИЯ ДИША, което вече приключи. Според вас какво беше различното тази година, как се разви идеята СОФИЯ ДИША?
В своята същност СОФИЯ ДИША е мултижанров фестивал, който се стреми да осигури достъп до организирани културни събития на гражданите и посетителите на столицата. Различното тази година е, че успяхме да проведем събитието на бул. „Витоша”, то носеше името „Песента на танца” и представи млади изпълнители като Юстина, група МЕХЕХЕ, групата „Ла текст” и Tube Hedzzz. По време на музикалната седмица от фестивала СОФИЯ ДИША беше представен и първият филм за реге и ямайската култура в България Sofia-Kingston-Babylon. Филмът на Кирил Безпалов поглежда към проблемите на ъндърграунд музиканта, дръзнал да върви срещу течението на масовата култура. Над 70 000 души посетиха фестивала само в последния ден и съм изключително щастлива, че изкуството на талантливи български артисти успя да стигне до толкова много хора. В първата неделя на август ул. „Иван Шишман” се превърна във фестивална екозона под наслов „Екоморфози”. За първа година тази тема се включва в програмата му, представяйки редица инициативи, насърчаващи здравословния начин на живот в градски условия. Част от замисъла на „Екоморфози” бе да обърне внимание на културните традиции и приготвянето на домашна храна, за което се погрижиха от движението Slow Food, приготвяйки и споделяйки забравени български рецепти. Много от участниците на 4 август показаха своите идеи как да се рециклират ненужни материали, превръщайки ги в украси, бижута и полезни вещи. Книги, списания, комикси, читатели, поети, писатели, художници, въобще хора, стоящи от двете страни на книжното тяло, изпълниха ул. „Ангел Кънчев” в литературната неделя на фестивала, подканени от темата „Словото зове”. По традиция посетителите на деня, посветен на езика, взимат активно участие в създаването на произведения. Този път можеха да избират между blackout поезия по инициатива на Наталия и Григор и комикс-джем с инициатори „Ко-миксер” – периодично издание, съдържащо кратки комикс истории от различни автори, обединени под една тема, различна за всеки брой. През различна призма премина третата неделя на ул. „Пиротска”, наречена „Ветрове от цветове” и посветена на визуалните изкуства. За случването ѝ се погрижиха различни артисти, които представиха личните си проекти от сферата на приложните изкуства, графика и анимация, дизайн, фотография, стрийт-арт инсталации.

Как се появи концепцията за КВАРТ ФЕСТ и как избрахте локациите, където да се провежда той?
Идеята за КВАРТ ФЕСТ се появи миналата година съвсем естествено. Тъй като не всичко, което се случва в центъра, се случва и в периферните квартали, решихме да пренесем духа на СОФИЯ ДИША. Основната ни цел е да се отдалечим от центъра на София, за да включим и хората от кварталите, дори и от периферията на града, които също имат активна гражданска позиция за положително развитие на тези части от града. Изборът на места за реализиране на събитието е доста ограничен, тъй като е свързан предимно с организационната ни работа - достъп до електричество, достъп на автомобили, места, на които е разрешено да се реализира такъв тип дейност...

Тази година за пръв път решихте да включите и кв. „Княжево”. Означава ли това, че имате намерения да разширите още обхвата на събитията?
Със сигурност имаме огромно желание да разширим обхвата, но за това ще трябва търпелива и постоянна работа в тази посока. Тази година фестивалът беше открит в кв. „Княжево” с авторски спектакъл по песните на „Пинк Флойд”, който беше подготвен от режисьора Екатерина Казакова и се явява своеобразна кулминация. В него се включиха музиканти, актьори и художници, разбира се, и жители от района.

Какво предстои да се случи в останалите седмици от месеца?
Предстоят характерните творчески работилници за деца и възрастни, спортни занимания (волейбол и футбол) и много усмихнати хора. На 22 септември ще се съберем в „Дружба” в парк „Езерата”, а в последната неделя на месеца – 29-и, хората могат да заповядат до църквата „Св. Климент Охридски” в квартал „Люлин”. Пазим по-голямата част от програмата в тайна, но всеки, който познава СОФИЯ ДИША, знае, че винаги предлагаме алтернативни, артистични, творчески занимания. Част от идеята е хората да бъдат въвлечени активно в случващото се, те са важна част от фестивалите – участници, а не просто наблюдатели. Участие ще вземат представители на различни изкуства, сред които музиканти, актьори, художници и социални проекти. Ментори ще бъдат популярни български спортисти и творци, а професионалисти от всички сфери, свързани с мултижанра на фестивала, ще се включат с презентации на творческите си проекти, които наистина ще изненадат посетителите на събитието.

Различават ли се целите на августовския и септемврийския фестивал?
До известна степен - да. В основата са заложени сходни идеи, но КВАРТ ФЕСТ няма мащаба на СОФИЯ ДИША. В кварталите също се стремим да внесем характерни инициативи, свързани с култура и изкуство. Опитваме се да предлагаме атрактивна, разнообразна и достъпна програма, като обединим многообразие от спорт, арт, култура и социално-образователни активности с една обща цел – подобрение и положително развитие на околната и културна среда на тези квартали, както и приповдигане на духа и настроението на всички хора.

Откривате ли разлики в посетителите на СОФИЯ ДИША и на КВАРТ ФЕСТ, може би различната среда предполага различни хора?
Разликата в посетителите се усеща предимно във възрастовата граница на посетителите. По време на КВАРТ ФЕСТ можете да срещнете предимно семейства с децата им. Докато сред посетителите на СОФИЯ ДИША има и много млади хора, ученици, тийнейджъри, работещи младежи, които се забавляват с приятелски компании.

И двата фестивала са доста мащабни като продължителност, а и броят на участниците в тях предполага перфектна организация и голям екип. Как успявате да се справите? Вероятно получавате помощ и от Столична община?
В реализирането на фестивала СОФИЯ ДИША Столична община е наш основен партньор. От тях срещаме изключителна подкрепа, както финансова, така и чисто административна. Работим и с почти всички дирекции, откъдето срещаме съдействие. Що се отнася до организацията на Фестивала, надявам се, че сме близо до определението перфектни ☺. Стремим се да бъдем изключително гъвкави, тъй като работата ни е наистина динамична. Екипът ни е млад и активен, а доста често в процеса на работа се появяват интересни нови идеи.

Нашата рубрика „СтоЛица” се занимава с въпроса за културната среда в София и потенциала за намиране на такава. Как оценявате вие възможностите на столицата ни в това отношение?
Абсолютно всеки град в България има огромен потенциал по отношение на културното си развитие. Не визирам само събития, които могат да бъдат реализирани на открито. В тази връзка кандидатурата за Европейска столица през 2019 г. успя да раздвижи доста настроенията в тази посока, включително и в София, разбира се. Моите наблюдения са, че това помогна на администрацията да отвори вратите си към нови, свежи идеи, респективно и към всички, които се занимават с култура, да предлагат по-интересни проекти.

Предполагам, че толкова големи събития се планират с година напред. Мислите ли вече как ще изглеждат фестивалите през 2014 г.? Правите ли планове за нови инициативи?
След два месеца стартираме процеса за 2014 г. Всъщност сега за първи път го съобщавам публично. По време на всяко издание на фестивалите анализираме поставените си цели и реализираните такива. Опитваме се да изчистваме детайлите по организирането на всяко едно събитие. Средата е динамична и това не ни позволява ние да бъдем статични, което е най-привлекателното в процеса на тази работа. Мислим си за следващото издание, тъй като то ще бъде 5-о поред, а август месец ще има 5 седмици, живот и здраве.

Въпросите зададе ГАЛИНА КАЛЧЕВА

Родната интелигенция пред изпитанията на войните

Последната книга на акад. Ив. Радев, която притежавам, е „Българският писател и войните (1912-1918). Том първи". В „автографа" авторът е написал: „... за спомен – знак на реализираща се от преди 30 години идея!"
И указанието „том първи", и посвещението разкриват един мащабен изследователски замисъл, свързан с участието и рефлексиите на родната художествено-творческа интелигенция, въвлечена във войните от първата половина на 20. в.
Темата съвсем не учудва тези, които познават дългогодишните интереси на учения. Процесуално-исторически мислещ литератор, Ив. Радев няма как да не инвестира усилия и в тази посока. Поредицата от войни от първата половина на миналото столетие бележи не само физически представителите на младата ни интелигенция, колкото я разтърсва емоционално-психологически, проблематизира я светогледно-етически. Преживяването и пресъздаването на войните в цялата им съдбоносност и апокалиптичност е един от същностните аспекти в опитите да се профилира българската интелигенция.
И в тази книга изложението се разгръща в няколко посоки. От една страна, се отварят непознати досега хроники от архива, заговарят притихнали сред библиотечните лавици и музейните сбирки факти, явяват се вълнуващи фотоси от семейни албуми. Оттам насетне се завързват интригуващи сюжети, заплитат се невероятни истории, конструират се литературноисторически и културносоциологически разкази. Както е обичайно за Ив.-Радевите изследвания, и тук двете линии – на фактологично-подреждащото и на художествено-тълкувателското органично се преплитат, за да представят автентичния образ на войната през погледа на една особена, *избрана* сред останалите съсловни групи – тази на творческата интелигенция.
Войната е колективна хипноза, казва Н. Бердяев, поради което под нейната власт попадат и хора, които я ненавиждат. Именно за тях – за Димчо Дебелянов и Илия Иванов - Черен, за Димитър Подвързачов и Трифон Кунев, за П. К. Яворов и Ал. Т. Балан, за Б. Пенев и Ив. Шишманов... повествува коментираната книга.
За почти всички български творци войните от началото на 20. в. разкриват хоризонти към сбъдване на лелеяната мечта за обединено Отечество. Но попаднали сред вихъра на шрапнелните изстрели или сред тягостното бездействие на боевото затишие, те изписват всичката печал на душата, цялата болка на света.
Амлитудата в настроенията между 12-а и 18-а г. е наистина главоломна – от всеобщия народен подем до всеобщото крушение, от великото въодушевление до зловещия погром. Оттук и стотиците разтърсващи лични съдби, фамилни драми, преселнически саги, интелектуални завои, трагически животописи...
С право Ив. Радев подчертава, че единствената област, в която тези събития са представени в цялата им националноисторическа противоречивост и философско-психологическа дълбочина – е родната художествена литература. Страниците, предложени от изследователя, буквално въвличат във водовъртежа на събитията, в йерархичността на военната система и отношенията ѝ с интелигентската прослойка. Но тези страници ни потапят и в интимните трепети на поетите, в прагматичните им житейски решения и метафизичните им видения. Може би неслучайно първият от ескизите е отреден за Димчо Дебелянов, сътворил на фронта едни от най-разтърсващите хуманистични стихове на примирението пред антиномиите на битието; изповядал сиротността на цяло едно поколение. Именно запасният подпоручик Димчо Велев Дебелянов, командир на 5-та рота от 22-ри пехотен Тракийски полк, е българският поет на *смирението като изпитание и като спасение*. Работейки с материали от Държавен военно-исторически архив – В. Търново, Ив Радев представя моменти от посмъртното битие на Дебелянов.
Изследователят на добродетелите в класическите героични общества Аласдър Макинтайър подчертава, че в тях честта се придава на човека от неговите равни и без чест той е нищо. Разбира се, не е необходимо да се правят преки аналогии със събитията и ситуацията от началото на 20. в. у нас. Но темата за човешките добродетели сама по себе си предполага универсалност на ценностите, а от друга страна, войните за национално обединение от първата половина на миналото столетие като нравствено-психологическа атмосфера, като родово-патриотична кауза излъчват героически модели на поведение, валидни за всички времена. Така и за свръхчувствителния, раним поет участието в битка за родината, жертването в нейно име е някак безвъпросно, е безусловно. При това участието на запасен подпоручик Димчо Велев Дебелянов в Световната война е израз на изначалната обвързаност между човека и неговата *patria.* То е израз на един изпитан през вековете кодекс на поведение, според който трябва да правиш това, което *трябва* да се прави в гранични за родината мигове – на живот и на смърт.
Един от приносните моменти в труда на Ив. Радев е опровергаването на евтино тиражирания мит за доброволеца Дебелянов. Въз основа на извлечена „Заповед" от 26 февруари 1916 г. изследвачът стига до категоричното заключение, че „Д. Дебелянов не е доброволец, а е официално и със съответната обща заповед мобилизиран в определен момент от развоя на събитията".
В следващите страници книгата разгръща съдбите на двама офицери от най-близкото обкръжение на поета. Единият от тях е майор Тома Стоянов Томов, преминал през преизподнята на двете отминали войни. Ив. Радев стига до убеждението, че дружинният командир в 22-ри тракийски полк е „имал представа за таланта и интелекта на запасния подпоручик, подвизавал се като адютант на командваната от него дружина".
В редица животозастрашителни мигове двамата са били рамо до рамо, разменяли са си дружески думи, изповядвали са интимни тайни, давали са си сили и кураж, вярвайки в бойното приятелство и войнска храброст. Затова и дни след гибелта на поета майор Томов ще посети гроба на своя адютант, за да поднесе съкровените „клонки тъмнозелен кипарис и една бележка „На добрия Димчо от бойния му другар майор Томов". Този едновременно публичен и личен войнски ритуал на почит към загиналия побратим е ключов епизод от посмъртното битие на бележития българския лирик.
Именно офицерът Томов се оказва съхранителят на „две листчета от фронта", върху които поетът е изписал шедьоврите равносметки „Един убит" и „Сиротна песен", в чиито стихове обичта към ближния е прераснала в обич към врага като най-висш израз на човешкия етос.
Изповяданите прозрения в тези творби са не само оценени от фронтовия другар, те са съпреживени, те са лично провидени. Изпитал на свой гръб последиците на националната катастрофа, майор Томов сам прибягва до самоубийството като изход от хаоса в световното, от безпътицата в политическото, от демагогията в областта на моралното. Оттук и развълнуваната поанта в очерка за него: „Така многократно заставал лице в лице със смъртта на другите, дружинният командир на копривщенеца подпоручик Димчо Дебелянов – панагюрецът Тома Томов, има смелостта да погледне в очите и своята, доказвайки, че по морал и доблест е наистина рицар на честта".
Ив. Радев конструира може би първия изследователски мотивиран и интерпретаторски аргументиран паралел между сходната житейска и естетическа съдба на двамата модерни творци Д. Дебелянов и Илия Иванов - Черен. И двамата покосени от смъртта в млада възраст, на фронта. И двамата антивоенно настроени, но смирени пред факта, че трябва да се бият в името на родината. И двамата с реформаторска мисия в модерната българска литература. Сходството в биографиите и писателските им реализации е поразително. То е показателно за трагическата орис, за черния кръст, който тегне над тяхното поколение.
Човекът и войната е темата, отключила таланта на разказвача Й. Йовков. Подвизавал се в началото на века като стихотворец в конвенциите на модната декадентска символистична лирика, капитанът, участник в трите войни, легитимира себе си като естетически пълноценен писател именно в тежките и противоречиви условия на вирлуващата Война. За да се родят разкази като „Паметният ден", „Първата победа", „Те победиха", шедьоврите „Балкан", „Българка", „Земляци"... За да дойдат първите публични признания и авторитетни критически оценки още през 16-а, принадлежащи на имена от ранга на проф. Б. Пенев и проф. М. Арнаудов.
През 1917 г. Генералният щаб на армията предлага на Редакционния комитет на „Походна войнишка библиотека" новоизгряващият талант Й. Йовков да бъде включен с цели два тома... В този смисъл, колкото и парадоксално да е на пръв поглед, войната „изважда на показ" таланта на създателя на един от най-универсалните български художествени светове.
Лично за мен от най-любопитните фрагменти са посветените на проф. Б. Пенев и неговите „преживелици" по време на войната.
Претърпял злополука в детско-юношеска възраст, младият мъж е освободен от преки ангажименти към Военната институция. „Но това не значи интелигентска изолация и дистанцираност в името на лична сигурност и благополучие" – ревностно ще отбележи авторът.
Широко скроен, рефлексивно настроен, геополитически осведомен, глобалистично мислещ интелектуалец от най-висока проба, Б. Пенев маркира в хода на дневниковите си размисли няколко фундаментални за бъдните на българската общност проблема, чиято болезненост преживяваме до днес. Размишленията на хуманиста не са локално-регионални. Обратно, те твърде рационално и хладнокръвно разчитат националноегоистичните интереси на европейските държави. От друга страна, в дневниковите страници професорът разсъждава именно като *български интелектуалец*, за когото националното достойнство е дълбоко вкоренено в емоционалния и духовен живот на човека. Б. Пенев е от онези български мислители хуманитари, за които „националното е част от личността и се съдържа в нея като една от качествените ѝ характеристики".
Професионалистът литератор ентусиазирано откликва на поканата да участва в съставянето на списъка от книги, които да се издават в „Походна войнишка библиотека", а също и да бъде част от редакционния комитет на поредицата. Така той се явява първият не само редактирал сборника „Разкази" (1917), на практика истинският дебют на Й. Йовков, но и първият, който критически утвърждава възхождащия белетрист.
От изложението става ясно, че ерудитът Б. Пенев, отричащ войната във всичките ѝ основания, взема косвено участие в нея като строител на модерната българска култура, като *безрезервно ценящ националния духовен капитал български интелектуалец.*

