

# ВЕСТНИК

## Литературен

# ВЕСТНИК

### СТО ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО НА НИКОЛА ВАПЦАРОВ

- проф. Михаил Неделчев, НБУ
- Катя Зографова
- Рагосвет Коларов

## 1989-а

20 години по-късно  
Малина Петрова  
за Русенския клуб и  
„Приключено по давност”

Сн. Владислав Христов

Екатерина Йосифова

**Вашият единствен  
шанс да четете редовно  
- без прекъсване -  
единствения  
седмичник за  
литература в  
България е  
АБОНАМЕНТЪТ!**

**“ЛИТЕРАТУРЕН  
ВЕСТНИК”  
КАТАЛОЖЕН  
№ 424**

**За една година - 63 лв.**

#### ЗАПИСВАМ

*което е за казване,  
ако не днес – то утре.  
Или някога.  
Незаписаното  
се спотайва под костите  
на моя юрски период,  
тлее под пластове  
на моя плиоцен:  
мой звяр без име.*

#### КЛЮЧОВЕ

*Загубих ги.  
Забравих ги.  
Пазя ключове, надживели вратите:  
завързвам ги на късички конци,  
окачвам ги на пръчка.  
Докосвам я.  
Докосват се, прозвънват.  
Отключват.*

#### ОГНЬОВЕТЕ НИ! ПОД НЕБЕТО

*в полето, в гората...  
Гасне жаравата, забулва я сивкава пепел,  
отгоре надолу, от краищата навътре.  
Нали помниш, дете:  
преди да си тръгнеш,  
изпишай се, в средата.*

#### ПРИТЪМНЯВА

*Два километра пуст път, и  
крачейки изговарям ритмичните стихове  
на стари и не точно стари поети.  
Притъмнява, ще вали.  
Това е, което можах да направя за себе си  
тази вечер.*

#### ЗАЩО ПОЕЗИЯ

*Заради безвластието.  
Заради движението  
със всякакви посоки.  
Заради истинността  
по-голяма от истините.*

Атаката на неграмотността може и да е брутална, но винаги някак си не уцелва, когато иска мощно да се стовари върху жертвата си... Критикът на един фашистки вестник пише за „Билкарника“ и констатира, че кратките максими са били съчинени „под влиянието на книгата на Лин Ютанг „Мед и типер“. В споменатата книга на Лин Ютанг има вестникарски статии, нито тонът им, нито жанровият им обем, нито някаква тяхна своеобразност напомня за моите максими. Всеки, който познава двете книги, и който има някакво мъжкоощуще, бледо самосъзнание за литература, знае и е принуден да признае, че между двете книги няма никаква прилика. Критикът фашист явно иска да се перчи с начетеността си, а грубо греши. Без дори да забележи: наистина, аз също.

Съществуват книги, които по неведом начин въздействат убедително и силно само докато е жив авторът им. Такива са книгите на Петер Алтенберг, мъдрецът на виенските кафенета. („Was der Tag mir zutragt“ и т.н.) Тези творби омайват, докато читателят знае, че „Петер“ седи във виенското *Café Central*, плешив, със словашки мустак и сандали, мъдър и бърбърив, афектиран и в лиричен несвоят, каканижейски просби или диви поеми, адресирани към малолетни, като някой див гений на асфалта и цивилизацията, който е по-скоро див, отколкото гений и по-скоро цивилизован, отколкото див. Автентичността на личността е потребна, за да въздействат творбите. Петер Алтенберг умря и в мига на смъртта му изфиряса и поезията на книгите му. Съществуват писатели, които сякаш лично са принудени да удостоверяват автентичността на творбите си. Умрат ли, няма кой да гарантира и да свидетелства за тях.

(дневник на Шандор Марай, 1943)

#### КУЛТУРНО

Отговор на запитването на Иван Сухиванов *А не е ли твърде късно?* (край на писмото на изненадан гражданин по повод излъчването на чалга предаването „5 от 5“ по сателитния канал на БНТ след изказани хипотези относно факторите, подрили или не тоталитаризма на 80-те години, възможността им да извършат подривната си дейност, резултатите на тази дейност, случилото се след 10 ноември: „мури, певачки, ченгета“ нежелаещи „промяна, най-малко свобода“, издръжливостта на мислещия индивид, истинските вкусове и безвкусието, статута на предаването, имиджа на нашата мила родна страна, общото ни мислене относно случайността на появата по новогодишните забави на Иванка от Аймос, напора на етнопопфолк звездите, преглъщанията ни, поносимостта на чалга-текстчетата и априлските дупирамби, нефеномен характера на чалгата и платеността на клакборите ѝ, причината за просъществуването ѝ: несъпротивата на медиите, нередност на всичко у нас (риторичен въпрос) и пр.) (*Взмутително*, Култура, бр. 42, стр. 4, рубрика „Пишат ни“):

Изберете верния отговор:

1. По-добре късно, отколкото никога.
2. Защо повярва ти на хорски думи, / защо погреша всичко помежду ни, / защо душата ми на кръст разпъна, / защо на чувствата ми не отвърна. / Сега се връщаш пак при мен разкаян, / тъжен, уморен, но е късно. // Припев: За всичко как да ти простя не зная, / как назад да върна края, / сбогом, сбогом ти изрече, / любовта ни ти обрече. // Не зная как без тебе ще живея, / не зная кой душата ми ще сърее, / не зная как без тебе ще заспивам, / не зная колко пъти те проклинам. / Сега се връщаш пак при мен, / разкаян, тъжен, уморен, но е късно... (*Късно е*, изпълнява: Ивана, автор на текста: неизвестен)
3. Романтиката е сега във фолка, не в моторите.
4. Прави любов, а не война, както пеят не само в рока...
5. И пр.

**с поздрав най-сърдечен  
НИКОЛАЙ БОЙКОВ**

**БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ  
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА  
Секция „Нова и съвременна българска литература“**

**НАЦИОНАЛЕН ЛИТЕРАТУРЕН МУЗЕЙ  
Национална научна конференция  
СТО ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО НА НИКОЛА ВАПЦАРОВ**

София, 10 и 11 декември 2009 г., 10:00 ч.

НАРОДНА БИБЛИОТЕКА, ЗАСЕДАТЕЛНА ЗАЛА - 2-РИ ЕТАЖ

#### ПРОГРАМА

**10 декември 2009 г., четвъртък  
10:00 ч.**

Откриване на конференцията :  
Елка ТРАЙКОВА (Научен секретар на ИЛ при БАН. Ръководител секция „Нова и съвременна българска литература“)

#### ПЪРВО ЗАСЕДАНИЕ

Водещ: Свилен КАРОЛЕВ

10:15 ч. - 10:30 ч. - Милена ЦАНЕВА:  
„Живот и смърт в поезията на Вапцаров“

10:30 ч. - 10:45 ч. - Петър ВЕЛЧЕВ: „За стиха на Вапцаров“

10:45 ч. - 11:00 ч. - Бойка АСИЙОВА:  
„Бит без душевност“

11:00 ч. - 11:15 ч. - Владимир АТАНАСОВ:  
„Лирика и протестантска етика“

11:15 ч. - 11:30 ч. - Емилия СТАЙЧЕВА:  
„Идеята за саможертва при Вапцаров и Хайне“

12:00 ч. - 13:00 ч. ПОЧИВКА

#### ВТОРО ЗАСЕДАНИЕ

Водещ: Елка ТРАЙКОВА

13:00 ч. - 13:15 ч. - Светлозар ИГОВ:  
„Неизвестен отзив за „Моторни песни“

13:15 ч. - 13:30 ч. - Димитър КАМБУРОВ:  
„Вапцаров и безсмъртния човек:  
радикална ревизия“

13:30 ч. - 13:45 ч. - Александра  
АНТОНОВА: „Художникът Вапцаров и  
фрагментът“

13:45 ч. - 14:00 ч. - Стоянка МИЦЕВА:  
„Визията на Вапцаров за човека и света“

14:00 ч. - 14:15 ч. - Петко ТОТЕВ: „През  
тръните – към звездите“

14:15 ч. - 14:30 ч. - Емилия АЛЕКСИЕВА:  
„Пространство и време в  
песната на Вапцаров <Вълната, която  
бучи...>“

**11 декември 2009 г., петък**

#### ПЪРВО ЗАСЕДАНИЕ

Водещ: Мариана ТОДОРОВА

10:00 ч. - 10:15 ч. - Едвин СУГАРЕВ:  
„Визията за бъдещето на Яворов и  
Вапцаров“

10:15 ч. - 10:30 ч. - Миряна ЯНАКИЕВА:  
„Дохождат дни...“ на Вапцаров и  
„Дохожда час...“ на Яворов.

10:30 ч. - 10:45 ч. - Георги  
ГОСПОДИНОВ: „Невъзможният  
Вапцаров“

10:45 ч. - 11:00 ч. - Огнян АНТОВ:  
„<Кино>. Вапцаров“

11:00 ч. - 11:15 ч. ПОЧИВКА

11:15 ч. - 11:30 ч. - Катя ЯНЕВА:  
„Свидетелствата на Бойка Вапцарова“

11:30 ч. - 11:45 ч. - Катя КУЗМОВА-  
ЗОГРАФОВА: „Неразтълкуваният  
Вапцаров“

11:45 ч. - 12:00 ч. - Илия ПЕЕВ: „Никола  
И. Вапцаров – Моряка, който  
възпя морето и машините и ги сроди с  
човешката гуша“

12:00 ч. - 13:00 ч. ПОЧИВКА

#### ВТОРО ЗАСЕДАНИЕ

Водещ: Георги ГОСПОДИНОВ

13:00 ч. - 13:15 ч. - Михаил НЕДЕЛЧЕВ:  
„Фабриката на двамата поети.  
Следите от Н. Вапцаров и Б. Иванов“

13:15 ч. - 13:30 ч. - Екатерина  
ЙОСИФОВА: „Приживе и след: Самият и  
самолюбие то“

13:30 ч. - 13:45 ч. - Свилен КАРОЛЕВ:  
„Природата в поезията на Никола  
Вапцаров“

13:45 ч. - 14:00 ч. - Цвета ТРИФОНОВА:  
„Никола Вапцаров и Георги Марков  
– паралели, сходства и противостояния“

14:00 ч. - 14:15 ч. Кафе - Пауза  
14:15 ч. - 14:30 ч. - Светлозар ЕЛДЪРОВ:  
„Македонизма като философия  
и практика“

14:30 ч. - 15:00 ч. - Тодор ПЕТРОВ:  
„Вапцаров в българската фалеристика“

Дискусия. Закриване на конференцията.  
*Регламент на докладите: 15 мин*



*Сп. Панорама, XI, 2009*

Новият брой на списание „Панорама“ съдържа непознати досега на българския читател емблематични текстове за художествения превод на Хорхе Луис Борхес, Октавио Пас, Морис Бланшо и Жак Дериде в превод на Анна Златкова и Дарин Тенев; откъси от романите на Вирджиния Улф „Вълните“ и на Пол Остър „Музиката на случайността“, представени от Изгила Василева; пиесата на най-утвърдената жена в испанската драматургия Люза Куниле „Морска шир“, откритие на преводачката Нева Мичева; разкази от Жуау Азиар, Ласло Мартон и Карлос Серга; стихове от гръцката поетеса Кики Димула и румънската Магда Петреу; френски класически поети в превод на Петър Велчев. Абсолютното изкушение на броя са самопризнанията на преводача на немскоезична литература Венцеслав Константинов. В Антология Панорама е включено стихотворение на Микеланджело, пресътворено от големия наш поет и преводач Драгомир Петров.

#### П Р Е М И Е Р А



Росица Борковски, "Ненавистната малка Софи", представяне на книгата с разкази на 10 декември от 17 часа в "Чайната" на ул. "Георги Бенковски" 11 с Митко Новков, Силвия Чолева и Ангел Изгов.

#### НАЦИОНАЛНА НАГРАДА ЗА ПОЕЗИЯ „ИВАН НИКОЛОВ“

За 15-и път Издателска къща „Жанет 45“ – Пловдив връчи годишната Национална награда за поезия „Иван Николов“ на

ИЛКО ДИМИТРОВ за стихосбирката

„ПРОДАВАЧЪТ НА КОНЦИ“

Награди за млад автор получиха поетесите МАРИЯ КАЛИНОВА И ЕЛИЦА МАВРОДИНОВА.

