

Литературата на НРБ: Модели за конструиране

- Иван Станков за морфологията на соцреализма
- Михаил Неделчев за периодизацията
- Морис Фагел за „Панорамата“ на Пантелей Зарев
- Пламен Дойнов за почти невъзможния хронологичен разказ

Десет години без Малина Томова

- Албена Стамболова
- Марин Бодаков
- Методи Джонев
- Михаил Иванов

Сбогуване с Марин Бодаков

- Амелия Личева
- Ани Бурова
- Георги Господинов
- Емануил А. Вудински

Към юбилея на „Безкрайното“

- Емил Ив. Димитров за Джакомо Леопарди

Иван Сухиванов на 60 години

- Мая Горчева
- Светлана Стойчева
- Владимир Шумелов
- Йордан Ефтимов
- Юлиан Жилиев



Реплики към употребите на плагиатството в политиката

Преди десет години германският министър на отбраната, политикът с най-висок рейтинг тогава и с доказан благороднически произход – барон, красавец, сочен за следващ канцлер, но и доктор по право – Карл-Теодор цу Гутенберг, беше уличен в плагиатство. Оказа се, че от издадената му в книга дисертация се чуват чужди гласове, събрани както от научни трудове, така и от вестникарски статии, без да бъдат надлежно цитирани източниците. В началото благородникът-министър отричаше, после се смири, накрая се оттегли и днес все по-малко хора си спомнят за тази недоизгряла звезда на нов германски лидер. Нека си припомним обаче как се казва неговата (или недотам негова) книга – „Конституция и конституционен договор“.

Това лято у нас пламна скандалът с подобна книга – „Компетенцията на Народното събрание“ (2015) от Петър Илиев, доктор по право, адвокат, предложен за вицепремиер и министър на вътрешните работи в проектокабинета на „Има такъв народ“. Срещу несбъднали се министър бяха лансирани твърдения, че е използвал части от изследвания на други учени (най-вече от Наталия Киселова), без да ги посочи в библиографския апарат. Публикуваните в някои медии откъси наистина показаха смущаващи сходства между текстовете на Илиев и на Киселова. Но никой не може да бъде съвсем сигурен, защото към всичко се прибави конспиративният сюжет с почти пълната неоткриваемост на книгата „Компетенцията на Народното събрание“ в автентичния ѝ вид от 2015 г. Като капак – наскоро се появи нейно издание от 618 страници, докато има данни, че преди шест години книгата е излязла в обем от 698 страници. Как така е „намалела“ във времето?

По-съществени за социокултурната среда остават реакциите – на политици и на академични лица. Илиев обяви, че е подложен на „медийно и академично тричане“ и акцентира върху изтеклата давност на евентуалното плагиатство, без да си даде сметка, че никой не желае да го изпрати в затвора, но мнозина искат да разберат дали наистина е крал на чуждата мисъл.

Най-изненадващо обаче прозвучаха обясненията на лидерите на „Има такъв народ“, които изразиха убеждението си, че атаката срещу Илиев е заради това, че е издигнат за кандидат-министър, т.е. тя е политически мотивирана, иначе никой не би се сетил да „разопакова“ опакован преди шест години в катедрата по конституционно право на СУ скандал. И те са абсолютно прави. Разбира се, че този случай възникна заради политическите амбиции на Петър Илиев. Това е напълно очаквано. Политическата кариера мотивира всякакви здрави и нездрави лобопитства спрямо устремилата се към поста персони.

Но не в това е основният проблем. Не става дума и за празнотата на годините, през които никой не е „сигнализирал“ за плагиатство. Съществени са отговорите на въпросите: Каква е степената на търпимост в обществото към прояви

на плагиатство? Готови ли сме да ги „опростим“ заради това, че споделяме едни и същи граждански и политически възгледи с евентуалния извършител? Може ли политически да се овластява академичен авторитет, придобит частично и чрез интелектуална кражба? Колко и какви случаи на плагиатство днес се прикриват в академични и други институции само защото вероятните извършители на неправомерното взаимодействие не са станали политици? Ако приемаме утвърдените в закона години за давност на деянието, трябва ли да се откажем от морална, професионална и гражданска оценка на плагиатството, когато и да бъде установено то? И накрая – открит реторичен въпрос: Публичното омаловажаване на такива случаи не се ли дължи на все по-видимата тенденция към антиинтелектуализъм, подценяваща и дори осмиваща интелектуалния труд, характерна за общества от популистки и авторитарен тип? Ето още няколко европейски примера, представени телеграфно:

През 2012 г. самият президент на Унгария Пал Шмит подаде оставка заради обвинения, че е взел от другата огромна част от дисертацията си. Впрочем евентуалното преписване е с давност от над 20 години.

През 2013 г. германската министърка на образованието Анете Шаван, също се оттегли заради подобни обвинения. Давността в нейния случай се изчислява от далечната 1980 г., когато защитава докторат в Дюселдорфския университет, т.е. от над 30 години.

Два случая от Чехия в две поредни години също промениха правителството. Първо министърката на правосъдието Татяна Мала през 2017 г. сдаде поста заради подозрения в плагиатство, осъществено не в докторат, а в две „скромни“ дипломни работи. През 2018 г. социалният министър Петер Кърчал подаде оставка след твърдения, че е извършил плагиатство в своята... бакалавърска теза. Нека повторим: за плагиатство в бакалавърска теза.

В началото на тази година австрийската министърка на труда Кристин Ашхабер също приключи с политическата си кариера след твърдения, че е преписала от други източници около 1/5 от докторската си дисертация.

Българският случай с Петър Илиев от лятото на 2021 г. е съвсем скромен. Той не стана министър и засега няма изгледи да бъде такъв. Но по-важното е, че се намират негови съпартийци и симпатизанти, които продължават да твърдят, че едва ли не няма значение дали е преписвал, щом обвиненията са продукт на политическа целесъобразност. Каква друга целесъобразност в България?

Е, вече настъпи време и за прояви на академична етика. Етичната комисия на Софийския университет се е нагърбила да разплете случая – без политически предразсъдъци, нали така? Желая успех на колегите!



Броят се издава с подкрепата на НФК





Тематичен център на новия 163-и брой на списание „Християнство и култура“ е проблемът за историята и съвременните проблеми на християнските църкви. В рубриката „Пътища“ е представена първа част от спомените на католическия свещеник Купен

Михайлов (1920–1999), озаглавени *Препоръката на моя епископ*, а в „Християнство и култура“ – есета на англо-френския поет и литературен критик Майкъл Едуардс *Истинското християнство и Познайте, че аз съм Бог*. Рубриката „Дебати“ включва разговор с германската бенедиктинка Филипа Рат, посветен на актуалната тема за ръкоположението на жени в Католическата църква, озаглавен *Защото Бог го иска*. В същата рубрика е включен и разговорът с протоiereй Добромир Димитров по темата за свещенството и допускането на втори брак, озаглавен *Не хората съществуват за каноните, а каноните – за човека*. На съвременни проблеми в Православната църква е посветен и текстът на протодякон Андрей Кураев *Какво да правим със свещеното минало?*, откъс от все още непубликуваната незова книга, представен специално на списанието. Актуални теми са разгледани и в рубриката „Хоризонти“ – тя включва статии на Тина Палинская *Какво се говори за бившия архиепископ Артемий в Беларуската църква* и на Кристофър Уайт *Въпреки позицията на Ватикана американските епископи продължават подготовката на документа за причастяването на политици*. „Съременно богословие“ е представено с текста на архим. Киприан Керн *Възхождение към Таворската светлина*, а рубриката „Библиестика“ включва текстове на Вениамин Пеев *Сто и петдесет години от първото издание на Цариградската (протестантската) Библия* и на Рангел Младенов *Божият гняв: израз на Неговата святост, справедливост и дълготърпение*. В „Християнство и музика“ е представен разговорът под общото заглавие *Кой е верният тон*, в който изпълнителите Васил Петров, Владимир Ампов – Графа и Йоана Сачова говорят за своята вяра. Рубриката „Християнство и литература“ включва нови текстове на Калин Михайлов от поредицата *Кратки есета за размисъл и молитва*. Броят е илюстриран с фотографии на творби от изложбата „Късна готика“ в Берлинската картинна галерия, открита през 2021 г. и представена от Людмила Димова.



„Данте Алигиери – 700 години по-късно“ е темата на новия 07 брой на сп. „Култура“. В броя можете да прочетете статията на проф. Владимир Градев „Божественият пламък“, посветена на великия флорентинец, есета на Т. С. Елиът и Еудженио Монтале

за Данте, както и „Писмото до флорентинците“ на самия Данте Алигиери. В рубриката „Идеи“ ще откриете откъс от най-новата книга за философа Мишел Онфре за това дали сме пред края на юдео-християнската цивилизация, както и подборка от мнения по новия спор за Холокоста в Германия. И още: разговори с режисьорите Робърт Уилсън за „жеста на непроизносимото“ и с Джеки Стоев за „смеха и достойнството“. В рубриката „Галерия“ е публикуван разговор с кураторите Антон Стайков и Свобода Цекова за „Изкуството отвъд изолацията“ (изложбата, посветена на Борис и Слава Деневи), както и текстове за голямата изкуствоведка Дора Валие по повод стогодишнината от рождението ѝ. И още: разговори с актьора Владимир Карамазов, с музикантите Боряна Цинликова и Борис Ковач. А също и размисли за съвременното кино след последния кинофестивал в Кан и интервю с режисьора Лъчезар Аврамов. Разказът в броя е на Здравка Евтимова, а фотографиите в него са на Румен Георгиев – Рум.

Една история за деца, родена в пандемията

Интервю с Ива Сапунджиева, автор на книгата „Коледа на Луната“

Ива Сапунджиева е журналист във Военния телевизионен канал. Учи в магистърската програма „Творческо писане“ в НБУ. Завършила е магистратура по „Публична реч“ в НАТФИЗ. През 2015 г. създава предаването „Знаците“, което се излъчва всяка сряда от 17.30 ч. по Военния телевизионен канал.



Ива Сапунджиева

книгата представям срещата на едно любознателно дете, освободено от предразсъдъците на възрастния човек, с учен от друг свят, който се опитва да подобри живота на вида си. В нея разказвам за първоначалния страх от сблъсък с непознатото, но и за възможното приятелство, когато преодолеем своите слаби страни.

Защо сте убедена, че човекът не е сам във вселената?

Егото на човека е неговият най-голям враг. Безумие е да се твърди, че сме най-висшият разум, когато нашите познания за света клонят към нулата. С развитието на науката светът постоянно се сблъсква с парадокси. Данните от проучванията на космическото пространство през последните десетилетия ясно ни казват едно: Земята е само една от безбройните планети в космическото пространство и съществуват много подобни на нея. Ние няма как да определим мястото си във вселената, защото нейният размер е отвъд нашите човешки представи. Визуираща материя в Космоса, която в момента изучаваме, съставлява едва 3% от всичко, което съществува там. Освен че не знаем нищо за мисълта, не подозираме нищо и за въображението. Обаче е установено, че когато творим, мозъчната ни активност се забавя и мозъкът генерира друг вид вълни. Ако човекът излезе на сцената на познанието, облечен в своите знания за света, ще замръзне от студ, защото е гол.



Какво е ключовото послание в дебютната Ви книга?

Сблъсъкът между човека и извънземния разум е неизбежна среща. „Коледа на Луната“ описва този бъдещ контакт... Ако един ден достигнем такъв населен свят, е редно да си представим и реакцията на извънземните. Вероятно те ще бъдат също толкова изненадани, а нищо чудно и повече... В „Коледа на Луната“ описвам такъв сценарий. В

А сега нещо по-шеговито:

Защо „Коледа на Луната“, а не „Великден на Марс“?

Сценарият „Великден на Марс“ е напълно възможен, а темата за възкресението на тази планета никога не е била по-актуална от днес. Марс е била годна за живот в миналото, но впоследствие атмосферата ѝ е изтъняла. Между другото, учените в момента изследват причината за това, за да не стане същото и със Земята. И в „Коледа на Луната“ неслучайно живота го изнесох под повърхността. Там атмосферата е незначителна и животът, какъвто го познаваме, не би бил възможен на повърхността.

Какво Ви провокира да напишете тази детска книга?

„Коледа на Луната“ се роди в първите дни на 2021 г. и е повлияна от пандемията. Историята я написах докато се обучавах в магистърската програма по творческо писане в Нов български университет. Написах я като драматургична творба за изпита по „Драма“ при проф. Пламен Дойнов. Получих добри отзиви за нея и от колеги режисьори и реших да я издам като книга. Обърнах я в белетристика и така наскоро видях бял свят. Книгата е за деца, но и за техните родители.

Когато пишете за деца, имате ли по-особена

„настройка на ума“? Или е като за възрастни, но само темата е детска?

Когато сядам да пиша, не мисля дали историята е за възрастни или за деца. Може би това зависи изцяло в какво настроение съм. Когато пиша за деца, се превръщам в дете и се забавлявам с героите си.

Вие сте автор и на илюстрациите във Вашата книга? Какво Ви дава този опит?

Отговорност, защото не вярвам в съществуването на случайността. Винаги ме е привличало да рисувам приказни герои. Правих и самостоятелна изложба, на която художниците отчетоха именно това – тегли ме към илюстрацията. А и миналата година получих подарък гваш бои. Явно трябваше освен да я напиша, и да я нарисувам.

Мислите ли за анимационен филм по Вашата книга?

Всичко, което пиша, го виждам първо като филм, а след това го описвам чрез словото. Светът на идеите и нашият свят са едно цяло, по които текат познати и непознати закони. Незнанието е нашата движеща сила напред. Тъй като не разбирам достатъчно от правенето на кино, мисля, че е дошло времето да науча повече.

Въпросите зададе ХРИСТИНА МЛАДЕНОВА

ABROAD

„Седмият жест“ на Цветанка Еленкова на испански

В испанското издателство *Vaso Roto* излезе от печат луксозно двуезично издание на поезията на Цветанка Еленкова. Книгата е озаглавена „Седмият жест“, но съдържа стихотворения и от книгата ѝ „Увеличение четиридесет“. Преводач е мексиканският поет и драматург Рейнол Перес Васкес, известен с преводите си на Атанас Далчев и Христо Смирненски, Йордан Радичков и Севда Севан. А предговорът – на Мануел Ривас, испански журналист и писател, считан за един от най-изявените представители на съвременната галисийска литература. Издателите припомнят на задната корица, че заглавието на книгата навежда за седмия печат на „Откровение“ от Библията, „което означава мълчание, и служи като претекст за авторката да се потопи в нейната стимулираща поетична вселена, където границите



между реално и нереално, свещено и нечисто, банално са адресирани и абсолютно необходими, въплътени тук с голям талант“. И обобщението: „Непознана красота на Източна Европа.“ Една от първите критически реакции е на Марина Касаго, която в списание „Vallejo & Cía“ пише: „Финоста и деликатността са съществени черти на поетиката на Еленкова, до която не могат да се доближават всякакви очи. Така е с автентичната поезия. Така се случва и с нас – проникнете по-дълбоко в нейната конкретна вселена чрез поредица от кратки поетични прози, които ни откриват една тайна, светеща и тъмна, съзнателна, прекрасна реалност.“

Сбогуване с Марин Бодаков

На 8 септември 2021 г. внезапно си отиде Марин Бодаков. Навършил 50 години на 28 април, той си тръгна, оставил тук осем книги с поезия, стотици изследвания, статии, рецензии, бележки и интервюта, хиляди изречени думи по радио и телевизия и много, много хора, които го ценят и обичат. Марин Бодаков беше поет и критик, доцент във Факултета по журналистика и масова комуникация в СУ, присъстваше в журита на множество литературни конкурси, но без съмнение неговата знакова социална и културна роля остава работата му като дългогодишен литературен редактор на в. „Култура“ (2000–2018) и в. „К“ (2019), която самият той в един прощален текст назова свой „основен идентификационен фактор“.

За нас от АВ Марин завинаги ще бъде един от поколението на 90-те, дебютирал тогава със стихове и рецензии на страниците на нашия вестник, винаги откликващ на общи четения и акции, съмишленник и приятел. Без него поезията губи един от най-проникновените си гласове, а в литературната публичност зейва липса от щедрост и разбиране, която няма кой да запълни. Поклон!

АВ

Огеонъ

на М. Б.

*И ние ще изстинем някой ден
тъй както купичката чай изстива
забравена на задната беранда
тъй както калиите паднали в калта
тъй както орхидеите по старите тапети
и ние ще увехнем някой ден
но не така изящо не така
и не във тези филми*

(2003)

Оплаквахме се кой какви хапчета взема, иронични хипохондрици, той се шегуваше, че е щатният автор на некролози в „Култура“, посветих му това стихотворение за остаряването, то ни тревожеше, а сега Марин рязко мина отвъд... Част от историята на последните 30 години и личната ми история от края на 80-те, вече няма да е същото. Ще ни трябва време да приемем мисълта за това отсъствие. Деликатен минималист в поезията, боязлив ангел на неизговореното, на нюанса и несигурността, внимателен наблюдател, прецизен във всяка дума, приятел и неуморен насърчител. Светла памет, Марине, разговорът продължава...

ГЕОРГИ ГОСПОДИНОВ

Лично. За Марин

През късната зима на 2002 година влязох в редакцията на вестник „Култура“ с твърдото намерение да пиша за него. Главната редакторка Копринка Червенкова прочете CV-то ми, викна с мощен глас „Маринеее“ и Марин Бодаков влезе с леко строг вид. Тя му подаде CV-то, после ме разглежда любопитно и ме попита дали имам нещо против да пиша за музика, вместо за литература. Казах ѝ, че дори предпочитам. Тя изправи гръб на стола в знак, че разговорът е приключил, предаде ме на Марин и така за мен започна цяла нова ера. Марин е един от хората, от които съм научил най-много по отношение на писане, четене, подход към текста, независимо чужд или собствен, стил и компактност. Бяха такива спорове, караници, тръшкания (от моя страна), закани („Аз повече никога...“), докато ми просветне, че писането е умение, което се усвоява, за което трябва работа и че не е достатъчно да си (мислиш, че си) талантлив. Осъзнах това достатъчно рано, и то благодарение на Марин. Като редактор беше безкомпромисен. Ако се противях на някоя намеса, той обясняваше защо тя е наложителна. До ден днешен онези следобеди в редакцията, седнал на табуретка до него, са школата, която ме научи да ценя езика и да го почитам. Някъде тогава му дадох и първите си опити в поезията. През началните ми години като сътрудник на в. „Култура“ двамата излизяхме често, той ме водеше по четения, награждавания или просто да изпием едно питие някъде. По този начин ме въведе в литературния живот и можех да се ориентирам кой кой е, какъв е и какво е отношението на Марин към него. Защото той имаше отношение към всеки и всичко и не го криеше. Признаваше го, при необходимост го защитаваше – без значение дали говорим за човек, книга или политическа идея. Няма да забравя начина, по който избра да ми каже, че според него стихотворенията ми не струваха. С онова типично за него сериозно изражение, но и без никакво колебание: „Мисля, че не ги бива“. Не каза – не



Марин Бодаков

Насред изречението

Марин си тръгна буквално насред изречението. През тези няколко дни, откакто го няма, в опита си да проумеем случилото се всички това повтаряме – говорих с него вчера, онзи ден, преди два дни, писахме си, трябваше да се видим тези дни... Но като се замисля, не си спомням някой разговор с Марин изобщо да е бил завършван – той помнеше нишки от стари и скорошни разговори, продължаваше ги, от него пристигаха ненадейни кратки мейли с неща, на които се е натъкнал...

Беше открит, непринудено и естествено отворен към хора, събития, книги, неща. Пазеше онази безрезервност в общуването си със света, която повечето от нас губят с времето, опита и неизбежните разочарования. Вероятно заради това успяваше да върши всичката онази работа по книгите на други автори – редактиране на ръкописи, критически колонки, интервюта, всякакви отзиви... Трудоемка, поглъщаща време работа, понякога невидима, но без която литературата е невъзможна. Освен собствената му поезия, ще остане и тя – следа от случилото се в тукашната литература в продължение на почти три десетилетия.