Открояващ се, образцов за поведението на интелектуалец от мащаба на д-р К. Кръстев е неговият апел за съхраняване на интелектуалния ни елит. Още по време на започналата Балканска война маститият професор философ, демонстриращ и в тясно професионален, и в по-широк културен план процесуално, капитално мислене и визионерство, предприема незабавни мерки за спасяване на българската художествено-творческа интелигенция. Критикът философ е убеден, че дори в ситуация на война превъзходство има не войнът, а творецът, онзи, който създава явленията на духа. Тъкмо затова в представения от д-р Кръстев „Списък" (публикуван за първи път от акад. Радев в автентичния му вид именно в „Литературен вестник") пред министъра на войната фигурират имена, които действително формират интелектуалния елит на нацията, при това във всички сектори на духовния живот.
В гражданските жестове на естета, в енергичното му и безапелативно отстояване на каузата по спасяване на цвета на родната интелигенция проличава *извисеността на хуманиста, безрезервността на общественика, далновидността на националния културен стратег*.
Страстта на Иван Радев към архивите за сетен път ни провокира, сверява „часовниците" ни, коригира познанията ни относно десетилетно тиражирани, но документално непроверявани версии и слухове, свързани с етапни фигури от националния духовен живот.
Възкресените в тази книга документи, персони, събития; изложените факти, епизоди, сюжети; разтълкуваните думи, знаци, жестове ни съприкосновяват с другите – малко известните „лица" и „сенки" на историята. Тук ще дочуем гръмки фрази и скрити вопли, ще прочетем институционални решения и развълнувани интелигентски почерци, ще се срещнем с висши офицери и подпоручици, с университетски преподаватели и военни администратори... Всички те белязани от ударите на войната, понасящи своята собствена, но и една обща воля и съдба. Човекът на духа е този, който се съмнява, пита, колебае, но той е и този, който *знае*, че „Мъртвият не ни е враг", че в „дни на много кръв и много смърт" и най-възторжената победна песен бива заглушена от неутешимите акорди на скръбната „сиротна песен"...
Пред читателите изпъкват с личните си качества и професионални достойнства „генералите" в литературата и генералите в армията. За да се види, че в моменти, когато родината преживява съдбоносни изпитни в духовно-нравствен и психологически план, чисто физическото си обезкръвяване, достойните българи, независимо в кой сектор на нацонално се намират, работят рамо до рамо в името на отечеството.

АНТОНИЯ ВЕЛКОВА-ГАЙДАРЖИЕВА

Иван Радев. „Българският писател и войните (1912-1918)". Том първи. Архив. Интерпретации. В. Търново, 2013.

„Нора” сред Машините на фестивала MALTA

Фестивалът

Фестивалът MALTA в полския град Познан е изключително амбициозно начинание, което има за цел не просто да представи пред зрителите и гостите си селекция от театрални факти, но и да включи всички във феномена наречен *Фестивал*. В рамките на месец (от 24-ти юни до 20-и юли) градът е домакин на различни сценични събития, изложби, прожекции и социални прояви, програмирани на повече от 30 сцени. Именно социалната насоченост на един от модулите GENERATOR беше водещият катализатор на фестивалните емоции на открито. Организаторите бяха „окупирали” един от централните площади в града и превърнали в център на социалния и културния живот в този период от годината. Тук се случи една много голяма част от музикалната програма, както и театрални представления и прожекции. Почти денонощно се случваха акции, като се започне със сутрешни концерти на ученици от музикалното училище, йога за всички, базари на различни артисти, майсторящи всякакви неща, местна кухня на открито, уъркшопи за малки и големи и още, и още. Всяко едно от събитията имаше своята публика, която се сменяше заедно със смяната на артистите на сцените. Този модул е част от стратегията за разширяване и развитие на аудиторията на фестивала на местно ниво.

Театралната програма се проведе в периода 24 – 29 юни, а неин селекционер беше италианският режисьор Ромео Кастелучи. Momoto – “Oh Man, Oh Machine” обедини изключително разнообразни събития, като: 3D концерт; теоретичен форум, (където участници бяха Зигмунд Бауман и Ромео Кастелучи); изложби и пърформанси. Всички те – подчинени на връзките, противопоставянето и съжителството между човека и машината. „Mush-room” на Грейс Елан Барки и „Marketplace 76” на Ян Лоуренс, основатели на театралната компания Needcompany, „The Four Seasons Restaurant” – най-новият спектакъл на Ромео Кастелучи и неговата компания Raffaello Sanzio, „Build to Last” на Мег Стюард и „Damaged Goods”, Mukuko Кавамура и нейната танцова миниатюра „Alpard”, „Soufles” на Винсен Дюпон, Силвия Рампели с „Or”, Жизел Виен с „The Pyre”, хоровата трилогия на Марта Горничка „Chore Kobiet”, „Нора” на Tg STAN са част от спектаклите, които бяха показани в Познан. Спектаклите бяха разпръснати на сцени из целия град – от традиционните театрални салони, през специално построени сцени в спортни зали и дори в стара транжорна, превърната без много усилия в културен център. Фестивалът MALTA има в лицето на „House on Fire” подкрепа в продуцирането на цели три спектакъла: „The Pyre” на Жизел Виен, „Built to Last” на Мег Стюард и нейната компания „Damaged Goods” и „Нора” на Tg STAN. Инициативата **„House on Fire”** (www.houseonfire.eu) включва десет фестивала и театри от десет различни страни в Европа, които се стремят да развиват и подкрепят новите форми в изпълнителските изкуства, амбицирани да програмират международна продукция. Приоритетите на мрежата са театралната сцена да бъде място за обществен дебат и да играе съществена роля в разрешаването на социалните проблеми в обществото.

Машините и технологиите се съчетаха в програмата на фестивала, изграждайки и разрушавайки връзки между човешкото тяло, технологиите и публиката. Спектаклите в програмата предложиха на зрителите най-различни емоции и полета за дискусии и размишления. Част от темите, които преливаха една в друга между различните сцени, са свързани с мястото на човека в съвременното общество и неговото експлоатиране от съвременните машини и технологии дори и в сексуален аспект („7 Ways” на корейката Гемнунг Юонг). Юонг съчетава в спектакъла си танц, куклен театър и предмети от бита на съвременния човек.

Човекът като машина за изпълнение на желания и последствията от неговото вмешателство в живота на другите е една от темите в спектакъла на Винсен Дюпон „Soufles”, където силната любов се материализира и има способността да възкресява. Нежен и изключително въздействащ, спектакълът на Дюпон кореспондира с филма на Андрей Тарковски „Соларис”. Страданието и желанието изграждат машината или механизма, който вдъхва живот, но и също така го отнема.

Марта Горничка е едно от младите имена на полския театър. Тя се вписа в света на хората и машините с третата част от трилогията „Chore Kobiet” – „Requiemachine”. Представлението критикува механизмите на капиталистическото общество, в което човекът се върти в порочния кръг между парите и зависимостите си. Работата на Горничка е специфична с това, че актьорите (които са непрофесионалисти) са дирижирани от режисьора в момента на случването на спектакъла. Те произнасят текста като хор от гласове, в който се разпределят отделни звукови и смислови линии на драматургичния материал. Спектакълът е изграден върху много стабилна музикална основа.

Спектакълът „Mush-room” на Грейс Елан Барки и Needcompany дебатира върху темата за обществото като механизъм за промяна. Гъбите са личности, които също имат своите права и които също изграждат общност със свои правила и лостове на управление. Те са общество, което се противопоставя и което иска да доминира. Представлението иронизира с изключително майсторство и находчивост консуматорските нагласи в съвременните общества. Грейс Барки съчетава танца, куклите и хартиената сценография с брехтови актьорски изпълнения, подчинени на принципа на отчуждението, както и зонгове. Брехтовият театър силно се откроява и в другия спектакъл на компанията „Marketplace 76” дело на Ян Лоуренс. Според режисьора представлението е създадено като отговор на филма на Ларс фон Триер „Догвил”, където жертвоприношението не се оказва спасително за общността, а точно обратното. В сценичния отговор на филма този акт на изкупление се оказва пречистващ за малката общност. Спектакълът е майсторски направен и е пример за постбрехтиански театър.

Компанията

Tg STAN Theatre (Stop Thinking About Names) е белгийска компания, създадена през 1989 от четирима актьори, които не желаят да се „подчиняват” на режисьор и на нечий авторитет. Освен лидерската фигура на режисьора групата не желае да се подчинява на естетики и принципи на работа, които не са им близки. Те искат да изведат на преден план актьора, неговите лични способности и недостатъци. Отхвърляйки доминантната фигура на режисьора, трупата „подписва” спектаклите си като колектив. Актьорите създават спектаклите си като се базират на игровото начало и на текстовете, както и на солиден анализ през персонажите, направени от гледната точка на отделните актьори. Трупата се стреми да „взриви илюзията” и се съсредоточава върху чистото действие, където актьорите влагат силно лично отношение в интерпретирането на характерите. На този принцип е създаден и спектакълът „Нора”, („Куклен дом” от Хенрих Ибсен), който е копродукция с фестивала MALTA в Познан – един от най-големите фестивали не само в Полша, но и в Източна и Централна Европа, част от мрежата на House on Fire.

Спектакълът

Модерният текст на Ибсен „Куклен дом”, превърнал се в класическо произведение за театралната сцена, е осъвременен чрез фигурата на актьора и неговия игрови импулс – една от най-характерните черти в работата на Tg STAN Theatre. Спектакълът е програмиран в платформата MALTA Stage, а връзката между него и momoto на фестивала се намира в механизирането на обществото и превръщането му в машина, която поглъща хората и ги прави зависими от нейните механизми.

Водещата линия в пиесата засяга проблема за еманципацията на жената и равнопоставеността й на мъжа, което в известна степен е преодолян проблем в съвременното общество. Днес бихме могли да говорим по-скоро за прекалената еманципация, все по-силно и дори агресивно налагащите се жени-лидери, конфронтацията на авторитетите, та дори се стига и до иронизиране на политическата коректност в мъжко-женските делови взаимоотношения. Именно иронията е ключът към политическите и социалните линии в постановката и коментарите на актьорите.

В постановката „Нора” на Tg STAN фокусът е върху личното преживяване на конфликта от сблъсъка с непознаваната страна във всеки един от персонажите. Непознатата страна на мъжа и жената в една връзка. „Машината” е задвижвана от егото и гордостта на всеки един, което е изкусно иронизирано и подчертано в играта на изпълнителите – автори на постановката. Спектакълът е освободен от историческите подробности на времето, в което е написан текстът на Ибсен. Той е оголен до проблематиката на взаимоотношенията между мъжа и жената. Драмата е в разкриването на същността на човека, който е бил зад маската на ежедневното поведение, както и загубата на сигурност и доверие в другия. Разкритието, което прави Нора в края на постановката, превръща всички предишни действия, случили се на сцената, все едно са били извършени на шега, в един друг свят, в друг живот, който е приключил като сън – с рязко събуждане и към който няма връщане.

В категоричния отказ на трупата да работи с режисьор се повишава очакването за безкомпромисно актьорско изпълнение на сцената. Спектакълът е създаден изцяло от актьори (Йоленте де Кеерсмеакер, Дамиян де Шрижвер, Ваас Грамсер и Франк Веркруйсен) и това се отразява в цялостния стил на техните постановки. Още с влизането на публиката в салона започва спектакълът / играта. Артистите непринудено подтикват зрителите да заемат местата си, поздравяват ги и търсят неформален контакт с тях, сякаш всички сме едно семейство или приятели, които са гости в дома на Нора и Торвалд. Под този знак преминава и целият спектакъл. Няма нищо скрито от очите на зрителите, всичко се случва на сцената и между редовете в залата. Вине Дирекс (Нора) е сред публиката, сякаш идваща от улицата и току-що отваря вратата на дома си. В салона все още влизат зрители, актрисата едновременно си говори с тях, черпи ги с бонбони и разговаря със съпруга си Торвалд Хелмер (Франк Веркруйсен). Този контакт между сцената и зрителната зала е запазен по време на целия спектакъл, като актьорите реагират на всяко едно движение в залата с мимики и жестове. По същия начин коментират и случващото се в постановката и между персонажите, иронизират ги, което освен че придава комичен оттенък на текста, поставя проблемите от ежедневието ни на обсъждане. Защо е нужно да имаме няколко лица в един и същи човек, къде е границата между лъжата и премълчаването, може ли да се живее със суровата истина за другия, защо вратата на дома не е преграда за общественото мнение. И още куп фини и деликатни противопоставяния занимават актьорите в тази постановка, изпълнена с майсторство и дълбочина.

Актьорската игра се отличава с брехтовски елементи като отчуждаването на актьора от образа и включването на коментари от страна на изпълнителите относно действието на сцената. Изключително интересно е да се наблюдава този принцип на актьорска игра, когато става въпрос за натуралистичен текст, каквато е пиесата на Ибсен. Артистите разбиват четвъртата стена предпоставена от автора, абсолютно безкомпромисно, но в същото време почти неусетно и леко за зрителите.

Сценографията е изключително семпла. На сцената е поставен бял правоъгълен под, служещ за сценична площадка, който е много по-малък от фактическите размери на сцената. Извън този под се намират всички, които в момента не участват в действието. Те стоят и наблюдават, разхождат се, черпят публиката със сладкиши, коментират действието с мимики, или просто потропват с крак и нетърпеливо чакат да влязат в „събитията”. На заден план са разположени в линия светещи лампички, детски играчки и малки предмети, дискретно напомнящи коледна украса на витрина на магазин. Коледна разпродажба на истини. Една по една навлизащи в привидно защитеното пространство. „Домът” е ограничен върху тази повърхност, където всички се държат сдържано и дистанцирано един от друг, сякаш са в дипломатическа среща, единствено Нора се преоблича, прегръща всички и кокетничи най-искрено, като малко момиченце пред огледалото.

Образът на Нора се изпълнява от Вине Дирекс, чието изпълнение е изключително емоционално и на фона на сериозните лица на останалите актьори седи почти като детско и наивно. Дори и изражението и визията на актрисата допринасят за това. Нора е пъргава и спонтанна, непринудена в общуването си с останалите до момента на появата на Крокстат. Благодарение на това емоционално и непринудено поведение актрисата успява да отрази всеки един нюанс в настроението и състоянието на персонажа си. Рязкото преобръщане на Нора и осъзнаването на реалното положение, в което се намира, се случва по време на танца, който в постановката е решен чрез движения от съвременния танц.