ЖУРИ: Виктор Самуилов, Георги Господинов, Митко Новков, Силвия Чолева

УЧАСТВАЛИ АВТОРИ: 84

#### НОМИНИРАНИ С ТАЙНО ГЛАСУВАНЕ:

Елица Мавроудинова, „Търж за ореоли“ („Жажда“, Сливен)  
Илко Димитров, „Продавачът на конци“ („Стигмати“, София)

Мария Калинова, „Подножието на вечерята“ („Алтера“, София)

Палми Ранчев, „Софийската берлинска стена или за героите и тяхната музика“ („Сиела“, София)

Стефан Иванов, „Списъци“ („Сиела“, София)  
Федя Филкова, „Второ сърце“ и „Моята твоя любов“ („Сиела“, София)

НАГРАДА: Плакет от художника Христо Гочев, придружен от парична премия в размер на 10 000 (десет хиляди) лв.

ОФИЦИАЛНОТО ВРЪЧВАНЕ НА НАГРАДАТА СЕ СЪСТОЯ НА 7 ДЕКЕМВРИ 2009 г. В КАМЕРНАТА ЗАЛА НА НТ „ИВАН ВАЗОВ“

# Четворната култура на Лодз

Тръгнала съм за Лодз, на Фестивала на "Диалога между четирите култури" и ми е любопитно, защото не съм идвала в Полша от десет години, а пък в Лодз не съм била никога.

Още от летището, на път към гарата, се изумих от променената Варшава – всичко е лъснато, чисто и свежо, средноевропейско. Такъв е и влакът, в който се качвам: тип интерсити, движи се с около 120 км и за час и нещо ще бъда в Лодз. По пътя си мисля какво знам за него.

Знам, че е голям индустриален град в централна Полша. И че е такъв още от XIX век, защото когато след Виенския конгрес през 1815 г. бил присъединен към така наречената Конгресувка – земите, присъдени на Русия, царят издал декрет, с който разрешил строежа на фабрики там и насърчил развитието на леката промишленост. Така Лодз станал лелеяна "обетована земя" за хиляди имигранти: предимно немци и евреи, и към средата на XIX век вече бил основен текстилен център в руската империя. Официалният език по онова време бил руски, а населението смесено – поляци, немци, евреи. Те съжителствали безпроблемно и създали своеобразна култура, която на ежедневно ниво се изразявала в масово ползгостство, ако така може да се нарече ползуването на най-малко три езика, а във високите си пластове била ориентирана към западноевропейски образци. Местните промишлени магнати си сперничели по богатство и образование, строили дворци, колекционирали произведения на изкуството. Това съм го научила от приятели поляци, когато във връзка с великолепната екранизация на Анджей Вайда реших да прочета "Обетована земя" на Реймонд. От същите приятели знаех, че разцветът на града е приключил внезапно през 1939 г. с немската окупация и анексирането към Третия райх. Лодз се превърнал в Литциманшад, назван на генерала, водил завладяването му, и под това име останал печално известен с най-дълго просъществувалото гето. От 300 000 евреи, въдворени там, само 900 доживели края на войната. Тотално било "прочистено" и ромското население на града – точна статистика за броя на загиналите цигани няма. Живущите в града немци били принудени да определят чистотата на расовата си принадлежност и да се разграничат от своите съграждани: "no-Menschen" – евреите и "inter-Menschen" – поляците. Така всеки си останал при езика, а на някои било забранено да ползват своя. Оттогава насам Лодз си останал сив работнически град, не особено привлекателен и културен, въпреки прословутата Висша филмова школа, абсолютни на която са трима режисьори, носители на Оскар: Рибчински, Полански и Вайда. Бяха ми казали, че няма и следа от довоенната атмосфера на сътрудничество между различните националности, населяващи града, същност вече ги нямало тези националности, а сътрудничеството между съседите, населяващи панелките в предградията, сега се проявявало предимно в усилията да се закупи и изпие съвместно бутилка водка. Това е, което знаех за Лодз, затова бях изненадана да науча, че сега градът е един от кандидатите за европейска столица на културата и че в него ежегодно се провеждат около 40 фестивала, свързани с различни аспекти на изкуството. Фестивалът на диалога между 4-те култури е едно от най-интересните и важни културни събития в съвременен Лодз, защото целта му е ежегодно чрез

концерти, изложби, театрални представления, хепънинги и дискусии да потопи съвременния млад зрител в атмосферата на уникалната мултинационална култура на града, в който преди век хармонично са съжителствали поляци, немци, руснаци и евреи и със своите усилия го изградил като мощен индустриален център на територията на една изостанала империя. Това връщане към историческите корени е не просто стремеж към възраждане на добрите традиции. Фестивалът се провежда вече за осми път, но от две години насам с организацията му се занимават изключително млади хора, което определя модерната му концепция и подбора на поканените артефакти. Оттогава той е станал по-отворен, защото е центриран около обща тема и критерият за участие е тематичен, а не се ограничава до изброените националности. Така концепцията за диалога между четири култури се разширява и се превръща в повик за тотална толерантност, става разговор между всички култури. Тази година общата тема е "Територия". Според организаторите това е метафора, която най-добре демонстрира еволюцията на един град, защото нейната ограниченост предполага динамични съвпадения между: център и периферия; история и съвременност; близки и чужди; памет и забрава. Около тези сюжети, с акцент на 65-а годишнина от ликвидацията на гетото в Литциманшад са групирани културните събития на едногодишния фестивал. Макар и дистанцирани посредством името от Литциманшад, днес жителите на Лодз явно не искат престъплението от миналото да потънат в забрава – осъзнали са, че ролята на безмълвен свидетел е колкото жертвена, толкова и престъпна. Ето защо в дискусиите за Холокоста с пиетет се цитират имената на поляците, загинали също в концентрационни лагери, защото са помагали на преследваните си еврейски съземи.

Откровеният разговор за миналото, разискването на теми табу, преоценката на някои исторически факти в търсене на по-голяма обективност, независимо от опасенията, че така ще се нарушат удобни национални митологемии, е нова тенденция в полския обществен дискурс. Със своята отвореност и достъпност за всички обитатели на града този фестивал е в унисон с нея. Идваша много младежи, за повечето от тях интересната презентация на руската култура бяха изпъненията на московската пънк група *Роботи*, но пък в изложбения блок *Анабасис – Ритуали на завръщането у дома* те можеха да видят и документални кадри на Андрей Тарковски. Филмите на израелския режисьор Ари Фолман, автор на взелия куп награди "Валс с Башкир", бяха придружени от дискусии, в които всеки от публиката можеше да участва. Масово се посещаваша вернисажите и дори някои от дошлите да бяха привлечени само от безплатната чаша вино, който не ги прогонваше и много хора придобиха поне впечатление от изложбите и видеоинсталациите. Изненадващо пълни бяха залите на отворените за всички лекции за естетическата съобразност на визуалните презентации на Холокоста и нравствените конеквенции от това, както и дискусии, центрирани около въпросите "Къде живееш?" и "Какво знаеш за мястото, наречено твоят град?" Изобщо Лодз съвсем не отговаряше на първоначалната ми представа. И без фестивала градът прави впечатление на

културен център. Ако се завъртиш из Мануфактурата - голям квадратен културно-търговски комплекс, с хотел, мол, кафенета и художествени галерии в някогашните фабрики, построени навремето от един от най-богатите лодзки индустриалци Израел Познански, ще хлътнеш поне в два музея, които си струва да се видят. В музея на историята на града, поместен в бившия дворец на Познански, научавам, че в Лодз са родени доста от творците, определящи висотата на полското изкуство през XX век, сред тях и Артур Рубинщайн, който пък е от определящите висотата на световната музика артисти. Музеят *мс2*, на другия край на квадрата, всъщност е модерна галерия, съдържаща онова, което е останало от колекция, събирана от лодзките художници чрез обмен със свои европейски колеги в периода от 1929 до 1938 година. Експонатите са подредени не хронологически или исторически, а тематично: експозицията е поделена на четири топоса: "обект, фетиш, фантазми"; "око, образ, действителност"; "тяло, травма, протеза" и "конструкция, утопия, действителност". Така загадената концепция не гразни, а активизира зрителя да търси по-широкия контекст и смисъл на отделните артефакти. Мануфактурата ми беше харесала още първата вечер, когато на големия осветен площад в средата на квадрата, паметта на хилядите роми, станали жертва на нацистката окупация, беше почетеана с жизнерадостната музика на циганския Кочани оркестър от Македония и на изрелската група Бум Пам, които свириха до късно през нощта. Наголу от Мануфактурата започва петкилометровата Пъотрковска, основна търговска улица на града, в по-голямата си част пешеходна зона. Минавам край няколко джаз-клуба, скъпи ресторанти и евтини бирарии, спирам пред витрините на елегантни магазини за обувки и облекло, изложили последните си есенни колекции, а след две преки на друга голяма витрина прочитам, че новото зареждане на second hand грехи ще е в понеделник. Вървя си така, заслушвам се в китарите на някакви улични музиканти, после се натъквам на бронзово пиано, до което е седнал Артур Рубинщайн, по-нататък - пейка с паметника на Юлиан Тувим, задминавам ме велорикши с туристи. Накрая стигам до така наречения "Холелодз" - тротоара пред хотела "Гранд", където в звезди върху плочите са изписани имената на онези абсолютни на Лодзката филмова академия, прочули полското кино по целия свят. Минавам край барокови и сецесионни фасади, после хлътвам в мрачен безистен с малки магазинчета и change бора. Пътстър е градът и в тази пъстрота идеално се wpisва фестивалът, на който съм дошла: стойностна селекция, с амбицията да е достъпна за всекиго. Мисля си, че ако целта на подобни начинания е да разшири тънкия слой на хората, съпричастни към ценностите на високата култура, вероятно това е начинът. Невъзможно е тук да изброя всички интересно от програмата и понеже тази година нямаше българско присъствие (миналата година е бил поканен Димитър Гочев с немската си трупа), ще разкажа за спектакъла, който ме накара да си задам най-много въпроси. Това беше "Обетована земя" на Ян Клата - един от сравнително младите режисьори, за които напоследък се говори. С любопитство очаквах спектакъла, още повече че беше поставен в една от



старите немски фабрики. И бях изумена. Не от визията, нито от артистичните хрумки, а от прочтата. От самото начало със светещия неонов нагпис на английски: "greed is good" до края, когато всичко придобито с въпросната алчност потъва в пламъци, на публиката се набиваше тезата за порочната, опустошителна природа на капитализма. Набиваше се контрастно, по принципа добро-лошо, без полутон, с много шум и пушек, без никакви пространства за съмнение. Така, мисля си, би трябвало да изглежда представлението, целящо да илюстрира марксистката теория за експлоатацията в Съветска Русия от 20-те години на миналия век, по времето на футуризма. Само че тогава руският театър не е изглеждал така - големите му творци не са се поддавали на пропагандната плакатност.

Нямам топли чувства към капиталистическия манталитет, не понасям лансирането на пазарните механизми в културата. Потресе ме обаче опростеното левичарство на спектакъла, което толкова малко ми се връзваше с артистичността на полската театрална школа. Стори ми се малко вероятно полските интелектуалци в 20-годишния период на преход да са стигнали до някакви изводи за предимствата на реалния социализъм пред хищническата природа на капиталистическото общество и спектакълът да изразява подобни настроения. Може би ставаше дума за нещо друго: Клата се опитва да демитологизира един исторически наратив - за Лодз като обетована земя, където с цената на жертви и лични трагедии е организирана модерна промишленост, и да го замени с разказа за деморализиращата сила на парите? Може би се касае за вътрешнополската оценка на събития, които са далеч от нашите проблеми? После се сетих за кинофестивала в Локарно, за Майкъл Мур с новия му филм, критикуващ капитализма като система, и за Оливър Стоун с документалния пълнометражен филм, героизиращ венецуелския диктатор Уго Чавез, и си казах: Вероятно Клата реагира на една световна тенденция, която е все още чужда на българския театър, в каква ли форма това ще се появи у нас?

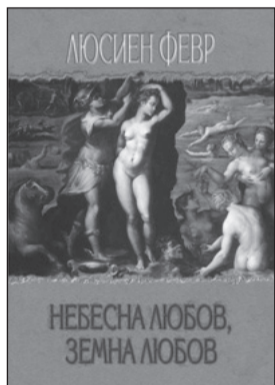
Върнах се в София и от кметската кампания научих, че и нашият град щял да кандидатства за европейска културна столица. Спомних си за провинциалния Лодз с бароковите резиденции, сецесионните фасади и фабриците от XIX век, превърнати в музеи, за достъпната висока култура на фестивала, за толерантната атмосфера, израз на стремеж към отваряне към света чрез приемането на всякаква другост, дори и най-ексцентричната. Спомних си и ми стана тъжно и тъпо.