АНИ БУРОВА

струват, слаби са, имаш много да учиш, мойто момче... не, избра възможно най-тактичния начин, чрез който да каже истината, без да прави компромиси с нея и в същото време да не бъде прекалено суров и да ме нарани. Няколко години по-късно се засякохме случайно на улицата и той побърза да ми каже две неща: „Много хубави стихотворения си започнал да пишеш. Но истински те поздравявам за преводите ти на Целан.“ Малко след това започнах да подготвям стихосбирката си за печат и имах нужда от кураж, защото бях неуверен и на ръба да остава всичко „в чекмеджето“. Двама души изиграха съществена роля тогава книгата да се появи на бял свят – Петър Чухов и Марин. Не само, че ми вдъхна кураж (а след първия случай, няколко години преди това, бях сигурен, че е искрен), но Марин ми написа бърб и той беше толкова хубав, че място не можех да си намеря, след като ми го изпрати. Когато се засичахме по литературни събития и аз го питах как е, той отговаряше неизменно „По-скоро добре“. В един разговор в Созопол по време на „Аполония“ преди няколко години му казах, че хоризонтът се отдалечава, а той ми отвърна, че не знае за хоризонта, но живеем във времена на все по-снишаващо се небе. Снинаващо се небе. Марин подбираше думите изключително точно. Те никога не бяха случайни. И оставаха да звучат у другия. Без значение дали пишеше поезия, рецензия, вземаше интервю или просто ти разказваше някоя лобопитна история от литературния живот. Това негово умение да подбира думите с такава прецизност ме е впечатлявало винаги. В часовете след страшната вест си дадох сметка, че ми е невъзможно да си представя литературната ни сцена без Марин. Той беше оста, която държеше бранша цялостен, свързан на много нива. Познаваше поети, писатели, преводачи, книжари, преподаватели и културни дейци от всички поколения. Каквото направи за мен преди 20 години, го направи за десетки други млади поети. И го правеше буквално до смъртта си. Редактираше ги, представяше ги,

Когато говоря за Марин...

Когато говоря за Марин, мога да разказвам за срещи, в които сме си приказвали за книги, за нуждата елитарното да надмogne елементарното, за общите ни студенти. Тези срещи имат дълга история, започнала преди 20-ина години, когато Марин и Кольо Вандов идваха всеки петък към 10 ч. в Яйцето и тримата пиехме кафе. А после те влизаха при студентите от проходащата тогава програма „Преводач-редактор“, в която ги бях поканила. По-късно тези срещи прераснаха в разговори кои да са книгите, които да включва в колонката си „Думи срещу думи“, която дълги години водих в „Култура“ заедно с Милена Кирова; в опити да отстояваме общи каузи; в обменени писма за неизвестни автори, които той подкрепяше и предлагаше за публикация в „Литературен вестник“; в обяснения за талантливи студенти от „Книгоиздаване“, които идваха в същата тази програма „Преводач-редактор“ и на които разчитаме да са новите попълнения в културната журналистика.

Мога да започна разказа си и така – Марин е един от хората, с които повече от 20 години неотлъчно сме били в полето на критиката, поезията, журитата, университета. Четях всичко, което пишеше, мнението му ми беше много важно. Сравнявах своето виждане с неговото. Радвала съм се безкрайно, когато е писал за мен, когато ми е казал мили думи. А той беше щедър в подкрепата си, в оценките си. Имало е периоди, когато АВ и „Култура“ са воювали, но Марин винаги си останал съмишленник, човек над ниските страсти, приятел.

Харесвам поезията му – тишината в нея, изчистения език, кълбетата многозначност, изненадите. И онази скромност, с която отпласкваше себе си, за да даде път на всички други, чието слово като че ли му беше по-важно от собственото. Неговите книги като че ли се раждаха по желание на другите, не като лична себеизява. На 7 септември се видяхме на Аляята на книгата – продаваше книгите на „Тоцица“. Смяхме се, че сме с амбицията да изчетем всичко, че лакомо искаме и тази, и онази книга. Спомена каква ще е колонката му в „Тоест“, поканих го да я разшири за АВ. Похвали своя студентка, която сега е и моя. И някак между другото каза – знаеш ли коя е единствената книга, която днес съм продал – „Книга за смъртта“. И се засмя. Защото такъв беше Марин – ироничен, самоироничен, винаги леко на ръба.

И изведнъж... Обаче шегата, която ни спретна, беше много неочаквана, жестока и непоносима. Не в негов стил. И въпреки че мястото му в историята на съвременната българска критика и литература е запазено, това в момента не е утеха за никого.

АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА

промотираше ги, рецензираше ги. Мисля, че за първи път мога да кажа наистина, че светът опустя, литературният свят на съвременна България загуби сърцето си, своя жизнен център. Загуби своето вечно момче, което по неповторим начин съчетаваше меланхолия и ентусиазъм. И колкото повече минаваха годините, толкова повече той оставяше себе си като автор на заден план, не просто за да даде път на младите, а за да ги тика напред по този път. Между нас се беше установила традиция, която мислех, че ще следваме още дълго: за всеки негов рожден ден му пращам стихотворение на Паул Целан в мой превод. Радваше се искрено, радостта му радваше и мен. И ме мотивираше. За последния му рожден ден съм изпратил това:

Паул Целан

*Остави омото ти да бъде свец в хранилището,
погледа ти да бъде фитил,
остави ме да бъда достатъчно сляп,
за да го запала.*

Не.

Остави да бъде друго.

*Излез пред къщата си,
впрегни своя сън на бели и черни петна,
остави подковата му да говори,
към снега, който ти издъхваше,
от билото на душата ми.*

Прекалено много се сниши небето, приятелю. И прекалено рано.

ЕМАНУИЛ А. ВИДИНСКИ



Иван Станков. „Вечерна сватба. Разкази от други времена“. ИК „Хермес“, Пловдив, 2021, 144 с., 14,95 лв.

Четвъртата белетристична книга на Иван Станков се засуети в пандемичните месеци... Появи се през ранната есен на 2020-а, но се скри от читателските очи, за да се завърне през пролетта на 2021-ва. И за да ни порази. Само в девет сплитащи се истории от междувоенното време на Русе е изграден цял лобовно-смъртен свят. Всичко се случва под сянката на Европейската война, т.е. Първата световна, в години, когато не са знаели, че ще има втора. Книга за един ретроутопичен град, в който героите обитават крайността на чувствата и с лекота прекриват екзистенциални граници. Така се създава и доуплътнява *русенският текст* в българската литература и култура, който вече няма как да си представим без книгите на Иван Станков.



„Съвестта. Мисията. Свободата. Гласове от литературни полемки. 1945–1947“. Колекция „Неиздадените“ – Книга девета. Изд. „Кралица Маб“. Департамент „Нова българистика“ на НБУ, С., 2021, 320 с., 15 лв.

Тези гласове трябваше отдавна да бъдат чути в съвременната ни култура. Оказва се, че през 1945–1947 г. всяка трета проблемна статия по литературни въпроси в българската преса е посветена на дилемите около съвестта, мисията и свободата на писателя. Чрез тях се откроява цяла зона на опозиционно-алтернативна литературна публичност, която в контекста на епохата неизбежно звучи и като *политическа*. Сборникът събира текстове от опозиционни вестници като „Свободен народ“, „Народно земеделско знаме“, „Знаме“, както и от издания като „Изгрев“, „Лост“ и „Стожер“. Към по-известните имена на опозиционни автори – Трифон Кунев, Цвети Иванов, Петър Горянки, Стилиан Чилингиров – се прибавят позабравените Иван Гърчев, 9-р Страхил Стойчев, Христо К. Пунев, Паун Генов, Никола Т. Балабанов и др. Разбира се, тук са и знакови инакомислещи интелектуалци: К. Петканов, Дим. Спространов, Ив. Богданов, Г. Томалевски, Боян Болгар, К. Константинов, Никола Атанасов, Ив. Радославов... Да се знае.



Евелина Белчева. „Самотен в своето време“. Второ допълнено издание. Изд. „Стилует“, С., 2021, 122 с., 15 лв.

Първото издание от 2016 г. за незабравимия Владимир Василев беше в обем от 108 страници. Второто издание – 122. Сега корицата на новия том е същата, но цялостното впечатление е за по-изчипана направа – ярки фотографии, четливи факсимилета, нови документи. За всеки, който знае да помни.



Тя беше някак различна, отделен вид

Вече десет години Малина мълчи. Не се обажда. Сигурно е заета. Сигурно редактира „Песен на Песните“, на Небесните песни. Все още ме топли доброто самочувствие, че преди петнадесетина години Малина ме избра, посочи, за един от авторите на кръга „Стигмати“. Пет книги, които светят в скромната ми поетическа биография. Тя беше някак отделен вид редактор и издател – деликатна и ненаатрапчива, но и безкомпромисна. Владееше до съвършенство необяснимата наука за подредба на стихове, докато се появи книгата, от която тя да се радва и гордее. Мога много и много, и много да говоря за Малина – за това, че беше великолепен поет, брилянтен ценител на изтънчеността в различните ѝ проявления, за умението ѝ да създава неповторим уют в отношението редактор – автор, за безкрайната ѝ преданост, за подкупващата ѝ топлина, изразявана чрез неповторимия дълбок и пленителен неин глас. Но при нея имаше нещо друго, което вероятно само по особен начин са усещали нейните автори. Стана така, че в една година Малина издаде две мои книги. Когато ѝ изпратих втория ръкопис, неочакван и от нея, тя се засмя и каза – „Ти ще ме умориш“ – и след нейната характерна пауза добави – „Щастливо ще ме умориш!“. Сега осъзнавам, че тя сякаш произвеждаше щастие. Количина от сегашните могат да си позволят това. Стига да го могат, разбира се. Вече десет години Малина мълчи, но не може да не знае колко много е обичана – и аз в тази редица. Тъжен и благодарен.

МЕТОДИ ДЖОНЕВ

Недопрочетената Малина

Преди всичко за мен Малина Томова е един от големите недопрочетени поети на България – поет, абсолютно разпознаваем, абсолютно неподражаем, със свое място в чисто езиково отношение. На второ място, между нейната поезия и нейното житейско поведение съществуваше удивително единство. Все по-рядко срещано единство. Но аз си спомням днес за нейния цикъл „Слабите места на поезията“, в който Малина показва, че знае не само слабите места на поезията, а и че си дава сметка за силните места на литературната конюнктура. Имаше период, в който Малина беше буквално единственият човек с това поведение. Тогава тя беше единственият творец и единственият човек, който поемаше всички рискове. По-късно действителността се промени: солидарността се превърна в лайфстайл, ценностите, които защитаваха Малина, се комерсализираха – и станаха значки, както пишеше тя. Просто настъпи времето, когато Малина стана невъзможна. Когато Малина Томова си отиде, зеина не само раната на липсващия приятел – зеина структурна яма в съществуването на българската култура. Много неща беше направила само тя. И в това отношение тя продължава да бъде пример, пред който се прекланяме не само като читатели.

МАРИН БОДАКОВ

L'Aigle Noir

Когато мисля за Малина, никога не е свързано с факта, че тя е в другия свят, а аз в този. И преди това преселение, тя обитаваше и двата свята. Драпирана в черно с бялото си красиво лице. Мисля за Малина и за песента на Барбара L'aigle noir: долетелият изневиделица орел с разперените си огромни крила кацна до мен като дошъл отникъде; с пера с цвят на нощ, с коронована глава, подканящ да се върнем назад, за да берем звезди... Полъхът на Малина е като полъх от големи крила, които се прибират на гърба. Чувствах се удостоена с присъствието ѝ. С умната си ерудираност, която тактично коригира пропуските на събеседника, за да не прекъсне, да продължи и завърши контакта с него. За да повдигне всеки, който се докосва до нея. Тук няма да се спирам на творчеството на Малина, липсват ми време и място. А може би не е и необходимо, тъй като книгите, филмите, преводите и цялата ѝ издателска дейност не само, че са налице и достъпни за поколения млади хора, но и са снабдени с необходимата им за самостоятелно съществуване сила. Тук загъхано и с въннение искам да напиша за поразяващото ме в Малина. За контрастната ѝ позиция с единия крак тук, а с другия – другаде. Може би това е привилегия на всеки, който създава. А Малина имаше тази сила и този талант на създателка и на съзидателка. От тялото, душата и ума ѝ се родиха не само прекрасните ѝ деца, но и безценни връзки, отношения и творения. Каква беше, и каква все още е за мен, тази магия на Малина? Тя не правеше оценки, а попълваше празнотите, които всеки и всичко носят, докато не се завърши някакво дело, някакъв замисъл, някакъв проект. Тихо и тактично, без да наранява. Зарабвяваше неравностите, но същевременно им отдаваше дължимото в собственото си творчество. То се раждаше в тишина и за него не се говореше, сякаш не е от този свят. Този парадокс на Малина – да присъства мощно в живота на другите и да бъде сянка в своя – ме приковава и до днес. И именно той ѝ осигурява и сега мястото ѝ сред нас.

АЛБЕНА СТАМБОЛОВА



Из „Малина Томова – ежелюбов в годините на „Прехода“

...В началото след промените все още не се познавахме добре. Но знам, че е била много обнадяждана и ентусиазирана. Мъчела се е да помогне, с каквото може. А тя можеше едно – да пише. Пазя изрезки от нейни прекрасни текстове в седесарския вестник „Демокрация“. А после дойде неизбежното разочарование. Не можеше да приеме това, което ставаше. Не можеше да приеме напористата посредственост, безогледното печалбарство, алчността, кариеризма, нагаждачеството, които ни заобиколиха от всякъде. Веднъж ме погледна вътречено и каза: „У нас всъщност няма традиция на градска култура“. Когато ми подаряваше книжката на „Стигмати“, Малина

написа на заглавната страница първите два стиха от нейното стихотворение „Орехотрошачка“:

*Такива изтънчени времена!
За чупене със зъби дума да не става.*

... Малцинствата бяха нейна голяма тема. Напълно в същността ѝ – малцинствата се нуждаят от грижа, защита и помощ. Филмът „Гори, гори, огънче“ заемаше централно място в живота ѝ. Веднъж с гордост ми се похвали: „Ти знаеш ли, че Валери Петров в неговите лекции беше отделил специално внимание на моя сценарий още преди Десети ноември?“ И беше стъписана от потоците омраза, с които филмът беше посрещнат през зимата на 1995 г. от пазителите на „българския корен“. Бивши служители на комунистическия режим като Боян Саръев и нему подобни яростно заклемяваха филма по телевизии, радиа и вестници. Цялото семейство беше в стрес. По входната им врата се пишеха ругатни и закани. Заплашваха ги по телефона. Намериха се достойни представители на българската интелигенция, които застанаха зад тази талантливо пресъздадена изобличителна картина, но техният глас не се чуваше, заглушен от патриотарската истерия. За съжаление правозащитната общност не се обади в защита на филма и неговите автори. Няма да забравя горчивината в очите на Малина, когато ме попита след време: „Къде беше твоят Хелзинкски комитет? Къде беше неговото списание? Защо мълчаха тогава?“

С много любов Малина се посвети на вестника „Романò идò / Циганско сърце“. През 1993 г. нашият Център за малцинствата получи средства от швейцарската фондация „Солон“, с които да се издава ромски вестник. Малина стана редактор. Тя успя да наеме един двустаен апартамент на „Скобелев“ близо до тъгъла с „Иван Рилски“, където се настаня редакцията. Покани за съредакторка известната ромска поетеса Сали Ибрахим, която даде своя неповторим отпечатък на част от рубриките. Оформител с много въображение стана Красимир Апостолов.

Малина от самото начало си беше поставила ясни цели, които последователно следваше – вестникът да бъде място, където да се говори за ромските проблеми, „такива, каквито са“, „да издирва и преоткрива дълбоките корени на древната ромска култура и да полага усилия за нейното въписване в националната култура, да разкрива красотата на древния ромски език и да се опитва да наложи неговото научно легитимиране“. Вестникът постепенно се превърна „в средище за приобщаване на двете култури – ромската и българската, и за търсене на тяхната равнопоставеност въз основа на високите критерии на изкуството и професионализма“. Кавичките не са случайни – не искам да преразказвам думите ѝ от една нейна статия, посветена на ромския печат. Защото тези думи имат прозрачен характер – те показват как тя виждаше пътя, който трябва да води към подем на ромската култура и в същото време към нейното взаимодействие с българската, към тяхното взаимно оплождаване и изява.

МИХАИЛ ИВАНОВ

Текстовете на страницата са от подготвената за печат „Книга за Малина“.



„Изкуството да се сбогуваш“

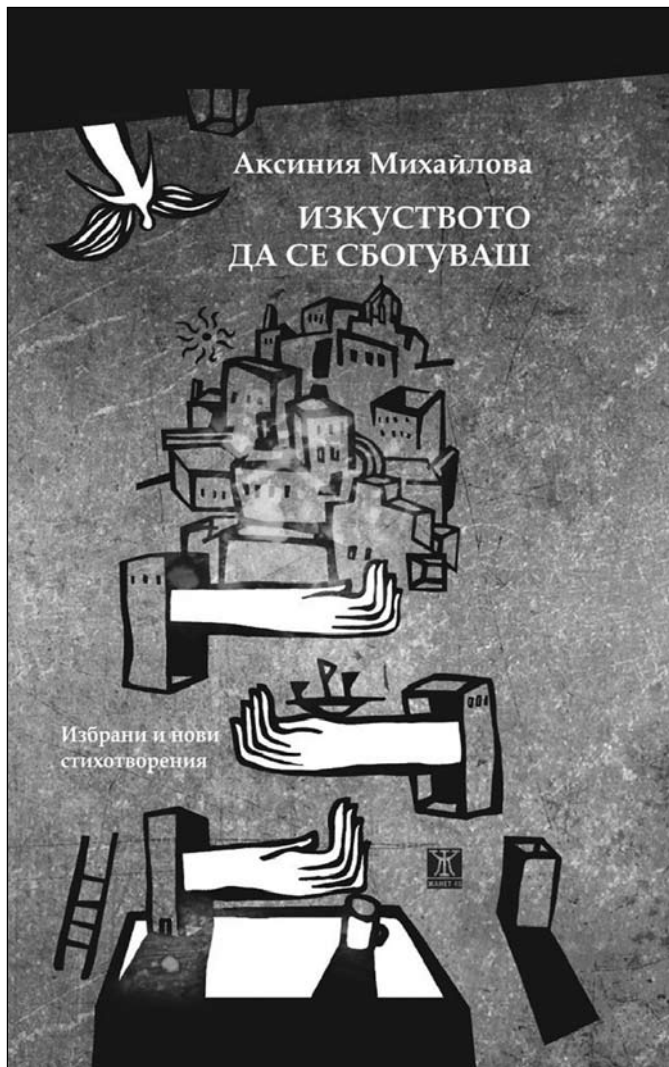
Имам изключителната чест, за която благодаря на Аксиния Михайлова, и едновременно с това нелеката задача да говоря за новата ѝ книга „Изкуството да се сбогуваш“, повечето стихотворения в която са ви добре познати от предишни издания на поезията ѝ, а и защото на последната корица са отпечатани думи, до които едно представяне невинаги може да стигне, а ако стигне, няма как да не ги цитира, макар да е невъзможно да се скрие известно чувство на ревност, че друг ги е казал вече: „Дадена ни е голяма поетеса. Това е дар от небето“ (Никола Крус, *Аво Соар*, 29 юни 2019).

Или както казват някои поети, когато прочетат хубаво стихотворение от автор, с когото не се състезават за една и съща награда: „Ще ми се аз да го бях написал“. Но да не избързвам: белгийският критик все пак е чел френскоезичната Михайлова, докато повечето от нас познават и ценят единствено българоезичната и не биха се съгласили току-така, че ни е пратена от небето, още повече че дори и да е англогласна, както там с основание вече подозират, все ще се намери някой тук, който да обясни на публиката как в действителност стоят нещата. На свой ред предполагам, че тази висока оценка на Никола Крус си има дълбоки литературни мотиви да бъде изразена по толкова категоричен начин. Разказвачът в романа на Марсел Пруст „По следите на изгубеното време“ отбелязва, че неведнъж му е правило впечатление при разговорите на Шарл Суан със сестрите на баба му, че когато той говори за сериозни неща или когато употребява израз, който съдържа собственото му мнение по въпрос, на който държи, той грижливо го отделя, произнасяйки го с по-особена интонация, някак си машинално, иронично, като че ли го поставя в кавички, за да не изглежда, че е неговото собствено.

Което, разбира се, в точно определен случай възмущава разказвача и той се впуска в следните разсъждения: „До този момент това негово нежелание да изрази сериозно собственото си мнение ми се бе струвало парижка изтънченост, която се противопоставяше на провинциалния догматизъм на бабините сестри. Подозирах също, че това бе една от формите на остроумие в кръга, в който живееше Суан, където, като реакция срещу лиризма на предишните поколения, прекалено се държеше на точните дребни ежедневни факти, смятани по-рано за просташки и прозаични, като в замяна се запрещаваха красивите фрази. Но сега това отношение на Суан ми направи неприятно впечатление... За кой друг живот си запазваше Суан правото да каже най-сетне сериозно какво мисли по различни въпроси, да гаде преценки, които да не трябва да слага в кавички...“.