Доктор Ранк и Крокстат се изпълняват от Тиаго Родригес, а актрисата Йоленте де Кеерсмеакер влиза в образа на Кристине, появява се също и като прислужница в дома на Хелмер. Двамата актьори преливат от образ в образ като всеки път сменят поведението си спрямо персонажа, който играят почти като коментар на образа.

Брехтовите елементи в постановката могат да се обобщят в критика на съвременното общество, лицемерието и задълженията към него, консуматорските нагласи на човека, оголването на пространството и отчуждението от образа, което е и най-яркият елемент в актьорското изпълнение.

Съвременността на посланията в постановката произтичат от отказа на компанията да постави в центъра на спектакъла конфликта между желанията на човека и предразсъдъците на едно патриархално общество. Вместо това на преден план е изнесен сблъсъкът между отделните личности и техните чувства. Това е мотивът, причината на Крокстат, за да изпрати разкриващото писмо до Торвалд. Егото и нараненото достойнство са белезите на съвременния човек, авторитетът в обществото, който се гради с цената на жертви, компромиси, издигането в служебното положение са жизненоважни за самочувствието и утвърждаването на човешкото същество като такова. „Какво ще кажат хората” – проблемът на патриархалното общество и авторитет е преразгледан в контекста на съвременните ценности. Като разрушаването на семейството не е същественият проблем вече, а същността е нараненият имидж.

АЛБЕНА ТАГАРЕВА

Пътуването е осъществено с подкрепата на Полския институт в София.

Повече информация за форума: www.malta-festival.pl

Версията *Левчев*

Пламен Дойнов

Ще напомним пропития с неудовлетвореност, мемоарен възглас на Любомир Левчев от 90-те години на XX век:

„Днес нашите „литературни скандали“ от онова време са капсулирани в мълчание. Те са неприятни за литературните слуги и мародери, които съчиняват нова биография на времето…“[1]

Ако не искаме да бъдем „слуги и мародери”, нека поне се опитаме да реконструираме хрониката на „литературните скандали” от 1962/1963 г. и вплетената в тях биографична траектория на литературната личност Л. Левчев.
В мемоарната си версия Левчев твърди, че публичните четения на младите са били „политически демонстрации”, че са „един от първите публични протести по онова време“, че при един откровен разговор с Цветан Стоянов си разменят заветни думи – „Пътя, по който вървя аз, често губя, търся и пак намирам. Но не го избирам. Той ме е избрал и не ме пуска. Той е мой. Естествен. Кажи го предопределен“ (Л. Левчев); „Това исках да чуя. Исках да се уверя, че не са те пречупили“ (Цв. Стоянов). Вече възрастният поет вижда себе си и поколението в 1962-ра „безпощадно и завинаги разделени“, привиквани, притиснати, но все пак устояли, „не се огънахме“. В спомените пътят, по който през 1962/1963 г. върви *непречупеният* Левчев сякаш се тресе от житейски, политически и литературни изпитания, опасно криволичи и дори слиза надолу, устремен към професионална и социална бездна.
Хронологичната права на събитията от 1962/1963 г. и биографичната линия на Любомир Левчев обаче се движат без видими драматични завои, напротив – показват доста последователно възходящо кариерно развитие. Нека хроникираме.
11 май 1962 – 27-годишният Л. Левчев и още неколцина млади писатели (Първан Стефанов, П. Караангов, Сл. Хр. Караславов, Д. Дамянов, Й. Радичков) са приети за членове на Комунистическата партия[2].
21 септември 1962 – Л. Левчев е избран в партийното бюро на първичната партийна организация при СБП[3], определен е за „отговорник за партийните групи“[4] и в следващите месеци дори е протоколчик на заседанията на бюрото[5]. Въпреки че по време на събранието, на което е избран, Радой Ралин иска отвод на Левчев с аргументи, че „като характер е още неустановен“ и „показва една слабохарактерност“[6], младият поет устоява и не се оттегля, очевидно държи да бъде член на партийното бюро. Впрочем така изпълнява решение, което със сигурност е съгласувано с ЦК на БКП – такава е обичайната практика. По-нататък „инструктажите”, на които е подложен Левчев от страна на *ръководството на СБП*, се разбират от само себе си просто защото той е част от *партийното ръководство* на писателския съюз.
29 и 30 септември 1962 – Празникът на българската поезия се провежда във Велико Търново. В *централното* тържествено четене на 29-и вечерта участва Любомир Левчев, а в петте четения на следващия ден освен него от *младите* се включват Петър Караангов, Първан Стефанов, Евтим Евтимов, Матей Шопкин, Атанас Мочуров[7]. Както личи, младите поети са представени доста солидно, а сред тях Левчев е нещо като *пръв сред равни* – именно той представлява генерацията в първата, *най-официална* вечер.
28 октомври 1962 – В края на Карибската криза официозът „Работническо дело“ публикува в общ блок под наслов „Куба в сърцата ни“ три стихотворения, подписани от Стефан Цанев, Константин Павлов и Любомир Левчев[8]. Освен че подчертава *групарска* идентичност, общата публикация представлява своеобразна акция за демонстриране на принадлежност на младите към *идеологическия фронт*. Строго преценено, от нея много повече се нуждае К. Павлов, който по това време е тестван за *благонадеждност*. Така Павлов изглежда по-скоро въвлечен в мрежата от отработени публични жестикулации на Левчев и Цанев. Иначе тези групови изяви трябва да се разглеждат предимно като нивелиращо *партизиране* и *идеологизиране* на отделния почерк чрез формата на колективен спектакъл.
30 октомври 1962 – На този ден се засичат две предварително обявени четения: *официално*, организирано от СБП в Народния театър, и *неофициално*, с участието на младите поети Л. Левчев, Ст. Цанев, К. Павлов.
Не става дума за Ден на поезията. Тази заблуда по инерция преповтарят всички – и мемоаристи, и изследователи – вероятно следвайки спомените на Ат. Славов и Л. Левчев. Както отбелязахме по-горе, през 1962 г. Денят на поезията вече се е състоял във Велико Търново. И това не е незначителна подробност.
На 30 октомври в Народния театър се провежда литературна вечер в чест на VIII конгрес на БКП,

[1] Левчев, Любомир. *Ти си следващият*, С., 1998, с. 192.
[2] Вж. ЦДА, ф. 357 Б, оп. 1, а.е. 77, л. 1–2.
[3] Пак там, л. 107.
[4] Пак там, л. 151.
[5] Вж. протоколите, подписани от Л. Левчев в: Пак там, л. 153–156.
[6] Пак там, л. 62, л. 85.
[7] Вж. Дневник на празника. – *Литературен фронт*, бр. 40, 4.10.1962.
[8] Вж. *Работническо дело*, бр. 301, 28.10.1962.

на стр. 10

Изказване на Любомир Левчев

на срещата на отдел „Изкуство и култура“ на ЦК на БКП с ръководствата на творческите съюзи, главните редактори на вестниците, БТА, радиото и др. (4 април 1962)

Уважаеми другари, считам за свой човешки и партиен дълг да говоря искрено, открито навсякъде и особено тук.
Аз съм от онова поколение, което се учеше на комунизъм в условията на току-що победилата революция и то във възрастта, когато се учи да целува. Комунистическата идея е моя първа любов, а първата любов ръжда не я лови.
Автор съм само на три стихосбирки, но затова пък се гордея, че туй са три партийни книжчици. В тези три книжчици са събрани моите мечти, моята вяра, малкото ми успехи и многобройните ми грешки.
Тук се каза, че доста критици критикуваха първите ми стихове, за туй, че в тях имаше много крясъци, много инфантилен патос. По този пункт критиците дори в най-горчивите ми посочиха една действителна слабост. Аз съм им благодарен.
В живота човек рядко крещи, крещи, когато е много ядосан или когато е силно уплашен. А се получи така, че в своите стихове аз крещях, постоянно крещях от обич, крещях от нежност, крещях от радост и от скръб, крещях емоционално и “интелектуално”.
А нима такъв външен патос иска от нас партията и народа? Комуниста трябва да крещи само когато вдига взвода на атака. Да вика високо призивно и ясно. Ако ние крещиме непрестанно, истинският сигнал за атака няма да се чуе. А има силни думи, които се казват тихо, дори шепнешком.. И от тях кожата може да настръхва. Но да се откажеш от фалшивия тон, не значи да се откажеш от единствено верните мисли и чувства. Винаги съм се стремил и винаги ще се стремя да постигна истинския, верния партиен патос. Аз трябва да се науча да пиша по-простичко, по-човешки, по-сърдечно. Това е жизнена необходимост, за да мога да общувам с хората, да им внушавам своите идеи. Само на тази цел са били и ще бъдат подчинени моите новаторски търсения.
Разбира се, ще ми кажат, че пътят до ада е постлан все с добрите намерения. Уви, така е.
Ние преживяваме години на величествена равносметка. Тази равносметка я извършва Комунистическата партия, за да начертае още по-величествената генерална перспектива на развитието ни по пътя към комунизма.
И хората извършват лични равносметки, разтребват душите си както войниците, подреждат своите раници пред големия път. Моята лична равносметка не ми дава основание да бъда особено весел. Както казах, творческите неудачи са много. Но най-тежи пропиляното време. Пропилял съм го в дребнави спорове и обиди в оная нездрава творческа атмосфера, която съществуваше в нашия съюз, която много трудно ще бъде преодоляна. Партията иска от нас да стреляме по врага, а ние се ядеме един друг. Колко малко другарство има между нас? Имаше месеци, когато тази равносметка ми доставяше невъобразима болка, особено като си помисля, че и аз съм допринесъл нещичко за това печално положение. И ми се иска да намеря една такава песен, която да я запеят всичките мои другари от детинството до днес. И да вървиме заедно с нея по великия път. Но дали аз самия съм готов за тази песен.
Исках да споделя болката си с читателите. Хората са ми приятели, а не публика, пред която да се явявам с грим. Исках да си кажа болката, за да ми олекне.
Ето защо в “Интелигентска поема”, която тук бе критикувана (и трябва да кажа, бе критикувана много другарски, толерантно, с искрена грижа), има някои тъжни размисли и констатации. Финала на поемата аз исках да го изпълня в сатирично-пародиен план. Ако той звучи песимистично, значи съм постигнал това, което не съм търсил. Песимизмът ми е противен. Др. Тодор Павлов каза хубави и верни думи за българската интелигенция.
Но нали ако тя е заслужила тези думи това е, защото тя винаги е била безжалостно критична към себе си, търсила е в огледалото на народния живот своя верен образ. И винаги е пазила огъня на оптимизма. Такива мисли аз ги споделям напълно и със сърцето си. Не искам да ви лъжа, че съм осъзнал всички свои грешки. Но критиките, което ми бяха направени с такава явна доброжелателност, аз ще ги премисля сериозно, по мъжки, по комунистически, за да си извлеча от тях необходимата поука.
Аз никога не съм се застоявал в канцелария, но пак ще помоля СБП да ме изпрати поне за 6 месеца в някой завод, даже имам предвид в кой, за да се проветря на животворния строителен вятър.
Всичките ми творчески планове гледат в нашето героично съвремие. Който е атакувал съвременната тема, той знае, че в настъпателния бой се дават най-много жертви. И много стихове загиват. Но нищо. Ще се бия с най-модерните оръжия. И ще бъда непримирим към слабите стихове:

След гениите нека с тъжен лик
да крета славата, вдовица плаха.
Умри, мой стих, умри като войник
тъй както в бой безименните наши мряха.

Сега някои хора се мъчат зорлем врагове да ни направят. Подхвърлят тук и там, че сме били против социалистическия реализъм, че сме били нитчеанци и какво ли още не. На тези хора аз ще им кажа, че са сбъркали адреса. Вярата ни в комунистическата идея, вярата ни в партията, никой не ще докосне. Партията иска от нас ярко идейно, жизнеутвърждаващо съвременно изкуство и това ще бъде наша и моя бойна задача. И ще пазим идейното си знаме чисто срещу всякакви буржоазни влияния.
(Ръкопляскания).

ЦДА, ф. 1 Б, оп. 5, а.е. 570, л. 200–202.

Версията *Левчев*

от стр. 9

събрала „повече от хиляда почитатели“, „салонът бе изпълнен до последното място“. Говорят Камен Калчев и Димитър Методиев. Четат стихове Веселин Ханчев, Никола Фурнаджиев, Павел Матев, Божидар Божилов, Иван Бурин, Людмил Стоянов, малко по-младите Георги Джагаров, Петър Незнакомов и Иван Давидков, а от младите *априлци* – Владимир Башев и Слав Хр. Караславов[9]. Мотивацията на ръководството на СБП да се спре на тези имена е, че „имат заслуги към Партията“ и „не са участвали в последните големи четения по случай Деня на поезията“[10]. Тази вечер е част от поредицата *мероприятия*, организирани от СБП в чест на конгреса, който се открива след броени дни и е нормално силно да ангажира ръководството на писателския съюз. Специални слова в Народния театър произнасят и председателят, и партийният секретар на СБП.
В същото време в салона на ВИТИЗ *непоканените* на официалното четене се готвят да произнесат свои стихове пред студентска и младежка аудитория. Атанас Славов описва доста картинно ситуацията на ентусиазъм, колебание и провал. Впрочем главата в мемоарите му точно така е озаглавена – „Провал на четенето във ВИТИЗ“[11]. Според спомена на Славов, именно Левчев е *посредникът* (вестоносецът), пренесъл нареждането от управата на СБП до салона на ВИТИЗ *четенето да се отложи*. Също личи, че най-вече от неговия *избор* зависи дали да се състои проявата. В крайна сметка Славов чува да прозвучават следните фрази:

„Цанев беше останал без кръв.
- Не трябва да четем. Аз няма да чета! – Левчев се беше изпотил. Предаде се и той.
- Май този път ни притиснаха в ъгъла. Не трябва да им даваме повод да ни атакуват после![...]
Цветан се качи на сцената и обяви: - Няма да има четене тази вечер. Съжалявам!“[12]

Мемоаристът Левчев – обратно – помни като че ли друго четене, за което сякаш твърди, че се е провело.

„Скандалът дойде със страхливата и жалка забрана, изпратена като полицейски ултиматум от Съюза на писателите до ректора на ВИТИЗ. Публиката ни подкрепи. И ние не се огънахме.“[13]

Общото и многозначително „не се огънахме“ оставя впечатление за състоял се рецитал. Най-вероятно в друг ден. Левчев не крие, че е викан в СБП, за да му наредят да разтури „провокаторската група“ и че за тях той е „единственият виновник“, защото е „член на съюза, а и на партията“. Тъкмо тук е ядрото на разбирането. Решаваща е степента на институционална обвързаност и зависимост. В случая *особеностите на характера* могат само да ускорят или забавят скандала, но единствено *чувството за лоялност* към властовите институции може да го предотврати и да съхрани водещите позиции на подложения на изпитание млад поет.
Затова натискът върху Левчев за отмяна на четенето във ВИТИЗ е повече от очакван. Не е особена изненада, че именно той – представителят на СБП и на БКП сред готвещите се да четат млади поети, – е притиснат от шефовете на писателския съюз. Няма изненада и в това, че Левчев (не) се огъва. По-точно – оказва се, че *винаги би могъл да се огъне*. Възможно ли е член на партийното бюро на ППО при СБП да „саботира“ чрез алтернативно литературно четене официалното четене в чест на VIII конгрес на БКП? Да, но само ако е решил да не бъде повече член. Левчев, разбира се, няма такова намерение.
Несъмнено е също, че отказът от четенето в салона на ВИТИЗ на 30 октомври съхранява възможността за следващи публични изяви на групата млади поети. И такива не закъсняват.
26 ноември 1962 – Провежда се поредното четене на Ст. Цанев, К. Павлов и Л. Левчев. (Може би най-после се случва във ВИТИЗ?) Този път то не съвпада с друга официална проява и *може да се състои*. На него присъства и Борис Делчев, който го фиксира в дневника си:

„На литературно четене. Четат „разгневените млади мъже“ Стефан Цанев, Константин Павлов и Любомир Левчев. Младежта ръкопляска. Обективно – отпор срещу ретроградите.“[14]

[9] Литературна вечер в чест на VIII конгрес. – *Литературен фронт*, бр. 44, 1.11.1962.
[10] Вж. мотивите, изказани от секретаря на СБП Николай Янков, в: ЦДА, ф. 551, оп. 2, а.е. 33, л. 153.
[11] Вж. цялата глава в: Славов, Атанас. С точността на прилепи. – В: *Яворови до Елхови. Избрани произведения. Том 3*, Сливен, с. 228–232.
[12] Пак там, с. 230.
[13] Левчев, Любомир. *Ти си следващият*, с. 189.
[14] Из непубликувани страници от *Дневника* на Борис Делчев. Запис от 26 ноември 1962 г.