**ПРАВДА СПАСОВА**

ЙОЗЕФ РАТЦИНГЕР  
БЕНЕДИКТ XVIИИСУС  
ОТ НАЗАРЕТПОДАТЪСНА КНИГА, АРТИСТИКА И КУЛТУРНИ  
БЕНЕДИКТ XVI НА КАТОЛИЧЕСКАТА ЦЪРКВА В БЪЛГАРИЯ

Йозеф Ратцингер Бенедикт XVI, "Иисус от Назарет", прев. от немски Георги Капривев, ИК "Кришка и хуманизъм", Епископска конференция на Католическата църква в България, С., 2009, 440 с.

Изследването на папа Бенедикт XVI прави опит да покаже доколко обликът на Иисус от Библията е много по-логичен и дори исторически погледнато много по-разбираем от реконструкциите, с които се сблъскваме през последните десетилетия - дали евангелистите не са приписали допълнително думи и дела на "историческия Иисус", за да му придадат божественост, и дали те не прикриват някакви исторически факти... Самият автор ни убеждава, че всеки от нас е в правото си да му противоречи, като моли "за онзи аванс от симпатия, без който не е възможно никое разбиране".



Люсиен Февр, "Небесна любов, земна любов", прев. от френски Валентина Бояджиева, издателска група "АГАТА-А", С., 2009, 372 с., 18 лв.

Историческото изследване на Люсиен Февр, образцово за школата *Анали* - новата френска историческа наука, е базирано на усилието да ни доближи до човека от XVI век, като го направи разбираем, без да му приписва собствените ни схващания, а като ни потопи в епохата, на която е принадлежал, за да проумеем неговия манталитет и специфичните му проблеми. Анализирайки цяла една цивилизация, Февр ни въвежда в пространствата, които ни подпомагат да си представим "до каква степен мисленето на французите от XVI век се отличава от това на французите от XX век."



Майкъл Бонд, "Мечето Падингтън", прев. от англ. Димана Илиева, илюстрации Пеги Фортнъм, издателска група "АГАТА-А", С., 2009, 136 с., 8 лв.

Едно от големите постижения на световната литература за деца, създадено от някогашния оператор от БиБиСи Майкъл Бонд, удостоен през 1997 г. за заслугите си към детската книга с Ордена на Британската империя. Стивън Фрай го нарича "истинска британска институция", родена в едностайния апартамент на автора, недалеч от пазара на "Портобело Роуд" в Лондон, след контакта с която и най-обикновените неща стават необикновени... Една книга за постижимото

възхновение извън заобикалящата ни реалност, възхновение, което не можете да наследите, но можете да оставите в наследство, като го приютите в коледния чорап на вашите близки...

4

Литературен вестник 9-15.12.2009

## "Британската грама 1945-1989"

### или отново за четенето и авторовия глас

Книгата на Камелия Николова „Британската грама 1945–1989“ излезе преди няколко месеца, така че мнозина вече са я прочели, а на други четенето предстои. Не ми се ще с моя текст да попреча на удоволствието на онези, които тепърва ще разгърнат страниците на това издание; не ми се ще също да рискувам да разяснявам на вече прочелите я какво е искал да каже авторът. Ще си позволя да интерпретирам волно често цитираната теза, наблягаща върху значимостта на акта на четенето, а не на писането. Ще си позволя да ви споделя как аз прочетох тази книга, както за мен като читател е нейното съдържание и послание.

С това въсъщност никак не искам да омаловажа автора на книгата и да твърдя, че няма такъв. Напротив – авторът е тук, наличен, жив и здрав и ако се осмеля да се аргументирам как по-важен е читателят, то това ще е парадоксално твърдение, защото Камелия Николова е и един блестящ читател, който, правейки ни съпричастни към своите богати читателски възприятия и въвеждайки ни в света на своето внимателно четене, разтваря пред нас една подчертано авторска версия на големия текст, който чете. Авторовият глас в книгата е много релефно сетивен. Камелия Николова успява да ни подчини на своя глас, успява да ни накара да се приближим до корпуса от текстове, за които тя размишлява през логиката на своето виждане за тяхното пораждаване и живот. Обектът на нейното изследване е посочен в заглавието на книгата. Британската грама след Втората световна война до датата на голямата промяна в Европа, годината на „пагането на стената“. В рамката на тези два ориентира тя „прочита“ множество пиеси от британската драматургия. Не знам как е протекло интимното преживяване на нейното четене, но четейки този прочит, аз разбирам как Камелия Николова би искала читателят на книгата да „прочете“ преработеното от нея в ясно концептуално изложение разбиране за това, какво представлява съвременната британска грама. Основното, което характеризира британските пиеси, независимо от техните идейни, философски, структурни и естетически белези, е тяхната органична връзка с динамиката на живота. Авторката неотстъпно следи естествена свързаност между сложните процеси в британското общество след войната и естествената реакция на драмата (и театъра) към всичко онова, което протича във видимия и невидим план на социалния живот. Наистина е впечатляващо да научим колко плодотворна може да бъде ситуацията, в която едно свободно общество излъчва от себе си енергия за художествено осмисляне на своите проблеми и колко много ресурс за поставяне на въпроси и нюансиране на отговорите притежава една национална култура, ако стъпи върху възможностите на драмата и театъра. В този смисъл книгата не напуска терена на своето изследване и остава плътна на територията на специфичното за процесите в драматургията. Но основен тон в логиката на изследването е осмислянето на изкуството като породено от социални жестове и факти и самото то пораждащо социални жестове и факти. Далеч от елементарно социологизиране, книгата проследява



различията в английското общество по традиционни, класови, религиозни, полови и расови белези, като чрез проблематиката на драматическите конфликти ни приближава до разбирането за появата и разрешаването на социалните кризи. Широкият фон, на който се разстила критическото наблюдение, дава на авторката свобода да прави логически връзки с факти от историята, философията, изкуството на Острова и на континента. Желанието на Камелия Николова е да предаде на своите читатели стабилни ориентири за връзките между автори и пиеси, толкова разнообразни в своята собствено художествена специфика, че на пръв поглед създават впечатление за произвол на драматургичните инвенции. Нейният поглед обаче търси свързаността на текстовете, предопределеността им един от друг, разгръща плавно налагащата се от живата практика теоретична теза, че литературата се ражда от литература, че текстовете пораждаат нови текстове. Така ненасилено, леко и елегантно, изложението успява да ни демонстрира как се уравниряват и хармонизират провокациите на живота и откритията на изкуството, и как те едновременно захранват и опровергават собствените си постигнати точки, като с това сами стават причина и предмет на художествена реалност. Написана с впечатляващо познаване на практиката на английския театър, стъпваща върху теоретичната рефлексия на различни анализатори на неговите процеси, книгата систематизира това знание и ни предлага един наистина системен поглед. В тази мрежа от срещани се течения и избухващи ярки феномени, основните координати са времето и социалното пространство. Ходът на историята е онзи имплицитно заложен аргумент, извън който нищо не би могло да се случи и проумее. Пространството на идеите, на ценностите и на философските нагласи се явява фундамент на естетическите открития. В това средоточие на енергии става възможно да се яви разнообразието от пиеси, които авторката прецизно анализира и тълкува. Тук можем да прочетем за историческото новаторство в изразяването на нови за обществото умонастроения, за битките на индивида за право на самоопределяне извън диктата на консервативни норми и табута, ще се срещнем с аргументите на социалната критика и платформите на политическия сблъсък, ще съпребживеем отчаянието на

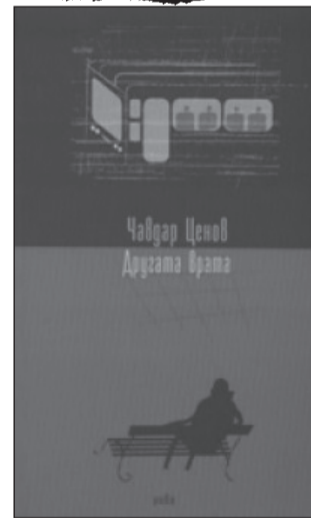
човека в пустинята на безцелността и абсурда, ще се шокираме от откровенията на половите различия и тяхната спонтанна експресия, ще се насладим на изтънената игра на интелектуалното предизвикателство, ще открием удоволствието на свободните игри и препратки в концептуалното мислене и ще разберем защо британските автори умеят да бъдат едновременно задълбочени, интригуващи и разбираеми за своята публика. Лично за мен такова знание, получено от една книга, е не просто познание, но и провокация за размисъл, потвърждение на старата истина за мощта на театъра, доказателство за огромните възможности на изкуството да бъде автентичен изразител на богатството на живота. Онези, които ще прочетат книгата на Камелия Николова, вероятно ще се съгласят с моите впечатления и със сигурност ще добавят още много свои мисли към тях. Четенето, както казахме, е безкрайно, но за да бъде то богато на провокации, е нужен ярък автор, който да ни подари част от своите мисли, емоции и субективен свят. Една такава книга и нейният автор са днес пред вас.

ВЕНЕТА ДОЙЧЕВА

Камелия Николова, *Британската грама 1945-1989*. Институт за изкуствознание - БАН, София, 2009.

Текстът е четен на представянето на книгата "Британската грама 1945-1989" на Камелия Николова на 3 декември 2009 г. в Камерна зала "Методи Андонов" на Сатиричния театър.

НОВО



Чавдар Ценов, *Другата врата*, изд. Рива, С., 2009, 176 с.

"...Респектира ме умението на Чавдар Ценов да си служи с езика. Почти на всяка страница в неговата проза попадаме на дискретно въведени езикови игри, обиграване на познати фразеологизми и клиширани конструкции. Същевременно той ни изправя пред неуловимата граница, която разделя "нормалната" психика от болната, естет-веното - от "свърхестественото", и с това напомня за най-добрите търсения на "диаболите" и експресионистите, които са като че ли най-плодотворната традиция в българския разказ през последните десетилетия..." - Николай Аретов

# Другият език на Красимира Зафорова

Книгата на Красимира Зафорова „На друг език“ е една необичайна книга. Още заглавието ѝ е интригуващо и провокиращо – ясно и загадъчно едновременно, като онзи код към думите, който напразно ще търсят несъпричастните към Словото. Каква е тази другост? Другост спрямо какво? Кой е този друг език – на който се говори и мълчи под слънцето – истинският език, носещ изконната вибрация на създанието?

Цялата книга дава отговор на този въпрос. И не само със сложетната си линия, която преминава през пространства и епохи, но и със самия начин на говорене – именно на този друг език, който авторката владее до съвършенство.

Използвайки като че ли познати на всички ни гumi, тя неусетно и завладяващо ни въвлеча в поетичния първоизговор, в съкровните тайни на изначалието и предтворението, побежда ни към разкодиране на толкова ясното и същевременно тайнствено послание: „В началото бе Словото; и Словото беше у Бога; и Словото бе Бог“ (Йоан, 1:1).

Книгата на поетесата позволява множество прочити и разкрива множество пластове така, както многопластов и богат е и езикът, и светът, които взаимно се създават. Тя може да бъде прочетена на един дъх като увлекателен и тайнствен роман, в който загадките се натрупват една върху друга и разкодирането сякаш винаги приближава, но никога не се случва. В нея може да се види като в Трактат на Витгенщайн, където афористичните внушения респектират със сбитостта и дълбочината на изказа. Може да ни очарова с философско-поетичните послания, подобно на петте хиляди гumi мълчание на Лаодзъ. Може да бъде разгадана като сборник с поетични заклинания, от които да черпим нови възможности за установяване на контакт със съществуващото. Може да бъде наръчник за извеждане на истинските значения на думите...

Както и да бъде прочетена – по един от тези начини, по всички едновременно или по множество други, които всеки сам ще открие за себе си – това е книга-приключение за духа, книга-откривателство, книга-пътешествие към дълбините на времето, към дълбините на пространството и към дълбините на собственото аз, защото това е преди всичко книга за животворящото Слово и книга за езика, който ни отвежда до него или ни изгубва завинаги. Както казва авторката „Бог ни е оставил широк и ясен път – Словото... Който има очи и уши, го следва, който има сърце, го намира“. А думите са като влака – „качваш се на влака, не за да отидеш там, където отиват всички, а за да пристигнеш на своето място. Същото е и с езика – пътуваш с него към себе си, защото това е единственият начин да стигнеш до другите“. Затова в тази книга всеки ще извърши собственото си пътешествие, за да преоткрие както самия себе си, така и връзката си с цялото.