Същевременно разказвачът в романа е забелязал и нещо друго – че това всъщност не е присъщо само на Суан, а е общо по онова време за всички почитатели на определен писател, които подобно на Суан казваха: „Той се отличава с пленителна мисъл, съвсем своеобразна. Казва нещата по свой начин, малко превзето, но приятно. Няма нужда да поглеждаш кой е писал книгите му, веднага си личи, че са от него“. Но никой не стигаше до извода: „Той е голям писател. Има голям талант“.

И преминавайки в първо лице множествено число, разказвачът обобщава като че ли заради всички нас: „Ние много бавно разпознаваме в своеобразната физиономия на един нов писател чертите на експаната, който носи името „голям писател“ в нашия музей от общи представи. Точно защото физиономията му е нова, ние не установяваме пълна прилика между нея



и онова, което сме свикнали да наричаме талант. Готови сме да я определим по-скоро като оригинална, изтънчена, чаровна, въздействаща. А после един прекрасен ден си даваме сметка, че именно това е всъщност талант“ („На път към Суан“, I част, „Комбре“, с. 120, превод от френски Лилия Сталева). Ето защо в отзива на Никола Крус се казва за Аксиния Михайлова не само че е *une poétesse remarquable*, но и че пет години след наградата „Аполинер“, с книгата си „Целувката на времето“, *потвърждава огромния си талант*. И тези думи – за огромния талант, който българската поетеса притежава – са изнесени с големи букви под заглавието на текста по такъв начин, че читателите на *Аво Соар* дори да не са познавали още поезията ѝ, задължително са си припомнили написаното от Пруст.

За съжаление, точно това признание за таланта на Аксиния Михайлова липсва от корицата на настоящия том, което донякъде ни дава основание да упрекнем самата авторка или може би „Жанет 45“ (въпреки великолепно то издание) в необичайна парижка изтънченост. „Изкуството да се сбогуваш“ включва избрани и нови стихотворения, разделени в седем цикъла под самостоятелни заглавия с въвеждащи стихови епиграфи от Ашил Шабе, Георгиос Сеферис, Алфонсас Николонис, Ояр Вацетис, Визма Белшевица, от сина ѝ, рано опиталия си превъзходен поет Клавс Елсберг, и от Дануте Паулаускайте. В корпуса на личната си антология Аксиния Михайлова е вплеа и стихове на още петнайсетина, предимно европейски поети от Лилиан Вутерс, Матс Траат, Вислава Шимборска, Ги Гюфет до Керана Ангелова, Людмила Балабанова, Галина Николова, придавайки на строгата си откъм търсени фонетични ефекти поезия специфична интертекстуална оркестрация, съзвучна с лирическите си образи и преживявания. Така поезията на Михайлова сякаш едновременно заговаря на много езици в единогласие с повече или по-малко известни у нас авторски имена и като че ли съзнателно избягвайки ореола на най-често цитираните, които все пак ще открием в преводите на мнозина от споменатите. А и самата Аксиния в едно свое интервю казва, че поезията е преди езика, схващайки я извън всякакви определения, подобно на Вилхелм фон Хумболт, като духовна енергия преди звуковата си материализация. Често тази енергия в стиховете ѝ е

символно или образно изразена чрез птицата, в стремежа към свобода и преодоляване на пространствата, но и чрез обратния път към дома, към корените, към началата на живота. Рядко се случва да прочетем дотолкова освободени от реторически украшения творби, изпълнени за сметка на това със закланателна сила, точен и ясен, понякога ониричен, понякога алегоричен, но непременно майсторски завършен рисунък. Дори само безло сравнение с първата ѝ книга „Тревиите на съня“ е достатъчно да разкрие движението от сюрреалистична стихийност и многозначност към концентрирана образност и по-сдържан, приковаващ към нещата, както подсказва едно наблюдение на Иван Здравков, поетически изказ. Разбира се, всички знаем, че Аксиния Михайлова пише любовна поезия, без никога да я превръща в трафаретно жанрово подзаглавие на книгите си. Но в нейната любовна поезия, за разлика от бляновете на мнозина автори, съществува така наричаният от някои „прозаичен детайл“ и това е леглото. Но вижте какво легло само:

И докато ме галиш по хиляди начини и дясната ти ръка се преструва, че не знае какво прави лявата, протягам единия си крак извън леглото;

белият чаршаф, увиснал на глезена ми, се полъшва като знаме на поражението и аз се страхувам да стъпя на пода, защото извън очертанията на леглото тече друго време.

(из „Препрочитайки Кавафис, или пристигането на една варварка“)

Не е особено трудно да се умозаклучи, че за да се полъшва, увиснал на глезена, един чаршаф като знаме, споменатото легло трябва да е разположено на завидна, общо взето, необичайна височина: с други думи, това е, без никакво съмнение, най-извисеното легло в българската любовна лирика, издигнато от „бога на съботния вятър“, преодоляло „гравитацията на всекидневието“ и в подножието на което продължава да тече цялостно време на безпреносните значения. Но както поезията е преди езика, така в стиховете на Михайлова любовта е преди думите: поезия и любов, обединени в една реалност, от която не отстъпва въпреки загубите и сбогуванията, реалност, в която остава завинаги. „Връщам ти думите, / искам си радостта“ – така завършва една от най-хубавите ѝ творби („Когато съм обзета от съмнения“). Така и тялото, това тяло, което неизменно е било дом на радостта, накрая ще прилоти в себе като пръв и последен, най-скъп любовник – болката. И това е още един невероятен, напълно завършен образ, равностоеен само на огромната поетическа дарба на Аксиния Михайлова.

Да ѝ пожелаем, на книгата – добър и дълъг път сред читателите, на авторката – нови стихове и преводи на северни поети със средиземноморска чувствителност¹.

ЮЛИАН ЖИЛИЕВ

Аксиния Михайлова, „Изкуството да се сбогуваш“ (Избрани и нови стихотворения 1990-2020), изд. „Жанет 45“, 2021.

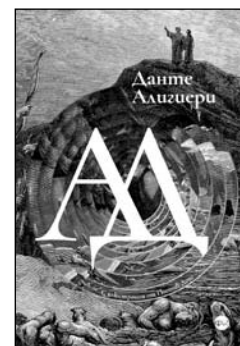
Текстът е четен на представянето на книгата в НБКМ на 22 юни 2021 г.

¹ В свой текст Владимир Шумелов специално се спира на „медитеранското“ в поезията на Михайлова; „Лисци в кокошарника“ (Критически етюди върху книги и литературни градове), изд. „Фабер“, 2013, с. 9.



Иван Цанев. „Археологически разкопки“. Изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2021, 128 с., 17 лв.

80-годишнината на Иван Цанев идва и с неговите избрани стихотворения. В случая подборът наистина е антологичен. Големият поет е подгредил лирическите си текстове в четири дяла: вътпнителният – „Късчета от стъпена поема“ (във варианта от „Стихове и междустихия“, 1995), „Преизбрани стихотворения“ (въщност тук е книгата-антологично ядро „33 стихотворения“ от 2015 г., плюс още две, т.е. 35 стихотворения), „Подбор от недоизреченото“ (неговите *междустихия*, или кратки лирически прози), цикъл „Посветени сонети“ (34 шедьовъра от все още неприключената книга „Посвещения и епитафии“). Откъсите от критически текстове за Иван Цанев в специален дял накрая само подчертават очевидното: всяко ново издание на поезията на този поет предизвиква страст – да се говори, да се пише за него, да бъде мислен. Той е сред единствените поети у нас, които поддържат читателската ни жажда за още и още стихове.



Данте Алигиери. „Аг“. Поредно издание. Прев. Константин Величков. Изд. „Кръг“, С., 2021, 388 с., 32 лв.

Книгата се появява по повод 700-годишнината от смъртта на Данте Алигиери (1265–1321) и повтаря жеста на българското издание на сп. „Художник“ от 1906 г. – преводът на Константин Величков (1855–1907) с прочутите илюстрации на Гюстаф Доре (1832–1893). Липсва само биографичният очерк за Данте. Съвременната дизайнерска обработка на Милена Вълнарова шлифова новия том до стойността на полиграфически диамант, в който се проявява още по-видимо преводаческият подвиг на Величков и гениалността в израта със сенките в илюстрациите на Доре. Какво да си пожелаем след този скъпоценен дар? Може би нов, съвременен превод на „Аг“. Можем ли?



„Под знамето на свободата: Горяните“. Авторски колектив: д-р Николай Спирakov, Мариан Гяурски, Мария Павлова, Пенка Димитрова. Регионален исторически музей „Д-р Симеон Табаков“ – Сливен, 2021, 292 с.

Екип на музея в Сливен е създал научнопопулярно четиво, което събира много данни и истории за горяните, акцентира върху имена на техни водачи (Костадин Дейков, Пеньо Христов, Георги Търпанов) и ярки събития (въстанието или акцията от 1951 г.) в сливически край. Дадена е и бозата фоновата информация за съпротивата срещу комунистическото управление – от стачката в Пловдив през 1953 г. до движението на „неформалите“ през 1988/1989 г. Томът е триезичен. Преводите на немски и на английски го превръщат в истински международен „зиг“ на българската антикомунистическа съпротива.

Лакуничен в поезията си, лакуничен и в прозата си

След „лакуничната“ поезия на Иван Сухиванов (още от „Лакуни“, 2000) трудно ни е да си го представим като автор на nelaкyнична и nelaкoнична проза с по-едър жанр от „къси истории“ (каквото е заглавието на първата му прозаична книга от 2005). В съответствие с поетическия му стил е открояващата се образна и метафорична плът на прозата му, амалгамата на физично и метафизично, дори осцилирането между късия разказ, фрагмента и есето. Не прави изключение и последният му сборник с разкази „Ноар“ (Либра Скорп, 2021). Неслучайно като че ли по-запомнящият се Сухиванов е поетът, отколкото разказвачът. Коемо си обяснявам с това, че е неочакван предвид читателското очакване разказвач. Въпреки че неговият къс разказ попада във вълната на възраждането на жанра, позагълхнал за известно време в сянката на романа (да напомним, че най-новият литературен конкурс, учреден през 2020 г. на името на Радичков, е тъкмо за сборник с разкази), той се конвертира по-лесно в традициите на европейския сюрреализъм, отколкото в българската разказваческа традиция (в критиката на някогашния соцреализъм щеше да бъде минус, но сега не е). Прозата на Сухиванов е също такава нерешено уравнение като поезията му. Ядро на разказ може да се окаже дори мимолетното пресичане на погледите при разминаване с непознатия „друг“ и неясното усещане за неслучайност; следва неволното замисляне за същия този „друг“, почти равносилно на узнаване (смътно) на съдбата му, но и въпросът: „Защо трябва да срещнем точно определени хора на точно определено място...“ („Погледът“). Развитие на въпроса откриваме в „Отражения“: „... този анонимен глад за съчувствие, и твоят образ разпределян на хиляди плаки, и само след миг забравен, потъващ бавно в ада на нечия памет, завинаги, между хилядите други силюети...“. Метафората „плака“ е особено попадение, особено ако я свържем с физическите свойства на фотографската плака (високата ѝ чувствителност, реагираща и на най-минимална промяна в осветлението). В „15 минути преди да си отиде лятото“ продължава

това „замайване от чуждите погледи, открехване на лица – които жадно чакат да ги изтъкуваш...“. Тези случайни, да ги наречем, съприкосновения в т.нар. „социум“ са напълно непредсказуеми, подобно непредсказуемите явления в съня, където „другият“ може да се окаже и нашият двойник. Този разказ предлага изключително интересна тема за изследване – психопортретът на „анонимния“ разказвач, наблюдаващ „анонимния“ пейзаж. И в прозата на Сухиванов сънят има забележително място. Смесов ключ откриваме в разказа „Безсилието на стила“: „... сънят е игра на случайни впитания. И не означава нищо. Високопарен стил без съдържание. **Фрагмент, изпаднал от центрофугата на времената** (подч. мое – С. С.). Безпокои ме друго: лепкавата тревожност, от която няма измъкване... Като живота.“ Дали не можем да генерализираме и да кажем, че цялата проза на Сухиванов напомня фрагменти, изпаднали от центрофугата на времената? – още една метафора с особено богато съдържание, потъващо в многозначното Сухиваново многообразие.

„Паралелни грами“ (друго заглавие) е също сполучлив „етикет“ за не един от разказите в „Ноар“ (тук попада и разказът „Масата“ с идеята, че никога не знаем на масата на чия трагедия сме седнали). Други от разказите можем да наречем „разкази от ирационалното“ („Параноя“) или „срещи с Края“ („Колетът“, „Вътрешният килер“). „Първият учебен ден“ и „Дедо Коле“ пък се родеят пряко със заглавието на книгата „Ноар“, „черен роман“, а може би по-скоро със стила „черен филм“. Лапидарността и скицираността, и най-вече дистанцираността на гледната точка може да напомни действително за кинематографичност и сценичност – точно това го различава от парчетата с есеистичен характер. Тогава никак не е чудно, че през 2021 г. авторът публикува първата си пиеса. В духа на честването на годишнината му, да кажем: „Успех и в новия жанр!“.

СВЕТАНА СТОЙЧЕВА



Екземпляр 300

Моето отчитане на възрастта на Иван Сухиванов започва от книгата му „Лакуни“. Това беше екз. 300, а според анонса от издателството „Аб“, направени са 333 екземпляра, от които 300 са за автора. Да не би да съм привилегированата притежателка на последния тристастотен екземпляр, или всичките са били номерирани все като 300? Драги Иване, бъди честит и все тъй дописвай света в твоя – и неговия – стил на невъзможното, върху крехкото въже на сънищата, или на арената – под изтощителните „але-хоп“ на всеки пореден номер на „Море“, под призивния глас на тропетите, пред жадната за чудеса публика от пишещи, очакващи да ги повикат и тях на арената.

непознати знаци
слепващи се с недореченото
в мен

МАЯ ГОРЧЕВА

„Литературата“. Най-сигурният начин да изключиш този свят

Фрагменти върху Иван Сухиванов

Някъде през 2009-а ще е било, по повод критическата книга на Иван Сухиванов „Ходове на въображението“, която спечели наградата „Петко Росен“ на Община Бургас за 2009 г. В раздела нехудожествена проза, забелязах няколко неща:

- „Но да се върнем при компилацията „Ходове на въображението“, която може да има различни прочити. Ето два от тях, възможни: на Пламен Антоф (в „Литературен вестник“, бр. 25, 8-14.07.2009 г.) и неговата „реплика“ – „Критикът като писател (или в търсене на „изгубения рай на литературата и/или литературността“)“ на Елица Дубарова (LiterNet, 07.11.2009, № 11 /120). Ако Пл. Антоф пледира, че „метафизичното и литературността са ненавистни на рецензента Иван Сухиванов“, то текстът на Е. Дубарова е някаква форма на реплика на това твърдение. Аз също заставам зад мнението на Дубарова с уговорката, че „метафизичното“ и „литературността“ са нещо различно при Сухиванов, за да му бъдат ненавистни едновременно; пишейки „метафизично“, „писателският“ му почерк често се покрива с „критическия“, емоцията и въображението надделяват над „инструментариума“ на критика (в тази посока особено внимание трябва да отделим на интрото „Ходове на въображението“)“.
- „Безкомпромисността на заявената авторова позиция е отличителен белег на писането на Иван Сухиванов и често текстовете му са и добър повод за някакъв вид „литературни скандали“ – такива, като сблъсъци с твърдоглави атакисти или комунисти. И други (свързани с морала в изкуството, политическата коректност, патриотарството, провинциализма). Коемо поставя въпроса за непоносимостта, непримиримостта у този автор, идващи от желанието му за търсене на истина, на обективност – нещо твърде неприсъщо у „щедрите“ на критически похвали провинциални пера (но това не е само синдром на провинцията)..."
- „Тук говорим и за още нещо важно: слабата критическа обгледаемост на книжната българска продукция след 90-а година – и в столицата, и извън нея (особено). [...] В различни провинциални центрове – и то известни от миналото с

качествени литератори и академична общност – това се правеше, но хроникването, отдаването на оперативни критически рефлексии не се котираше високо от академичните кръгове; все пак бих споменал усилията на няколко души от такива провинциални центрове: като изключим моя милост от В. Търново (но също и доста други), проф. Владимир Янев от Пловдив, Деню Денев от Сливен, Здравко Кисъов и Огнян Стамболиев и др. (Русе), Стоил Стоилов и Тодор Шуранов (Ст. Загора), Иван Сухиванов (Бургас, но не само той) и мн. др. Истината е, че повечето от книгите на посочените (и други подобни) не-столични автори са в някои случаи еклетици, неподчинени на някаква обща идея, те по-скоро замитат разпиляното литературно зърно на куп, но все пак големите анализи, обобщенията и изводите предстоят – те остават в ръцете на големите ни историци на литературата (напр. проф. Св. Игов, проф. М. Неделчев). Не трябва да подминаваме и усилията (колективни) на различни национални и регионални периодични издания в тази посока – прегледи на годишната литературна продукция, журиране на конкурси, награди, провеждане на научни форуми, издаване на сборници и пр.“. Да споменем в този контекст и неуморната и последователна работа на Сухиванов като един от основните редактори на литературното списание „Море“ – превърнало се отдавна в национален коректив на литературата.

4. „А представяте ли си какво са писали авторите на школския вестник „Злобен глас“ в Бургас преди повече от 40 години? Съучениците-издатели от бургаския механотехникум били Денчо Михов (днешният издател на „Либра Скорп“) и Иван Георгиев Иванов (днешният поет, писател и критик Иван Сухиванов). „Злобен глас“ – стартят е сатиричен! Това беше отдавна. Оттогава Иван пътешества из литературните пространства. Вярва, че пътешественикът-писател „върви напред, прищипван от въображението си, без надежда, че изгнаничеството има край...“.

* * *

Иван Сухиванов има особени (взаимо)отношения с наградите. Участва редовно в малки и големи конкурси, понякога, по-често, печели. През 2016 г. стихосбирката му „Нямо кино“ получи наградата „Христо Фотев“. Преди това...

„Стихосбирката „Нямо кино“ на Иван Сухиванов се издава със съдействието на Община Бургас, което означава, че е спечелила финансиране по Програмата за издаване на книги от бургаски автори за 2015 г. В анотацията на комисията е отбелязано, че това е „концептуална стихосбирка“, че „стихотворенията са пределно изчистени, което говори за зрялост“. Едно наблюдение – след книжния дебют на Иван Сухиванов през 2000 г. със стихосбирката „Лакуни“ (награда „Пегас“ от Бургаския преглед през 2000 г., награда „Никулден“ от 2000 г. и награда „Светлоструй“ от 2001 г.) виждаме едно съгласно книгоиздаване особено след 2009 г., в което се редуват обикновено разкази и стихове, като изключим критическата му книга „Ходове на въображението“ от 2009 г. Сам по себе си знам колко това е ангажиращ и донякъде изнервящ процес, чиято припряност може да има обяснение например във факта, че авторът дебютира сравнително късно, вече натрупал сериозен литературен опит и награди зад себе си. Споменах специално „Лакуни“, защото тя загава (или по-скоро продължава) неговата специфична поетика, независимо дали се отнася за прозата му, или за поезията: както отбелязва Мира Душкова за първите му две книги – „Лакуни“ и „Къси истории“ (2005), те са „стегнати и компресирани“, словото (и заглавията) му се отличават с „енигматичност и краткост“, та дори опират до реkvизита на диаволизма, а Юлиан Жилиев (за „Кратки истории“) говори за една „тревожна поетика“. През 2021 г. имах щастието да бъда част от експертната група по оценка на ръкописите за издаване от Община Бургас. Разбира се, познах автора, който стоеше зад работното заглавие „Да бъдем силни поети“. Нямаше как иначе, стилът му беше разпознаваем. Пожелавам го всекиму.

* * *

В сборника с разкази „Стильт на невъзможното“ („Жанет 45“, 2016) Иван Сухиванов пише: „Литературата“. Най-сигурният начин да изключиш този свят“. Ами това правим постоянно – кой повече, кой по-малко. Продължавай да бъдеш смел и честен, Иване! И здрав!