След кратко отстъпление битката с белези на антисталинизъм и антидогматизъм, за „свободен стих“ и изобщо за *повече свобода* продължава. Тъкмо е преминал VIII конгрес на БКП, който обещава всичко това плюс съдържане на комунизма през 1980 година.
Януари 1963 – В книжка първа на списание „Септември“ излиза „Интелигентска поема“ от Л. Левчев[15]. В нея темата за *интелигентското* лутане под светлините на века и сенките на страха, израснала от силни антисталинистки алегории, е разгърната във верига от лирически сцени. Последната от тях – призивът на лирическия говорител към друг лирически герой (Сашо) *да се напият и да изядат чашите и сенките* – прорязва с парадоксалния си реализъм чувствителния соцреалистически слух. Тя предизвиква негативната реакция на влиятелния Тодор Павлов, който на серия събрания, но не и в печата, обявява поета за „шизофреник“. Поемата започва да се ползва като *негативен пример* в официални изказвания.
Първоначалната реакция на Левчев е заредена със смел сарказъм – пише писмо до СБП, „Литературен фронт“ и до ЦК на БКП, в което язвително иронично моли да му бъде отпусната „пенсия за 100 % загубена работоспособност“ поради заболяването му от „шизофрения“[16]. Този своеобразен епистоларен фейлетон може би влиза в кадровото досие на Левчев, но не предизвиква пряка реакция на властта.
1 март 1963 – На проведеното „Разширено заседание с участието на главните и заместник главните редактори и завеждащ отделите в редакциите на сп. „Септември“, сп. „Пламък“ и в. „Литературен фронт“ Л. Левчев заема балансирана позиция и на практика се дистанцира от дискусията за „свободния стих“ и от всякакви нападки към негови колеги. Заявява, че *не участва в дискусията* и дори, че „писаните свободни стихове от самия мене са само едно незначително количество в сравнение с другите“, затова „съвсем не съм голям оптимист по свободния стих“[17].
Очевидно Л. Левчев *предохранително* се позиционира *встрани* на ожесточените спорове. Редакторският му статус в „Литературен фронт“ допълнително го изтегля в сянката на привидния неутралитет.
8 март 1963 – Хрушчов произнася речта „Високата идейност и художественото майсторство – велика сила на съветската литература и изкуство“, чрез която *преосмисля* и *стопира* за (не)известно време размразителните тенденции. Под атаката на вожда попадат Евтушенко, Вознесенски и прочее фигури от младата съветска поезия – вдъхновяващи примери за българските им връстници. Идеологическото колело в НРБ се завърта обратно. Подготвя се *среща на отдел „Изкуство и култура“ на ЦК на БКП с ръководствата на творческите съюзи, главните редактори на вестниците, БТА, Радиото и др.*
1 април 1963 – Срещата на отдел „Изкуство и култура“ на ЦК на БКП се открива с доклад на Начо Папазов.
В него един от основните *отрицателни* примери е „Интелигентска поема“, написана от „др. Левчев, който беше инструктор на ЦК на Комсомола, който е един талантлив писател, който е един младеж от горе до долу наш, създаден в наше време“. Папазов цитира финала на поемата и възкликва: „Какъв е този песимизъм, каква е тази безизходност?“, упреквайки критиците, че мълчат и не посочват грешките на „един млад, талантлив човек, който написа вълнуващи стихове за нашето строителство и за новата българска младеж“[18].
Вероятно Левчев е в залата. А може и да са пропуснали да го поканят, както твърди той в мемоарния си роман. Но го викат в отдел „Пропаганда и агитация“ на ЦК на БКП, за да прочете редовете в доклада, отнасящи се до него:

„Казаха ми, че на следващия ден ще присъствам на срещата с политбюро и трябва да се изкажа. Дори не споменаха думата „самокритика”. Харакирито се подразбираше.”[19]

2 април 1963 – На втория ден от *срещата* Тодор Павлов вплита в пространното си изказване критика и към „Интелигентска поема“, където „има едно отклонение не само от линията на социалистическия реализъм, а имаме едно явно несъответствие с нашия живот, с нашата интелигенция“. Същевременно академикът намеква, че *доверието от Левчев не е свалено* – оценява го като „прекрасен поет“, „аз го обичам“ и „ще го изслушаме в сряда на общия митинг в защита на мира, където той ще говори от името на писателите“[20]. Показателен момент: притиснатият с изискване за самокритика Левчев *все още може да представлява писателите*, т.е. СБП. Впрочем *сряда* е следващият ден: *утре* – 3 април, когато Т. Павлов и Л. Левчев участват заедно на митинга в защита на мира.
В мемоарната памет на Левчев дните и събитията са толкова разместени, че изглеждат съвсем променени – с нарушена последователност и подменени значения. Например едва ли не Т. Павлов *спонтанно* го кани на „събрание за мира“ – да каже едно стихотворение – след като е чул самокритиката му[21].
4 април 1963 – На четвъртия ден от *срещата* Л. Левчев си прави прилежна самокритика. Мемоарната му версия говори по-скоро за друго – за *неприлежна*, за *формална* самокритика.

„Дадоха ми думата и аз издекламирах с неочакван за самия мен патос своето изказване, дълго страница и половина, което завършваше със стихове от Маяковски: „След гениите нека с тъжен лик да крета славата
– вдовица плаха. Умри, мой стих! Умри като войник! Тъй както в бой безименните наши мряха…”
Получи се някакъв неочакван ефект. Публиката, макар че не беше от най-сантименталните, се трогна и ме подкрепи със съвсем нетипични за това съвещание ръкопляскания. Но още докато те продължаваха, един тлъст апаратчик, изкушен в литературата, припна до президиума и се наведе през масата към Тодор Живков. От позицията си на първия ред виждах задника му и чувах думите:
- Другарю Живков, той подведе аудиторията. Той не си направи никаква самокритика. Напротив! Всичко бе една коварна демагогия.”[22]

Да приемем, че Левчев е чул думите на „тлъстия апаратчик”, а залата се е *трогнала*. Но нека чуем и думите на Левчев от самокритиката му, както я помни стенограмата:

„Автор съм само на три стихосбирки, но затова пък се гордея, че туй са три партийни книжчици. В тези три книжчици са събрани моите мечти, моята вяра, малкото ми успехи и многобройните ми грешки.
Тук се каза, че доста критици критикували първите ми стихове, за туй, че в тях имаше много крясъци, много инфантилен патос. По този пункт критиките, дори най-горчивите, ми посочиха една действителна слабост. Аз съм им благодарен.
В живота човек рядко крещи, крещи, когато е много ядосан или когато е силно уплашен. А се получи така, че в своите стихове аз крещях, постоянно крещях от обич, крещях от нежност, крещях от радост и от скръб, крещях емоционално и „интелектуално”. А нима такъв външен патос иска от нас партията и народа? Комунистът трябва да крещи само когато вдига взвода на атака. Да вика високо призивно и ясно. Ако ние крещиме непрестанно, истинският сигнал за атака няма да се чуе. [...] Винаги съм се стремил и винаги ще се стремя да постигна истинския, верния партиен патос. Аз трябва да се науча да пиша по-простичко, по-човешки, по-сърдечно. Това е жизнена необходимост, за да мога да общувам с хората, да им внушавам своите идеи. Само на тази цел са били и ще бъдат подчинени моите новаторски търсения.[...]
Моята лична равносметка не ми дава основание да бъда особено весел. Както казах, творческите неудачи са много.[...]
Не искам да ви лъжа, че съм осъзнал всички свои грешки. Но критиките, което ми бяха направени с такава явна доброжелателност, аз ще ги премисля сериозно, по мъжки, по комунистически, за да си извлеча от тях необходимата поука.
Аз никога не съм се застоявал в канцелария, но пак ще помоля СБП да ме изпрати поне за 6 месеца в някой завод, даже имам предвид в кой, за да се проветря на животворния строителен вятър.[...]
Сега някои хора се мъчат зорлем врагове да ни направят. Подхвърлят тук и там, че сме били против социалистическия реализъм, че сме били нитчеанци и какво ли още не. На тези хора аз ще им кажа, че са сбъркали адреса.
Вярата ни в комунистическата идея, вярата ни в партията, никой не ще докосне. Партията иска от нас ярко идейно, жизнеутвърждаващо съвременно изкуство и това ще бъде наша и моя бойна задача. И ще пазим идейното си знаме чисто срещу всякакви буржоазни влияния.“[23]

Тази самокритика е *образцов текст* на вътрешнопартийното покаяние от годините на размразяването. Изпълняващият ритуала приема *с благодарност* всички критики като *правдиви* и *другарски*; грешките е направил от прекалено много вяра в комунизма; декларира желание да моделира почерка си като *по-простичък* и *достъпен*, трайно привързан към *оптимизма*; възмущава се, че го изкарват настроен против соцреализма и обещава, че ще се пази от *буржоазни влияния*; между другото, с младежки ентусиазъм *сам пожелава* да бъде изпратен в завод – *при живота, сред народа*. Текстът гърми от военна лексика и образност – *сигнал за атака*, *взвод*, *бойна задача*.
Като член на БКП и на партийното бюро при СБП Левчев неизбежно влиза в ритуалния кръг на самокритическата процедура *по подразбиране*. Тъкмо самокритиката изиграва ролята на „откуп“, срещу който Левчев не чува името си в речта на Живков от 15 април. Нещо повече, самокритиката и *новата разумност*, завладяла младия поет през пролетта на 1963 г., му гарантират социален и литературен просперитет. Макар че според *романа от спомени* на Левчев през следващите месеци с него се случва нещо като политическо срутване: в отдел „Печат“ на ЦК на ДКМС пишат клеветническа „записка“ срещу него и той едва се оправя с този проблем; дава голяма сума в заем на някакъв полупознат, който се покрива; някакъв тип „с вид на наркоман“ го убеждава да ремонтира апартамента му, а после поетът открива, че липсват част от ръкописите му; *ръмжат* срещу репортажите му в „Литературен фронт“; подшушват му, че властни хора (Митко Григоров) го дебнат и говорят, че „утре няма да съществува“; предупреждават

[15] Левчев, Любомир. Интелигентска поема. – *Септември*, кн. 1/1963, с. 13–26.
[16] Цит. по: Левчев, Любомир. *Ти си следващият*, с. 198.
[17] Вж. цялото изказване на Л. Левчев в: ЦДА, ф. 551, оп. 2, а.е. 68, л. 167–172.
[18] ЦДА, ф. 1 Б, оп. 5, а.е. 570, л. 11–12.
[19] Левчев, Любомир. *Ти си следващият*, с. 201.
[20] ЦДА, ф. 1 Б, оп. 5, а.е. 570, л. 58.
[21] Вж. например *Ти си следващият*, с. 203.
[22] Левчев, Любомир. *Ти си следващият*, с. 202.
[23] Вж. цялото изказване самокритика на Л. Левчев в: ЦДА, ф. 1 Б, оп. 5, а.е. 570, л. 200–202, както и в този брой на ЛВ.

го да замине някъде и т.н. Левчев започва да се плаши, че може и да не издържи, усеща, че „в света назряваха някакви нови, абсурдни процеси“, вижда как през 1963 г. Смъртта е „особено нервна“[24].
Няма да оспорваме дали *наистина* Левчев е преживял такова *психологическо* време. Но можем да забележим как докато е потъвал в личния си апокалипсис, социалното му тяло – целеустремено и успяващо – се придвижва нагоре към все по-предни позиции в литературно-политическата йерархия. В топлите месеци от 1963 г. студените факти трасират по-различна биографична траектория. Ето как изглежда *ужасният* период между април и октомври 1963-та.
17 април 1963 – Две седмици след самокритиката си и два дни след речта на Т. Живков младият Левчев е сред 14-те одобрени на заседание на управителния съвет на СБП поети, които трябва да получат *контрактация* от министерството на просветата и културата „за написването на текст за новия национален химн“. От поколението му са посочени още Вл. Башев, Д. Дамянов, Сл. Хр. Караславов, Първан Стефанов[25].
28 април 1963 – На Десетия конгрес на Комсомола Любомир Левчев влиза в състава на ЦК на ДКМС[26]. Другият млад поет там е Владимир Башев. Двамата чуват имената си в доклада на първия секретар на ДКМС Иван Абаджиев наред с тези на Анастас Стоянов, Дамян Дамянов и Слав Хр. Караславов, сред новите поети, създали произведения, които „заемат определено място в съвременния литературен живот“, внесли в него „много ново и свежо“, *завоювали читатели*[27]. Изказването на Левчев пред конгреса е своеобразно надграждане на самокритиката му отпреди двадесет дни:

„И ако трябва да си обясним онези слабости на младата ни поезия, литература и изкуство въобще, за които напоследък толкова се говори, ние трябва да ги анализираме и като слабости на нашата комсомолска организационно-пропагандистка работа. [...] грешките и слабостите, които другарят Тодор Живков посочи в своята реч пред дейците на културния фронт, са много поучителни и принципно важни за всички нас.
Аз съм убеден, че нашата поезия и специално нашата млада поезия в общото комсомолско русло е постигнала немалко успехи, сега, когато по-ясно от всякога вижда своите слабости, несъмнено ще ги превъзмогне и ще създаде произведения, достойни за героичния живот на Комсомола и на целия народ.
Нашият идеал е войнствуващ идеал. Напразни са усилията на някои хора да ни внушат, че всъщност вече няма борба, че ние не сме и не трябва да бъдем творци. Не! Ние преживяваме остра идеологическа схватка с умиращия свят на капитализма. За този решителен бой Партията ни даде нови оръжия: партийният призив да бъдем винаги близо до живота на своя народ; партийната задача – да пазим чисто своето идейно знаме от всякакви пристъпи на буржоазното влияние“[28].