Подобно на коаните, където привидно обикновените въпроси и отговори целят да ни запокитят далеч отвъд привичните рамки на начина, по който сме свикнали да възприемаме света, и книгата на Красимира Зафорова, разгръщайки едновременно нишките и на съвременното, и на древното, и на сакралното, и на профанното, и на мусическото, и на нусическото, и



отвежда далеч извън границите на обичайното значение на думите, далеч отвъд обичайното възприемане на нещата, към онзи „стародавен, стародавно далечен ген, когато всичките нужни неща се създадоха...“

когато всичките нужни неща придобиха своята участ чудесна“.

Това е едно навлизане във вечно траещото тук и сега митологично-поетично време-пространство на предначалието, където случващото се тепърва предстои, където границите на нещата още не са установени, където настоящето и бъдещето взаимно се проникват и преминаването на едното в другото става неусетно и естествено. Затова авторката може с лекота да прекосява пространства и граница, да преплита древно и настояще, да изтъква тъканта на случващото се с хиляди многопосочни и във времето, и в пространството нишки, извличащи корените си едновременно и от дълбоката древност, и от предстоящото, и от близостта на родното и от неизведаността на чуждоземното. Ето защо книгата поразява с богатството от митологични сюжети, препратки и имена, които по странен начин преминават едно в друго и изведнъж ни заговарят чрез на пръв поглед банални думи от ежедневието, превръщайки ги в свещени и превръщайки в свещено и самото ни съществуване на тази невероятна земя.

С вецината на езическа жрица от времената, когато сакрално е значело и поетично, от времената, когато поезията е звучала като пренареждащо подредбата на нещата заклинание, Красимира Зафорова ни показва пътя към праизворите на Словото, към корените на праначалието, когато думите са творели нещата и са създавали света. Тя ни възвръща усещането за онова истинско и изначално състояние, което сякаш е записано в кръвта ни и кодирано в гените ни и което по някаква причина сме забравили и изоставили – състоянието, когато думите и истината са едно и също. Когато думите имат сила, а изреченото не може да не е истина. В тази първоизданост на слово, действие и съществуване „думите не са измислени, а открити, подобно огъня или тъкачния стан. И първоначално не са били символи, а действена и незаменима част от човешкото съществуване“.

Потайки ни в бликация непрестанно тук и сега първоизговор, авторката ни

върща истинското назоваване на нещата – когато думите идват направо от сърцето, от вътрешния източник, съвпадащ с източника на всичко съществуващо:

„Мога да изричам думите направо както са в сърцето ми израсли“.

Припомня ни, че поетите, които като че ли изначално „изповядват Хелиополското учение“ – идеята за сътворението чрез Слово. Посочва ни и другия аспект на тази идея – не само сътворение чрез Слово, но и сътвореното като поетично – идеята за света като поетичен – красив, богат, изпълнен с възможности. Като истински даосстки мъдрец обаче Красимира Зафорова знае, че тайната на Словото не може да бъде изказана, думите могат само да ни доведат до предверието към нея: „според мен, разкодирането на езиковия код няма да ни доведе до Словото, а само ще ни приближи до идеята, че то съществува“.

За авторката езикът в своята логическа подредба е само подстъп към тайните на Словото: „Има разлика между език и Слово“. Езиците „са нещо като предверие към истинското Слово“, „има начин да се влезе по-навътре, там, където думите и нещата са едно и също“.

И именно защото пребивава в това навътре и може би много по-навътре, отколкото бихме могли да си помислим, авторката с лекота прекосява езикови територии, естествено като дишане използва гumi от всички езици, древни и съвременни, за да открие различни отсенки на смисъла – „тя просто използваше всички познати ѝ гumi за дадено явление или обект, в зависимост от нюанса, който ѝ беше необходим в конкретния случай. Например, за Амадок „скай“ беше предимно синьото на небето, „небе“ – най-вече бездънността му, „акмон“ – представата за обитаемите светове във Вселената, а диалектната дума „небо“ изразяваше идеята за божественото присъствие“. За нея „различните езици... са само различни начини да се прикрие едно и също – истината. Веднъж докоснал се до нея, човек може да преминава през всеки език като през плътка вода и да излиза на другия бряг, стига да не загуби някъде по пътя онова, което действително движи сърцето му – любовта към всяка частица на този свят“. Писателката ни припомня и мъдростта, че „е невъзможно истината да бъде предадена чрез знаци, а нищо извън нея не си струва да се записва“. Затова книгата е кодираща и разкодираща едновременно. Тя ни указва подстъпите към живота, дишащо слово, където поетично е равнозначно на реално, където думите и истината са едно и също, и ни помага да отидем отвъд знаците и обозначенията. Тя ни въвежда в състоянието отвъд думите и отвъд мисълта, там, където трябва да се изправиш „лице в лице с безкрая“. Съумееш ли „да спреш мисълта си и да се изправиш, тогава можеш да отидеш навсякъде и да бъдеш човек или вълк, в тази или друга реалност – от теб зависи“. И Красимира Зафорова щедро ни подарява богатството *от възможни прочити на явното*<sup>1</sup>.

АНТОАНЕТА НИКОЛОВА

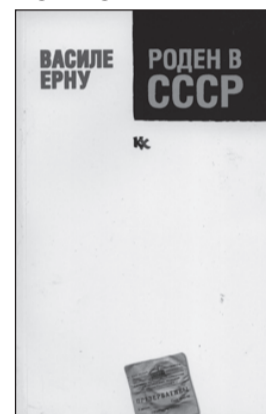
<sup>1</sup> Красимира Зафорова, „Записки върху сняг“, Нова филателия.

Красимира Зафорова, „На друг език“, ИК „Жанет 45“, Пловдив, 2009



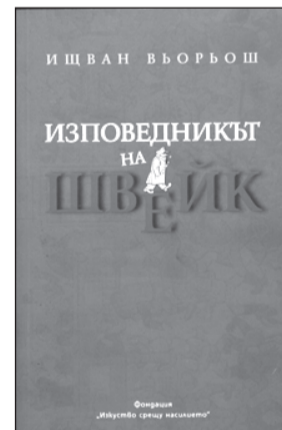
Душан Ковачевич, „20 сръбски поделби (срби против срби)“, прев. от сръбски Мария-Йоанна Стоядинович, издателска група „АГАТА-А“, С., 2009, 248 с., 14 лв.

Размислите, есетата и реминисценциите от живота, съставляващи томчето на Душан Ковачевич, когото българите познават повече само като драматург (писател му са поставяни в Европа, САЩ и Канада) и филмов сценарист („Бндгрграунд“ на Кустурица), са въщност дълбоки литературни опити за характеризирани на сръбските индивидуални и колективни недостатъци, на заблудите и скудоумията, които в повечето случаи са трагикомични. Определят книгата като сръбна равностетка на цяло едно поколение.



Василе Ерну, „Роден в СССР“, прев. от румънски Стилиян Деянов, Издателска къща КХ, С., 2009, 248 с.

Какво е „Роден в СССР“ – парченца от пъзел, които се изкушават да систематизират теми, герои, ситуации, спомени – детайлите на една култура, „лична археология“, която полага усилието да възстанови, да припомни духа, начина на мислене и говорене на цяла една епоха, която съвременният читател вероятно ще възприеме като отминала. Както и самият автор, който е убеден, че единственият начин да посетим СССР е паметта. Изданието е носител на много литературни награди и с предстоящи интерпретации на пет езика.



Ищван Върорш, „Изповедникът на Швейк“, прев. от унз. Стефка Хрусанова, изд. Фондация „Изкуство срещу насието“, С., 2009, 312 с.

„Изповедникът на Швейк“ е впечатляваща смесица от традиционни и нови образи от чешката, унгарската, немската литература, своеобразно гротескно пътешествие в едно фиктивно бъдеще време, при което разпознаваме отношенията на малките народи от периферията на Европа с „Голяма Европа“. При завръщането в миналото се появява и образът на Кафка, който е един от основните медиатори в книгата. Освен „Процесът“ на Кафка тук са представени дописаните глави от незавършения му роман и алтернативен край, а героите му се срещат с Швейк, за да променят плоскостта на гротеската.

# 1989-а

Документална поредица  
от Ивайла Александрова

## Разговор с Малина Петрова

Малина Петрова е родена на 3 септември 1950 година в Бургас. Завършва Немска езикова гимназия в родния си град и режисура във ВИТИЗ, в класа на кинорежисьорите Христо Христов и Георги Дюлгеров. Автор е на 12 документални и 2 игрални филма, сред които "Пътешествие", "Синът на Мария", "Темевенска 24", "Пантеон", "Фермата", "Виновни няма", "Сърцето умира последно", "Реката", "Балкански уроци по история", "Духът и камъните" и др. Председател е на фондация "Утре", която осъществява проекти в областта на културата и подпомага деца в неравностойно положение. Малина Петрова е първият носител на наградата "Паница" за гражданска доблест. За последния си филм "Приключено по давност", чиято премиера се състои през юни тази година в Бургас в рамките на Фестивала на европейските копродукции, първият ѝ коментар бе лаконичен: "Това не е просто филм за пожара на една партийна централа, това е филм за нашия злощастен преход."

**МАЛИНА ПЕТРОВА:** Като се създава Русенският комитет (Обществен комитет за екологична защита на Русе) толкова се изплашват, че зарязват цялата държава. И Политбюро, начело с Тодор Живков, свиква някакво злобещо заседание, защото там има нелегална организация, даже един от тях казва: "Бе те са като нас на 9 септември, тая работа има отзад много сериозна организация!" Дори не допускат, че от другата страна стоят всъщност едни аджамии, които абсолютно нямат понятие от подробна нелегална работа...

Разговарях с Малина Петрова в моя дом, не можеше да ме покани у тях - точно този ден умираше кучето ѝ. Тя е един от основателите на Русенския комитет. Сега, двайсет години по-късно, не е министър, не е депутат в Народното събрание и няма частен хотел. Продължава да прави филми, които продължават да стигат много трудно до зрителите - филмът ѝ за Трайчо Костов чака седем години (и то след промените), докато бъде показан на телевизионния екран посред нощ. За последния ѝ документален филм за подпалването на Партийния дом "Приключено по давност" още се води мъчителна преписка с БНТ, която се суети и отслушва да го излъчи и сега, през 2009 година, въпреки огромния зрителски интерес на данъкоплатците. Малина Петрова разказва за онези времена без озлобление и с чувство за хумор.

**МАЛИНА ПЕТРОВА:** Цялата работа започна от това, че много преди да бъде написано писмото на художниците, бяхме командировани в Бургас на един кинофестивал на любителските филми и виждаме един потресаващ филм - някакви хора по улиците с кърпи на устите, млади жени с бебета и т.н... И се чудим какво става...

**ИВАЙЛА АЛЕКСАНДРОВА:** И това е преди "Дишаи" на Юрий Жиров?  
**М. П.:** Юрий Жиров още нямаше хабер да прави този филм. Бях много озадачена и си казах: "Аз живея в тази държава, а дори не подозирам, че съществува такава чудо". Връщам се в София и започвам да питам, толкова съм потресена от това. Междуременно се появява писмото на Светлин Русев, след това и на младите

художници - председател на Кабинета на младите художници беше скулпторът Иван Русев. И разгеле, повод... (смей се). Вече беше започнал да се снима филмът на Юрий Жиров. И ние решихме да обвийм основаването на Обществения комитет за екологична защита на Русе на 8 март: случайно срещнах Юрий и го попитах дали са готови с филма, и той ми отговори, че вече са го направили. Така включихме и "Дишаи" в програмата. Всъщност ние, Кабинетът на младите филмови дейци, поканихме тези жени да дойдат от Русе, във фоайето на Дома на киното хората събраха пари, за да може да им платим пътя.

Беше абсолютно гражданска проява. Наистина в навечерието на създаването няколко души се събрахме в кабинета на Петко Симеонов. Всички хора, които участваха, бяха поканени от нас на нашето събрание - и Стефан Гайтанджиев, и Жельо Желев, и Ивайло Трифонов...