ВЛАДИМИР ШУМЕЛОВ

Лакуните на Иван Сухиванов като херменевтични капани

Първите отзиви на Пламен Дойнов и на Мира Душкова за „Лакуни“ (2000) критически очертаха и топографираха представената от Иван Сухиванов поетика, най-важните залози в която са авторовите „ретрофани“ (или гео-/антропо-/културологически разломи-прѳсвети) и поетическата реконструкция на така доловения в книгата „блуждаещ“ или „изчезващ“ свят. В следващите си стихосбирки до „Непревзето море“ (2018) авторът съумя да удвои и утрои тези залози, макар все повече отдалечавайки се от чувството на победител в гревна олимпиада, но продължавайки да следва обратния принцип: „по-бавно, по-дълбоко, по-тихо“. Или – „надолу, навътре, назад“ – казано с формулата на Пламен Антов за „обратната“ поетика на 80-те, от която впрочем Сухиванов е запазил само меланхоличния дух. Сега, 21 години след дебюта му, можем да си представим автора, застанал на морския бряг, сам (колежите му са на екскурзия), търсец може би изгубената Атлантида, или подобно на Винкелман, пленен от благородната красота и спокойно величие на античното изкуство (тук-там се мяркат жалки руини и бутафорни възстановки), или като Овидий, ексилант в Томи, решен да пише загадъчно-кратки фрагменти вместо безкрайна (хвалебствена) поема, или като чужденец в Созопол, вярващ по-скоро в невъзвратимостта на всякое „преди“, отколкото в легенди, в повторения или в непреходността.

(„аз“ се раздалечава от „съм“)

Този стих е от „Ретрофани“, а заглавието е включено в книгата „Ексил“ (2010). Самото стихотворение пък завършва със стиха: „мислиш мислейки“. И така, между „аз“ и „съм“ се отваря празнина в текста, очевидно лакуна, която критиката, поради естествена си медиаторна функция, следва да запълни и да възстанови чезнещия в междината смисъл (свят, континент, история, цивилизация, сюжет и пр.). От друга страна обаче, картезианското усъмняване, че гумата „аз“ е някаква мислеща субстанция и поради тази причина не може да не съществува, пък макар и само на думи, би ни подсетило, че поетът – за разлика от известните „Ходове на въображението“ в критическата му книга – тук, а и на много места в поезията си е заложил някои от най-добрите херменевтични капани, които интелектуалната рефлексия някога е измисляла. Иначе казано, това са лакуните, които мислещият читател във всеки удобен случай би запълнил с гумата „следователно“, едновременно убеждавайки се в несъмненото си съществуване и създавайки си напълно погрешна представа за поета. Вероятно защото за Иван Сухиванов след поезията нищо друго и не следва или поне нищо, което да си заслужава да бъде запомнено.

ЮЛИАН ЖИЛИЕВ

Многооточия

Иван Сухиванов не може без многооточията. За него те са архидиаkritичен знак. Не бива да го пренебрегваме – многооточие при него е и точка, и запетая, и удивителна дори. Може би тъкмо ако се опитаме да видим как работи многооточие при него, ще си обясним машината на творчеството му. Ето сега, когато той навърши 60, имаме повод да го направим. Многооточие се оказва онзи знак, който указва, че текстът е отворен. Това е една от функциите му за Иван Сухиванов. Но би могло да означава недостиг на информация – текстът е и черна кутия, неподлежаща на окончателно разчитане. Би могло да е знак и за моментно или системно заекване – срамежливият поет и писател, който познава голотата на света, но не смее да я покаже, за да не го разомагьоса. Не става дума за заекването като болест или заекването на страхувания се от господаря си статски съветник, а заекването като израз на отказ от опростяващо очертаване. Тоест многооточие има и магическа функция. Би могло да има. Разбира се, многооточие може да служи и при неочаквани преходи в текста – нещо като знак за опасни завои. Парадоксалното мислене на този автор има нужда и от тази функция на многооточие. Но многооточие си е и знак за задъхано изказване – както ако някой е пробягал разстоянието от Маратон готук, за да съобщи за победата и да издъхне, или както когато някой губи съзнание в

любовна омая. Както е при Пушкин или Дебелянов. Или като при Чехов. Не са много тези, които си спомнят, че Чехов използва доста често многооточие. Обратно – склонни сме да го забравим. А Чехов завършва и цели разкази с многооточие – както рядко бихме посъветвали начинаещите писатели, ако дойдат на курс по творческо писане. Но да добавим и паузите, след които ще последва камшичен удар. О, познато. Пауза, която изглежда като въздържание, момински жест, жест на полова свитост по Найден Шейтанов, и веднага след това идва директното изричане на нещо, което може да засрами всички. При всички случаи почти никога многооточие не е заради конкретно незнание, знак за отказ от решителност да се заяви нещо, защото авторът си е поставил граница. Затова и са толкова стряскащи многооточията, които Иван Сухиванов поставя след твърди свои тези. Веднъж говорих с него ребром и той само ми каза нещо от типа на: „В китайския са ми казвали, че многооточие е от 6 точки, не от 3... Толстой е слагал ту многооточия от три точки, ту от дванайсет – правел е разлика изглежда...“. Изибо – въсяващи са многооточията по принцип. Но по-въсяващи от тези на Иван Сухиванов трудно могат да се намерят. Заг тях може да се крие какво ли не.

ЙОРДАН ЕФТИМОВ

ГЛАСОВЕТЕ ИМ ЧУВАМЕ

Ако след няколкостотин години от нас останат само метафорични фрагменти, защо да се напъваме да изписваме чаршафи от думи?

Интервю с Иван Сухиванов, поет, критик, редактор в сп. „Море“

Дали да не започнем с няколко въпроса, свързани със списание „Море“, което Вашият екип превърна в едно от най-важните издания за съвременна българска литература. Когато се захте да правите „Море“ в екип с Георги Инглизов и Росен Друмев, на какво искахте да прилича списанието? Да прилича на „Златороз“, на издаваното от община Пловдив „Страница“, на старото „Море“ от времето, когато редактор му е бил Христо Фотев, или да е нещо съвсем различно?

В началото предложихме концепция за издание, повлияно от спомена ни за „ЛИК“... В комисията бяха Светлозар Игов, Михаил Неделчев и др. Така че вероятно сме се съобразявали с естетическите им възгледи... За стария алманах „Море“ битуваше мит, че е бил най-качественото несофийско културно издание през тоталитаризма, така че и това ни е влияло, разбира се... „Страница“ е твърде академично, при нас подборът включва и неизвестни автори с пресни текстове... Всяко издание трябва да си отглежда автори, а по-утвърдените да ги прикомтка. Крайбрежието като топос ни дава една аура на свобода, нещо, което го няма в нито един друг град у нас...

Каква научихте за себе си като редактор вече толкова години на едно от националнозначимите списания за литература?

В началото следвахме принципа на „Литературен вестник“ да има „водещ на броя“... Това ми развързваше ръцете, защото Инглизов беше свързан с казионния СБП, а ние с Росен се водим членове на Сдружението... Е, затова вероятно ни и обвиняваха, че сме филиал на НБУ... Лично аз се радвах да откривам живи текстове, понякога дори в гробищния свят на СБП...

Къде е по-големият недостиг – на качествени стихотворения, пиеси, художествена проза или критика?

Проф. Игов ми каза, че издание без оперативна критика е алманах. Така че винаги търсим рецензии... Стихотворения общо взето получаваме добри, по-често каним авторите, които харесваме... Пускаме и пиеси. Тук вършим работата на множество драматурзи, които са на сценурки към трупите... Публикуваме и откъси на романи, разкази и есета. Понякога и интервюта. Работим много добре и с преводачите.

Как се справя редакцията с натиска на бургаските писатели, настояващи да има по-голяма запазена територия за тях в списанието, издавано все пак с пари на община Бургас, но пък стрелящо се да гони национална литературна летва?

Гледаме да не обслужваме „лошия регионализъм“. Създали сме алманах „Бургас“ към списанието, който утвържда като външнолом пристъпите от словеса, макар че недоволството не стихва... Неотдавна посредствеността в Бургас се организира в мегадружество, което се сили да налага един „бургазлък“, меко казано тъп и ограничен до самодейни квартални пърформанси... Вече имаме около дузина графомани „почетни граждани“... Има специална алея в гробището за такива.

Като поет доволен ли сте от своето литературно съвремие?

Ами поне ги няма „априлските“ списъци, макар че атавистично подобни нагласи възкръсват... Все пак предпочитам търсещите автори, а не тия, които са в шаблона или епигони лунатици.

А вие как превключвате от поезия на разкази, а и от разкази на публицистика?

Изграждам къси разкази като стихотворения, всяка дума е натоварена, и особено ритъмът... Прозата е ритъм и усет за пауза... Не го срещам в доста от нашумелите ни белетристи. Все пак обектът на литературата е езикът, а не историята...

Опасно ли е за поета да е елиптичен? Езикова икономия не води ли до усещане за оглозганост на стихотворението? Не остава ли прекалено много за дописване от читателя?

Първата ми стихосбирка се казваше „Лакуни“, тоест изтрити или повредени места в текст, които аз възстановявам (в нов контекст)... Ако след няколкостотин години от нас останат само метафорични фрагменти (като при Сафо например), защо да се напъваме да изписваме чаршафи от думи? В Шуменския университет наскоро бе защитена дисертация върху българския минимализъм – странно то е, че всъщност поезията се съдържа в краткостия, малкото думи, синкопирани с мъчания, както и безсмислието да се упорства в лоното на езика, като шансът да кажеш нещо ново е минимален. Не са ли одите водопадни от излишни думи, при това с претенции за дълбокомислие?

Какви са източниците Ви на вдъхновение? Природата, философите, телевизията или други поети?

Природата ми е досадна. Обичам философстването, както и музиката. Свирия на солокитарата... Все пак считам, че текстът се произвежда макар и неясно как, а тази неяснота наричат вдъхновение...

Може ли да се пише поезия за морето след Фотев?

Росен ми е казвал, че Фотев е като зараза... Лично аз съм се учил от Унгарети. Откривал съм негови образи и у Фотев например: „звънките плочи на въздуха“... Предпочитам да се гмуркам в дълбините на подсъзнателното. Фотев има пространни оди за морето – няма как да не ни влияят.

Кой Ви запали не да пишете стихотворение, а да продължите да пишете след преминаването от юношеството в зрелостта?

Ами може би желанието да споделиш личните си страдания през някого, т.е. лирическият герой... Бавноразвиващ съм в поезията.

Коя е последната книга, която сте прочели и сте поускали сам да бъдете неин автор?

За да бъдеш автор на някоя книга, трябва да си живял и живота на нейния автор... но всички май попадем в дадени биографични архетипи... Впечатлиха ме някои неща от последния роман на Георги Господинов, но именно съотношението между биографичното и написаното при всеки автор е различно – лично аз бих се пльзнал по ординатата на екзистенцията... Допадна ми и политическата поезия на Пламен Дойнов в последните му две стихосбирки – там политическото е придобило висок патос на поетите от септември 1923-та.

Кога се чувствате провинциален?

Провинция означава „за победителя“... В този дух чувствам се съкрушен във времето. Победителите са дебелокожи. В кръга на шегата, надявам се да не съм като в афоризма на Лец – толкова невеж, че да се налага цитатите на класиците (а в случая клишетата) да си ги измислям сам... Винаги съм бил космополит.

Има ли бъдеще сатурата у нас?

Да, в известен смисъл всички сме ироници... И може би трябва да спрем да смятаме сатурата за низш жанр.

Как си представяте идеалния разказ?

Като дишане. Дишаш, за да се добереш жив до финала... Написал съм няколко такива – но у нас се ценят лакърдиите и масалите...

Въпросите зададе
СИМЕОН ДЕНЕВ





МКТФ „Двама са малко – трима са много“ & TheatAir’2021

От 2 до 6 септември в Пловдив се проведе 24-ото издание на Международния куклено-театрален фестивал „Двама са малко – трима са много“ & TheatAir’2021. Фестивалът се завърна в цялостния си облик, след като миналогодишното издание беше представено само с модула на открито TheatAir. Тазгодишното издание бе посветено на ЖЕЛАНИЕТО (което беше и мотото на фестивала) – на желанието да се случат красиви събития с чувство за отговорност към изкуството и хората, които го създават и към тези, които го съпребивяват от театралния салон. В наситената с различни прояви програма бяха показани спектакли от България, Италия, Германия, Хърватия, Испания, Турция и Русия на откритата и основната сцена в Държавен куклен театър – Пловдив. Пътешествието в световите на фестивала започна с шествие на „Фантастични герои“. Абитуриентите от Националната гимназия по сценични и екранни изкуства показаха изработени костюми и сценичен грим под звуците на ударни инструменти в изпълнение на учениците от НУМТИ „Добрин Петков“. С участието на младежите във фестивала се постави акцент на приемствеността в създаването на изкуство. Поради тази причина директорът на кукления театър Петър Влайков сподели, че се радва на приобщаването на двете училища към изданието. Част от модула TheatAir бе премиерата на шоуспектакъла „История за куклите“ на театър на огъня и сенките Fireter и Балет „Арабеск“. Под звездите и пред погледите на събралата се публика спектакълът впечатли с изящните движения на артистите в обособеното сценично пространство. Пластичните и синхронни взаимодействия между тях се считаха с акробатични номера. На кокили или издигащи се високо във въздуха, с въртене на огън и раздвижване на кукли марионетки към публиката, те въздействаха на малките и вече пораснали зрители. А музикалната атмосфера и сменящите се цветове на прожекторите придадоха

25-ото издание на Есенния международен театрален фестивал „Сцена на кръстопът“

Само преди няколко дни в Пловдив беше открит и гругият театрален фестивал от културния календар на града. От 10 до 21 септември пловдивската публика и много гости ще проследят програмата на 25-ото издание на Есенния международен театрален фестивал „Сцена на кръстопът“, който се провежда на голямата и камерната сцена в Драматичен театър „Н. О. Масалитинов“, както и на откритата сцена в двора на театъра. Тазгодишното издание е под мотото „Театъра – Надеждата“ и по този повод организаторите му споделят: „Вече 25 години „Сцена на кръстопът“ е есенция на надеждата, програмна версия на надеждата, пътепис на надеждата, четирилистна детелина на надеждата. Вече 25 години „Сцена на кръстопът“ е надежда сред този грешен, невъзможен и прекрасен свят.“ В програмата на настоящото издание не са включени международни спектакли заради непредсказуемата ситуация, в която се намира целият свят. Въпреки това са подбрани интересни заглавия от репертоара на различни театри в България, които дават основание да започнем фестивалните дни с Надежда.

Фестивалът беше открит с премиерния спектакъл на Пловдивския драматичен театър „Укротяване на опърничавата“ от Уилям Шекспир, режисьор Стайко Мурджев. Основната програма продължи на 11 септември с гостуване на Малък градски театър „Зад канала“ с „Шекспири по време на пандемия“ по У. Шекспир, режисьор Теди Москов, и на 12 септември – с „Всички освен мен“ от Шефан Фьогел, режисьор Лилия Абаджиева, Сатиричен театър „Алеко Константинов“ и „Боклук“ от Елена Телбис, режисьор Ивайло Христов, Театър 199 „Валентин Стойчев“. На 13 септември гостуват студентите на проф. Пламен Марков от НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ с „Кукли сме ние“ по Георг Бюхнер и Едмон Ростан. На 14 септември ще видим „Вечерята“ по Херман Кох, режисьор Пламен Марков, Театър „София“ и „Бившата мис на малкия град“ от Мартин

Новият сезон започва с двата традиционни театрални фестивала в Пловдив

усещането за контрастните сили на светлината и тъмнината, които владеят разказа за свят, изпълнен с битки, любов, красота и болка. На различни места по главната улица на града и в „Цар Симеоновата градина“ се проведеха магични шоуспектакли с фокуси и сапунени балони и работилница по църково изкуство за въздушна акробатика с въже и воали. Отново на главната улица се състоя премиерният спектакъл „Пешеходна зона“ на Държавен куклен театър – Пловдив. В разходката на едно обикновено семейство от площад „Централен“ до Римския стадион се включиха много минавачи. Те проследиха напрегнатите, но комични взаимоотношения между майката, бащата, дъщерята и бебето. Освен от особените и забавни ситуации между четиримата персонажи, зрителите бяха привлечени и от внушителната големина на куклите, които са почти триметрови. В края на разходката към вихъра на танцуващото семейство се присъединиха зрители на различна възраст, които продължиха да се забавляват заедно.

С „Бомбето“ на режисьора Катя Петрова, друг спектакъл на кукления театър, който е по едноименната новела на Йордан Радичков, се постави начало на поредицата от представления на основната сцена. Част от конкурсната програмата на закрито бе „Малката нула“ на Столичния куклен театър и фондация „Горе на дървото“. Мила Коларова и Румен Гаванозов ни отведоха в света на цифрите, а той не се различава съществено от света на хората. Спектакълът е вдъхновен от едноименното стихотворение на Джани Родари. Под съпровода на акордеон, в изпълнение на Мартин Любенов, актьорите ни разказаха за премеждията на Нулата, която търси своето място сред другите цифри. По пътя си тя се среща с особеностите на останалите цифри. Всяка от тях притежава нрав и стремежи, които ни показват очарованието на различния характер и ни напомнят, че всеки е специален и ценен в редиците на живота.

За представлението „Уанда Лаванда“ на Градски куклен театър Риека, Хърватия, сцената бе изпълнена с големи и пъстри елементи, напомнящи на меки мебели. Те изграждат средата, в която се развива историята, а също така обособяват всеки от героите. Приветливата песен на отличаващата се с разноцветен външен вид овца Уанда достига до всички животни, където и да отиде тя пее своята песен. Въпреки веселия нрав и добрината, Уанда остава неприета. Сякаш не се вписва нито сред белите овце, нито сред пиленцата и кокошката или сред кравата, бика и рибата. Нейната радостна песен се помрачава от непрекъснатото



Плакат на Международния куклено-театрален фестивал „Двама са малко – трима са много“ & TheatAir’2021

отхвърляне от другите. В този момент нещо се променя – животните осъзнават грешката си. Уанда отново запява и засиява с цветовете на дъгата, намерила така чаканото приятелско отношение на останалите герои. Другите български спектакли, които участваха в програмата на фестивала, са „Тигърчето Спас“, „Разбойническа история“ на театър „Мале-мале“, „Гъбарко“ на НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“, „Червената шапчица“ на театър 199 „Валентин Стойчев“, „Въздух“ на Държавен куклен театър – Видин, „Дъщерята на самурая“ на театър „Сенджу“, Япония/България. Част от международното присъствие бяха спектаклите „Къщата на куклите“ на театър „Мерлин“, Германия, „Край на сезона“ на колектив „Синема Стикаго“, Испания, „Съница“ театър „Було“, Турция, „Малката кибритопродавачка“ на театър „Карлсон Хаус“, Русия. В избора на представените заглавия се наблюдаваше добър баланс между българските и чуждите спектакли.



Плакат на Есенния международен театрален фестивал „Сцена на кръстопът“ 2021

Макдона, режисьор Владимир Люцканов, Младежки театър „Николай Бинев“. На 15 септември гостуват Драматичен театър „Стефан Киров“ – Сливен с „В полите на Витоша“ от П. К. Яворов, режисьор Стайко Мурджев, и Драматичен театър „Рачо Стоянов“ – Габрово със „Салиери“ по Питър Шафър, режисьор Петринел Гочев. Театър „Българска армия“ гостува на 16 септември с „Жена без значение“ от Оскар Уайлд, режисьор Стоян Радев. На следващия ден предстоят „Съблечи се за вечеря“ от Марк Камолети, режисьор Венцислав Асенов, Младежки театър „Николай Бинев“ и „Портокалова кожа“ от Мая Пелевич, режисьор Петър Денчев, Общински театър „Възраждане“. На 18 септември гостуват Театрална работилница „Сфумато“ с „Бесове“ по Ф. М. Достоевски, режисьор Иван Добчев, и Драматичен театър „Сава Огнянов“ – Русе с „Мъжка задушница“ по книгата „Видрица“ на поп Минчо Кънчев, режисьор Емил Бонев. На следващия ден гостува Народен театър „Иван Вазов“ с „Двубой“ от Иван Вазов, режисьор Мариус Куркински, и „Плач на ангел“ от

Стефан Цанев, режисьор Стоян Радев. На 20 септември предстоят „Опашката“ от Захари Карабашлиев, режисьор Явор Гърдев, Драматично-куклен театър „Иван Радоев“ – Плевен и „Не е за телефон“ от Лица Шопова и Елин Рахнев, режисьор Лица Шопова, Драматично-куклен театър „Иван Димов“ – Хасково. Част от съпътстващата програма са откриване на изложба „Пентименто“ на сценографа Елена Иванова, три четения на нова българска драматургия, музикално-поетичен спектакъл „Сезонът на кукувиците“, две театрални работилници „Актьорът в медийния свят“ и „Музика и слово за театър“, както и представяне на книгата „Тя, Цветана Манева“ със специалното участие на Цветана Манева. Програмата наистина привлича с ярки и разнообразни спектакли и събития и ни кара да очакваме с нетърпение следващите театрални дни в Пловдив.