Има някои буквални повторения от самокритиката, но гледната точка вече е различна. Левчев се е отдалечил от ролята си на *обект на критика* и се е превърнал в *субект на пропагандата*. Вече не говори като *грешник*, а като израснал фактор, който вижда *грешките*, а ако се наложи, е готов да посочи и *грешниците*. Истински член на ЦК на ДКМС. Представен на конгреса именно като *млад поет*, Левчев се вживява в ролята на рупор, преповтаря актуалните партийни пропагандни тези и ги вменява като *програма* на младото поколение писатели.
21 май 1963 – При определянето на наградите на СБП стихосбирката „Позиция“ (1962) от Левчев, макар излъчена предварително от конкурсната комисия, се разминава с втората награда за поезия (първа не се дава на никого) с 14 гласа „да“ и 8 „не“. При тайното гласуване пропадат и останалите предложени поети – Николай Стайков, Слав Хр. Караславов, Владимир Башев. Гласове не събира и Йордан Радичков. До награди („първа степен“) стигат само белетристи със статут на „живи класици“ – Емилиян Станев и Стоян Загорчинов[29].
28 юни 1963 – Левчев е избран за редовен член на СБП заедно с още петима свои връстници (Д. Дамянов, Вл. Башев, Сл. Хр. Караславов, П. Караангов) – най-лансираните от институциите нови поети[30]. Както се забелязва от постоянно изброяваните едни и същи имена, тяхното придвижване по партийно-държавната стълбица често е „в пакет“.
Лятото на 1963 – Левчев успява да заведе семейството си на почивка във Варна. Както се подразбира от спомените му, вероятно отсядат в почивния дом на писателите, не рядко – в компанията на председателя на СБП Камен Калчев[31].
1 октомври 1963 – Младият поет участва в официалното литературно четене за Деня на поезията пред паметника

на Смирненски в София. Според спомените му едва са го „пуснали“ да чете. Процедурата на „пускането“ не е изяснена, но е факт, че се нарежда до Багряна, Фурнаджиев, Ламар, Мл. Исаев, В. Ханчев, Валери Петров, Бл. Димитрова, Р. Ралин, Г. Джагаров, Вл. Башев…
Ето как хладната хроника засега не сочи *срутване*, а продължаващо *устойчиво изграждане* на кариера и стабилно поддържана престижна публичност.
3 октомври 1963 – „Литературен фронт“ публикува огромен тематичен блок със стихове по повод Деня на поезията. Левчев е представен със стихотворението „Пясък“ – лирическа сцена, в която затворници вадят пясък, от който се прави „бетон за нови детски ясли“, „за университети“, „за танцови площадки“ и пр.[32] Според „Ти си следващият“ тъкмо тази публикация е *песъчинката, преляла чашата на търпението*[33]. Изпращането му *някъде* извън София става непредотвратимо. Колективният образ на *затворниците* наистина може да смути следпубликационната цензура – той предизвикателно обявява какви лица участват в изграждането на „материалната база“ на комунизма. Така текстът „Пясък“ почти изчезва от библиографията на Левчев, *забравен* чак до 1989 г.[34]
(Къде ли обаче е трябвало да бъде изпратен Константин Павлов, публикувал в същия брой на „Литературен фронт“ стихотворението си „Пасторално“, в което лирическият герой отглежда змии и ги изпраща „за дребни услуги“ в домовете на враговете си? Може би затова Павлов предвидливо възкликва в стих: „Сбогом, Софио!“.) Левчев се надвесва над следващата бездна.
В своята мемоарна представа той вижда живота си от есента на 1963 до пролетта на 1964 г. като *битие на изгнаник* – в село Баня, Карловско, където е изпратен да „изучава живота”, нещо като *принудително командирован* млад поет в Карловския тракторостроителен завод заради *идеологически грешки* в творчеството си. Младият поет наистина е угнетен и ужасен – „погребан жив в снежни преспи и звездни ясноти“, „в изолатора“, а в края на всяка седмица от ЦК на БКП искат сведения за него.
Самият мемоарен разказ обаче спестява, затлачва или просто недооткроява факти, които вместо *изгнание* изплитат версията за една 6-месечна *творческа командировка с прикрепване* към „трудов обект”. Да припомним, че в самокритиката си от 4 април Левчев сам пожелава *да бъде изпратен в завод поне за 6 месеца*. После изглежда съжалява за това си себеотрицание, но пък и сам избира мястото – Пловдивски окръг. За да бъде разпределен в съответен завод, трябва да се яви не другаде, а в отдел „Пропаганда” на ОК на БКП в Пловдив. Оттам със *служебната кола* го откарват в село Баня и го настаняват в стара двуетажна къща („резиденция“) на ОК на БКП. През цялото време запратеният *в изгнание* поет все пак продължава да се води на работа в „Литературен фронт”, да печатат стихотворенията му и да получава заплата, а след края на „изгнанието” отново се връща в редакцията. Просто командировката му на „трудовия обект“ приключва. Докато е в селото, освен приятели (сред тях – председателят на СБП К. Калчев), посещават го нарочно или случайно Л. Василев и Д. Бакалов от пловдивския ОК на БКП, които един ден му донасят и „малка контрактация“, за да напише нещо „наше“, тайнственият генерал Иван Тодоров – Горуня, а накрая и Венелин Коцев, за да го вземе със себе си на празника на розите.
Развръзката и краят на *изгнанието* идват, когато в съседното село Войняговo пристига на посещение Тодор Живков и на дадения му обяд в селското училище поканеният Левчев изпълнява „най-идейното и най-трогателното си стихотворение“. Живков го поздравява насърчително, а младият поет изпада едновременно в ступор и еуфория, че е *спасен*. – „Можех да правя каквото си искам. Можех да отида навсякъде, освен в това, което съм бил“[35].
Чисто календарно обядът и рецитацията пред Живков съвпадат с последните дни от командировката на Левчев. После поетът бързо придвижва за издаване ръкописа на четвъртата си книга в издателство „Български писател“. Спомня си, че там е посрещнат „повече от хладно“ и стихосбирката му излиза благодарение на категоричното застъпничество на художника Борис Ангелушев, но „силно орязана“.
Доста спорно е дали Ангелушев решаващо се намесва. Хартията помни друг сюжет.
30 юли 1964 – На заседание на редакторския съвет на издателство „Български писател“ се обсъжда ръкописа „Но преди да остарея”. Ето гласове оттогава:

„А. Каралийчев: Намирам, че спорните стихотворения могат да отпаднат.
М. Спасова: Смятам, че не би трябвало да отпаднат. [...]
Б. Делчев: [...] Да оставим автора сам да реши съдбата на своите стихотворения. [...]
П. Пондев: Левчев не мога да приема – той слага пръста си в една рана на възпитанието на нашата младеж, той дава рецепти за превъзпитанието на нашата младеж, нещо зад което се крие друг знак. Всички тези стихотворения, за които се говори тук – „Вечерни момчета“, „В припадък на ярост“, „Плач за разрязаните крачоли“, „Пясък“ са органически свързани. Тези стихотворения не могат да влезнат, те не са насочени към възпитанието на хората, в тях има цинизъм“[36].

След не особено пространна дискусия гласуват недвусмислено решение:

„Авторът да се извика на разговор в отдела и да му се посочат слабите стихотворения, които следва да отпаднат от стихосбирката му. В противен случай книгата няма да се издаде“[37].

25 ноември 1964 – „Но преди да остарея“ излиза от печат. В нея липсват стихотворенията „Вечерни момчета“, „Плач за разрязаните крачоли“, „Пясък“, финалът на „Интелигентска поема“ е премахнат, останало е „В припадък на ярост“. Вероятно са отпаднали и други текстове от ръкописа. Левчев е изпълнил цензорско-редакторския ултиматум.
Времето 1962/1963 г. с продължението си към 1964 г. носи изпитания за голям брой млади писатели. Но въпреки отделните сътресения тези години не блокират пътя на житейско и творческо осъществяване на Любомир Левчев. Напротив. Натискът върху него сравнително лесно успява да моделира избора му. Очевидно – както *той избира*, така и *него го избират*.
Дилемите, които има да разрешава, възникват пред почти всеки представител на младата поетическа генерация: как да отговориш на натиска на властта; как да приемеш или отхвърлиш цензурата; как да разработваш почерка си: като *алтернативен* (*неутрален*?), или да го оставиш да колаборира с властовия дискурс. Всеки решава дилемите посвоему – в сложната игра на стремеж към независимост и обвързаност със системата.
Присъствието на Любомир Левчев в литературното поле на НРБ през 1962/1963 г. ясно обособява *модел за кариерно развитие* на млад писател в контекста на проекта на българското размразяване. Той е дисциплиниран член на БКП и на СБП със склонност към административно-литературна кариера и доказана адаптивност към изискванията на властта. Отказва се от нонконформистките *отклонения* в писането, вслушва се в съветите на редакторско-цензорския апарат. И най-важното за литературата: всичко това води до опитомяване на лирическия почерк, който се опитва да съгласи в себе си елементи, заети от лявото западно изкуство и руския авангардизъм, с традицията на един верен на *принципа на партийността* социалистически реализъм.
След разлома от 1962/1963 г. Левчев знае и следва своя, осветен от властта, път.

---

[24] Вж. мемоарното описание на този период в: Левчев, Любомир. *Ти си следващият*, с. 204–208.
[25] Вж. ЦДА, ф. 551, оп. 2, а.е. 70, л. 131–132.
[26] Вж. списъка на членовете в: Централен комитет на ДКМС. – *Народна младеж*, бр. 101, 29.04.1963.
[27] Из доклада на др. Иван Абаджиев. – *Народна младеж*, бр. 101, 29.04.1963.
[28] Вж. цялото изказване на Л. Левчев пред конгреса на ДКМС: Любомир Левчев. Млад поет. – *Народна младеж*, бр. 101, 29.04.1963.
[29] Вж. обсъждането и гласуването на наградите на СБП за 1962 г. – ЦДА, ф. 551, оп. 2, а.е. 68, л. 236–256, както и официалното съобщение, посочващо само отличените автори и произведения: Литературните награди на Съюза на бълг. писатели за 1962 г. – *Литературен фронт*, бр. 21, 24.05.1963.
[30] ЦДА, ф. 551, оп. 2, а.е. 68, л. 266.
[31] Левчев, Любомир. *Ти си следващият*, с. 206–207.
[32] Вж. *Литературен фронт*, бр. 40, 3.10.1963.
[33] Левчев, Любомир. *Ти си следващият*, с. 208.
[34] Вж. описание и анализ на *възвръщането* на стихотворението „Пясък“ през 1989 г. в: Христова, Наталия. „Вариация“ на тема 1989 година. – В: *1989*, С., 2010, с. 48–55.
[35] Левчев, Л. *Ти си следващият*, с. 237–238.
[36] ЦДА, ф. 284, оп. 4, а.е. 22, л. 86–87.
[37] Пак там, л. 88.

Елисавета Багряна, Николай Кънчев и дъщерята на Атанас Далчев:

Спомен от литературния живот в България през 80-те години

Ян Паул Хинрихс

За първи път посетих България през 1978 г. По това време бях трета година студент в Лайденския университет, където изучавах славянски езици. Но едва по-късно, когато дойдох преди дипломирането си на едногодишна специализация в София, можах в пълна степен да опозная и оценя българската литература. Българският беше втората ми специалност, по която реших да пиша дисертация за поетесата Елисавета Багряна. Бях попаднал на името ѝ, докато четох „История на българската литература" от Чарлз Мозер, който несъмнено се възхищаваше от поезията ѝ. Тази книга бе публикувана в Хага от издателство Mouton & Co. Оказа се, че библиотеката на Лайденския университет притежава ранните книги на Багряна. Така че тези ѝ творби, в които възпява любовта и природата, станаха първата ми среща с българската поезия, която намерих наистина за прекрасна.

През февруари 1981 г., когато пристигнах с експреса за Истанбул в заледената и заснежена София, за да направя още някои проучвания, свързани с дисертацията ми, една моя приятелка, на която бях писал за работата си, ми уреди среща с Багряна. „Това е голяма чест – каза ми тя, – Багряна не се среща с всеки." Трябваше само да се обадя по телефона и да спомена името на приятелката си. Жената, която вдигна слушалката отсреща – беше в осемдесетте си години – се извини за кашлицата си и поясни, че тъкмо се е върнала от Стокхолм. Въпреки това каза, че би ѝ било приятно, ако мога да дойда към шест.

Точно в шест стоях пред вратата на дома ѝ на „Неофит Рилски"– закътана тиха улица близо до оживения булевард „Витоша". Резервиран, с вид на главен прислужник, мъж на средна възраст отвори вратата; както по-късно разбрах, това бе синът ѝ. Джинсите ми, дългата ми коса и брада явно не срещнаха одобрението му. Възстарата жена се появи в хола и най-сърдечно ме поздрави. Блещукащата ѝ синя рокля, сияещата черна коса, черните вежди и изящно очертаните устни все още напомняха за някогашната ѝ легендарна красота. Аристократичност излъчваше не само външността ѝ, но и интериорът на апартамента, в който имаше немалък брой махагонови мебели, огледала, скъпи вази, картини и масивни лампиони. Със сина на Багряна и съпругата му подхванах любезен разговор за българската литература и българските филми, докато самата тя се уедини в кабинета си. Двайсет минути по-късно се появи, носейки пет свои книги с автограф, които тържествено ми връчи. Тогава наля коняк в чашите и ни подкани да станем прави, което синът ѝ и снаха ѝ изглеждa сметнаха за излишно. Когато час и половина по-късно си тръгвах, обещах да преведа стиховете ѝ на нидерландски.

Не бяха минали и четири месеца, когато местното издателство De Lantaarn, ползващо се с репутацията на работещо прецизно, безпристрастно, но и малко безразсъдно, се зае със задачата да отпечата превода ми. Книгата бе „набрана" на пишеща машина отпреди войната, която принадлежеше на покойния ми дядо, и възпроизведена с принтер в Схевенинген. Каквито и разговори да водехме по типографски въпроси, бяха заглушавани от лая на огромна немска овчарка, която, за съжаление, всяваше у мен по-голям страх от този да допусна печатни или преводически грешки в работата си. Изпратих на Багряна една книжка със стиховете ѝ. Много скоро получих писмо от нея, в което пишеше, че се чувства щастлива с превода ми.

Няколко месеца по-късно се дипломирах. Бях безработен в продължение на девет месеца, когато през лятото на 1982 г. неочаквано ми се обади по телефона културният аташе в българското посолство: „Имам удоволствието от името на посланика да ви поканя да участвате в симпозиума, посветен на българската литература, който ще се проведе във Варна. Ще продължи две седмици. Заминаването е предвидено за следващата събота. Всички разноски ще бъдат поети от българското правителство, включително и полетите, разбира се."

Бях на седмото небе от радост, където ме изтегли от леко затъпяващото състояние на безработица ръката на могъщия мъж. Този етап от живота си от време на време запълвах с упорство над доста скучноватата си дисертация. Това беше за мен не просто покана за официална среща, а среща на бреговете на Черно море! Уредих всички необходими формалности около своето „образователно пътуване" със Службата за социална сигурност, получих виза от българското посолство и всичко, което оставаше да направя, беше да си взема билета от летище Схипхол, просто казвайки името си на чек-ин гишето, и да замина. Никога не получих и едничък документ, упоменаващ симпозиума – нито програма, нито писмена покана.

Ян Паул Хинрихс [Jan Paul Hinrichs] е роден в Хага през 1956 г. Изучава славянски езици и литератури в Лайденския университет (1975-1981), специализира в София (1979-1980). Автор е (наред с други свои заглавия) на книга за големия славист Николас ван Вейк „Vader van de slavistiek. Leven en werk van Nicolaas van Wijk (1880-1941)" (2005), в превод на английски: „Nicolaas van Wijk (1880-1941): slavist, linguist, philanthropist" (2006). Представил е на нидерландски език творби на Е. Багряна (*Gedichten*, De Lantaarn, 1981), А. Далчев (*Fragmenten*, Baarn, 1993; *Ontvolkte plaatsen*, De Lantaarn, 2006), Н. Кънчев (*Mijn gegrom beschermt het paradijs*, Leiden: Plantage / G&S, 1991), както и свои студии върху българската поезия от 20. век (*Langs greuswegen: over Bulgaarse poezie van deze eeuw*, De Lantaarn, 1987).

Другият човек, поканен заедно с мен на Балканите, бе Хари, лектор в Лайденския университет, който превъзходно говореше български, но никога не бе показвал чак толкова, че познава българската литература. Когато средният по размери съветски самолет излетя, той ме попита дали знам защо са ме поканили. Отговорих му, че в действителност не знам, но мога да отгатна, че стиховете на Багряна ще да са виновни за това. Хари се престори, че не е чул, само отбеляза, че De Lantaarn, което всъщност не бе регистрирано в Търговската камара, не е „официална издателска къща". Предпочетох да се въздържа да го питам той защо е поканен.

След смяна на самолета в София, където на летището бяхме срещнали „специалисти" и „поети", вербувани от други български посолства, към полунощ пристигнахме във Варна. Млади служители с атлетично телосложение, за които човек би предположил, че работят по-скоро в спортни клубове, отколкото в Съюз на писатели, спокойно поведоха групата към чакащите таксита. Малко след полунощ стигнахме до приличащ на мотел блок с апартаменти, който Съюзът бе построил на север от Варна за своите членове. Всяка стая предлагаше възхитителна гледка към Черно море над върховете на кипарисите.