**И. А.:** Обаче Петко Симеонов след това се е отказал. Защо?

**М. П.:** За Петко Симеонов трябва да питаш Петко Симеонов, ние едва сега се изяснихме. Той не искаше да взема участие и смяташе, че не е време, че народът не е узрял за такива акции, тогава влязохме в спор с него. Сега призна, че като е видял колко е подготвен Стефан Гайтанджиев, е помислил, че това е провокация. И че всъщност едва ли не Държавна сигурност се намесва и ни тласка към тази работа. Така ми го обясни.

**И. А.:** А какво се оказа със Стефан Гайтанджиев впоследствие?

**М. П.:** Той ходи и питал май Стоян Михайлов, с някой се беше съветвал за всеки случай преди събранието, такова обяснение беше дал в един момент. Понеже след като вече направихме Русенския комитет и на Съюза на филмовите дейци беше наредено да се разправят с мен, при първата ни среща, като ме извикаха, казаха: „Какво сте направили вие? Вие сте направили Зелена партия!“ (Смей се.) От девет часа сутринта зазвъняха от ЦК... Сега много хора не искат да си спомнят онова време. Сякаш се срамуват от това, че са били толкова истински, мислят си, че са били излъгани в някои неща. Всичките сме били излъгани вероятно, но не може да се срамуваш от това, че тогава си бил толкова открит, че си бил гражданин. Всички тези години наистина приличат на пиянството на един народ, в хубавия смисъл на думата - с такава вяра, с такава откритост, с таква желание нещо да се промени най-после; сякаш бяхме излезли от мрачен тунел; усещането за нещо друго, че ние сме в състояние да го променим, хората се чувстваха силни. Около четирисотин души май се бяха записали, но според мен бяха повече, не знам дали не бяха към петстотин. Разбира се, имаше и хора, които се изнанаха много бързо...

**И. А.:** Уплашиха ли са?

**М. П.:** Имаше и хора, които се уплашиха, да, познавам ги, видях как си тръгнаха.

**И. А.:** Кои се уплашиха?

**М. П.:** Кои се уплашиха? Ами хората се уплашават, когато имат какво да губят. Аз от какъв да се уплаша, като нямам какво да губя? Свободата си мога ли да я изгубя? Има си човек някакви ценни неща и ако това нещо се поставя под въпрос, тези твои ценности, разбира се, че ще избягаши. Имаше хора, които имаха работа в ЦК на БКП, естествено, чиновническа, синекурна длъжност, но малко ли е - изхвърчаха бързо-бързо. Аз не мога много и да ги обвинявам, защото хайде, да речем, мен ме познават, обаче излизат някакви други хора, които те не познават, кой тогава познаваше Стефан Гайтанджиев, кой познаваше Ивайло Трифонов, някакви, на които те с основание не могат да се доверят. И

БЪЛГАРСКА НАЦИОНАЛНА ТЕЛЕВИЗИЯ  
ГЕНЕРАЛЕН ДИРЕКТОР  
УПРАВИТЕЛЕН СЪВЕТ  
СЕКРЕТАРИАТ  
Вх. № 1355 от 17.10.09

До Управителен съвет на Българска  
национална телевизия  
София

Уважаеми дами и господа,  
През м. септември т.г. в рамките на XVII фестивал на българското документално и анимационно кино "Златен ритон" бе показан и филмът "Приключено по давност" със сценарист и режисьор г-жа Малина Петрова. Филмът бе отличен с Наградата на Българската национална филмотека за "изключително кинематографичния и аналитичен авторски поглед към парсите следва от близкото ни минало". Можем да добавим само, че това е филм, който събужда заслужен интерес от една широка аудитория. Молим Ви да направите необходимото за излъчването му по БНТ. Надяваме се това да стане в скоро време, като трите му части се покажат в рамките на една седмица и с начало не по-късно от 21 часа.

С уважение:

1.....  
2.....

Писмото е  
подписано от 40  
граждани на  
Пловдив

БЪЛГАРСКА НАЦИОНАЛНА ТЕЛЕВИЗИЯ  
Програмен директор  
тел.: (02) 943 63 58  
тел.: (02) 814 22 10; 25 77  
факс.: (02) 946 30 41

БЪЛГАРСКА НАЦИОНАЛНА ТЕЛЕВИЗИЯ  
Иск. № 890 от 18.11.09

Уважаеми госпожи и господа,

В отговор на вашето писмо бихме искали да ви уведомим, че Българската национална телевизия е в процес на преговори за откупуване правата на документалния филм "Приключено по давност". Желанието ни е да покажем трите части не по-късно от месец декември тази година, но за съжаление това не зависи само и единствено от нас.

Държим да знаете, че авторката досега не ни е предлагала филма и не е склонна да го предостави безвъзмездно. Предстои договарянето на конкретна цена, което е сериозен проблем в условията на тежка финансова криза.

Втори проблем е липсата на завършен телевизионен вариант. В момента трите части нямат самостоятелна цялост, а разделението е условно. Това означава, че при евентуално успешно договаряне, ще се наложи нова постпродукция.

30.10.2009г.

С уважение:

Невена Андонова  
Програмен директор



понеже хората са лъгани много - често впоследствие се оказва, че твой много близък човек, на когото толкова вярваш, та дори си го превърнал в идол, е играл такава двойна игра, дори не можеш да допуснеш, че е възможно. Сега, в последния си филм, пожалих някои хора, пожалих ги, въпреки че стигнах до много неприятни истини. Отишли са си от този живот, трагично са си отишли, но са създали такъв ореол около себе си, че само при споменаването, че съм стигнала до нещо друго, виждах потреса и ужаса, като се разбере за какво става дума. Наистина има неща, които човек не може да повярва, че са възможни. Ето, ние сега си говорим, а предстиви си, че аз играя двойна игра и ти ми вярваш; гледам те в очите и те убеждавам в разни неща. Ти ме възприемаш като съмнителник, а се оказва, че моите намерения са съвсем други. Но тогава болшинството от хората се изплашиха, включително и тези, които бяха членове на Управителния съвет, в момента, в който се разбра, че това не е поръчано от ЦК. Имаше хора, които какво ли не направиха на събранието, за да влязат в Управителния съвет, а след това изведнъж се гръбнаха като ужилени. Понеже ние все пак продължаваме да действваме - бяхме подвели, така да се каже, петстотин души, а Управителният съвет се изпокри, една нощ на един приятел му дожаля, като видя колко много се тлюхкам и се чувствам отговорна, и ми предложи: „Абе аз не влизам в такива работи, но ще ти помогна, искаш ли с моята кола да те водя по адресите...“ И с тоя човек започна да обикалям по адресите на хората от Управителния съвет. Най-достойно се държа Вера Михайлова, химичката, има такава жена, проф. Вера

Михайлова. Тя единствена ме посрещна много радостно и възторжено в дома си. Такива сцени имам! Помня една сцена например, с един професор, който ме вкара в кухнята си и ме заби в едногол кьоше: „Как може, вие, да ме викат, да ми търсят сметка, вие не сте питали ЦК, вие да ни заблудите...!“ „Ама, казвам аз, моля ви се, кой ви е казал, че съм искала разрешение от ЦК?“ Крещя! Имаше други, които ме посрещнаха на вратата много студиозно. И се оказа, че трябва да се направи нещо. С голям зор успяхме да съберем половината Управителен съвет в кафенето на Студия „Екран“ и там вече тези, които бяха привиквани, започнаха да разказват кой, какво, къде е бил извикан, какво му е било казано. Аз в един момент напуснах, защото вече бяха намерили начин да ме извикат в ЦК на Комсомола като председател на Кабинета на младите филмови дейци, по линия на младата художествено-творческа интелигенция. И ме извика секретарят по идеологията, същият този Александър Мирчев, за когото става дума във финала на „Приключено по давност“; този същият, който е дал информацията на Димитър Луджев за събитията около пожара на Партийния дом. Бяхме извикани с още някои от Кабинета и аз помолех Асен Владимиров, който ми беше заместник, да отидем двамата. Първоначално бяхме само с Александър Мирчев. Направи ми впечатление, че като започнахме разговора, той пушна музика, някаква джаз май беше, и си казах: „Аааа, сигурно се плаши от подслушване, щом пуска музика“. Започнахме разговора, всичко много любезно, аз разказвам какво се е случило, че няма нищо особено, нали, всичко е нормално, той проявява разбиране. И в един момент вратата

6

До Управителния съвет на БНТ  
До г-жа Уляна Пръмова, ген. директор на БНТ

Копие: До г-н Вежди Рашидов, министър на културата  
Копие: До г-н Александър Донев, директор на НФЦ  
Копие: До г-н Пламен Масларов, директор на БНФ  
Копие: До г-н Иван Павлов, председател на СБФД  
Копие: До "Филмаутор"

Уважаеми дами и господа,

Аз съм авторката, както се изразява г-жа Невена Андонова в писмо до 40 граждани на град Пловдив, пожелали да гледат филма "Прикључено по давност" по Националната телевизия.

От писмото научавам интересни неща.

В тази връзка Ви моля да ми отговорите на следните въпроси:

1. Кога, къде и кой е водил преговори с мен? Какво е предложила телевизията и какво съм поискала аз за излъчването на филма?
2. Моля Ви да ми обясните какво означава: "Желанието ни да покажем трите части не по-късно от месец декември, но за съжаление това не зависи само и единствено от нас". Но и от мен не зависи. Тогава от кого? И какво конкретно е предприела телевизията, за да изпълни желанието си?
3. На закриването на „Златната ракла“, непосредствено след "Златният ритон", г-н Парпулов, един от гражданите, организирал въпросната подписка, се обърнал с молба

отговорите дали телевизията проявява същата загриженост и взема под внимание финансовия колапс, когато се отнася до програмата ѝ и собственото ѝ производство? Как гледа на обстоятелството, че определени хора на ключови позиции получават за филмите си субсидии от държавния бюджет по линия на Националната телевизия и на Националния филмов център? Управителният съвет не се ли смущава от явния конфликт на интереси не само на програмния си директор, но и на други служители на ръководни постове в телевизията?

7. Моля да ми опишете по какъв критерий, чие мнение изразява – на комисия или лично, и ако е лично, упълномощен ли е Програмният директор да дава от името на телевизията оценки като следната:  
"Втори проблем е липсата на завършен телевизионен вариант. Трите части нямат самостоятелна цялост, а разделените е условно."

8. "При успешно договаряне, ще се наложи нова постпродукция." Какво се разбира по: бомбастичната, в случая, дума "постпродукция", какво възнамерява да извърши телевизията, освен прикачането на няколко имена в края на първа и втора част, и какви средства са необходими за това?

Съществува ли за г-жа Невена Андонова и съответно за телевизията понятието "авторско право" и как то ще бъде пренебрегнато или заобиколено?  
В случай, че установите разминаване в представените за факти твърдения на г-жа Невена Андонова, моля телевизията в нейно лице да ми се извини публично, тъй като с писмото си въвежда в заблуждение обществеността и с това морално и професионално ме дискредитира.

Бургас, 17.11.2009г.

Авторката: 

започна да се отваря и да влизат някакви хора, които дори не казваха добър ден, сядаха отстрани и гледаха страшно. И взеха да задават въпроси, от ЦК, от Градския комитет на партията, от не знам къде си... Изведнџж се оказах като на разпът, започнаха да се държат строго - как си позволяваме да проявяваме такива волности, и т.н., докато не решиха, че сигурно аз съм станала жертва на някакви тъмни сили.