РУМЯНА МОЛЛОВА

Модели за конструиране на историята на литературата на НРБ

Отново за възможността да се периодизира литературата на/в НРБ

Михаил Негелчев

Литературноисторически периодизационни размишления

Ще направя един експеримент и няма да чета строг академически доклад, няма да представям за пореден път графична периодизационна схема, което съм правил неколkokратно на различни наши форуми. (Припомням: академическата ми беседа на департаментен семинар пред една дебатираща колегиална общност на 26 април 2007 г. в зала „Средец“ на Министерството на културата; статията ми „За нова периодизация на новата българска литература“ в брошурата ми „Апология на литературната история“ (НБУ, 2011); толкова предложени и публикувани тезиси и манифести за литературната история по въпроса; ранната ми работа „Как периодите поместват литературноисторическите сюжети“ – всъщност ги „прекращват“, като едни анжамбмани най-често.) Този път ще разсъждавам несистематично на глас с излагането на всички трудности, на всички противоречиви казуси, ще се опитам да съчетавам и наслаждам литературноисторически конструктори и културологически и политически сюжети от различни логически равнища – въпреки всички рискове при подобни операции. Ще правя свободни разсъждения в духа на прочутите „Картезиански разсъждения“ на Мераб Мамардашвили или на лондонските „Мифологическите размишления“ на Александър Пятигорски, на лекциите от Колеж дьо Франс от „Подготовката на романа“ на Ролан Барт, на множеството несистематични курсове на Мишел Фуко или на размишленията на проф. Богдан Богданов при неговите инициационни участия в различните семинари в НБУ. Ще търся такава свобода, въпреки че няма да говоря импровизационно, да правя устно слово, а ще чета написан текст. Т.е. моите разсъждения все пак ще стоят вторично, основното е, че няма да се плаша от невъзможността да се направи квадратура на кръга, че няма предварително да мисля кое къде трябва да се намести в бъдещата детайлизирана литературноисторическа схема. И така, една основна характеристика на разглеждания период, в който се прави, представя, обсъжда и чете масово или по-камерно литературата на НРБ, е, че през цялото това време имаме най-малкото две противоположни тенденции. Първата е налагането, стремежът комунистическата идеология да покрие, да доминира над цялото литературно поле. И това се прави непрестанно: кога по-силowo, и дори с насилие, кога с предлагането на сякаш демократичните принципи на реформирането, на „преустройството“, на уж „разхлабването на мерките“ за тотален идеологически контрол, да го кажем – на „надзор и наказание“. Движението на тази тенденция в едната или в другата посока винаги е относително (зависи от гледната точка), но това не променя самата тенденция. Втората тенденция понякога е трудно доловима, понякога се смесва, размива се в първата. Отделни нейни ходове не се гледат еманципационно, мислят се като вътрешно присъщи на първата при нейните напъни за демократизация, на туширане на строгото цензуриране, на даване на право за лична творческа изява, което се оказва лимитирано, разбира се. Втората тенденция можем да назовем като също непрестанно подновяван опит за осигуряване на еманципацията на литературата от зависимостта ѝ от тоталитарната комунистическа идеология. Това обаче не винаги означава абсолютна деидеологизация на литературата, защото има и явления в литературната ни култура, при които се изразява (плахо най-често) някаква друга, мека, неагресивна литературно-културна идеология (например нещо като екзистенциалистски нагласи в даден момент). Разбира се, в първия момент от налагането на комунистическата идеология имаме и пряк сблъсък на литературния сегмент на политическата демократическа опозиция. И така, ако трябва все пак да посочим в последователност най-видимите изрази на втората тенденция, това са: знаковото публикуване на текстове с антифашистка насока в прозападен дух „Птица над

На 29 юни 2021 г. в Нов български университет се състоя националната научна конференция „Историята на литературата на НРБ: теория и методология“, организирана от департамент „Нова българистика“. Сред целите на форума бяха: излъчване на предложения за модели, чрез които да бъде конструирана историята на литературата на НРБ; видове периодизация на епохата; проблеми на биографичния подход, на микроисторическите сюжети, на жанровите форми, терминологията и др. В следващите страници публикуваме четири от прозвучалите доклади. Всичко от конференцията ще бъде представено в сборник – книга от поредицата „Литературата на НРБ: история и теория“ на НБУ.



Към проблема за морфологията на свършените творби на социалистическия реализъм от началото на 50-те години на XX век

Иван Станков

Основната идея на статията е свързана с радикалната промяна на характера на литературата след 1944 г. и превръщането ѝ по идеологическа неволя в конвенционално изкуство. Конвенцията е предварителен и задължителен договор между Партията и Писателя, регламентиращ тематичните възможности, от една страна, а от друга – допустимата поетика. Наставническите теоретични статии върху принципите и изискванията на социалистическия реализъм от втората половина на 40-те и началото на 50-те години стесняват до краен предел пространствата около писателя. А спазването на наложения регламент е единственият път към публикуване. Така пред националния литературен процес застават десет железни години, в края на които литературата започва да недоволства от самата себе си, наричайки продукцията си *сив поток*. Слабите резултати, отчитани от почти всички годишни литературни прегледи от онова време, могат да се дължат на всичко друго, само не на идеологията. За властта причините за литературната криза и „сивия поток“ не могат да се търсят извън писателите, на които Партията е осигурила идеалните социално-политически условия – да описват най-добрия строй и да осигуряват с възпитаващи образи и характери читателската аудитория на работниците и селяните. Тук по необходимост ще посегна към конкретиката. С едномесечно закъснение вестник „Литературен фронт“ публикува речта на Вълко Червенков пред партийната организация на СБП в края на 1955 г. Събранието ще да е било интересно. Преди речта на Първия са направени няколко принципни и важни изказвания. Едното е на Павел Вежинов и в него писателят повтаря някои свои възгледи от статия, публикувана във вестника малко преди

това. Сиреч изказването не е моментна импровизация, а промислено изложение. Именно на него обръща най-голямо внимание Вълко Червенков в своята реч, защото вижда, че то е насочено, макар и неволно, към самите устои на социалистическия реализъм. Изказването на Вежинов, трябва да признаем, е едно от доказателствата, че понятия като доблест, съвест и чест все още са били живи и сред нашите писатели, макар и силно приглушени в сравнение с писъците, които надават по това време литературите в Югославия, Унгария, Полша и донякъде в Чехословакия. Вежинов твърди, че „у нас на дело няма творческа свобода на писателя“, че „една от важните причини за изоставането на нашата литература е тъкмо липсата на творческа свобода на писателя“. За да не прозвучи твърдението му голословно, писателят дава откровен пример със себе си, който – с оглед на тукашната теза за литературния процес като сума от еднаквости, – е доста красноречив: „За мене е свършено ясно, че през последните години загубих много от своята творческа индивидуалност, от своя вътрешен портрет на писател, който различаваше моите книги от книгите на Караславов, Гуляшки или Калчев. (...) Сега тия разграничителни контури започнаха да избледняват, точно по тоя начин, по който избледняват и разграничителните контури на моите колеги. Всички ние някак съвсем неусетно и неуловимо започнахме да се сливаме в една доста сивичка и безлична маса“. Поведението на Павел Вежинов е показателно. В крайна сметка говори един от добрите литературни гласове на Партията. Тук обаче са важни и индивидуалните психически последици от общата травма. Вежинов като боледуващ



Отново за възможността да се периодизира...

от стр. 9

пожарищата“ на Константин Константинов до „Между примирieto и мира“ на Иван Богданов); разобличителната съпротива на антикомунистическата/некомунистическата литература (с неформален лидер Трифон Кунев, описана и представена така системно в поредица от авторски книги, публикации на лично творчество на репресирани или отхвърлени писатели от ръководителя на нашия проект за проучването на литературата на НРБ проф. Пламен Дойнов, предлагането и на свои версии за осмисляне на света наоколо (например бележниците на Константин Петканов и укритите дневникови записи на Константин Константинов); създаването на творби в тематична насока, неканонизирана соцреалистически (например любовната тематика – от Иван Пейчев и Иван Радоев до Христо Фотев и ранната Ваня Петкова); мекомто противоположествяне на т.нар. *тиха лирика* спрямо идеологизираната шумотевица на а п р и л ц и, пораждането на разнородни явления на литературата на стоическата нормалност в нейната противопоставност на официалната литература на юрнатото/ускореното с оглед на идеологическия натиск (псевдо)историческо време; оставянето на следи от описаната от мен недоизградена алтернативна жанрова система на българската белетристика от 1967-1975 – размита, разрушена още преди съграждането ѝ; категоричното, безкомпромисно отстояване на свободата в литературните си светове от **тримата големи поети** на късната социалистическа епоха (Николай Кънчев, Константин Павлов, Биньо Иванов), превръщащо се в модел за поведение на цели слоеве маргинализирани най-често от официозното литературори; вклиняването в родния български литературен живот на големите послания на българските политически емигранти-писатели: „Репортажите“ на Георги Марков, „С точността на прилепи“ на Атанас Славов, „Българската идея“ и „Третото поколение“ на Стефан Попов, „Психология на комунизма“ на Асен Игнатов; създаването на малки интелегентски литературни групи, тук-там, от време на време, с кратък срок на дейности – на Бургаската поетическа школа, на кръга около алманаха „Море“, на поетите около Пловдивските художници с мита за тяхната артистическа алтернативност, на Созополската лятна щастлива хетеротопия, формирането понякога в университетските среди, друг път в провинцията като малки общности около декадентстващ лидер: от русенските поети с тяхното издание, ранната проява на великотърновските самиздатчици, неформалните общности от типа на тази около Йордан Кръчмаров в Добрич (те са няколко в страната), софийския кръг „Синтез“ в неговата конвергенция с групата художници и изкуствоведи „Графът“, със срещата му с френския нашумял постмодерен философ Бернар Анри Леви; формирането на Четворката критици-структуралисти и влиянието на Никола Георгиев върху тях, както и въздействието на ОПОЯЗ и на Тартуската школа; раждането на новия български самиздат с лидерите си „Глас“ и „Мост“, облъчването от цялата тази социокултурна среда на цялото литературно поле поне още две-три години след големия нов социално-политически прелом от 1989 година.

Двете тенденции очевидно вървят неотклонно една срещу друга, в противоположни посоки, като първата прави всичко възможно да стопира, да унищожи, да маргинализира втората. Има периоди, в които втората просто сякаш изчезва, не само отслабва, но направо липсва. Но това е измамно. Неподчиняващата се на комунистическата идеология и на комунистическия диктат, на комунистическото насилие – битово, корумпиращо чрез системата на контракции, чрез играта на приемане-неприемане в Съюза на писателите, та тази неподчиняваща се на диктата литература винаги съществува, подмолно, неявено. Включително съществува и като всеутвърждаващ се отново и отново култ към литературата от миналото, от времената на Княжество/Царство България, към динамиката на функционирането на групи, школи, кръгове, издания (така се повишава и вниманието към нови издания на класически текстове, на „забравени“ или просто пренебрегвани автори – те сякаш влизат в съвременен литературен оборот, нараства значението и на самите литературоведски трудове, неподчиняващи се на соцреалистическата канон за осмисляне на литературното минало, пренебрегващи направените строги официозни избори). Разбира се, българската литература не се развива като една затворена, изолирана от света система. Най-малко три големи политически, а и повече събития от т.нар. Социалистически лагер я разтърсват и нея самата: демократическата революция в Будапеща от 1956 г., не само със самотническия акт на Йордан Русков и приятели, но и с гоненията, спирането на книги, изселвания на писатели и литературори и пр., и пр.; мощното явление на Пражката пролет от 1968 г. и на българските небосклони – и със Световния младежки фестивал и с Пражкия световен



славистичен конгрес, като пример и за водещото участие на възприелия курса за „социализъм с човешко лице“, а и по-радикални идеи Съюз на чехословашките писатели; създаването и опозиционните дейности на „Солидарност“ в Полша за годините след 1981-ва, със специалните доклади пред най-висшю ръководство на съветското КГБ за това какво е влиянието на деянията на „Солидарност“ сред българската интелигенция. И разбира се, 1985, съветската перестройка, която има и нещо като предистория с „размразяването“ от 1965 г. – издаването на „Един ден на Иван Денисович“ на Солженицин и видимостта на скандала в СБП с опита да се охули името му, да се заклеими личността му, видимост за широки обществени кръгове. Т.е. много често самото издаване (най-после) на възлови произведения от съвременната световна класика просто маркират, слагат жалони в една подробна периодизационна схема с могъщото си облъчване и предизвикани подражания и влияния (така се ражда например цялостното явление на българската младежка изповедна проза след „Спасителят в ръжта“ и руските образци от типа на Аксёнов-Гладилин). В една такава периодизационна схема трябва например да се означаи по някакъв начин особеното въздействие върху българската литература на поезията на Жак Превер, Салваторе Куазимодо, Константинос Кавафис. Как всичко това да се съчетае, да се насложи в единна периодизационна схема с маркерите от първата тенденция, официозно-комунистическата? Трябва ли отново да ползваме цветовете – червения за първата и синия – за втората? А там, където очевидно имаме нечисти или наивни конвергенции, там, където принадлежността е трудно определяма? Дали няма и нещо трето, за което идеолозите от първата тенденция могат да считат, че макар и неутрално към острите тези на соцреалистическия дискурс, то не е опозитивно насочено срещу тях? Но и което втората тенденция може (да се опитва) да причислява – основателно или безоснователно – към явленията от културата на стоическата нормалност? Трудни и изискващи конкретни анализи проблеми и въпроси. Основният проблем обаче при съграждането на една възможна периодизация на литературата на НРБ (а не например на литературата на съпротивата, на опозицията срещу властовата комунистическа идеология или на пренебрегването на тази идеология) е представянето на периодите и на основните акценти в първата тенденция. Тя трябва да бъде представена съсем адекватно, както е мислила самата тя себе си, според нейните собствени ценностни норми. Това няма как да се случи, ако гнусливо изхвърлим, ако „забравим“ най-крайните образци на социалистическия реализъм. Примерно, ако сложим на предно място „Помлюн“, ако говорим само за първото издание на „Помлюн“, а забравим някак противните „Обикновени хора“ и „МТ станция“. В подробната периодизация трябва да бъдат посочени като жалонни текстове за първата тенденция тези от тях, които са получили „Димитровска награда“, за които е писано най-афирмативно от водещите критици-идеолози, които са били най-обсъжданите и представяните пред широки публики. Ще се проследи фаворизираната социална тематика – от вълната на текстове за Отечествената война (на кои точно е разрешено да пишат за нея – на Йордан Вълчев очевидно не, а някак не и на Иван Пейчев, дори години по-късно), през сагите за бригадирското движение, за кооперирането на българското село и за новото социалистическо строителство, до долината на голямата химия и прочие, и прочие. Както казваше техният вожд: „Гръбнакът на българската литература е политически!“ и тук трябва да бъде даген точно този

квазиполитически гръбнак (стабилно подредената идеология с оглед на изпълняването на тоталитарни практически задачи на надзор и наказание, на контрол и стагнация не е, разбира се, истинска политика). Всичко това трябва да бъде явено. Трябва да се види от безбройните конгреси, пленуми и конференции, от произнесените доклади и речи, кои наистина са възлови за литературната култура или кои представят някакъв голям социален обрат (ако има такива), който рефлектира и върху литературата. Трябва да се види след кои и какви подобни партийни акции нараства броят на изселените, въдворените, репресираните. Трябва да се каталогизират кои и колко са заклеймените автори и творби, осъдените на порицание за идеологически грешки. Тук винаги трябва да помним, че заклеимяването, обявяването, че при един текст имаме допуснати идеологически грешки, не означава непременно, че този текст е стойностен от гледна точна на втората тенденция. В редица случаи са намесени и съвсем други съображения, като една от логиките е за вечния „враг с партиен билет“. Не трябва винаги да се доверяваме, че са отстреляни наистина най-стойностните. А понякога истински стойностните просто не са забелязани, не са открити, останали са едва ли не в анонимността. И още няколко въпроса, засягащи вече методологически проблеми:

– кога дадена тематика се вижда като „вълна“, която трябва да бъде отбелязана в подробната периодизация като едно учестено тематическо съсредоточаване в множество текстове; – по какъв начин тематичните и жанровите доминанти правят пробиви, предопределят периодизационни схеми (например при дебата за свободния стих и за „котловинната литература“, с доминантната официозна тема за годишнината от 1300 години България) и как това се съчетава при съотнасянето на двете тенденции; – кога и доколко подробната периодизация трябва да бъде чисто текстово наситена с автори и имена и с названия на произведения – при опасността да се превърне вече в някакъв летопис или в „атлас“ на литературата? Очевидно е, че една такава подробна периодизация на литературата от епохата на НРБ, която ще представя напреженията, борбите, противодействията на двете тенденции, ще бъде пристрастна. Нейното пристрастие не трябва да се крие, напротив. Просто тази, която ще следва – волно или неволно – каноните, официозните схеми, соцреалистическите модели (при цялата мнима или сякаш реална критичност към тях), ще се опитва да опитоми втората тенденция, да я въвлече в първата, да я тушира, да ѝ извади зъбите, да я прикрие в името на високата красота на вечния идеал за литература. (Видяхме как това се случва през последните тридесет години.) Махаме намусения и с огромните страшни вежди стар Караславов (пък и младия), твърдим, че все пак Левчев е свръхталанлив и сме всички целите в бяло. Когато преди години написах за в. „Култура“ *С т а л и н в д у ш и т е и м*, която визуираше най-вече следите от култа към бащата на народите у неразкаялия се сатрап Богомил Райнов, не друг, а Атанас Славов ми възрази, че ние го ценим, защото има ранни добри стихотворения. Не, ние не го ценим, защото с цялостната си писателска и управленска дейност, с всичките си идеологически свръхагресивни послания той направи всичко възможно да забравим за тези негови ранни талантливи стихотворения. Нещо повече, накара ни да се взрем по-внимателно в тях и да видим зад скепсиса и съмненията направо бъдещото човеконенавистничество. Не, доу безпристрастието! Безпристрастно построяване на такава беззъба подробна нова периодизация на литературата на НРБ просто няма никакъв смисъл. Тя по дефиниция не може да бъде непротиворечиво-единна, тя винаги ще бъде „сдвоена“, разцепена, асиметрична в полза на властта, но с моралната победа за втората тенденция; в самата тоталитарна действителност е заложено, че истинският писател винаги е заплашен от възможността да бъде управляван и манипулиран, да бъде превръщан в жертва. На всичко това големият Николай Кънчев отвърщаше в стихотворението си „**ЯРОСТ**“ така:

Какво че съм поет, а ти си цербер.

Не искам и да зная за морето:

започне ли да вие, побеснявам

и думите излитат като пяна

от моята уста – подвий опашка,

когато моята в небето пише...

Аз имам кучи зъби, кучи сине.

Ръмженето ми пази рая.

Литература, при която съществуват две полярни борещи се тенденции, в някакъв смисъл е уникална. В силовото поле между тези две тенденции всяка творба и всеки автор сякаш трябва все пак да се определят – към едната или към другата. (Нека това твърдение остане като хипотеза в моите литературноисторически размишления.)

София, 28 юни 2021 г.

Към проблема за морфологията...