По време на десетдневното ни пребиваване във Варна сутрин слушахме лекции, изнасяни от писатели, поети и критици, а следобед ходехме на екскурзии до близки места. Храната беше вкусна, морето чудесно, баровете работеха почти до зори, колегите бяха изключително дружелюбни. Донесох вкъщи цял куфар подарени ми с автограф книги. Дълги години след това хората, които бях срещнал във Варна – колеги от Съединените щати, Словения, Сицилия и Полша – продължиха да ми изпращат творбите си. Самият аз се върнах със стихотворението си „Черно море", която успях да публикувам в едно литературно списание.

Обръщайки поглед назад, все пак мисля, че най-значимите открития не бяха направени на черноморския бряг, а в София, където преминаха последните няколко дни от симпозиума. Именно там срещнах Николай Кънчев. И отново шансът, точно като този с Елисавета Багряна, изигра ролята си: няколко месеца по-късно De Lantaarn издаде сборник със стихове на Кънчев, но този път бяха преведени от Раймон Детрез, славист от Гент, който също беше във Варна. Той бе човекът, който ме представи на Николай.

Българският писател Георги Марков, убит с изстреляна от чадър отровна сачма през 1978 г. в Лондон, описва в репортажите си как функционира Съюзът на писателите като организация, служеща на интересите на комунистическия елит. Този симпозиум не беше нещо различно – например бяха осъществени полезни контакти, за да бъдат преведени стиховете на председателя на писателския съюз[1]. В резултат на това този човек бе преведен в петдесет държави. Преводачите бяха петимни да сътрудничат, след като това можеше да доведе до нови покани. Все пак, ако не беше този симпозиум, Кънчевото издание не би се появило на Запад – но разбира се, „творенията" на председателя бяха публикувани на разноски на Съюза, докато стиховете на Кънчев – не.

Достатъчно бързо успях да разбера, че Николай Кънчев е сериозен артист: стилът му бе изпълнен с изненади и оригинални образи, силно усложнени и ерудитски. Не бе спечелил доверието на Комунистическата партия: дълги години му бе забранявано да живее в София и да публикува книгите си. Но напоследък бяха започнали да го допускат до участие в публични литературни събития – разговаряхме през 1982 г., до края на комунистическия режим имаше още седем. Срещахме се отново, когато идвах в България през 1983, 1986, 1991 и 1998 г. Дори оставах в жилището му, когато се случеше да си пийнем добре, или поне повечко, отколкото аз (и съпругата му) бихме приели за разумно.

Николай беше як мъж, с големи ръце и сиви, досущ като косата му бакенбарди. Винаги бе облечен в най-обикновени дрехи: неизменно носеше пуловер. Когато задрямваше пред телевизора, той – човекът, който притежаваше библиотечни лавици, натъпкани с томове от интернационалния репертоар и, да не забравя, впечатляваща сбирка от произведения на френски и английски език върху източния мистицизъм и религия – приличаше на работник, почиващ си след усилен труд. Откровено казано, той бе работник, най-дисциплинираният работник „със словото", както пише в едно свое стихотворение: „Поетът е миньор: със слово върху своето чело".

Николай имаше извънредно малки, проницателни и бдителни очи, които криеха селската му (беше родом от село) прозорливост и веселост. Начинът, по който вървеше, беше на спокоен, целеустремен и самоуверен човек, който е определил своя път в живота и не би се отклонил от него. Само той би решил кога да спре. Когато говореше, можеше да се долови нещо от херметичната му и афористична поезия. Светкавично правеше заключения, понякога отговаряше на неизречен докрай въпрос. „Виж какво…" – беше любимият му израз, с който подхващаше почти всеки разговор.

За такава независима индивидуалност, каквато бе Николай, трябва да е било доста голяма саможертва да предостави една от двете си стаи на мое разположение – човек двайсет години по-млад от него, който „като чужденец не може да разбере напълно истинската природа на комунизма" и който „знае доста много за България", но „все пак трябва да научи още". В действителност намерих такъв начин. Кънчев ми даде няколко частни урока, от които научих много. Но заради тези уроци никога не можах да публикувам книгите си за българската литература, които се появиха на нидерландски език през 1987 г. В тях писах за двама поети, в които той обаче лично не вярваше. Затова пък Кънчев пробуди интереса ми към творбите на други двама поети, Пенчо Славейков и Александър Вутимски, за които написах „научните" си статии на английски език. Независимо от репутацията си на себичен и зает единствено със собственото си творчество, аз го чувах да говори предимно за другите. В края на краищата той приличаше на раздразнителен, но добродушен мечок; в едно от стихотворенията си пише: „Ръмженето ми пази рая".

Кънчев беше първият, който привлече вниманието ми към поета Атанас Далчев. За нещастие, той бе починал преди още да стъпя в България, но дъщеря му, Виктория, бе жива. Кънчев ми даде телефонния ѝ номер. Обадих ѝ се и тя ме посрещна в кухнята на дома си на улица „Солунска", където бе живяла с родителите си, преди да си отидат от този свят. Точно тази кухня бе обезсмъртена в Далчевия прозаически фрагмент

[1] По това време председател на Съюза на българските писатели е Любомир Левчев. (Бел. ред.)

„Писателят". Кухнята, където, по думите на Кънчев, Далчев е прекарвал много време, блуждаейки из нея, докато пише творбите си. Обичал е това място, тъй като го е държало далеч от излишните безпокойства за семейството му. Причината да се срещна с дъщерята на Далчев бе искането да ми разреши да преведа творбите на баща й. Така и стана. Но пък никога не разбрах дали е получила второто библиофилско издание на превода ми, което бе публикувано от един издател от Бааран и което й бях изпратил по човек.
Само веднъж станах свидетел на несигурност у Николай, когато през лятото на 1988 г., благодарение на издаването му от De Lantaarn, той пристигна на Международния фестивал на поезията в Ротердам.
За първи път пътуваше сам на Запад. Тогава, през месец юни 1988 г., един петдесетгодишен мъж стоеше на летището, което беше безкрайно по-голямо от това в София. Тъкмо се канеше да вземе куфара си от багажната лента. Никога по-рано не го бях виждал да се засмива така искрено, както тогава в Нидерландия, когато получи забранената по това време книга за убития писател Георги Марков „Българският чадър" от Владимир Костов, която пъхна в чантата си с маниер на контрабандист. Напълно осъзнах степента на безпокойството му, когато му позвъних в хотелската стая. Тогава тревожно ме попита дали разговорът ни не се подслушва. В онзи момент това ми изглеждаше абсурдно, но сега мисля, че страховете му не са били без основание.
През есента на 1998 г. се срещнахме отново в Нидерландия. Този път бе дошъл на поетичния фестивал в Хага. Междувременно творбите му бяха преведени навсякъде и мечтаеше за Нобелова награда. Той чете свои стихотворения в българското посолство, а аз му партнирах и понякога интерпретирах вместо него, което бе абсолютно немислимо за мен по времето на комунизма. После Кънчев продаде няколко екземпляра. Стоеше там като български търговец, продаващ гъските си на пазара, стискайки в ръка банкнотите в джоба си: така изглеждаше, когато го видях за последен път.
Колкото до Багряна, никога повече не я срещнах след онази визита, макар че тя ми изпрати луксозно издание на своя книга, излязла за деветдесетия й рожден ден.
През 1991 г. – тогава беше на деветдесет и осем – възнамерявах отново да я посетя. Но първото, което чух от съпругата на Кънчев при идването ми в България, бе, че Багряна е починала няколко дни преди това. Обясних на Кънчев, че ако тогава не беше Багряна, никога нямаше да бъда поканен на симпозиума във Варна и следователно никога нямаше да се срещнем и книгата му никога нямаше да се появи в Нидерландия. Също и новото издание на стихотворенията му, което предстоеше да излезе, никога не би видяло бял свят.
„Прав си" – съгласи се с мен, макар и само веднъж. „Отново вървя по ирационални пътища."
Като поет Багряна бе призната от всички в България, но в личния си живот не бе случила на същото, тъй като бе в приятелски отношения и с царя, и с комунистите, поради което бе наречена „на два режима метреса".
Ако бе умряла две години по-рано, погребението й би се превърнало в помпозна държавна церемония, дори президентът Живков би присъствал. При променилите се обстоятелства не много хора се събрали да я изпратят.
Второто издание на стихотворенията на Багряна, преведени от мен, излезе през 1983 г., но никога повече не посмях да ги чета – нито оригинала, нито превода. Винаги съм се безпокоял, че онези хубави спомени от поезията й ще изчезнат. Винаги съм си мислел, че ако ги прочета отново, ще се разочаровам. Но пък от друга страна – може би не. Така или иначе, ако никога не бях чел Багряна и не бях превеждал творбите й, връзката ми с България щеше да е различна.
В края на краищата тя беше *фатална жена* също и за мен.

1998

Преведе от английски ЮЛИАН ЖИЛИЕВ

Текстът е преведен по публикацията в:
http://janpaulhinrichs.blogspot.de/2012/07/remembering-bulgarian-literary-life-in.html

От архива на Елисавета Багряна

Чернова на писмо до Благоевския районен народен съвет

До друг. ПРЕДСЕДАТЕЛ на
БЛАГОЕВСКИЯ РАЙОНЕН НАРОДЕН СЪВЕТ
ТУК

МОЛБА
От ЕЛИСАВЕТА БЕЛЧЕВА БАГРЯНА,
писателка, жив. Неофит Рилски 58, тел. 7 – 1935.

Друг. Председател,

На щатна служба съм – редактор при спис. „Септември", орган на Съюза на бълг. писатели.
Работя нощем писателската си работа.
Заета съм с обществена работа, като член на:

1. Управителния съвет на Съюза на бълг. писатели
2. Националния съвет на Отечествения фронт
3. Националната Комисия за Ю.Н.Е.С.К.О.
4. Комитета за Мира
5. Комитета на Демократичните жени
6. Българо-Съветското дружество
7. Управителния съвет на бълг. П.Е.Н. клуб

При мене живее 89-годишната ми болна на легло майка, за която е необходимо да има постоянно неотлъчно обслужване.
От 7-8 години досега винаги ми се е давало разрешение да имам вкъщи домашна помощница. На последната, която работи при мене 5 год., временното й жителство изтече на 1.IX. т.г. и по Комсомолска линия тя отиде на работа в Кремиковци.
Сега искам да взема на работа вкъщи Пенка Христова Христова, която от 3 години, с разрешавано временно жителство, живее и работи в София. Напоследък работеше в семейството на друг. Нейко Нейков, бул. Евлоги Георгиев 98, но те я освободиха сега като неподходяща физически за тяхното тежко 8-членно семейство и я препоръчаха на мене, а те си взеха друга помощница.
Преди 3 месеца на Пенка Христова Христова (от с. Кумани, Дряновско, род. 15.XII. лич. паспорт № 098591, из. на 26.II.1958 г. в Дряново) й е дадено временно софийско жителство за една година, от 31.VII.1962 – до 24.VII.1963 год., което е подпечатано на паспорта й. Тя притежава и редовна осигурителна книжка № 4802, изд. на 22.VIII.1960 г.
Моля, другарю Председател, да се уважи даденото й вече временно софийско жителство и да се разреши да работи в моя дом.

София, 19.XI. 1962 г.

С почит

Прилагам служебна бележка от редакцията на спис. „Септември", орган на СБП.

ЦДА, 65 к, оп. 2, а.е. 28, л. 1.

Чернова на писмо до Тодор Живков

Уважаеми др. Живков,

Предстоящите приготовления за моя 90-годишен юбилей, вниманието, грижите, с които съм обградена от нашата политическа и културна общественост са наистина трогателни. Това не може разбира се да не ме радва. Моят дом в тези дни се посещава непрекъснато от писатели, журналисти, режисьори, редактори – несъмнено всичко това е израз на вниманието, с която партията винаги се е отнасяла към мен и моето творчество.
На фона обаче на тези грижи и внимание са получават някои необясними за мен прояви, които странно дисхармонизират с общата празничност на предюбилейните дни. Тъкмо за тях е думата ми:
оказа се, че по една или друга причина последната ми засега стихосбирка с нови стихове, която „Профиздат" подготвяше за печат – няма да излезе за юбилея ми, въпреки обещанието и уговорката ни с ръководителите на издателството.
оказа се, че книгата ми в библиотека „Манускрипти" в издателство „Хр. Г. Данов" – Пловдив се забавя и претърпява някакви промени. Ръководството на издателството не ме уведомява за това, информацията стига до мен по странични пътища. И сега не зная дали тази книга ще излезе от печат през юбилея.
оказа се, че студията на Дора Колева, която бе предадена в издателство "Български писател" с препоръка от акад. Петър Динеков – няма да излезе за юбилея.
оказа се, на края, че литературната анкета на др. Иван Сарандев, върху която ние работихме с него от края на 1981 г., и която беше предадена в издателство "Хр. Г. Данов" на 11 август 1982 г. също няма да излезе. Тя му беше върната на 2 март т.г. въпреки изявлението на др. В. Караманчев, че ще разреши на „Хр. Г. Данов" по изключение да я отпечата за юбилея. Получава се твърде конфузно положение: в. „АБВ" печата вече трети месец откъси от тази анкета, тя събужда огромен интерес сред най-широк кръг от читатели, които по телефона или с писма ме питат кога ще излезе от печат книгата.

След този отказ какво трябва аз да отговарям на читателите. А това е една книга за моя живот и творчество, в която разказвам за себе си и за преживяното, за моите запознанства през моя дълъг живот. Една книга, която възнамерявах да подаря на гостите, дошли на юбилея ми, книга, на която особено дължа, книга жизнена и творческа равносметка.
Ето от такъв характер са неюбилейните събития в предюбилейните дни.
Затова се обръщам към вас и моля вашата намеса, за да не бъде помрачена радостта ми в дните на големите тържества. Има ли смисъл да ми се прави юбилей след като по време на тържеството няма да се появят книга за мен и от мен. Юбилеят на един творец се организира заради неговото творчество, а какъв ще бъде моят, когато липсват книгите, в които съм се осъществила като творец?

Благодаря ви предварително

Елисавета Багряна

10.III.1983
София

ЦДА, 65 к, оп. 2, а.е. 1003, л. 1–2.

„Сиротна песен” – екзистенциалното „Nevermore” на Дебелянов

Между „Епилог” на П. Р. Славейков и „Предсмъртно” на Н. Вапцаров

Иван Радев

Преди доста години ме привлече идеята за съставянето на малка, тип библиофилско издание, антология от поетически текстове на българската литература, осъществени под знака на житейската и творческа равносметка. Според замисъла отправната точка е „Епилог” на Петко Славейков. Някъде сред останалите трябваше да заемат местата си „Сиротна песен” на Димчо Дебелянов и „Предсмъртно” на Никола Вапцаров. Наред с толкова други замисли, които се раждат в главата на всеки литератор, и тоя потъна в небитието. Тук се опитвам да възстановя и постигна нещо от него, но в полето на метакритическия дискурс, като по обясними причини в центъра на интерпретацията застане творбата на поета от Копривщица. Нека оповестя и признанието – именно около дошлата при него смърт на първо време се установява атмосфера, предречена по ботевски от стиха. А тя пък, от своя страна, залегна като предизвикателство за написването на останалите два фрагмента, заложили на аналогията с неговата съдба. За нито един от останалите двама поети при мен това иначе нямаше как да се случи. На практика многократният прочит на Дебеляновата „Сиротна песен” открехна завесата към внушенията на вече създаденото от Славейков „Епилог”, към бъдещите строфи на Вапцаровото „Предсмъртно”. Позволих си като отправна точка на критическия паралел, за улеснение на евентуалния читател да включа самите текстове на тримата поети:

СЛАВЕЙКОВ
(„Епилог”)

И сещам аз, и виждам аз,
в борба юнашка уморен,
за мен залезе светлий ден –
ей наближава сетний час.

За миналото спомен жив
във размислите ме теши –
мечтай за пролет цвят ревнив,
когато жега го суши.

Тежи ми свят, а на светът.
И аз тежа, ненужен веч…
Изходен е уречен път,
изчерпана за дело реч.