Следващата среща беше след известно време при Георги Йорданов. И беше много смешна тази среща. В книгата си той разказва пред Политбюро как първоначално съм се държала гръзко, като Смолянов, но постепенно, в хода на разговора, вече не съм била толкова уверена и как съм започнала да се изчервявам (снее се), а който не ме познава, само той не знае, че моето състояние е такова постоянно. Истината е друга. В началото той започна да ми докладва какво всъщност са извършили ЦК и Политбюро. Аз дори се учудих защо така подробно ми обяснява как другарят Живков, който има такива възможности, какво ли не е правил, но не е могъл да постигне нищо, а ние какво си въобразяваме, че можем да постигнем; че ето, вече има някакви договорености с румънците, вие знаете ли, много хубаво, нали? – Да. – Вие мислите, че е хубаво, обаче има други хора, които не се радват на това, и има други тъмни сили, които се стремят към власт, вие може да сте заблудена от тъмни сили. И аз казах по едно време: „Абе всички ми говорят за тъмните сили, ама кои са тези хора, които не се радват, че ще спре обгзвяването, кои са тези?“ Казава: „Не мога да ви кажа имената, защото това са хипотези“. И продължава: „Това са тъмни сили“, които едги-какво си, едги-що си. Аз реагирам: „Другарю Йорданов, всички ми говорят за тъмни сили, ама не мога да разбера кои са тези тъмни сили, може ли да ми ги обясните вие или може би това отново са хипотези?“ Изведнџж този човек скочи и започна да крещи: „Не са хипотези, не са хипотези, не са хипотези!“

Те изкараха по едно време, че аз съм ченгето, ченгетата изкараха, че аз съм ченгето. А аз се чудя защо хората се плашат от мен. Докато най-сетне проумях, когато един познат ми обясни: те говорят това, и това, и това, за да хвърлят съмненията върху теб. Как тогава всички няма да се отдръпнат, ами ще се пазят, и се пазеха, и близи се пазеха. Така че някои от тях не мога и да обвиня, кой знае какво са им говорили. Хората са били спонтанни, дошли са, самият факт,

че гоидоха на това събрание, седяха на опашка, подписаха се, а след това излезе, че те са вкарани. Доскоро вървеше мълвата, че Русенският комитет е направен от ченгетата. Бяха извикали Ивайло Трифонов и му бяха казали: ти знаеш ли, там е едги-какво си организация! Аз го репликирам: „Недеи така, братко, аз ви поканех, не ги слушаи, поне ме познаваи!“ И той ще повърва на мен? Как ли не - там са се събрали хората от Политбюро, казват - така и така, ти ще върваи на тях, така е (снее се)... Имаше друг трагикомичен случай: Не ми казват какво готвят да направят в Университета. Обажда ми се кинокритичката Светла Иванова, моя приятелка. Аз обикновено мълчах на телефона, да не вземе някой да се закачи за нещо, и бързах да прикључа разговора. Тя казава: „Хайде добре, няма да говорим, довечера ще се видим в Университета“. „Какво ще има в Университета?“, питам. „Ама ти не знаеш ли? Добре, добре, добре“, и затвори телефона. Смешното беше на следващия ден вечерта. Бяхме с Петър Берон и с Джупо, Юлия Папазова. Берон сладкодумно разказваше нещо забавно за преживяванията си в Азия. По едно време, късно вечерта, се обади Мария Желева, за да съобщи, че са създали Клуба. Сутринта, като отидох в Студия „Време“, в една от стаите събраи всички - редактори, режисьори, почти всички били на събранието за създаването на Клуба. И аз казвам: „Сега ще видите как Държавна сигурност ще ме призове“. Реакцията беше: „Хайде сега, ще те призове, ами ти нали не беше снощи“ – „Ще видите!“

В обедната почивка се появява един човек, облечен туристически. Гледа в едно листче и пита: „Коя е Малина Петрова, ако обичате, излезте навънка“. Подаде ми една призовка и каза, че след два часа трябва да бџда при прокурора на републиката. Оказа се, че са повикани четирима души, тримата са участвали, а с четвъртия, сиреч с мен, правят гаф, не допускат, че аз може да не съм била там. На улицата срещат Желю Желев, опитват се да му връчат призовката, но той като по-опитен отказва да я приеме: „Не мога да я получа на улицата!“ И те викат Мария Бойкикева, която е първият председател на Клуба, Ивайло Трифонов и мен. И докато Мария е вътре, пристига Ивайло, когото накарал от лекция да се върне вкъщи, за да му връчат призовката; пристига той и като ме вижда при секретарката, пита: „Какво правиш ти тука, ти нали не беше?“ Като гоиде

моят ред и влязох - голям кабинет, масичка с диван, друга голяма заседателна маса и бюро, пред бюрото сложен стол. А аз не знам за какво точно съм там, и нали много приказвам, все някой нещо може да е казал и кой знае какво може да произмече; ако е казал нещо за Тодор Живков - ами казвала съм не един път, хиляда пъти съм казвала, но не знам за какво точно ме викат. Прокурорът сеги зад бюрото и пита: „Къде бяхте на едги-коя си дата в едги-колко си часа?“ О, казвам си, значи те бъркат, не са разбрали. И отговарям: „Аз не знам. Вие може би знаете по-добре от мен“. И той започна да туна по панкете: „Тука всичко е написано, ние всичко знаем!“

Докато снимах филма за Трайчо Костов, се срещам с много следователи от онова време и питах по-откровените: „Как успявате да накарате хората да говорят, да говорят и не леленици, по какъв начин?“ – „Много просто, между няколко листа хартия слагаме вестник, да изглежда по-дебело, и почваме да тунаме по масата и

да викаме: „Кажу, кажу, кажу, всичко знаем!“ И като видях могава моя номер, си казах: охоо, аз тия номера ги знам, и изтърсих: „Добре, щом вие знаете, значи знаете повече от мен, защото аз не съм била там“... „Не, вие трябва да си признаете...“ - по едги-кой си член, имаше едги член 272-ри или 293-ти, не знам кой беше, за контрреволюционна дейност, против държавата. „За последен път ви викаме, за да ви предупредим“. Аз, разбира се, веднага го разказах на Желев и те пушнаха по западните радиостанции, че все пак са направили гаф. И това беше моето участие. Те непрекъснато ме визират като участник, като запаметен в списъците на Клуба за гласност и преустройство, ама аз никога не съм била, нямам участие там.

Постпродукция – Ина Вълчанова,  
Радиотеатър.  
Излъчено на 30 ноември 2009 в  
предаването „Добър ден“ на Програма  
„Христо Ботев“

До  
Управителния съвет на БНТ

Директора на ИА "НФЦ"

Прегсегателя на СБФД

"Филмаутор"

Копие: До

Копие: До

Копие: До

Уважаеми колеги,

В БНФ се получи преписка относно документалния филм "Прикључено по давност" с автор Малина Петрова. Тџй като филмът беше отличен с наградата на БНФ на XVII фестивал на документалното кино "Златен ритон", ние не сме безразлични към съдбата на аудиовизуалното произведение, а именно неговия екранен и телевизионен показ.

След като се запознахме с писмото на Малина Петрова и кореспонденцията между различните заинтересовани и обществено ангажирани страни, си позволяваме да вземем отношение по възникналия казус, относно телевизионния показ на "Прикључено по давност":

- 1). Според член 63, ал.4 на ЗАПС, филмът се счита за завършен и с окончателен вариант, приет от автора и продуцента.
- 2). Категорично потвърждаваме формулировката за награждаването на филма: "За изключително кинематографичния и аналитичен авторски поглед към парещите следи от близкото минало" в лицето на Малина Петрова.
- 3). БНФ прие копие от оригинала на филма според изискванията на Закона за задължителния депозит и по никакъв начин не се съгласява за нарушаването на узаконената филмова версия.
- 4). БНФ потвърждава, че според чл.18, ал.1 и 2 от ЗАПС, авторът има изключителното право да разрешава използването на произведението от други лица. Що се отнася до безвъзмездното ползване на произведението считаме, че това е неправомерно, тџй като е в разрез с устава на "Филмаутор" за възмездяване на сценарист, режисьор, оператор, а също така ощетява най-вече представителя на Министерството на културата-Изпълнителната агенция НФЦ, която получава проценти от разпространение до възстановяване на държавното кредитиране.
- 5). БНФ недоумява от формулировката на г-жа Андонова, програмен директор в БНТ, по повод т. нар. "завършен телевизионен вариант, липсата на самостоятелна цялост на частите на филма и условното им разделяне". Пре-любопитно е БНТ да ни запознае каква "допълнителна постпродукция" се налага преди излъчване на "обществено значими сериали" от типа на "Дързост и красота" например?
- 6). Доколкото сме запознати с Европейската практика за закупуване, ползване или обмен на аудиовизуални произведения, предлагащата и приемаща страна подписват предварителни договори, в които се упоменават съответните условия. Разбира се, че БНТ е в правото си да отклони или откаже едиг или друг филмов показ, но това би било в разрез с поетите обществени ангажименти на телевизионния канал, още повече, че голяма част от производството на конкретния филм е осигурено също чрез средства от държавния бюджет, както и този на самата БНТ.
- 7). "Сериозният проблем в условията на тежка икономическа криза", за който споменава в писмото си г-жа Н. Андонова по никакъв начин не е препятствие за сключване или подновяване на рамков договор между БНТ, ИА "НФЦ", автори и продуценти, тџй като става дума за производство и показ на произведения на български автори, финансирани от държавата и не е ли вече време за конкретна форма на отчет пред общественото? БНФ е убедена, че не само финансовия интерес е водещ при производството и показ на филмовото ни изкуство, а и значимостта на произведенията, запазващи образната памет на нацията.

Уважаеми Колеги,

Като заключение на нашето писмо още веднџж подчертаваме, че във всички световни, европейски и национални конвенции и законови стандарти, основното право е в защита на авторите и продуцентите и БНФ изцяло ще се присџедини към действията на г-жа Петрова, свързани с показа, тиражирането и съхранението на "Прикључено по давност".

ПЛАМЕН МАСЛАРОВ

## Три срещи с изкуството на Робърт Уилсън

Случайно или не, при две мои пътувания до Италия тази година можах да видя някои от последните работи на световноизвестния интердисциплинарен артист – режисьор, актьор, художник и светлинен дизайнер, една от ембемите на постмодерното изкуство – Робърт Уилсън. За първи път гледах на живо негов спектакъл на фестивала БИТЕФ в Белград през 2002 г. – „Войцек“ по Георг Бюхнер – и бях поразен, въпреки четеното за него преди това и видяното на видеозаписи, от начина, по който драмата може се миксира с визуалния и светлинен перформанс на сцената, постигайки тотално въздействие върху сетивата на зрителя. Четири години по-късно вече бях подготвен за възможния ефект от неговия постановъчен стил, но въпреки това се потопих изцяло в приказния свят на басните на Лафонтен, които той беше поставил със замах и сюрреалистична образност на сцената на „Комеди Франсез“ в Париж.

Сега, през август в Милано, посетих неговата изложба от видеопортрети *VOOM Portraits*, създадена през 2007 г. в Ню Йорк, която представя едни от най-известните публични личности, сред които артисти от ранга на Михаил Барнишников, Жюлиет Бинош, Изабел Юпер, Брайан Пит, Джон Ден и др., в театралнизираните пози и ситуации, неподвижни и безмълвни, но с едва доловими трепвания на очите, издайническо свиване/издуване на гръдния кош или минималистични жестове на телесните крайници. Тези образи отчуждаваха показваните личности от стереотипните представи за тях, свързани предимно с динамиката на движението – неслучайно сред избраните бяха артисти от танца или филмовите екрани.

Оживелите по този неочакван начин портрети ме провокираха да мисля за събитийността, която идва не отвън, от света, а произлиза от самото човешко тяло. Верен на един стар, отвратителен навик да търся винаги връзка с театъра, аз се питах как този род събитийност може да се предаде на сцената, без помощта на високите видеотехнологии.

Сред изложените работи имахте и една интерпретация върху пиесата на Бекет „О, щастливи дни“ – холивудската актриса Уиона Райдър беше въобразена в ситуацията на Уини, жената, заровена почти до шия в огромна купчина пръст, която остава в тази странна, скулптурно-застинала поза през цялото време на нейните безрижни монолози. В тази видеоинсталация обаче Бекетовият образ присъстваше повече като родено от текста съновидение – ясно се виждаше връзката със ситуацията, в която е поставена Уини в пиесата, както и атрибутите, указани от драматурга: дамска чанта, чадър и пистолет, но тя самата въздействаше повече с еротичното излъчване на Уиона Райдър и изненадваше с флоралните мотиви върху главата ѝ, поставени вместо прическа. Роден от мрачната, абсурдна образност на Бекет, портретът постигаше точно обратното внушение – в тази интерпретация жената се сливаше със земята и растенията естествено и красиво както във всеки мит на плодородието. Гледайки видеоизображението на Уиона Райдър - Уини, аз не си дадох ясна сметка, че Бекет присъства в много по-голяма степен в цялата изложба; търсенето на отговора за минималистичното събитие, което има космически измерения за индивида, минаваше през текстовете за театър на Самюел Бекет.