от стр. 9

лекар чувства, че повече така не може, че трябва да се предприеме някакво лечение и че това лечение трябва да бъде радикално, трябва да бъде ориентирано към възстановяване на свободата като същностна необходимост на всяко творчество. Властта обаче мисли различно. На нейния връх все още е литературно изкушеният Вълко Червенков. Той призовава Павел Вежинов да потърси истинските причини за действителните си творчески несполуки не другаде, а в себе си. Върховният партиен ръководител цинично и с някакво карамазовско сладострастие изговаря нещата, които Павел Вежинов не би гръзнал да промъхви гори и на ешафода: „...Когато Партията зове на борба срещу недостатъците, срещу отрицателното, а някои издигат виковете за „свобода на критиката“, за „гражданска доблест“ – това не може да не звучи като призив срещу Партията, въпреки може би най-добрите намерения на тези, които говорят. **Излиза, че трябва да стане нещо повече от онова, което партията предлага. А какво може да бъде то? Да се премахне партийното ръководство на литературата.** Вие, другарю Вежинов, това очевидно не искате, но изводът, който правите, е добре дошъл за ония, които това искат“. Важно е да се отбележи, че тези думи и идеи са разменени в края на 1955 г., сиреч преди двайсетия конгрес на КПСС и преди Априлския пленум на БКП. Литературата, естествено по-чувствителна от партийния апарат, реагира по-спонтанно на възможността нещо в скоро време да се промени. Речта на Вълко Червенков е неговото последно сражение в полето на литературата и той загива като храбър и симпатичен демон. С ясно съзнание и нечовешки сарказъм изрича веднъж забинаги фразата, която никой отпук насетне не ще има сили да произнесе – „Да се премахне партийното ръководство на литературата“. Разбира се, в иронично-въпросителна тоналност. По такъв начин Вълко Червенков изтрива предварително от дневния ред на предстоящите през годините дискусии най-важния въпрос – за партийното наставничество и партийния контрол над литературата. Той дяволито изконсумира възможността тази фраза да бъде произнасяна сериозно отпук нататък. Тя остава да виси като заплаха, като евентуално обвинение, като присъда. През целия период на НРБ никой повече няма да я изрече. През първите десетина години на НРБ литературният процес неволно, но неизбежно се е превърнал точно в „сума от еднаквости“. За пръв път видях този израз в книгата на Албена Хранова „Двете български литератури“ и там той беше употребен по адрес на гетската литература, която по необходимост е и винаги ще бъде конвенционална, по договор между писателя и малкия читател. Конвенционална е и старобългарската литература, тя също е продукт на договор между „читателя“ и автора на житието или на похвалното слово, предназначени за ритуално четене в храмовете. Конвенционална културна система е и фолклорът, договорът е всеобщ и също се отнася до съдържанието и до поетиката. В тези културни системи естетическият ефект идва от познатото, от схематичното, от повтарящото се, от клишето, от цитата. Новата българска литература от Възраждането насам е нещо друго, тя разбива тази конвенционалност чрез нерегламентираната свобода на писателя да построи свой собствен художествен свят. Благодарение на това имаме и разнolik Пантеон на българските писатели, които наричаме класици. Всичко това литературата след 1944 г. си поставя за задача да промени, поставяйки се в обслужваща позиция спрямо все по-твърдо налагащата се идеология. Партията, Властта присвояват литературата като най-важен свой културен инструмент за превъзпитанието на българския човек и подготвянето му за предстоящия комунизъм. Когато изходната точка на едно произведение е определена, когато целта и ефектът от това произведение са предзададени, когато инструментът, социалистическият реализъм, е строго фиксиран, творбата няма никакви възможности за свободно дишане. Когато втора творба, от някой друг автор, трябва да тръгне по същия път, със същата изходна точка, със същата цел и със същия инструмент, тя, втората творба, е обречена на повторителност. И десет, и сто ако бъдат творбите, от сто различни автори, всички те заедно са обречени на повторителност. Защото в тематичното поле не може никак да се шава, партийността е изключено да бъде заобиколена, протагонистът не може да не бъде комунист, антагонистът не може да не бъде вредител от буржоазното време и конфликтът е предрешен до прозрачност. Никой от стоте писатели не може да се отклони, ако искат книгите им да бъдат издани. Към края на периода, към 1955-56 г. в критическото писане за новоизлезлите книги се изсипват маса определения – схематични, бледи, сухи, сив поток и т.н. Литературата започва наистина да недоволства от себе си. Цитираният по-горе Павел Вежинов, естествено, не формулира конкретно свободата на изходната точка, свободата на инструментариума и свободата на целта, но все пак

прът в раната е сложен. Книгите на периода си приличат помежду си поради строгия регламент на всяка фаза от строежа на една книга. Поради конвенцията. Ако литературата иска да ражда добри плодове, трябва да преодолее конвенцията. И това наистина се случва у най-добрите автори, но бавно и постепенно. Ще се спра на два конкретни текста, които са свършени от гледна точка на изискванията на Конвенцията. Първият е романът на Андрей Гуляшки „МТ Станция“. Ако изложената по-горе идея за неизбежната повторителност е вярна, то тогава романите „Сухата равнина“ на Павел Вежинов, „Светлини“ на Веселина Геновска, „Мелницата Липовански“ на Ст. Ц. Даскалов, „Младост“ на Ив. Мартинов, „Девойките от завода“ на Кръстьо Белев, „Завод 17“ на Никола Маринов и пр., трябва да се окажат ако не братя-близнаци, то поне първи братовчеди. Можем да гледаме на „МТ Станция“ като на първа между равни. Тя излиза през 1950 г., получава веднага „Димитровска награда“ и само след една година има второ издание. По-късно, когато времената се променят, авторът ѝ я преработва и през 1958 г. я събира заедно със „Село Ведрово“ и „Златното руно“ в трилогията „Ведрово“, ориентирана и завързана вече за следкуловските, „априлските“ времена. И „МТ Станция“, и „Сухата равнина“, поради плътното спазване на Конвенцията, могат да бъдат прочетени от гледна точка на възможно най-конвенционания жанр на фолклорната проза – въшебната приказка. Не толкова заради сюжетните сходства с фолклорния жанр, колкото от гледна точка именно на конвенционалността. Защото всички въшебни приказки по света си приличат като две капки вода – за каквото и да разказват и каквито и да са героите в тях. Както добре е известно от една друга книга на Проп, това се дължи на факта, че всеки въшебноприказен текст е отломък от стари предсватбени инициационни изпитания, в които младежът и девойката е трябвало да завоюват правото си да встъпят в брак.

Точно тук е идеята на този текст – всички романи от началото на 50-те винаги разказват инициации. Разказват изпитанието, през което героят трябва да премине, за да заслужи доверието на Партията. Заместителят на задължителната сватба от приказния финал винаги е някакво тържество по повод откриването на завод, МТ Станция или напоителна система, при което романовият герой се събира (отново) с любимата си, както третият брат с най-малката дъщеря на ламята. Всяко действие от тези романи се вписва в рамките на формулираните от Вл. Проп 32 функции на деятелите – отделянето на протагониста от дома, въвеждането на забраните, нарушаването на забраните, активиране на вредителя, появата на помощника с въшебното средство, пренасянето на героя в света на търсените предмети, ликвидирането на началната вреда, завръщането на героя, разобличаването на лъжегероя и на антагониста, встъпването на героя в брак. Прекрасно се вписват романите и в седемперсонажната система на Вл. Проп от въшебните приказки: антагонист (вредител), отправител, дарител на въшебното средство, помощник, търсен обект (царска дъщеря), лъжегерой, герой (протагонист). Протагонистът от въшебната приказката решава конфликта с антагониста-вредител с помощ отвън. Оказването на помощ на протагониста Проп определя като функция на Дарителя, а той е много важен в задължителната седемперсонажна система на всяка приказка. Голямата помощ от Дарителя е обикновено



някакво въшебно средство. В интересуващите ни романи дарителят е винаги по-високостоящият партиен наставник, а въшебното средство, което той подарява на героя, е някакъв технологичен производствен продукт, с който той печели състезанието с антагониста-вредител. В „МТ Станция“ това е придобиването на деветнайсетте трактора от частниците вследствие на приетия от Партията Закон за конфискация на едрия земеделски инвентар, а в „Сухата равнина“ – пристигането на съветските помпи за напоителната система. След двете чудеса стопанствата и във Ведрово, и в Чимширово тържествуват. Антагонистът (вредителят) в романите е най-тъмният персонаж. Той е демонизиран враг на стопанството или на проекта, стар буржоазен отломък, бивш голям собственик и изедник. В нашия случай Пантелей и Хаджията. Лъжегероят е също един от седмината задължителни персонажи на въшебната приказка. Той обикновено е сянка на истинския вредител, има трикстерски характеристики, надхитрява протагониста на определен етап в стопанството, в строежа или в завода, успява да се промъкне на ръководна функция и да нанесе тежки вреди, с които протагонистът трябва да се справи. Такъв персонаж в МТ Станция е Досю Драганов. Бонбиван, живял в Кюстенджа като търговец, връща се в Добруджа, сватосва се с най-тежкия чорбаджия. Той е лицемерен, преструва се на приятел на новата власт, става председател на стопанството, приспивайки революционната бдителност на партийния комитет, и нанася тежки вреди на младото ТКЗС. Същото е и с бившите тежки земевладелци в „Сухата равнина“. Основните пратагонисти в двата романа идват от София, те са Пълномощници на Партията в кризисния район, завладян от антагониста и трикстера-лъжегерой. Трябва да се справят с вредителските поглъзновения, да мобилизират чрез критика и самокритика помощниците си комунисти, да изорат, да засеят и да напоят, тоест да отстранят нанесената вреда с решаващата помощ на въшебното средство, получено от дарителя: в „МТ Станция“ дарителят е Партията чрез Закона за конфискация, в другия – ЦК в София, който одобрява корекциите в проекта, направени от долу нагоре, и Съветският съюз, откъдето пристигат помпите за напоителната станция. И двата романа завършват сватбено, макар царската дъщеря да присъства точно както в приказките само в началото и в края. През останалото време протагонистът утвържда шурма на митично красиви изкусителки. Протагонистът е принципен, железен и високоморален комунист. Понякога и той, и антагонистът са изведени в митологични нива дори чрез външните описания – благородният нечовешки блясък в очите на протагониста, съответно зъл и демоничен у антагониста. Единият от помощниците в „МТ Станция“ вижда в протагониста Евстати Павлов своя недосегаем „стоманен идол“, откровено митичен двойник на митичния Сталин. В романите работи и принципът на Вл. Проп за съвместяване на функциите на повече от един персонаж, което прави възможен излишъка от действащи лица, или пък изпълнение на две или повече функции от един и същ персонаж, когато действащите лица са по-малко. Най-важният елемент в тези романови сюжети е задължителното оцветяване на инициацията в партиен цвят. Цялото романово повествование служи да осигури изпитание, в което протагонистът ще докаже своята годност да се издигне по-високо в партийната йерархия, след като е изпълнил тежката, поставена от Партията задача. Нито един подвиг на антагониста или протагониста няма смисъл извън партийността. Това се отнася и до недоразвитите крехки любовни сюжети. Според характеристиките на Вл. Проп „МТ Станция“ е едноходова, а „Сухата равнина“ – двуходова въшебна приказка (сюжетите са в две отделни равнини – земята за оран и сеитба в едната, в другата – строежът на напоителната станция, с общ антагонист, протагонист, отправител и дарител). Романите използват позната въшебноприказна схема, просто я оцветяват в червено, следвайки най-важния принцип на социалистическия реализъм – партийността. В тази схема всичко е прекрасно. Има един-единствен недостатък – тя е трайна, непроменялива, повтаряща се за всички въшебни приказки по света и е функционална в друг тип култури – конвенционалните. Точно в този капан на конвенционалността падат българските романисти от първата половина на петдесетте години – годините на класическия, свършения социалистически реализъм. И по необходимост раждат сума от еднаквости, която ще бъде отхвърлена и от литературата, а и от самите автори.

„Панорама на българската литература“ като модел на литературна история

Морис Фадел

„Панорама на българската литература“ на Пантелей Зарев – най-крупният литературноисторически разказ в литературата на Народна република България, написан от един човек, малко отговаря на названието си. Панорамата предполага съзряние на завършени форми, а „погледът“ на пишещия в Заревата „Панорама“ се стреми да улови не приключилото събитие, не изстиналото гладко образование, останало вследствие на някакъв процес в литературата, а самия процес, самото осъществяване на случващото се. Панорамата също така изисква спокойно, епично, дистанцирано авторско отношение към представяното, а тук разказващият е дотолкова идентифициран с обекта на своята история, че вместо неутралното сегашно историческо време, което налага критическият текст, се обръща към свидетелското минало несвършено и мемоарното минало свършено време.

„Панорама на българската литература“ не е персоналистичен текст, макар че изглежда такъв. Да, това е литературна история, базирана върху авторски имена, ала преди всяка плеяда от писатели, на които се спира Зарев, има дълъг текст, който очертава историческия и литературен период, в който тези автори са работили. Представяните писатели са резултат от движенията и трансформациите в своето време, а не уникални случаи. Под въздействието на Марксовия възглед за същността на човека като „свкупността на всички обществени отношения“ („Тезиси за Фойербах“) Зарев не може да разглежда личността на автора неконтекстуално, в нея няма нищо излизащо извън средата, която я е формирала. Неговата литературна история не е литературна история на геници, а на фигури, в които се оглежда времето, в което те са живеели.

Само една крачка дели Зарев от неговия съвременник Мишел Фуко. Подобно на Зарев Фуко описва множествеността на историческия процес. Всеки текст в „Панорама на българската литература“, който е посветен на определена историческа и литературна ситуация, подчертава различните тенденции, които се борят в нея. Погледът на Зарев, както и на Фуко, е диалектичен. Ситуацията никога не е еднозначна, тя е средище на различни сили, които си дават среща в нея, винаги е поле на конфликти.

Има обаче и една разлика. Фуко избягва да подчертава коя е водещата линия в историческия процес, той не го лишава от възможността да не бъде такъв, какъвто се е случил, да има едно „ако“, „а можеше“. Като традиционен марксист и есенциалист Зарев разглежда историята като протичаща по начина, по който трябва да се осъществи. Колкото и противоречива да е дадена историческа и литературна ситуация, в нея неизменно е налице една водеща линия, която надделява над останалите сили. И ако в обзорите на периодите Зарев ни среща с разнопосочността и алтернативността на историческия процес, то в последващото описание на авторите, които представят периода, той обръща внимание предимно на онези писатели, които изразяват победилата насока. Те изграждат канона на „Панорама на българската литература“.

Литературата на Народна република България, на която са посветени том 4 и 5 на „Панорамата“, не излиза извън тази структура. Началото на тази литература – първите години след 9 септември 1944 – са представени като конфликт между „политически-прогресивния мироглед на епохата“ и правото за неговото неследване. Свободата от наскоро отишлия си фашизъм е донесена от този мироглед, но не е ли проява на свобода и отстъплението от него? Трябва ли писателят единствено да бъде в съзласие с победилата линия? Зарев както винаги намира точната формулировка с утвърдени идеологически понятия – става въпрос за спор между „социалистическия хуманизъм“ и „абстрактния хуманизъм“.

Тези два вида хуманизъм, както и двата вида свобода – онази, която утвърждава „политически прогресивния мироглед“ и тази, която е проява на отстъпление от него, показват една особеност на понятията, в които критиката мисли и съди литературата на НРБ. Понятието е *двусмислица*. Има добра свобода и лоша свобода, добър хуманизъм и лош хуманизъм. Писателят във всеки един момент може да бъде заподозрян, че минава от добрата част на понятието в лошата, че например от социалистически хуманист става абстрактен.

Ала понятието има и своята мяра. Трябва да си социалистически хуманист точно колкото е нужно. Зарев упреква не само абстрактните хуманисти,

но и сектантите социалистически хуманисти. „Едно повишено самочувствие, една вяра изключително в новото социалистическо-реалистическо развитие ги („писателите-комунисти“ – б. м. М. Ф.) правеше нетолерантни към наследството“ – пише критикът и порицава негативно отношение към Пенчо Славейков от страна на следващите победилата идеология автори. Как се постига тази мяра обаче, как става възможно разбирането за това къде е границата между това да си социалистически хуманист и социалистически хуманист-сектант, как да останеш в добрата страна на понятието без да прекалиш, е въпрос без отговор. Критикът, който се стреми да бъде верен на режима, настоява, че се ръководи от обективни критерии за оценки на произведението като историческия контекст и класовата ситуация, но в съждението му винаги има неясен волунтаристичен елемент. Поради това не само е възможно не само един писател да бъде критикуван за част от произведенията си и издиган за друга част, т.е. в някои произведения да бъде абстрактен хуманист, а в



други – социалистически хуманист, но и една и съща част от произведенията да получава противоположни оценки. Например за романа „Тютюн“ в „Панорама на българската литература“ се казва: „...Авторът е направил нова крачка в разгръщането на творческите си способности с второто издание, макар и да не е навсякъде убедителен с онова, което е постигнал“. Твърдението се конкретизира в коментара на Зарев за Лила: „Той (Димов – б. м., М. Ф.) не е пожалил сили да вникне в духовния ѝ свят... И все пак у Лила има нещо и безплатно... Тя е госта условна“.

* Историята на литературата на НРБ в „Панорама на българската литература“ има два етапа. Първият е след 9 септември 1944 г. Времето на настъпилата свобода, но на свободата, която все още не е социалистическа. Все още се намесват други разбирания за свобода, като например това, че писателят трябва да бъде свободен от отношение на своето историческо време. В този конфликтен период все пак социалистическото разбиране за свободата взема връх. В съответствие с него е и канонът, който Зарев изгражда за времето между 1944 и 1956 г. В него само Димов, Ем. Станев, Константин Константинов и Чудомир с нещо напомнят за другата, буржоазната свобода, докато Христо Радевски, Младен Исаев, Георги Караславов, Ламар, Гьончо Белев, Крум

Велков, Орлин Василев и Крум Кюлявков утвърждават социалистическата свобода. Вторият етап на литературната история на НРБ е Априлският пленум. Той се разграничава от всички останали литературни периоди, които постулира книгата на Зарев. Тук както и в останалите периоди е налице многообразие, противоречивост. Основният конфликт е между безидейната литература, „сивия поток“ и литературата, изпълнена с комунистическа идейност. Анализът на времето след Априлския пленум завършва с утвърждаването: „Нашата проза за съвременността живее в радостното мъчение на раждането... Нашата драматургия върви също към върхови точки... Поезията... е морално и политически ангажирана, мисловно задълбочена, повече личностна...“. Тези думи не изразяват само победата над безидейната литература. Границата между настоящето и бъдещето, която се описва в тях, показва една особеност на периода след Априлския пленум: неговата незавършеност. Канонът от автори, които представят периода, също не е затворен. И иначе не би могло и да бъде: настоящето на книгата на Зарев са стратегическите предписания на Априлския пленум. Неговото настояще е нейното. Но няма как да не се направи още една стъпка, като се каже, че книгата и не дава индикации, че след Априлския пленум ще има други литературни събития. Същност той е *краят на литературата*. След него тя преминава в съвсем ново качество. Излиза от епохата на култа, става напълно свободна, но и все повече социалистическа по същност. Заедно с това тя решава основното си противоречие, което преди Априлския пленум я прави



нестабилна: постига своята пълна автономност, като обаче се и враства в живота на обществото, оказвайки се въвлечена в историческия процес на изграждането на социализма. Литературният историк във времето на Народна република България не мисли литературата като продължаващ и безкраен процес, а като явление, което е *завършило* своя път, но *продължава* да се развива. Безкрайност след края. След своя финал в епохата на Априлския пленум литературата е осъществила себе се: запазила е автономността си, но се е и сляла с обществото, разширила е свободата си, но не е престанала да бъде социалистическа. Утопичният хоризонт е онова, което отличава литературните истории на НРБ във времето на самата Народна република. Може би именно понеже мисли литературата откъм нейния край, откъм нейната завършеност, книгата на Зарев разказва в минало време и все пак трябва да се нарича „Панорама“.

Цитирана литература
Маркс, К. Тезиси за Фойербах – <http://archive.septemvri23.com/> (прегледан на 24. 07. 2021)
Зарев, П. Панорама на българската литература. Т. 4, „Наука и изкуство“, С., 1978.
Зарев, П. Панорама на българската литература. Т. 5, „Наука и изкуство“, С., 1979.

Как да разкажем *хронологично* историята на литературата на НРБ?