И сещам аз, и виждам аз,
в борба юнашка уморен,
за мен залезе светлий ден –
ей наближава сетний час.

ДЕБЕЛЯНОВ
(„Сиротна песен”)

Ако загина на война,
жал никого не ще попари –
изгубих майка, а жена
не найдох, нямам и другари.

Ала сърце ми не скърби –
приневолен живя сирака.
И за утеха може би
смъртта в победа ще дочака.

Познавам своя път нерад,
богатствата ми са у мене,
че аз съм с горести богат
и с радости несподелени.

Ще си отида от света –
тъй както съм дошъл, бездомен,
спокоен като песента,
навяваща ненужен спомен.

ВАПЦАРОВ
(„Предсмъртно”)

Борбата е безмилостно жестока.
Борбата, както казват, е епична.
Аз паднах. Друг ще ме смени
и …толкоз.
Какво тук значи някаква си личност?!

Разстрел и след разстрела – червей.
Това е толкоз просто и логично.
Но в бурята ще бъдем пак със тебе,
народе мой, защото се обичахме.

(„Прощално”)

Понякога ще идвам във съня ти
като нечакан и неискан гостенин.
Не ме оставяй ти отвън на пътя –
вратите не залоствай.

Ще влезна тихо. Кротко ще приседна,
ще вперя поглед в мрака да те видя.
Когато се наситя да те гледам –
ще те целуна и ще си отида.

Щях да бъде улеснен, ако Димчо Дебелянов беше оставил няколко думи за дядо Славейков, а Никола Вапцаров за всеки от двамата си предходници. Такива не са ми известни. Никой обаче не е доказал по какви пътища традицията в духовния свят на един поет проговаря и дали непременно това става на базата на прекия прочит и признания. И какво от прочетеното се влива в личния му опит. Логично е, след като един от кумирите на начеващия Дебелянов е Пенчо Славейков, той да се е интересувал и от поезията на бащата. Още повече, другият от кумирите му – Яворов, посреща с великолепна статия оценка появилия се в началото на века том „Избрани произведения” (1901), пръв опит за цялостно представяне, където е и стихотворението „Епилог”, обявявайки автора му за „гений” в българската поезия… На практика се получава така, че нито един от тримата поети приживе не получава дължимата оценка от страна на литературната критика, нито един от тях – при безспорна разлика в мащабите и типа на тяхната реализация, – не успява да види в цялост представено поетическото си творчество. Като оставим встрани по-различния вариант на П. Р. Славейков, с особено показателните си черти се налага сходството на рецепция между останалите двама – Димчо Дебелянов и Никола Вапцаров. И това е естествено – строфите в „Сиротна песен” и „Предсмъртно” са изречени, особено от втория, буквално пред лицето на смъртта. В този смисъл творбите въплъщават насилствено наложената, а не естествено обмислената „равносметка”.
„Сиротна песен”, както и останалите две, обаче не е плод на импровизационна ситуация и ще сгрешим, ако приемем, че възникват случайно. При Дебелянов го разбираме не само от познатия първи чернови вариант. Към нея отвеждат, от една страна, текстовете му от рода на „Черна песен” или „Nevermore”. От друга страна, специален интерес в този дух предизвиква и стихотворението „Смъртта на героя”, създадено от поета, според свидетелствата на тогавашни негови близки, в края на 1912 г., както и първият вариант на „Сиротна песен”, запазен и публикуван от Тихомир Геров през 1936 г. в сп. „Просвета”.
Самата „Сиротна песен” подобно на всяка от антологичните творби на Димчо Дебелянов неведнъж е била обект на анализ, на интерпретиращи я характеристики като пределна степен на изповедност и провиденчество, чиито обобщения са обречени на съдбоносно събъдване. И да не се връщам много назад във времето, достатъчно е да напомня, че една от първите статии на бъдещия Цветан Тодоров е „Стилистичен анализ на „Сиротна песен” от Д. Дебелянов” (сп. „Език и литература”, 1964, кн. 2). И е така – от Людмил Стоянов и статията му „Димчо Дебелянов и неговата „Сиротна песен” (сп. „Пламък”, 1967, кн. 5) до „Магнетизмът на елегията „Сиротна песен” на Радослав Радев (вж. сб. „Дебелянов. Съвременни интерпретации”, 2003, с. 203-208).
С по-другата си насоченост заема своето място сред тях статията „Две прощавания. „На прощаване” от Хр. Ботев и „Сиротна песен” на Димчо Дебелянов” (сп. „Литературна мисъл”, 1988, кн. 1, с. 26-31) на Галин Тиханов. В този си аспект паралелът тогава не е пълно обхванат поради факта, че критикът не е привлякъл останалите също в ръкопис „Сънят на героя” и черновия вариант на „Сиротна песен”. Вземат ли се предвид и тези два текста, биха могли да се добавят редица съществени черти към характеристиките на Дебеляновата творба равносметка, успоредена с Ботевата „На прощаване”.
В техните строфи се вписват – и то доста по-отчетливо – реминисценции, които също отпращат към нагласата за един по-осезаем диалог с Ботевата творба, с редица от излъчваните й внушения. Вероятно имайки предвид „На прощаване”, и Дебелянов в „Сънят на героя” разкрива своята изповедност чрез въобразен контакт с духа на майката. За разлика обаче от Ботев, го прави в една приглушена, камерна тоналност, без привличането на познатите фолклорни елементи, чиято липса придава на изображението съвсем различен облик. В неговите строфи не тръгналият на бой моли опрощение и благословия от тази, която го е родила, а тя, майката, без да бъде убеждавана и приканвана, изрича своя благослов:

…и стори му се, майка си че чува,
Че му нашепва сладостни слова:
Не бой се, сине мой, от враговете,
макар и в боя ти да паднеш пръв –
за отмъщенье роден край зове те
пет века ръсен със невинна кръв.
Ако загинеш – загини достоен,
ако се върнеш, знай, че цял народ
ще слави своя верен воин,
за него сложил своя млад живот!

Внушенията тук, макар и с помощта на друга стилистика, в основата си обаче следват философията, зададена от „На прощаване”. Маркирани са двата варианта като изход от боя, но финалът ни подготвя за единия от тях, по-късно залегнал и по ботевски изцяло обусловил предопределената съдба на героя в строфите на „Сиротна песен”:

И стана бодър, и в ужасний бой
падна на устни със усмивка тиха,
тъй както пада всеки смел герой.

Очевидно е, че на равноделно развърнатите две картини в Ботевото „На прощаване” Дебелянов противопоставя обобщение, в което доминира предчувствието за очакващата го смърт, а възможността лирическият герой да остане жив е само обозначена. Склонни сме да приемем в този дух и авторовата идея, залегнала в черновия вариант на „Сиротна песен”. Там се оказва, че стихотворението все още няма заглавие, но двете строфи категорично отвеждат към разглежданата тук творба. Убедени, че първата не включва нещо различно от познатото, в подкрепа на предполагаемия извод, че в предисторията си „Сиротна песен” е следвала схемата, залегнала в „На прощаване”, идва вторият куплет от черновата:

За мен си спомня само Бог
и нека той ме закрили,
когато вляза в бой жесток
и срещнат ме несрети зли.

Тук вярата в Бога като надежда за спасение от смъртта в случая бихме могли да я възприемем като търсена възможност за аналог на втората част от „На прощаване” с нейното начало:

Ако ли, мале майно ле,
жив и здрав стигна до село,
жив и здрав с байряк във ръка…

Новопривлечените факти ни убеждават, че паралелът „На прощаване” - „Сиротна песен” предполага и съдържа в себе си и други строфи на Дебелянов, осъществени в орбитата на неговото общуване с Ботевата поезия. Различията в ритъма и типа образност до голяма степен са пречка да ги осъзнаваме откъм тяхната връзка.
В критическата литература са налице и допълнителни отправни точки на междутекстовото битие на „Сиротна песен”. Бележките към том първи на Дебеляновите „Съчинения” (1983) напомнят, че още „Гео Милев открива сходство между неговата „Сиротна песен” и стихотворението на Пол Верлен „Песен на Каспар Хаузер”…” (с. 298). След време, през 1935 г., във в. „Литературен глас” Николай Дончев публикува и специална статия „Каспар Хаузер, Верлен и Димчо Дебелянов”. А това е вече зададен „контекст”, който ситуира творбата вън от автобиографизма, вън от личната съдба на поета и излъчванията на Ботевия стих. На така създалия се фон предлаганите тук страници са опит да се експонира паралел, чиито предпоставки макар и от типологическо естество, вписват „Сиротна песен” в не по-малко интересния ареал на българската национална поетическа традиция. От значение е и фактът, че със заряда и позициите си творбата влиза в активен диалог с подобни по заеманото си място строфи внушения в поетическия свят на доказани автори от ранга на Петко Славейков и Никола Вапцаров.
Кои са основанията за предлагания вариант на успоредяване и съпоставка, на близост и различия в опубличостената изповедност, оставена ни от тримата, толкова различни помежду си и така раздалечени/отдалечени във Времето поети? Част от тези основания имат обективен характер и са плод на стекли се сходни обстоятелства, послужили на всеки от тях като подтик за създаване на въпросните творби. При всеки от тримата стихът проговаря на границата между живота и смъртта, въплъщава състояние на духа, обсебено от чувството за надвесване над бездна, от неумолимостта на задалата се смърт.
Усещането и ситуацията, че пред теб е ДРУГИЯТ БРЯГ НА ЖИВОТА, от своя страна, предполага и духовно-психологическо просветление, някаква степен на проговорила религиозност, упование в Божията промисъл и пр. Ще напомня, че при всеки от тримата в определен смисъл са налице свидетелства за очаквани от тях евентуални словесни жестове в този дух. Не сме обаче съвсем сигурни още при Петко Славейков - авторът на „Епилог”, доколко действително е живял с пълната

си отдаденост на Христовата вяра. Може би и затова в мъчителната ситуация, възправила го лице в лице със смъртта, той не се обръща към Бога. Правил го е преди, но по други, конкретни поводи… За Дебелянов приемаме, че е бил религиозна натура – винаги се подчертава как единственото томче, което го придружава в последните мигове на живота, е „Евангелието". Пък и строфа от първата редакция на „Сиротна песен" ни напомня за това. А ако трябва да категоризираме Вапцаров, задачата се оказва още по-трудна и неразгадаема, за да можем да отсъдим дали е по-близо до дядо Славейков, или до автора на „Сиротна песен".

Маркирам тази диспозиция – видимо разграничаваща и противопоставяща ги, за да насоча вниманието към толкова сходната по същността си, изявена и от тримата, опора в смирението-примирение, с което посрещат задалата се смърт. Там, сред изречените им изповедни слова, при нито един не срещаме упование в Божията промисъл, готовност за приемане на смъртта като израз на Божията воля. Нещо витае във въздуха със своята предопределеност, но и с осъзнаването му като невидима опора. Другаде привличам факта, който свидетелства, че като първоначален замисъл идеята за „Сиротна песен" е включвала молба за намеса към Всевишния…

Стихът им обаче не издава търсени опори и примирение с мисълта за смъртта като израз на Божията воля. Трагичният финал при всеки от тримата е изцяло в житейските опори, във философията на примирението, изповядана по мъжки сдържано. За разликата „мъжко-женско" в сферата на поетическите решения пред лицето на смъртта, които предлага активът на българската поезия, тук бихме могли да привлечем Дора Габе и нейната стихосбирка „Почакай, слънце!". Но както се казва, това е „друга тема"…

Ето и някои от по-дълбоките и показателни основания за успоредяването на тримата поети в пресечната точка на предсмъртните им строфи и превръщането на усещания от тях КРАЙ в „сюжет" за поетическа интерпретация. Толкова различна е ситуацията, в която се оказва дядо Славейков спрямо загиналия в сраженията край бреговете на Струма Дебелянов, спрямо изправения Никола Вапцаров пред дулата на пушките във военното стрелбище на София!... Но разбиранията им за смисъла на лично протеклия живот, видян през призмата на „задалата се смърт", посвоему ги сближават.

И нещо друго, не по-малко показателно като аспект на анализа и обобщенията, предопределен от характера на самите строфи, е редно да бъде посочено. Вместо „речника" на показен страх или на духовно-религиозното смирение, като по зададена от родовата ни народопсихология и стародавни традиции матрица – пределно опредметеното, делнично, бих казал, осветяване на свършено или обкръжаващо, на наложено и необратимо, което е запълвало съществуването на всеки от тях. В строфите на нито един от тримата – макар и отправени към потомците – не срещаме куха реторика, показни жестове, напъни за запомнящи се житейски максими и послания. Те, властелините на словото, изправени пред лицето на смъртта, вместо да се поддадат на изкушението и да бъдат запомнени с някаква ефектна фраза или възглас, с опоетизирани лични заслуги и роли, предпочитат да изразят душевното си състояние с простите, еднозначни думи. Така още дядо Славейков ще поднесе чрез тях своята изповед:

Тежи ми свят, а на светът
и аз тежа, ненужен веч…
Изходен е уречен път,
изчерпана за дело реч.

Макар и в екстремните условия на братоубийствена война, наситена с кръв и жертви, Дебелянов олицетворява съдбата си, прибягвайки до същия безутешен, но фатално връхлетял го извод, с помощта на слова от същия семантичен кръг:

Ще си отида от света –
тъй както съм дошъл, бездомен,
спокоен като песента,
навяваща ненужен спомен.

Както при тях, така и в случая с Вапцаров се съпротивлявам да изрека спохождащата ме дума „примирение" или диагнозата „криза и отчаяние". Защото това, което изразява тяхната философия, са не те, а онова състояние на духа, което прераства в предварително и категорично направен избор, осъзнат откъм неговата безпощадност. Няма нищо по-естествено от аргумента на поета смъртник, залегнал в строфата:

Аз паднах. Друг ще ме смени
и… толкоз.
Какво тук значи някаква си личност?!

Но в плана на интимизирането на авторовото съзнание за обреченост може би по-убедителен пример за Вапцаровата изповед е вторият предсмъртен фрагмент, с неговото пределно приглушено, с шепот, тихомълком внушено „Никога веч!":

Не ме оставяй ти отвън на пътя –
вратите не залоствай.

Ще влезна тихо. Кротко ще приседна,
ще вперя поглед в мрака да те видя.
Когато се наситя да те гледам –
ще те целуна и ще си отида.

Разликата между това, което оставят Славейков и Дебелянов, спрямо предлаганото от Вапцаров е обяснима. Логично е при състено екстремалните условия, при които е поставен, той да не е съумял да постигне в единен текст органичните застъпници на „външното" и „вътрешното", на гражданското и интимното. Просто с различни думи в строфите на двата преди смъртта оставени фрагмента проговаря същото това усещане за безутешност и невъзвратимост, което Едгар По в „Гарванът" е изразил чрез пределно опростената формула „Nevermore"…

Така се стичат обстоятелствата, че всяко от привлечените стихотворения на тримата поети остава в ръкопис. Познатите ни техни строфи, когато биват публикувани и тръгват към читателя, не изразяват окончателната авторова воля – стават известни след смъртта на всеки от тях. Знае се за намесата на сина Пенчо Славейков при включването на „Епилог" в тома с лириката на бащата, издаден шест години след смъртта му – през 1901 г. В основата на своеобразна дискусия преди време беше проблемът за автентичния текст на „Предсмъртно", стигнало до нас в своите два ръкописни варианта.

Случаят със „Сиротна песен" от тази гледна точка заслужава специално внимание. С вложената си идея то активира редица други, сходни или подготвящи ни авторови замисли и поетически решения. За да осъзнаем в пълнота неговия статут на равносметка с крайния й предел на дълбока изповедност, са нужни връщания към не една от предишните му творби. Подчертавам го, без да имам предвид само първия вариант на самата „Сиротна песен" или стихотворението „Сънят на героя".