През ноември във Ферара успях да видя две постановки на Робърт Уилсън върху Бекет: „Последната лента на Крап“ и „О, щастливи дни“, реализирани неотдавна; те са и първата сценична среща между режисьора и драматурга, макар че тези текстове са написани още на границата между 50-те и 60-те години на миналия век. Така, „долепени“ една до друга, възприех двете пиеси на Бекет като диптих за човека – мъжът и жената – изправени пред абсурда на екзистенцията. В тях времето се измерваше чрез незначителни, лишени от външна причинност събития, оставащи неразбираеми за страничния наблюдател, освен чрез своята физиологичност. И точно тогава се сетих отново за *VOOM Portraits*...

Статиката на сцената и минималистичността на жестта, която предполагат Бекетовите текстове, са нещо доста по-различно от динамиката в играта на знаците и широкомащабните постановъчни решения, характерни за другите



Уиона Райдър във *VOOM Portraits*, автор Р. Уилсън

спектакли на режисьора. Но всъщност Уилсън винаги е бил много близо до поетиката на драматургичния материал. В случая са спазени стриктно дори авторските ремарки.

В началните ремарки на „О, щастливи дни“, след като описва мястото на действието, авторът препоръчва: „Максимум простота и симетричност“. Точно такава е и сценичното решение: черни, триъгълни плоскости, сякаш някаква сила изпод земята е разкъсала асфалтова настилка; женско тяло в центъра на земята дупка – това е Уини, а скрит в подножието на парчетата земна маса е Уили. Гледана отдалеч, тази конфигурация очертава женски силует в едър мащаб; в полумрака купчината изглежда като широко разперена дамска пола, над която се подава горната част от торса, ръцете и главата на жена. Постоянните промени в осветлението (и тук Уилсън остава верен на себе си) са тези, които привнасят движение в застиналата инсталация от човешко тяло и декори.

Въпреки че формално персонажите в тази пиеса са двама, в центъра, буквално пространствено, а и структурно погледнато, е Уини – можем да я оприличим на говорещата уста, която ще се появи десетина години по-късно в творчеството на Бекет като основен персонаж (ако въобще може да бъде наречена така) в „Не-аз“. Гласът следва логиката на потока на съзнанието, ежедневното бърборене и убийствената ирония в общуването с Другия, който се явява в шаржирания образ на мъжа - Уили. Уини се изпълнява от една от живите легенди на италианския театър и кино Агрияна Асти. В своята дългогодишна творческа кариера актрисата е работила на сцената с Джорджо Стрелер и Лукино Висконти, а в киното с личности като Бернардо Бертолучи (за който е била омъжена), отново Лукино Висконти, но също и Луис Бунюел, Пиер-Паоло Пазолини, Виторио де Сика, Сюзан Зонтаг и др.

В пиесата Уини е представена като „жена около петдесетте“. Ако Уиона Райдър във *VOOM Portraits* е с 20 години по-млада от указаната от автора възраст на персонажа, то Агрияна Асти е с над 20 години по-възрастна от Уини на Бекет. В този избор има преднамереност – зад привидната увереност и патетичност в интонациите, изговорените думи звучат като гротескна алюзия без спомен за един вече изживян живот.

По този начин аналогията с „Последната лента на Крап“ е съвсем пряка. Някъде, в програмата към този спектакъл, в който самият Уилсън играе единствената роля, беше написано: „Бекет е моето второ „аз“. В текста ясно е посочена възрастта на Крап: той слуша запис на магнетофонна лента, когато е навършил 39, уточнявайки „...преди 30 години“. Робърт Уилсън сега е точно на възрастта на своя персонаж, който пресъздава на сцената... Уилсън, подобно на



Агрияна Асти в „О, щастливи дни“ – С. Бекет, реж. Р. Уилсън

Агрияна Асти в другия Бекетов спектакъл, е с бяло лице – маска. Така той прилича на клоун, който пародира равностметката на своя живот. В графичната гама на бялото и черното, на светлото и тъмното, се открояват единствено неговите ярко червени чорапи – има нещо шутовско в този детайл.

Представлението започва с огушителна шумова партитура – силен тропот на дъжд върху ламаринен покрив и трясък на гръмотевици. Сцената представлява нещо средно между библиотека, архив и затвор. По стените, по шкафовете с книги и ленти, проблясват проблясъци и сенки, подобно на дракотини върху стари

филмови кадри. Това е придружено от пукота на въртящата се магнетофонна лента.

Когато слуша своя глас от отминалите години Крап-Уилсън е пестелив в движенията, темпото на реакциите



Агрияна Асти в „О, щастливи дни“ – С. Бекет, реж. Р. Уилсън

му е забавено и в тези моменти едва ли не се разчита на естетиката на радио-театъра. Обратно – във времето между парчетата монолози, актьорът е преекспонирано подвижен, служейки си с прийоми на клоунадната пантомима. Някои от своите текстове за театър Бекет определя като „мимическа игра“, например „Действие без думи“. Точно такъв е стилистичният ключ на Уилсън в тези моменти от спектакъла.

В изпълнението на Уилсън-Крап няма нищо самосъжаление, нито екзистенциален бунт. Само горчива самоирония и боязън от света. Както и напращаща се тишина между изговорените думи, в която потъват избледелите спомени и се случва шизофренното раздвояване между Аз и Не-аз на личността. „Последната лента...“ със своята графична тоналност и усещане за клаустрофобия стои може би най-далеч от постмодерната свръхобразност и хипер-пространственост в постановките на Р. Уилсън. В замяна на това, изглежда, че е един от най-личностно създадените от него спектакли. Като соло-перформър Уилсън не е излизал на сцена от „Хамлет: Монолог“, създаден през 1995 г. (и игран до 2000 г.).

Но тази първа сценична среща с Бекетовите текстове не трябва да се възприема като настъпила радикална промяна в постановъчния стил на режисьора. Просто Уилсън е невероятно пластичен като творец. По времето, когато гледах тези спектакли във Ферара, само преди няколко дни беше излязла нова негова премиера в „Бруклин академи оф мюзик“ в Ню Йорк – „Квартет“ по Хайнер Мюлер с Изабел Юпер в една от главните роли – снимки от спектакъла, разпространени вече в интернет, демонстрираха отново познатия още от 70-те години визионерски театър на Уилсън. А през февруари 2010 г. е планирана следващата му премиера в Тайпе, Тайван – суперпродукцията „1433“, която трябва да оживи легендите за последния воаяж на страховитата флотилия на Китай от времената на династията Мин. В крайна сметка, яркият и завършен стил, винаги се обръща приживе срещу своя създател. Той своеобразно клишира представата за твореца, изключвайки възможните отклонения, промени и развития. Същевременно, когато се разпознава отново и отново в поредната творба, това предизвиква коментарии за дежа ви. Независимо от всичко обаче Робърт Уилсън си остава фигурата, която се изучава по история на световния театър, и заедно с това продължава както да изненадва своите почитатели, така и да открива нови аудиторсии.



# Виновна ли е Багряна за смъртта на Вапцаров?

Катя Зографова

Каква е хрониката на взаимоотношенията между националната поетеса и младия ѝ събрат по перо преди злобещия месец юли 1942?

Багряна идва за първи път в Пирин след смъртта на любимия си проф. Боян Пенев заедно с Константин Щъркелов и двамата отсядат у Вапцаре. Младият Никола е неволен свидетел как обичаната от него поетеса тайно скърби за любимия мъж, търсейки разтукха в красивите планински самоти... Че бъдещият поет е познавал поезията на „вечната и святата“, можем да не се съмняваме. Вече с кристализирани леви идеи, интерниран след Соболевата акция в Годеч, той чете „буржоазната“ авторка, както свидетелства запазената му от това време библиотечна карта!

По горчива ирония на съдбата Багряна и Щъркелов ще се явят пак заедно, призвани като защитници на Никола Вапцаров пред съда във фаталното дело № 585/42... Може би защото и двамата са „приближени до двореца“, а Щъркелов дори се е развал на откупка на цяла своя изложба от цар Фердинанд, както и на шанса да бъде автор на шлагера „Разлъка“, любим на цар Борис III. С други думи той е двоен фаворит на царската фамилия – и като акварелист, и като текстописец! И винаги ми е изглеждало странно защо Багряна и Щъркелов не си поделят солидарно убийствената масова неприязнь, която връхлита поетесата през 60-те години и ѝ лепва клеймото „виновница за смъртта на Вапцаров“.

Неизлично и до днес, щом посетителите на софийския музей продължават да задават неизменния въпрос: „Наистина ли Багряна е виновна...?“ Не е справедливо. И заради собственото ѝ поведение, а и защото документално е установено, че Константин Щъркелов се държи пред Вапцаровите обвинители значително по-безотговорно от заклеимената поетеса... С риск да се поотклоня от темата си, ще приведа едно анонимно свидетелство за кипящата ненавист срещу поетесата, чийто талант и немеса в политиките ѝ е осигурил (заслужено!) място и при „царския режим“ и при „народната власт“. Удивително е, че тя не го е унищожила, а го е оставила непокътнато в архива си! Спокойна, овладяна и силна жена е била Багряна. (Отварям скоба: синът ѝ Любомир Шанкарев ми е разказвал, че само веднъж в библейски дъглия ѝ живот я видял разплакана: при кошмарната вест за нелепата смърт на внука ѝ в казармата...) Ето сега и пасквиланата злободневка, нагло отричаща дори безспорната дарба на поетесата, като ехидно я назовава посредствена „съчинителка“:

„В брой 654 на Стършел от 22 август 1958 г. Христо Радевски е публикувал следната епиграма:

*Тя вчера блудствуваше*

*с фашистките злодеи.*

*И днеска блудствува,*

*но с нашите идеи.*

Елисавета Багряна, известната съчинителка на царски и републикански химни, на различни „поетични“ творения, а напоследък и на поетични преводи е останала възхитена от тая епиграма и е изпратила на нейния автор сърдечно поздравително писмо. Тя е останала особено доволна, че е могла да изпрати своя поздрав преди това да е сторила другата известна съчинителка, предимно на детски песни, Дора Габе. Нашата литературна история, когато ще разглежда, ако въобще ще разглежда, поетичните съчинителства на Елисавета Багряна не ще пропусне да се занимае и с този случай, както не ще пропусне да отбележи, че тя, с еднаква сърчност в миналото е бъркала и то дълбоко в царските каси, както сега нашироко бърка в тия на комунистическата партия.

Елисавета Багряна и наред с нея редица други съчинители, литературни крадци и користни приспособленци считат българският народ за некаква невежествена маса, на която те могат да поднасят своята хамелеонщина, като некаква „поетическо дарование“. Тези лъже-поетеси и лъже писатели се дълбоко мамят. Нашият добър, трудолюбив и напредничав народ не е нито невежествена маса, нито е безпапетен“.

(Това писмо, божем изпратено от името на „народа“, но оставено без личен подпис, решително настоява, че той (народът) не е „невежествена маса“, обаче съдържа доста видими провонисни грешки! Съзнателно го оставих „вярно с орижина“...)

Нека направя още едно, този път повече от необходимо отклонение. Мисля, че дори самият произход на Елисавета Белчева, бъдещата Багряна, предполага социална чувствителност у нея. Тя е родена в семейство

от „средна ръка“ като първородна дъщеря, поела грижата за по-малките си братя и сестри. Животът ѝ по-нататък е на работещо момиче, народна учителка в българската провинция. Осанката си на аристократка голямата поетеса дължи на вътрешното си излъчване, не на реалния си социален статус. Документален факт е, че в много случаи Багряна проявява на дело безспорна гражданска отговорност. Тя слага подписа си в Изложението до министър-председателя на България от 22.X.1940 г. срещу Закона за защита на нацията – в защита на българските евреи! Рамо до рамо с други видни български интелектуалци. Застава и зад каузата за освобождение на Добруджа, при това със своята вечна „съперница“ Дора Габе... Вече разполагам и с една поразителна история на човешко съпричастие към страдащ свободолобец – журналистът от Хасково Делчо Василев Демиревски, когото поетесата спасява от заточение в страховития лагер Куциян след 1944 г. Очевидно Багряна е заставала зад каузи и в още по-голяма степен зад конкретни човешки съдби! Тя не се побира в тенденциозната сатирична представа за светска дама, „поетеса, на два режима мепреса“... Без да бъде партийно или идеологически определена (а с това и обременена), тя не е обитавала поетическа кула от слонова кост, нито е била безгръбначна и себично затворена в себе си. В ред случаи, кой знае защо останали десетилетия „в архив“<sup>23</sup>, тя е проявявала обществен кураж, застрашаващ реномето ѝ на галеница на режимите<sup>4</sup>...