Пламен Дойнов

Възможно ли е историята на литературата на НРБ да бъде структурирана чрез *диахронен* „голям разказ“? Или тя е обречена да бъде онагледявана само в *синхронни* „малки разкази“ – за отделни събития и проблеми, години или серия от години, за личности и поколения, за тенденции и произведения? Или пък трябва първо да разкажем за *неразказаните* – почти анонимните и полуизвестни – имена и явления и чак тогава да свържем всичко в стройно литературноисторическо повествование? И *колко* *стройно* повествование? Какви примери имаме досега? Най-меродавният труд, създаден още през 70-те години на XX в. от самото официозно соцреалистическо литературознание, принадлежи на Пантелей Зарев. Томове четвърти и пети от неговата „Панорама на българската литература“ – в частта им за литературата на НРБ – са посветени на събития, личности и творби във времето между 1944 и 1975 г. Показателно е, че том 4 започва с преврата от 19 май 1934 г. и последвалите социолитературни явления от 30-те години, за да прелее към историческия обрат от 1944 г. Прави впечатление, че хронологичната част в том 4, посветена на събитията след септември 1944 г., е в обем от около 50 страници¹, а в том 5 – около 120 страници², т.е. общо хронологичният разказ за литературата на НРБ в „Панорамата“ заема едва 170 страници. Останалият обем съдържа портрети на автори – поети, белетристи и драматурзи – за тях са отделени общо около 900 страници в двата тома. Огромният превес на персоналистично форматираня разказ издава базисна трудност в обособяване и структуриране на хронологично литературноисторическо повествование. Защо е този „недоимък“ на хронология? Защото Зарев и всички други литературни историци трудно отговарят на ключовия въпрос: Какво се случва в българската литература в *годините на социализма*? Още повече че отговорите са повлияни от периодично възникващите след 1947, 1953, 1956, 1962, 1968 г. табута над имена и творби, над теми и процеси – табутата над опозиционната публичност и нейните автори, създаващи текстове до пролетта на 1947 г., а някои в полулегалност и след това; над съдбата на автори, изпратени в лагери и затвори; над съпричастността на повечето български писатели към доминиращите теми на сталинизма и червенковизма и т.н. Те сякаш *няма как да бъдат разказани* и остават като „празни места“ в „Панорамата“. И все пак: Какво се случва в литературата на НРБ? Според „Панорамата“ историческият ритъм се организира около два типа събития. Първият тип са т.нар. „официални“ форуми и прояви: конгреси на СБП и на БКП, национални писателски конференции, публични речи на Георги Димитров и Тодор Живков или цитати от тях, смъртта на Димитров и др. Това е рамката на директивния и на политестетическия дискурс в социалистическия реализъм. Вторият тип събития очертават зона на дискусии и обсъжданията вътре в границите на организираната писателска общност: открояване на тематични доминанти чрез посочване на рецензии и проблемни статии; обсъждания на годишни продукции или цяла поредица от дирижирани дискусии. Това е в сферата на литературнокритическия дискурс, който се опитва да създаде усещането за *свободна размяна на мнения*, за известна динамика на литературния процес, сякаш произтичаща от самото литературно поле. Разбира се, това е оптическа измама. Дискусивната среда в НРБ е доста отблизо контролирана, а гласовете в нея – умело направлявани. Тя функционира *под надзор*, който рядко позволява случването на ярки *събития*. Още повече че извън хронологичния разказ на „Панорамата“ остава зоната на художествения дискурс, който изцяло обслужва образите на авторите, съграждани в портретната, персоналистичната част на масивния труд на Зарев. Така хронологията в „Панорамата“ представя една лишена от *художествени събития* история. А като добавим към това и липсата на потушавани, полулегални или направо „забранени“ автори, творби, факти и обстоятелства – събитийната основа на разказа на Зарев страда от множество историографски дефицити.

*

Двумтомникът „Очерци по история на българската литература след Девети септември 1944 година“ (1979; 1980), композиран от екип в състав Васил Колевски, Тончо Жечев, Ваня Бояджиева, Здравко Петров, Елка Константинова и Кръстьо Куюмджиев, декларира, че „съвременната българска литература се очертава като един цялостен етап в историческия път на нашата

литература с важно, върхово значение и място в общия ѝ развой“³. Първата част, написана от Васил Колевски, следва хронологията на налагането и *развитието* на социалистическия реализъм като „теория“ в 130 страници⁴ – установяване, узаконяване и реформиране на доктрината чрез контролирано „многообразие“ и избирателно „припознаване“ на произведения за *соцреалистически*. Останалите части представят поотделно малки истории на жанровете – романа, драмата, поезията, повестта и разказа. Двумтомникът е изграден като своеобразна тематично-жанрова история на литературата на НРБ около голямото вътрешнопериодизационно събитие (въсъщност – *мегасъбитието*) Априлския пленум на ЦК на БКП от 1956 г. Схемата на разказа изглежда така: до Април ’56 се поставят основите на социалистическата литература; макар и в условията на „култ към личността“, на догматизъм в естетиката и пр., се открояват постиженията в епическия роман и утвърждаването на почерците на поетите от 40-те. След Априлския пленум обаче настъпва *истински разцвет*, фиксиран от Здр. Петров като „възродителни процеси в литературния живот“⁵. Така разказът затваря епохата на „култа към личността“ (1949-1956) в нещо като непрестижно литературноисторическо „зето“, в което обаче сталинизмът и червенковизмът в литературното поле остават полускрити, докато епохата *след пленума* – времето на политическия възход на Тодор Живков – автоматично се вписва в хоризонта на „ново рождение“ на човешкия (лирическия, повествователния) социалистически Аз, разтворен в безкрая на историческия оптимизъм. Проблемът е, че статутът на Априлския пленум като ключов периодизационен маркер на победилото *завинаги* „зряло социалистическо общество“ и на многообразиия и завладял всеки текст социалистически реализъм блокира самото историческо повествование. Периодът е лишен от завършек. В такава перспектива НРБ и нейната литература продължават във вечността – без финал, без следващи прагове, без история. Тази *двуделност* на НРБ (до и след 1956 г.) е характерен белег за пропагандния исторически разказ на живковизма. Ако обаче се абстрахираме от тази *двуделност* на периодизацията, можем да открием сериозен литературноисторически потенциал в лансирания от двумтомника основен сюжет в историята на НРБ-литературата – утвърждаването, функционирането, реформирането (да добавим и *разпадането*) на социалистическия реализъм. При един по-усложнен, покритичен и проблемен подход този сюжет би дал нови възможности в разказването на литературното минало след 1944 г.

*

В началото на новия век своя версия предлага политическият историк Владимир Мигев в „Българските писатели и политическият живот в България. 1944–1970 г.“ (2001), продължена години по-късно със следващ том – „Българските писатели и политическият живот в България – 2. 1971–1989 г.“ (2014). В хронологичен ред той преразказва протоколи от събрания и заседания в СБП и неговата партийна организация, цитира статии и речи, отбелязва елементи от дискусии и скандали. Настоятелно търси връзката между партийно-държавната политика и литературния живот, центриран около СБП. Проследява влиянието между решенията на един или друг пленум и конгрес на БКП върху публичното поведение на писателите и върху кадровата политика в литературната система. Извършената огромна работа от Мигев при подробното четене на архивни фондове и на периодика обаче не е подкрепена от коректна терминология и задълбочен анализ. Например определянето на различни позиции като „леви“ и „десни“ сред писателите в тоталитарната република изглежда объркващо и подвеждащо, а на места се преувеличава значението и влиянието на критицизма в

³ Вж. *Предговор* – В: *Очерци по история на на българската литература след Девети септември 1944 година. Първа книга. Теория, роман, драма*. Изд. на БАН. С., 1979, с. 5.

⁴ Пак там, с. 7–133.

⁵ Вж. *Очерци по история на на българската литература след Девети септември 1944 година. Втора книга. Поезия, повест и разказ*. Изд. на БАН. С., 1980, с. 90.



писателски изказвания, изразени на публични форуми. В крайна сметка двете книги на Мигев могат да се четат като *политическа хронология* на НРБ-литературата. Верни на заявената чрез заглавията си тема, те на практика почти не се интересуват от художествени или други текстове. Една хронология на литературния живот *без литература*.

*

Друга версия лансира Светлозар Игов в една част от близо 70 страници, озаглавена „След Втората световна война. Литературата в периода 1944–1989“, с която завършва неговата „Кратка история на българската литература“ (2005)⁶. Синтетичното изложение се опитва да посочи всичко значимо (според литературния историк), проявено през втората половина на XX век. И тук кратките хронологични пасажи се прекъсват от по-обширни глави за Димитър Димов, Димитър Талев, Емилиян Станев, за да се разроят в десетки малки абзаци за отделни белетристи, поети и критици – форма, която силно напомня модела на „списъка“ и на библиографския справочник. Игов избягва да употребява понятието „социалистически реализъм“ (предпочита „соцреалистически догми“, „догматични естетически теории“ и пр.), а когато го споменава, винаги го поставя в омаловажаващ контекст. Литературният историк е склонен да фаворизира литературата като особен *свят на съпротива*, който успява да съхрани някаква своя дълбинна естетическа автономия, доколкото например тъкмо през 50-те години на XX в. е регистриран „разцвет на романа“, дължащ се на *самата му* „жанрова същност“, чрез която той може „най-ефикасно да се пребори с бесовете на литературата“⁷. Разбира се, лесно може да се провери, че нито романът, нито неговият проблематичен „разцвет“ през 50-те успяват да се справят с „бесовете на литературата“ в НРБ. Напротив, тъкмо епическият взрив тогава е пряко стимулиран и направляван от партийно-държавната власт, която чрез романа се опитва да предложи един компенсаторен хармоничен соцреалистически свят. Тоест епическият взрив от 50-те е напълно контролиран. Ако оставим настрана някои фактически неточности и отделни доста спорни тези, подобен синтетичен подход в „Кратката история“ може да произведе неясноти и по същество да заблуди разбирането. Това е особено видимо, когато Игов се основава на формално коректни факти, които обаче, изразени в обобщителни изречения, водят до „замазване“, т.е. липса на разграничителни уточнения и до фалшиви привидности. Например, когато пише, че в края на 40-те „идеологически погроми понасят Иван Радославов и Иван Мешеков, Йордан Вълчев и Павел Вежинов, Валери Петров и Богомил Райнов, Иван Пейчев и Александър Геров“, но не си дава труда да посочи причините за това и да открие разликите в мотивацията, целите и резултатите на различните „погроми“ спрямо отделните автори, Игов въсъщност приравнява всички под похлупака на „репресираните“ и скрива литературноисторическия ефект от всеки отделен „погром“. Такова изложение показва още една от възможните

⁶ Вж. Игов, Светлозар. *Кратка история на българската литература. Захарий Стоянов. УИ „Св. Климент Охридски“*. С., 2005, с. 425–492.

⁷ Пак там, с. 434.

¹ Вж. Зарев, Пантелей. *Панорама на българската литература. Том 4*. Второ издание. Наука и изкуство. С., 1978, с. 93–137.

² Вж. Зарев, Пантелей. *Панорама на българската литература. Том 5*. Наука и изкуство. С., 1976, с. 7–118.

Как да разкажем *хронологично* историята...

от стр. 13

опасности при конструирането на обобщен „голям разказ“ за литературата на НРБ – оценносттаването на всяка репресия в епохата на комунистическия режим като саморазбираща се висока оценка за стойността на един автор или произведение, както и „нормализирането“ (по същество – *деисторизирането*) на деавтономизираното литературно поле, което до 1989 г. сякаш се трансформира извън контекста на тоталитарната държава. Нито едното, нито другото е вярно. Политическата репресия или соцреалистическите критически атаки не гарантират статут на шедьовър или дори на стойностно алтернативно произведение на съответния текст под прицел. Литературата и литературното поле в НРБ са лишени от автономия до степен, след която не могат да си позволят самостояен статус, затова почти всеки текст се позиционира спрямо силовото влияние на партийно-държавната власт.

*

На този фон започналата през 2008 г. научна програма „Литературата на НРБ (1946–1990)“ на департамент „Нова българистика“ на НБУ предлага *търпелив*, постъпателен подход, който лансира „малки разкази“, разпределени в серии от колективни и индивидуални изследвания и в няколко издателски поредици⁸. Разказите за отделни „години на литературата“, за къси периоди като „буферното време“ на 1944-1947 г. или като „размразяването“, за личности, за поколения и за знакови творби, за жанрове и жанрови трансформации, за социолитературни тенденции и феномени запълват въобразена „менделеева таблица“ на литературната епоха, през която постепенно се проявява спецификата и целостта на литературата на НРБ. Но много от *квадратчетата в таблицата* остават празни. Не малка част от тях ще бъдат празни и утре. Всъщност нека сме наясно, че тази литературноисторическа таблица е принципно незапълнима. И все пак нуждаем се от определен минимум пълнота на знанието за отделни фази и явления, които дава възможност да се структурира общ разказ.

Готови ли сме да предложим убедителен хронологичен „голям разказ“ за литературата на НРБ? Днес, през юни 2021 г., краткият отговор е „не“. Не става дума само за неприключилите „малки разкази“ и за непроучените моменти, а за сложността на самото построяване на основния сюжет и на преплиташите се с него второстепенни и третостепенни сюжетни линии. По-важно е да си отговорим на питанията: За какво ще разказваме? Кои ще бъдат героите на нашия разказ? Основният сюжет или „гръбнакът“ на хронологичното повествование е налагането, кодифицирането, борбите за реформирането, кризисните моменти, нормативното отстъпление и постепенното изтпяване на социалистическия реализъм. Събитията „за“ и „против“ тази доктрина жалонират литературата на НРБ. Същевременно трябва да признаем една опасност: хронологичното изложение може да се превърне в разказ за официалната *държавна литература* на НРБ. Това е реална перспектива при описанието на деавтономизирано литературно поле, в което опозиционните гледни точки са забранени, а алтернативите по правило се преследват, инкорпорират, маргинализират или нарочно *не се забелязват*. В ситуация, при която държавни издателства печатат текстовете на държавни писатели, получаващи държавни награди, може да се окаже, че почти *няма нищо друго*, освен държавна литература. Ето защо не бива да се пренебрегват някои – тогава публично неизвестни, но налични – текстове, които свидетелстват за *успоредна* (опозиционна или алтернативна) литература, за тенденции и присъствия, все пак исторически валидни, макар и случили се в зоните на т.нар. „тайна публичност“ или на границата на официалното и контракултурното присъствие. Заслужават специално подчертаване тези успоредни и преплиташци се литературноисторически линии: опозиционната литературна публичност през 1945-1947 г.; затворническа и концлагерна литература; младежки субкултурни прояви и творби след средата на 50-те години на XX в.; острови на самиздата в провинцията и столицата; късите съединения между официалния литературен живот и скандалите (*случаите*) с автори и произведения, със събития, предизвикали малки сътресения в литературното поле, и др.

⁸ Вж. две издания, които обобщават извършената работа в тази програма през нейните първи десет години: *Към нова литературна история. Пет години научноизследователска програма „Литературата на НРБ (1946–1990)“*, Кралица Маб. С., 2013; *Нова литературна история. Десет години научноизследователска програма „Литературата на Народна република България (1946–1990)“*. Кралица Маб. Департамент „Нова българистика“ на НБУ, С., 2018.

Разбира се, съществуват и други скрити „капани“ пред хронологичното повествование. Може да се стигне до „издребняване“ на разказа в несъществени подробности от политическия и литературния бит; до преувеличаване на литературноисторическия ефект от съвременно непубликувани творби (например да се изтъкне като особено влиятелно ограниченото в тесен кръг *слушатели* „устно битие“ на поезията на Кръстьо Хаджииванов или да се прекспонира значението на предназначенията за избрани *единични читатели* самиздатска поредица на Веселин Тачев от началото на 60-те години). Но пък точно такива примери няма как да се заобиколят и премълчат, ако разказът се стреми да защити целостта на българската литература.

Един от ключовите методологически въпроси е: Как историята на литературната публичност и на идеите в литературата се съчетава с историята на художествеността? Казано конкретно, как се отнася *събитието на един публичен форум* (конгрес, събрание, дискусия и пр.) към *събитието на творбата, на книгата* (писането, редакционния процес, издаването, рецепцията и т.н.)?

Трябва да приемем, че *събитието на книгата* е също единица от процесуалната история, но в сравнение със събитието „конгрес на СБП“, „реч на Вълко Червенков“ или „среща на писатели с Тодор Живков“ се разгръща във времето по-продължително и по-бавно. Това е *продължаващо събитие*. Ще съумеем ли да разкажем събитието на една книга, събитията на множество книги в НРБ, при това – *заедно* или *в обкръжението* на събития от политическия, социокултурния и дори битовия дневен ред на епохата? За някои творби, около които са възникнали *случаи*, това е лесно постижимо и вече е правено: „Пътлюк“, „Люти чушки“, „Хайка за вълци“, „Лице“⁹ и т.н. Скандалите, статиите, трансформациите в публичността или в литературното поле около тях презизвикват създаването на динамичен и многообразен литературноисторически разказ, свързващ в едно художествено и политическо. Но по-голямото изпитание е да се предложи такъв разказ за творби без подобна „шумна“ съдба. За някои литературната археология вече е сторила не малко и могат да се видят проучвания за „по-тихите“ събития около книгата „Стихове“ на Константин Павлов, унищожената стихосбирка „На юг от живота“ на Иван Динков, втората книга на Николай Кънчев „Колкото синапеното зърно“¹⁰, „Ловецът на диви патици“ от Тодор Ризников¹¹ и др.

Но други „тихи“ събития около книги като „Пролетно разсъмване“ от Иван Радоев, „Мъртво вълнение“ от Ивайло Петров, „Свирепо настроение“ от Йордан Радичков, „Антихрист“ от Ем. Станев, първите три стихосбирки на Иван Цанев, „Вечерен тропнет“ на Борис Христов и др. оставят все още не съвсем разчетени знаци за базисни промени в поетиката и в цялостните езикови стратегии на българските поети и белетристи. Но към тях трябва да прибавим произведения, очертаващи плътни или прозрачни колаборации между властта и литературата, апликиращи различни политики на комунистическия режим: от „Път“ на Ст. Ц. Даскалов и „Обикновени хора“ на Георги Караславов до „Низината“ на Васил Попов, „Аз питам!“ на Стефан Цанев и литературните масиви, натрупани по повод „възродителния процес“ след средата на 80-те години. Специална реконструктивистка и аналizationsонна работа изисква огромното *сиво поле* между 1948 и 1958 г., когато почти цялата българска литература е съобразена с доктрината на соцреализма, а почти всеки български писател е автор соцреалист.

Как да постъпим с тези теми? Как да осъществим връзката между *еднократните или кратките събития* и *продължаващите събития*, за да постигнем цялостен хронологичен разказ? Необходимо е да се реализира

⁹ Вж. например: Дойнов, Пламен. *Литература на случаите. От „Пътлюк“ до „Хайка за вълци“*. Казуси в литературното поле на НРБ. Институт за изследване на близкото минало. Сиела, С., 2017.

¹⁰ Вж. Дойнов, Пламен. *Името на поезията: Николай Кънчев*. Кралица Маб, Департамент „Нова българистика“ на НБУ, С., 2016.

¹¹ Вж. текста на Иванов, Никола. – В: Ризников, Тодор. *Ловецът на диви патици. Роман-хроника. Книга втора*. Славена. Варна, 2012.



сложно сплитане на интерпретациите на следните извори: художествените творби като литературен първоизточник; критическата и читателската рецепция на произведенията; документи от издателствата (протоколи от обсъжданията на предложени в издателствата ръкописи, вътрешноиздателски рецензии, редакторски доклади и пр.); публикувани доклади и изказвания на форуми; регистрирани реакции на високоставени личности и институции; стенограми от публични дискусии, съюзни и партийни събрания и/или репортажи за тях в пресата; мемоарни свидетелства, дневници, официална и лична кореспонденция; донесения и справки на Държавна сигурност за автори и творби, за събития (четения, дискусии, обсъждания, неформални общувания и мнения) и т.н. Такова *взаимно четене* между източници от различен ред създава цялостния свят, в който отделната творба и изобщи литературата започват *да означават нещо*, да излъчват смисъл, да бъдат исторически достоверни и многоизмерни. Това са онези „малки епизоди“, които *охудожествяват* и *антропологизират* „големия разказ“. Всъщност без тях няма как да има „голям разказ“, който да разказва за човека и литературата. Големият диахронен разказ за литературата на НРБ може да бъде изграден, когато около основната сюжетна линия за налагането, усвояването, доминацията, кризите, реформирането и разпадането на социалистическия реализъм се структурират серии от малки разкази за къси периоди и се реконструират епизоди, които изпъват все още неразказаните „празни места“ от миналото. Широката периодизационна рамка изглежда така:

- Литературата между Царството и Народната република: 1944-1947;
- Измерения и форми на „светвизацията“ на българската литература: налагане и функциониране на социалистическия реализъм: 1948-1956;
- Проблематизиране на социалистическия реализъм в контекста на първата криза на комунизма: 1956-1957;
- Социалистическият реализъм и неговите реални и мними алтернативи – „размразяването“ в българската литература: 1956-1968;
- Ново проблематизиране на социалистическия реализъм в контекста на втората криза на комунизма: 1968;
- Равновесие, неравновесие и контролирано многообразие: 1968-1985;
- Литературата между „перестройката“ и „възродителния процес“: 1985-1989;
- Краят на социалистическия реализъм в контекста на финалната криза на комунизма: 1989 г.

Разбира се, това са девет едри вътрешнопериодизационни фази, които чакат своите автори, творби, събития и присъствия.

Реплики към П. Ч. по повод годишнината му

Николай Бойков

*Когато адът
иска да стигне небето
избира най-прекия път –
през църквата*

(Петър Чухов)

Когато адът
иска да стигне до човеците
избира най-прекия път –
през църквата

* * *

Частично опровержение на твърдението на поета Петър Чухов:

*градска библиотека
най-много се търси
„Крадецът на книги“*

според отговор на въпрос по мейл: „стана ми любопитно
коя е най-заеманата книга в столична независимо от
жанр и народност на автора. дали е възможно достъп до
тази информация? за последните десет години? сърдечно
николай бойков“:

„Автоматизираното обслужване на читатели в
Столична библиотека стартира през 2009 г. През 2014 г.