Така сред аргументите на това схващане и оценка на „Сиротна песен" се вписва и настоятелно занимаващият поета мотив, обозначаван с формулата „никога веч!" – тепърва преоткриван от неговото поколение, емблематичен за поетиката на символизма. Ето защо е оправдано като отправна точка на изразеното в творбата равносметка, което в никакъв случай не предвещава края, но съдържа в себе си и изразява дълбоко заложена трайна нагласа, да видим и стихотворението му „Nevermore". Кога точно е създадено, няма откъде да узнаем, но първо е публикувано в „Из нов път" (1907, кн. 5) заедно с други две Дебелянови творби. Несъмнено – като съдим от надслова, а и от така конструираното съдържание – в основата му е залегнал отглас от „Гарванът" на Едгар Алън По.

Няма как да разберем и по какви пътища начеващият поет се запознава с тази манифестна творба на символизма и модернизма. Възможно е срещата с поемата на американския поет да е станала чрез някоя френска антология. От друга страна, твърденията са, че дотогава „Гарванът" има вече два опита за превод на български. Ако вярваме на Антон Страшимиров, поемата се появява в сливенското списание „Живот" през 1898 г. За Страшимиров „това произведение на мистичния поет с разядена и помрачена от алкохолизъм душа, отговаря напълно на спиритуалистичния и мистичен дух на „Живот" (цит. по „Периодика и литература", Т. 2, 1993, с. 269). От изложението, което ползвам, не се разбира кой е преводачът. Друга справка ни убеждава, че първият преводач на „Гарванът" е Елин Пелин – и то с уточнението, че го осъществява през 1906 г. Ако се вярва на някои твърдения, тогава поетът Димчо Дебелянов и белетристът Елин Пелин се движат в едни и същи кръгове.

Говорим ли за Дебеляновото запознанство с поемата „Гарванът" на Едгар По, възможен е и трети вариант. По същото време по-младият от него Георги Михайлов започва да сътрудничи на някои от същите издания, на които е сътрудник и Дебелянов. Допустимо е именно той да му е показал своя конгениален превод, за който не разполагам със свидетелства точно кога е осъществен… Един от специалистите литературоведи, който конкретно включва Дебеляновото „Nevermore" като интерпретаторски обект при разглеждане на мотива „никога веч", е проф. Александър Пешев (вж. „Четири „nevermore" и някои други въпроси в творчеството на символистите", сп. „Пламък", 1969, бр. 20-21). По-късно същата статия влиза в книгата „Западно-европейската литература от Парижката комуна до Първата световна война" (съвм. с Людмила Стефанова, 2-ро издание, 1976, с. 136 и сл.). Авторът тръгва от задължителното за тогава разбиране за символизма и това го лишава от възможността да вникне в същността на вариантите на този мотив в българската поезия. Схващаме го още

от въвеждащите му твърдения: „Гарванът изграка своето „Nevermore" и оттогава това „Нивга веч" стана религия на символистите. Самоотлъчили се в собствено изградената си тъмница, като зашеметени те блъскаха душите си в нейните зидове, напразно търсейки изход към светли небосклони. Тук ще се ограничим само върху четирима поети, при които въпреки огромните различия между тях като поетически индивидуалности това „Nevermore" получи най-изкристализирала форма. Това са: един американец, един французин и двама българи – Едгар По, Пол Верлен, Пейо Яворов и Димчо Дебелянов" (цит. книга, с. 136).

В изложението си проф. Александър Пешев отрежда по-голямо място на останалите. Ето оценката му, която директно визира Дебеляновата творба: „Димчо Дебелянов поставя на своето стихотворение направо заглавието „Nevermore", а всяко от трите четиристишия завършва с българския превод „Никога веч". Композиционно, и неговото „Nevermore", както това на Яворов, е изградено върху съответствието между природния пейзаж и душевното състояние на обезвереност и безнадеждност. Димчовото страдание обаче не приема трагично-космически характер, както е у Яворов. По своето вътрешно емоционално съдържание то се сродява с тихата носталгичност на Верлен" (пак там, с. 139).

И проф. Ал. Пешев цитира втората и третата строфа, без повече да се занимава с Дебеляновата творба. Акцентът в изложението му като цяло пада върху Верлен и Яворов. Но истината е, че единствен сред останалите Дебелянов има създадено стихотворение точно с надслова „Nevermore". Може да се каже, че то е едно от първите, с които той заявява за себе си като поет, публикувайки го през 1907 г. Нещо повече – по всичко може да се съди, че много го цени, което личи от препечатките му в сп. „Българска сбирка" (1908), в съставения от двамата с Димитър Подвързачов том „Българска антология" (1910). За да се окаже, че в някакъв смисъл заклинанието „Никога веч!" ще го съпътства през целия му живот на поет…

В този извод ни убеждава и преводачът Георги Михайлов. Той едва ли само „Nevermore" е имал предвид, за да постави на томчето „Прокълнати поети" (1921) скромното, но показателно посвещение „В памятъ на ДИМЧО. Г. М.". Произтичащата от тристрофната творба философия налага своя отпечатък върху редица още Дебелянови стихове – веднъж под формата на „черна песен", друг път – като „заключени простори", трети – като „сиротна песен"…

В „Сиротна песен" обаче този мотив вече не е „поетизъм", не проговаря с помощта на мистичното виртуално нахлуване на Гарвана чрез неговото заклинание. Тук стихът ни възправя пред реалните знаци на съдбата, изговарящи заклинанието си чрез събития и атмосфера, наситени с натрапчивото предчувствие за постоянно дебнеща го смърт. В това може би се изразява хвърленият „мост" към „Предсмъртно" на Вапцаров – куршум, анонимен, мистичен в по-голяма степен от Гарвана на Едгар По, при него въплъщава семантичния аналог на „никога веч".

Сходни внушения, които отвеждат към единната народопсихологическа основа на съзнанието за място в живота, могат да се извлекат от строфите на всяка от трите творби. Налице са редица излъчвани от текстовете сигнали за подобна процедура. От определено значение за така предлагания интерпретационен сюжет се оказват и прелитащите между трите текста не откроява щи се клиширани „ключови думи", а по-скоро сходни „ключови нагласи", които – било с речниковата си форма, било със своята семантика – естетизират неумолимата логика на изминатия път в името на вътрешната увереност у всеки от тях, че „смъртта в победа ще дочака" (Дебелянов).

Памет за Малина

Антоанета Богоева

Каквото чаках от живота

В памет на Малина Томова

Имах го от раждането още
Една отворена небесна книга
Вечер покрив върху старата ми къща
Вървях по нея като пеперуда
По цветеца на изплашената зима
Към последната си бяла роза
Цъфтежът ми израстваше в бодлите
Нанизвах своите листа по тях и никнех
Оголвах се, а книгата ме дърпаше нагоре
Да тръгна по душата й и да възкръсна
На някоя от нейните вселени

Четях и онемявах в думите
И бях в живота си човешки
Една прашинка звездна памет
Но нещо в мен ме караше да бързам
Да въртя педалите по страниците прашни
Всеки миг възкръсване да наследявам
А имах само две крила
За другите не знаех
Сега крилата ми навсякъде ме носят
Покривът на къщата ми е отворен

Из стихосбирката
„Така видях земята”

Таньо Клисуров

Малина Томова

Майката на три деца
и на трийсет стихотворения
не можа все пак да остане безсмъртна.
Дори тази, която ражда живот, е тленна.
Онзи с тефтера е безкрайно усърден;
не сгреши и този път: тегли чертата
върху името й на плод – Малина.
Още неизминала пътя си по Земята,
тя си замина.
Такава е съдбата на талантливите поетеси.
Срокът, отпуснат им за земен живот,
е кратък.
Сетне започват своя живот небесен -
краят му не се вижда нататък...
Тук остават децата им
и няколко книги,
върху които стъпваме и сякаш излитаме.
И се мъчим далечната длан да достигнем,
която понякога се протяга
от висините.

Марин Георгиев

За Малина

На околните чужда,
в тълпата ленива,
врязва се като нуждата –
от работа на работа отива…
В блуза черна,
в черна пола –
днес, като вчера…
Довчера черна –
днес побеля?
Ден-година храни.
Ден! Година! Едно и също.
Кога я видях: днес или лани?
Отива, или се връща?
Иде ли?
Или е била?

– Хей,
ленивецо,
дали мина Малина!

– Кой, Малина ли?!
Мина.
Мина-замина.
Бързо-бързо!
Но с безшумни крила…

май 2012

Малина и „Стигмати”

Запомнила съм я обикновено в черно или тъмносиньо с дълги до земята поли. Обичаше още бежовото и кафявото, светли по-леки връхни дрехи. Никога не съм я виждала в нещо ярко. Не защото не биха й отивали, а защото противоречеше на характера й да бие на очи дори с невинно весели тонове и десени, тя ги избягваше, приглушаваше всякакво външно впечатление. Оставаше само впечатлението за докосване до една душа и един интелект, докосване до една личност, с която установилите контакт се стараеха да го продължат. Запомняха се от само себе си и рано побелелите й коси, леко златисти над челото от цигарите.
Между другото - за тази ярка личност не беше никакъв проблем да стесни мъжка риза, да кулинарства, да направи гоблен от сухи треви и цветя... (Веднъж ми подари един такъв и той стоя вкъщи, докато се разпадна.)
Разговорите ни? - За какво ли не, както е между съмишленици, но разбира се, преди всичко за поезията и за руската литература.
Преди трийсетина години в две-три дълги мои стихотворения Малина посочи по един куплет във всяко. И от тях останаха само тия четиристишия. Другото (пеперуден прашец, както каза тя) може би също би могло да остане... Но за какво ли? Не обичам такива спомени. А за едно хумористично стихотворение за съпруга ми тя през смях каза: „Да можеше Иван Цанев това да го получи по пощата!” Имах почти цял цикъл такива и на нея й хрумна да уреди в дома си четене пред приятелки. Звъни ми по този повод след няколко дни и изрича: „Мария, не можеш да си представиш каква реакция!” Един неизвестен автор на мое място не може да не бъде развълнуван... Впрочем Малина гледаше на мен като на поет, а не като на неизвестен автор. Тя ме виждаше. И - страшно ми е да го кажа - тя ме предчувстваше.
...Когато Малина е създавала „Стигмати”, аз си създавах престиж на санитарка в една болница. Упорит човек съм и може би щях да успея, но слава Богу, направих инфаркт и ме изгониха. Тъй или иначе, не спрях да превеждам и с времето се възстановиха всички връзки, които имаше смисъл да се възстановят...
Мислила съм много върху едни стихове на Малина, написани в годините на мълчанието между нас. (Из „Слабите места на поезията”)

Преотстъпих мълчаливо авторското право, пък и струваше ли си да вдигам шум заради някакво си общо място? Още повече, че следващият стих ми беше на устата. Него бих го преотстъпила, и то доброволно, на една от двете пишещи Марии.

Към следващия стих

Убедя ли първата Мария - майка на близначки
и нещо като мое второ „Аз” – да те напише,
ще съм виновница за раждане на стих-близнак.
Мой стих, ако пък те напише втората Мария,
ще бъда раздвоена между чувството си за вина
и самооправданията си на майка - алтруистка.

Хм, ако се съди по характеристиката, втората Мария съм аз. Подобна мисъл и на мен ми е минавала през ума, макар и по друг адрес – на пианиста зад стената в първата семейна квартира:

Дали ръка, за него пратена,
във мене пещери дълба?
Съдбата чука на вратата ми –
да ме прослуша. Влез, съдба.

Списъкът може да продължи... В края на краищата? – В края на краищата човек не знае, не може да знае точно - колко хора съдбата е ограбила заради него.

Вероятно тия мои разсъждения много биха развеселили Малина, но никога не сме говорили за това.
Неведнъж сме говорили – за трагичната Цветаева участ, за Ахматова... Те не се изучаваха нито в езиковата гимназия, нито във филологията, не се продаваха у нас техни книги в оригинал и не се превеждаха до 70-те години на миналия век. Може би затова нашето поколение, което късно откри тези две световни поетеси, ги изболедува като никое друго.
Винаги ще бъда благодарна на Малина Томова, че ми се довери като на един от първите Цветаеви преводачи за нови преводи. В „Стигмати” излезе Цветаева проза - „Страх от оскърбление” (заглавието предложи Малина.) Предстои да излезе и томче писма. Планираше да преиздаде превода ми на „Повест за Сонечка” от първото издание на „Народна култура”. Имахме проекти за Набоков - готов мой превод, и за книга очерци за руски писатели на Зинаида Гипиус, която остана преведена до половината – не ми стига умът кой друг би я издал...
Не смеех да я предложа и на Малина – мислех, че няма да можем да я прокараме като проект, – но тя каза: „Я превеждай! Защо пък да не можем да я прокараме. Ех, ако имах средства, колко неща бих издала!”.
Не бих я нарекла лъчезарна. Лъчезарността е предизвикателство срещу болката в този свят, и ако има светло насилие, тя е тъкмо такова светло насилие над човешката душа, която заставя да гледа по-ведро на всичките си проблеми. А тя беше съвсем леко, естествено, ненатрапчиво разбираща. Коронована от среброто за майка, както казва в едно стихотворение, имаше нещо майчинско и в приятелството й.
Казано е: „Двойно дава, който дава навреме”. Малина Томова умееше да дава навреме. Не само с човешкото си присъствие, но например с предишния си компютър. Тя вече имаше друг, а аз нямах никакъв. С аванси срещу ръкописи, за които още не е получила субсидия. (Нашего брата преводачите ли не знаем издатели, които не ти плащат години след като преводът е излязъл!)
Или просто напълни една торба с разни консерви и ти я даде. Ей така. Между другото. Или ти предложи дрехи, за които е преценила, че ще ти станат. С предупредителното: „Да не се обидиш!” Боже Господи!.. В тия времена! Впрочем и в „ония” времена, когато пък аз съм имала случайно възможност да й бъда от полза, Малина казваше: „На Запад това е нещо обикновено!”
Но у нас във всеки случай не е прието да се споменава за подобни неща. Изпитваш неудобство, почти срам. Може би защото човещината не е показна...
Когато я видях за последен път, тя вече ходеше с патерици. Стъписах се, като ги съзрях, подпрени на стената зад нея. Каза ми, че се готви да отиде в болница. По едно време изведнъж: „Мария, искаш ли да видиш едно манто?” Тричетвърти мантото от ековелур се оказа току-що взето от химическо чистене. Веднага видях, че ще ми е по мярка, но все пак го пробвах. Заради Малина.

Рядко се целувахме. Тръгнах си както обикновено – без да я целуна... Този път – за да не я натъжавам.
Наскоро след това заминах на село. Работата над Зинаида Гипиус никак не вървеше. Имах тревоги във връзка със сърцето, книгите, които разгръщах, за да се успокоя, повтаряха: смърт, смърт, смърт! Дори Андерсен – вторият том от едно руско издание. Върнах се в София много угнетена и след няколко дни кошмарът се прекъсна: Малина... Не вярвах. И сега не вярвам. Как е възможно такъв човек да го няма? Но в същото време изведнъж изтрезнях. Жива съм! Ще се оправя.
Ничия друга кончина не ме е мобилизирала така. За мен това е посмъртният подарък на Малина. И знам, че той няма да е последен.

Из книгата „Сребърният звън”

МАРИЯ ХАДЖИЕВА

Рада Александрова

Събиране

Исках да се съберем
у дома
колкото сме останали.
Ще приготвя масата,
тя ще е малка
за всичко приготвено.
Но как да кажа на Малина
за цигарите,
че Савата спи
в същата стая.

Когато се върнах наесен,
Малина вече я нямаше.

2011

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

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

Адрес: СОФИЯ 1000 ул. „Цар Шишман” 7
Банкова сметка: BG56BPBI79401049389602, BIC - BPBIBGSF
Юробанк И Еф Джи България
Хонорари - всеки последен вторник от месеца, 18.00 - 19.30 ч
e-mail: litvestnik@yahoo.com
http://litvestnik.wordpress.com; www.bsph.org/litvestnik
ВОДЕЩ БРОЯ Пламен Дойнов