софтуерът е променен и информацията, с която
разполагаме, е за последните 5 години. Най-заеманата
книга за този период, независимо от жанр и народност на
автора, е „Момичето, което бях“ от Джоджо Мойс.

Поздравя,
Екипът на Столична библиотека“

* * *

Единов комплекс?

*Да легнеш
с баща си
в една книга
е по-добре отколкото
с майка си
в едно легло
защо ми е толкова трудно
да отговоря
на твоите стихотворения
ето с мама
нак се събрахте –
в семейния гроб –
значи скоро
ще се родя*

Прибързани наброски (азбучни аксиоми) към ЕДИПОВ
КОМПЛЕКС? от Петър Чухов

Мъртвото човешко тяло не ражда живо, Петре.
Срещата на сперматозоида на бащата и яйцеклетката
на майката е началото на всяко човешко съществуване.
Секса в книга (виртуалния секс, символния секс, да си
легнеш с баща си) не е реален секс (да си легнеш с майка
си).
И не ставаме себе след смъртта на породилите ни.
Да отговаряш, да откликваш някому, не е равносилно на
това да правиш секс.
Да се обърнеш към някого, да призовеш, позовеш,
назовеш, да откликнеш, да отговориш не е покана за секс.
И сексът е среща, но не всяка среща е секс. И не всеки
секс е среща.
Отдаването на дължимото, дара на живота не връщаме
на родилите ни, а раждайки още живот.
И аналозиите не винаги работят. Смъртта е смърт и
живота е живот.

* * *

*В двора на черквата
люлка –
Бог
е дете*

(Петър Чухов)

В двора на черквата
люлка.
Детето е бог.

П А М Е Т

Свободията е по-лоша от неволията

**По повод 140 години от смъртта на свещеноиконом
Кръстю Никифоров (1838–1881) публикуваме тази
статия, с надеждата, че ще успеем да стигнем до
неговите високи послания – най-после отвъд сянката на
клеветата.**

Кръстю Никифоров

Историята на миналите времена за пропадането на нашето
царство, па и самите петвековни наши страдания, които
още не са изчезнали из някои краища на отечеството ни,
види се, не са дали урок на нашите съотечественици, за да се
свестят и да помислят, че онова, което е свалило нашето
царство на времето и в дълго робуване вкарало нашия
народ, трябва съвсем да се затрие изпомежду ни и да се
захване съвсем друг вървеж за бъдещето, за да ни не годи до
главата пак онова, което още не се е вдигнало! А с този наш
вървеж много е вероятно, че с нас ще се случи онова, което
се е случило с двамата сиромаси – мъж и жена – които са
се оплаквали от орисницата си, че ги зле орисала, а не били
способни да се възползват от трите ѝ дарования, но си
останали пак в същото състояние, в което си били и напред.
Нашите съотечественици, преди освобождението ни,
като нямаше (види се) с какво друго да се занимават,
тия, доколкото и да е, трудиха се училища да поддържат;
черквите си да уреждат; читалища и празнични училища да
отварят; дружества за разни предприятия да съставляват,
и, слава Богу, плодът на тия домогвания не беше
несъответствен с труда, който се полагаше зараг тях.
Нашият народ по тоя начин можа да достигне до това, с
което днес почва да се наслаждава. Той с труда си за малко
време толкова напредна в развитието си, колкото много
друзи знайни народи за толкова време не са ни наполовина
достигнали.
Но, за голяма наша жалост, според общата поговорка:
„свободията е по-лоша от неволията” ние виждаме, че
работата с първото ни освобождение взе съвсем друг
край. Нашите родолюбиви оладжак¹ съотечественици,
още белезите от веригите на робството им се познават
на краката, а тия забравиха и история, и робуване, и
всичко и хванаха един път, от който трябваше много
далеко да странят. Тия вчера едва се видяха свободни от
веригите на робството: в този случай те не седнаха като
многострадащи братя и, като оставят настрана всяка
ръжда, която е, добре знаят, съсипала царството ни и,
може всякога да ни съсипе, да се съвещаят как е по-добре
да се залови основата на бъдещото ни управление, но от
първия час заловиха такива интриги, такива партии, които
не приличат нито на един най-могъщ народ, който на всичко
вече си е надвил и останало само с такива каприции да се
забавлява.
Всичко, което може в цветущо състояние да докара
народа ни; което може да уголеми и подобри свободата
ни и от което зависи благоденствието ни, тия го



станаха секретари – малко им се видя, тия желаят да
бъдат председатели; председателите желаят да бъдат
началници – началниците, губернатори и тъй нататък. А за
да постигнат целта си, тия като турят напред желанието
за общонародното добро, с неговото име, такива партии
отварят, които колкото по-много са съсипителни за
народа и за напредването, толкова повече те с красноречия
и уговаряния искат да докажат, че не били тези партии за
злото, но за доброто на народа. Нека ми кажат те това
на кирливата шапка, че партиите били за развитието на
един народ. Нека, две предложени селски семейства: едното
хване един ред, по който един от членовете му си знае
заран да върви с оцвете; други – на нива; трети – на шума;

четвърти – с говеда и пр., а другото семейство по някакви
каприции кара противното, като не може да се споразумее
помежду си, и да видим, кое от тия семейства ще бъде в
цветущо състояние и кое не; на кое семейство ще бъдат
нивите по-добри; оцвете по-здрав и нагоени, лозята по-
уредени и пр.
За да оправдае всяка от тия партии домогването си,
та да може да привлече повече подражатели, тия ще
се трудят по всеки начин да докажат, че противната
партия върши работа много противна на народния
напредък и на свободата. Но, кого да повярваме за пръв
и истински патриот, когато към която партия да се
обърнем, все частния интерес виждаме отпреде им. Ако
консервативната партия, тъй да речем, върши работи
противни на конституцията, което мъчно разбираме
и, което може да се поправи с едно, или две изобличения;
в какво можем да оправдаем противната, либерална
нарицаема, партия, когато явно виждаме, че върши
работи, не с конституция съобразни, но дето ги няма ни
в най-изедническите монархии. Дали сме слепи ние и не
видим, както и другде, тъй и в нашия град, например, как
става избора на полицейските членове; как се управлява
населението; как се продават правителствените мезати;
и пр. и пр. Де го има, в коя конституция, да бъдат избрани
в една и съща полиция брат, зет, свояк, кръстник,
бабалък, баджанак и пр. Кого питаха; колко души са
били избирателите и как е ставало това избиране? При
това, де, в коя конституция го има, когато се продават
някои мезати за правителствена полза, да се смотолеви
продажбата, без да разбере населението? Или ние не знаем
шарлатаниите на тия наши правителствени продавачи,
които при разположения си разкошен живот, направиха днес
огромни богатства? На правителствените членове къщите
са пълни с разни материали, които ако бяха се продали както
трябва, правителството имаше много нещо да се ползва.
При това, как се е постъпило с продажбата на турските
воденици, лозя, къщи и пр.? Всичкото това се е вършило
не само от консерваторите, но и по-много от ония, които
лъжат простия народ, че са либерали – доброжелателите на
народа и пр. Освен това, либерализацията ли иска в черква
да се не стъпя; вяра и закон да се не почита; черквите ни да
запустеят; училищата ни да се унищожат; занаятите ни да
опропастеят, та либералите да могат чрез това да виреят
и да се гордеят?
Има много да говорим за това и ще да говорим докато ни
падне шапката от главата, но засега ще да си замълчим,
докато видим Народното Събрание какъв път ще хване
и до де ще пристигне. Ние видим, че каквато е вървяла
тя досега, ако върви все тъй, няма да прокопсаме, но пък
и да се оставим на тия леснохранци, които забравиха и
учителство, и занаяти, и търговия,
и работа, само за да се хранят на
народния гръб, не ще го направим.

*в. „Целокупна България“, бр. 33,
18 октомври 1879*

¹ оладжак (тур.) – вероятно, навярно (Бел. ред.)

През 2019 г. Италия отбеляза 200-годишнината от създаването на шедьовъра на Джакомо Леопарди „Безкрайното“ (28 май 1819) със серия инициативи – рецитали, семинари, конференции и др. В паметната юбилейна среща пред Casa Leopardi в гр. Реканати участва италианският президент С. Матарела. Конференцията, организирана от категра „Джакомо Леопарди“ на университета в Мачерата, е финалното събитие на честванията. На него специално слово произнася Емил ИВ. Димитров.

Безкрайният превод

Безкрайното: опитът на един преводач

Емил Димитров



Скъпи колеги и приятели, Позволете ми в самото начало да благодаря на проф. Лаура Мелози за възможността да споделя с вас някои свои мисли. За първи път преведох „Безкрайното“ (L’infinito) на Джакомо Леопарди през 1997 г.: това беше превод, който не беше предназначен за публикация, а бе направен по-скоро за самия себе си и за моя близък приятелски кръг. Когато обаче прочетох на един свой приятел-философ първите си преводи на стихотворения от Леопарди („Безкрайното“, „Към самия себе си“ и „На Силвия“), неговият коментар беше: „Ето, *тъкмо това е безкрайното!* Ти непременно трябва да публикуваш своите преводи!”. И наистина, впоследствие, в началото на 1999 г., те бяха публикувани в едно наше литературно списание по повод на 200-годишния юбилей на Поема от Реканати¹.

Опитът на преводач дава уникалната възможност за изучаване на *структурата на поетическото произведение* и за разбиране на механизмите на незовото създаване и конструиране. Преводът винаги е среща между различни езици и култури и аналогично преводът на едно стихотворение винаги е среща между различни системи на стихосложението. Този превод всъщност е преобразуване на конкретен поетически текст от един език на друг, но същевременно е известен „пренос“ на текста от една поетическа система в друга. Така например стиховете, написани в свободен единадесетосричник (endecasillabi sciolti) – най-любимият и предпочитан размер за Поема от Реканати – са типични за поезия, притежаваща *силабична* метрична структура, докато за българската поезия (както и за руската и множество други) по-характерни са силаботоничните размери. Имайки предвид това, единадесетосричникът би трябвало да бъде превеждан като петстъплен ямб, т.е. в размер, произведен от единадесетосричника на Данте и Петрарка, твърде характерен за българската поезия. Ето защо аз избрах думата „отколе“ – една старинна и звучна българска дума – за начало (incipit) на моя превод на „Безкрайното“: „Отколе аз обичах този хълм пустинен“. В първия ми превод „Безкрайното“ е интерпретирано като носталгичен спомен на поета – една напълно възможна интерпретация, понеже в действителност лирическото „аз“ тук е двусмислено, както може да се забележи от формата в минало свършено време на глагола „да бъда“ (“essere”) – “fu” (“saro *mi fu*”).

Текстът не се променя, но се променя читателят, преводачът. Какво се промени, защо стана необходимо да се направи груг превод на стихотворението? Първата ми лична среща не само с поетичния свят на Леопарди, но същевременно с околната среда (ambiente), където авторът е роден и където той е формирал своята поетическа чувствителност, се случи през юни 2011 г. В този момент бях наистина поразен, да не кажа потресен, от нещо, което ме поразява *винаги* и навсякъде: *малките пространства на големите смисли*.

И наистина, само с една кратка разходка около дома на Леопарди (Casa Leopardi) който и да е поклонник на поета е в състояние да разпознае обстановката, пейзажа на поне пет негови произведения: „Безкрайното“, „Към луната“, „Спомену“, „На Силвия“, „Събота на село“. Преди това изобщо не си представях, че Хълмът на безкрайното (Colle dell’Infinito) е го такава степен близък и удобен; самотен, но на една ръка разстояние, съвсем лесно достижим. Планината (monte) Тавор в Светата Земя е планината на Преображението на нашия Господ Исус Христос; хълмът (monte) Тавор в Реканати, както е истинското име на Хъма на безкрайното, е хълмът на преобразяването на Джакомо в Леопарди, на поета от Реканати в световен поет.

* * *

Преведох „Безкрайното“ за втори път през ноември 2013 г., и то тъкмо в Реканати. Потопих се отново в творбата не

само понеже вече притежавах ясна представа за пейзажа, описан в произведението, но също защото изследванията ми върху Леопарди към този момент бяха се задълбочили, а моите познания по италиански – значително обогатили. Преводът от 1997 г. вече не ме удовлетворяваше.

Текстът на „Безкрайното“ се състои от 15 единадесетосрични свободни стиха, които на свой ред са образувани от стопина думи. Как да намерим точните думи, запазвайки размера, ритъма, анжамбманите и другите особености на оригинала? Как да пресъздаем магичната атмосфера на стихотворението?

Забелязах, че първата и последната дума на първия стих (incipit), от една страна, и първата и последната дума на стихотворението, от друга, образуват два изрази – „винаги хълм“ (“sempre colle”) и „винаги море“ (“sempre mare”), имплицитно присъстващи в текста на знаменитото произведение. Това съображение ме накара да преведа тези три думи максимално точно и грижливо. За щастие, българската дума „винаги“ има същото ударение, върху първата срчка, както и съответната италианска дума „sempre“.

„Винаги“ е най-подходящата дума за въвеждане на темата за безкрайното – така, както глаголната форма „грешах“ (“erai”) е най-подходяща за въвеждане на темата на „Палинодия“. „Винаги“ (“sempre”) звучи като удар, който наподобява, бих казал, звука при цепенето на дърва. „Винаги“ е завет, в тази дума се усеща някаква решителност, *обет за постоянство*. След това, някак изведнъж, си спомних, че в родния ми език съществува един много хубав, нежен и поетичен глагол, който означава тъкмо „на мен ми е мил, скъп“ (“saro *mi fu*”) в оригиналния текст на стихотворението): глаголет „милея“, който във всички лица и времена, с изключение на първо лице единствено число в сегашно време (в българския език тази форма съвпада с инфинитива), получава окончанието „ее“ – „милееш, милее“ и т.н. Двойното „е“ в българския глагол донякъде наподобява двойното “i” в италианската „colle” („хълм”). Ето така накрая се получи първият стих във втория ми превод на „Безкрайното“: „Винаги милеех този хълм самотен“. Всички преводачи обичат да коментират различни грешки в

са противоположни: според руския поет, „Л“ е най-„ясната“, нежна и галювна съгласна, докато „р“ е най-грубата, недогялана и остра. От тази гледна точка (разбира се, твърденията на руския поет не са доказуеми от само себе си) звученето на първата дума в знаменитото стихотворение – “sempre” („винаги“) – се уравновесява от звучността на думата “colle” („хълм“) – последната в първия стих на стихотворението (между другото, двойните съгласни в италианския език са наистина истинско стъкровище за поезията). По подобен начин в последния стих на „Безкрайното“ звученето на думата “dolce” („сладко“), която се намира в средата на стиха, уравновесява “r” („р“-то) в думите “aufragar” („препърпявам корабокрушение“, „пропадам“, „потъвам“) и “mare” („море“) – последната дума в стихотворението. Звученето на думата “mare” прилича на онова на думата “sempre”; същото бихме могли да кажем и за думите “colle” („хълм“) и “dolce” („сладко“). Ето защо не е случайно това, че първият и последният стих на „Безкрайното“ са най-прочутите и цитирани стихове в поезията на Леопарди: „Винаги милеех този хълм самотен” (“sempre saro *mi fu quest’ermo colle*”) и „и в това море потъвам аз с наслада” (“*e il aufragar m’è dolce in questo mare*”). Между другото, никак не е случаен и фактът, че най-популярните и известни стихове на „Божествена комедия” *в света* са тъкмо първият („На попрището жизнено в средата“) и последният („любовта, що движи Слънцето и светилата“). В стихотворението „Безкрайното“ се усеща някакво равновесие, божествена хармония; става дума за равновесие, което едновременно е словесно, звуково и съдържателно. Ясно е, че преводачът е дължен да предаде и най-малките, почти недоловими нюанси на текста чрез възможностите на собствения си, майчин език.

* * *

Заглавието на прочутото стихотворение, чиято 200-годишнина ние честваме, е тъкмо „Безкрайното“, а не „Безкрайността“: тук иде реч за едно пространствено понятие, което е твърде конкретно, за чувство, а не за абстрактна идея. Чувството за безкрайното е налице, понеже съществува

<i>Джакомо Леопарди</i>
<i>Безкрайното</i>
<i>Отколе аз обичам този хълм пустинен и тоя плет, загърнал хоризонта на погледа, вторачен в далнината. Сега загледан аз в безкрая и пространствата, разстлали се оттатък, и тишина неземна, и покой безбрежен в ума ми се явяват, а сърцето трепетно от страх се свива. И когато чуя вятър да шуми в листата, с този полъх аз сравнявам тишината безмерна. И спомням си и вечността, и мъртвите сезони, и звучното и живо настояще. Така безмерността разтапя мисълта ми и това море поглъща ме с наслада.</i>
1997
<i>Безкрайното</i>
<i>Винаги милеех този хълм самотен и плета жив, отнел на моя поглед голяма част от хоризонта сетен. Но седнал, с вперен взор оттатък, в безкрайните простори, безмълвия свръхземни и покой бездънен ума ми навестяват, а сърцето в уплах смутено трепва. И кога дочуя вятър, шумящ в листата, с полъха сравнявам безмълвието безконечно. После спомен за тиха вечност, за миналото мъртво, за живото и звучно настояще мигом душата ми обзема.Така, сред тази безмерност изчезва мисълта ми и в това море потъвам аз с наслада.</i>
2013, 2021
Преведе ЕМИЛ ДИМИТРОВ

превода (във всички преводи на „Песни“ биха могли да бъдат открити немало такива), но всеки от нас би трябвало на първо място да мисли и да говори за собствените си грешки, не за грешките на другите. Ще ви споделя моите: през 1997 г. аз не знаех точното значение на думата „siere“ („жив плет“), каквато отсъства в славянските езици, и се чувствах липсата на работа с критическите издания на „Песни“ с техните забележителни разясняващи коментари: това е причината, поради която всички или почти всички преводачи на славянски езици, пък и не само на тях, допускат грешка при превода на думата “stagione” в стих 12 – “le morte stagioni”, където думата означава „възраст“, „минало“, но не и „сезон“ в точния смисъл на думата. През 1997 г. аз все още не осъзнавах напълно императива, че като преводач съм дължен във всяка фраза, във всеки стих непременно да запазя същия размер и ритъм, както в оригинала; в единадесетосричните свободни стихове ударението пада винаги върху предпоследната, т.е. десетата срчка. Казано между нас, преводът на стихове 11 и 12 в първия ми превод на „Безкрайното“ е истинска катастрофа.

* * *

А сега ще пристъпя към един въпрос, който не е лесен за изложение. Големият руски поет Константин Балмонт (1867–1942) пише неговляма по обем книга (плод на една негова публична лекция) – „Поезията като възшебство” (1915)², в която твърди, че за поетите значение имат не само думите, но също така гласните и съгласните звуци. Така например „л“ и „р“

наблюдател, съзерцател, който отправя погледа си („седнал, с вперен взор“) отвъд живия плет, закриващ „голяма част от хоризонта сетен“. В действителност безкрайното съществува, понеже тук безкрайността намира своята физическа граница, защото хоризонтът се е „изпарил“ (тук би трябвало да уточним, че думата-понятие „безмерност“/“immensità” в предпоследния стих на творбата не е синоним на „безкрайността“ във философското значение на термина). Ето защо в панорамата на „Безкрайното“ „сините планини“ (“i monti azzurri”), тъй любими на младия Джакомо, не съществуват, но съществува „плета жив“, с който безкрайното *започва*. Безкрайното съществува, понеже „лошата безкрайност” (един термин на философа Хегел), тоест безкрайността на еднообразието, скучната безкрайност, е невъзможна, немислима. Безкрайното съществува, понеже съществува „Безкрайното“: написването на стихотворението точно преди 200 години подари на човечеството един нов поглед, нов *начин за чувстване, за усещане*. И накрая, позволете ми да изразя своето убеждение, че Поетът от Реканати би бил доволен и щастлив да научи, че вие сте пазители на това чувство за безкрайното тъкмо тук, в *земята на безкрайното*. *Завинаги*. Благодаря Ви за вниманието!

Текстът е произнесен като встъпително слово на юбилейната конференция “L’orizzonte della scrittura. Leopardi, L’infinito, traduzione” (Università degli Studi di Macerata, 3 febbraio 2020)

¹ Витамин Б, № 1/1999, с. 61.

² Балмонт, К. Д. Поезия как волшебство. М., Скорпион, 1915.