Какво точно се случва на процеса, в който Вапцаров е осъден на смърт?

Поетът и неговите близки са знаели, че могат да разчитат на Багряна, която смята за „етичен човек“, щом решават да я изберат сред толкова големци, близки на Вапцаровото семейство... Не само и не толкова фактът, че са я посрещали в дома си в Банско, ги ръководи в това решение. И за разлика от действащите политици, приятели на Йонко Вапцаров – Таско Стоилков и Никола Мушанов, които „изчезват“, за да не им бъде предадена призовката за свидетели по дело №585/1942, Багряна се явява в съда! Това само по себе си е значим факт.

Бойка Вапцарова си спомня, че видяла как преди да влязат да свидетелстват, с Багряна и Щъркелов е извършена неправомерна от юридическа гледна точка манипулация... Докато чакат в двора на сградата, където тече процесът, прокурорът Стоманияков разговорил дълго със свидетелите... Очевидно им е оказан явен натиск. Предупредени са, че процесът повдига тежки обвинения към посъдимия и няма никакъв смисъл да бъдат обстоятелствени в показанията си, за предпочитане е да отговарят кратко... Дали това не изплашва още повече Щъркелов, за да се държи той дистанцирано и безотговорно спрямо съдбата на Никола Вапцаров? А преди години поетът му е посветил есеистична апология, в която го рисува като жрец на четката. Самият художник пък е подарил за сватбата на Никола и Бойка Вапцарови три свои акварелни творби, които се съхраняват във Вапцаровия музей в София. Тягостен е епилогът на семейната и творческа близост, който се случва в съда. Но Щъркелов и Вапцарови е тема на отделен, макар твърде болезнен анализ... Как постъпва Багряна на процеса? Отговаря едностранно. И все пак по спомените на присъствалата в залата Бойка Вапцарова – на всички зададени въпроси тя отговаря положително! Самата Багряна в анкетата с Иван Сарандев споделя:

- Трябва да кажа, че самия Вапцаров аз лично не познавах. Когато през лятото на 1927 г. ходих с Щъркелов в Банско, Вапцаров го нямаше. Преди процеса не съм следила поетическите му прояви. И никои от приятелите му по време на процеса не дойде при мен да ме подготви, да ми разкаже за живота и поезията му. Вечерта преди да се явя като негова свидетелка, при мен дойде Матвей Вълвев и ми донесе стихосбирката „Моторни песни“, екземпляр на Б. Ангелушев. И аз цяла нощ ги четох. На сутринта отидох в съда и ме държаха на едно слънце, което печеше толкова силно, че едва не ми прилоша. Когато влязох вътре, председателят ме предупреди да не гледам в залата и да му отговоря на три въпроса с „да“ или „не“.

Първият: - Познавате ли лично Никола Вапцаров?

Отговорих: - Не го познавам!

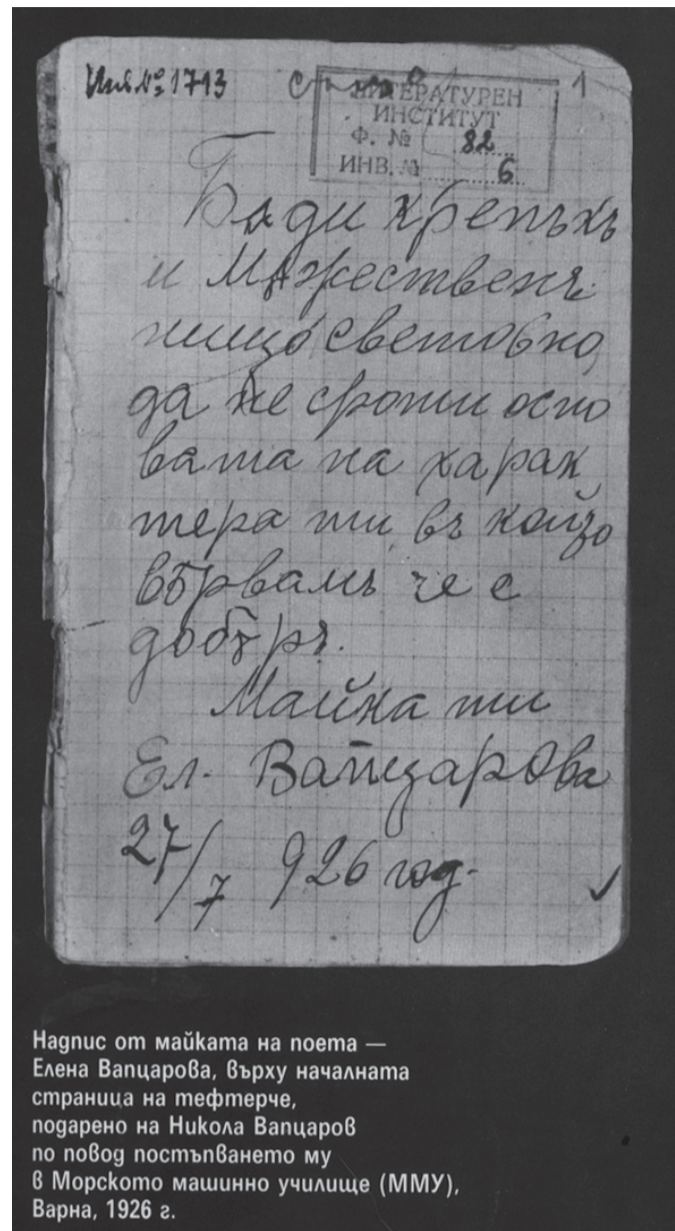
Втори: - Познавате ли неговата поезия?

- Да, познавам я! /Макар да не беше истина, защото аз се бях запознала само през нощта. Други неща не бях чела./

Трети въпрос: - Има ли родолюбие в неговата поезия?

- Да, има!

И следва показателното вместване на поетесата – лаконично, но категорично: „Това са фактите около



Нагпис от майката на поета — Елена Вапцарова, върху началната страница на тефтерче, подарено на Никола Вапцаров по повод постъпването му в Морското машинно училище (ММУ), Варна, 1926 г.

мето явяване и свидетелстване по време на процеса. Останалото е само безотговорно разпространение на клюки. Още повече че съдебните протоколи са налице и един ден те ще бъдат публикувани“<sup>5</sup>.

Наистина документите от процеса не са фиксирани както точно е изречка и как именно си е поклатила главата поетесата, дали се е държала двусмислено, като думите ѝ са били отричани от жестовите ѝ или не... Съдим по косвени данни за поведението ѝ, по спомените на очевидци. И по злодумствата на невидетели на процеса като Крум Радонов. По дълголетното огорчение на баба Елена, че Багряна не защитила сърцато чедото ѝ, че не се борила страстно за неговото спасяване, че не вложила пламенност в показанията си... (Това ми разказа вапцароведката Мария Радонова, беседвала откровенно с майката на поета). Но Багряна е такава – колкото стихийна като поетеса, толкова сдържана в човешкото си поведение, включително и спрямо собственото си дете, което, както е известно, изоставя, когато напуска съпруга си. И нещо друго – патриархалната жена, добрата християнка Елена не може да разбере „немайчинската“ студенина на модерната еманципирана „кукувица“ Елисавета... Дълбоко понятна е майчината реакция, която не може да прости премерените слова на утвърдената „поетка“. Дори и след години, когато двете се оказват посланички на България на конгреса за мир във Варшава и поетесата ѝ посвещава стихотворението си „Двете майки“ (втората майка е тази на Зоя Космодемьянская)... На Багряниния пиетет към Елена Вапцарова като към велика родителка (каквато тя самата не е и добре е съзнавала този си „грех“), Елена Вапцарова отговаря с глуха, ала откровена неприязнь. Но да се запитаме: щом самата Елена Вапцарова не е успяла въпреки личното си познание с Царя да трогне сърцето му след неколко кратни отчаяни опити той да помилва размирния ѝ син, какво повече би постигнала Багряна в един предпоставен процес? По времето, когато действа драконовският Закон за защита на нацията?... Постапени в този исторически контекст, наистина гадко прозвучават преразказите на ген. Радонов за поведението на поетесата пред съда. Ето прочее точен словесен „изстрел“ в лицето на Багряна: „...Тя като

# Вентилът за прясната пара

Радосвет Коларов

Беше 1979 г. Занимавах се с поезията на Вапцаров по повод на тогавашния му кръгъл юбилей – 70 години от рождението му. Имаше едно място в стихотворението „Горки”, над чийто смисъл си блъсках главата, без особен успех да го проумея. Ето това място:

Но днеска  
при мене пристигна огняра  
и каза:

„Вапцаров,  
вентила за прясната пара  
затворен.”

Аз троснато гледах,  
но той си отиде нагоре,  
жестико обиден.

След него нахълта ковача  
и пита сърцито:

„Верно ли, братче,  
верно ли – вика –  
онзи, старика,  
починал?”

В поезията на Вапцаров има стихотворения, в които се конструира един високо условен поетичен свят, за сметка на потискане на генотативните значения на думите. В този случай (ако използваме определението на един философ) екзистенциалната неистинност на литературния референт изглежда самоочевидна. Но има стихотворения като „Спомен”, „Горки”, „Пролет в завода” и пр., в които се изграждат предметно достоверни, снети сякаш на живо, протичащи „тук” и „сега” ситуации, свързани с реалии на трудовия бит и технически термини. В тях думите сякаш означават самите предмети, а ситуациите носят лъха на живата драматика, на достоверни, случили се в реалния живот събития.

Цитираните малко по-горе стихове от стихотворението „Горки” се отнасят към тази втора текстова група и затова с изненада установих, че в тази семпла наглед речева ситуация ми се губят смислови опорни точки, откриват се комуникативни шупли. В някакъв смисъл тази неяснота беше предварително програмирана – имитираната автентичност изискваше това да бъде ситуация „в себе си” и „за себе си”, а не отворена и експлицирана за любознателния читател; той трябваше да презлътне онези предполагаеми, покриващи се части от паметта на разговарящата лирически герои, но непокриващи се със собствената му памет, онези контекстуално неизвестни места, които трябваше да възстанови по вероятност – детайли на обстановката, логически връзки в диалога, мотиви в поведението и реакциите на героите.

Какво означаваше „вентила за прясната пара затворен”? За технически непросветен ум като моя се отваряха различни алтернативи и догадки. Тази реплика, поставена в диалогова ситуация, не можеше, разбира се, да бъде просто констатация – тогава не би имала никакъв комуникативен смисъл. Какво означава интенционално тя – съобщение за авария, упрек за някаква неизправност, в която дял има и лирическият „аз”, или покана за действие – отстраняване на неизправността (респ. отваряне на вентила), или точно обратното – макар и с малка вероятност – подкана за затваряне, чиято императивна модалност се изразява тъкмо в безглаголеността („вентила затворен”), изразяваща категоричност (по модела напр. на „до пет часа вагонът разтоварен”).

Около този така и неизяснен за мен вентил по-нататък се разразяваше малка психологическа драма. „Аз троснато гледах” – съобщава мимическата си реакция лирическият „аз”. Както и да я въртях, тя никак не съвсем убедително произтичаше от предполагаемите смисли на предшестващата реплика. „Но той се отиде жестико обиден” е отговорът – действие на огняра. Жестоката обидна ми се струваше свръхреакция на троснатия поглед, във всеки случай в мотивите на тази реакция се съдържаха някаква контекстуално зарплата за мен неяснота. И не само това. Защо „но той си отиде”. Противопоставеният съюз „но” тук като че ли нямаше никакъв смисъл. Връзката между двете фрази – „аз троснато гледах” и „но той си отиде...” е

импликационна и би се изразила най-просто със съчинителния съюз „и”. Аз троснато гледах и (следователно, в резултат на това, ерго) той си отиде. Какво, по дяволите, се беше случило с въпросния вентил, та се

завързваше тази серия от неясноти?

Тогави ми хрумна идеята да отида в локомотивния завод „Георги Димитров” и да изясня техническите подробности около „вентила за прясната пара”. Признавам, че мотивите на това хрумване не бяха строго литературни, в края на краищата в литературната компетентност на Вапцаровия читател не се предполагаша такива знания. Но тази моя прищявка беше възнаградена, защото нейното задоволяване получи съвсем литературен, особен литературен смисъл.

В завода се представих, естествено, не за литератор, а за човек, който проучва някакви технически детайли около стих на Вапцаров. Приеха ме радушно, развеждаха ме из разни помещения, показваха ми тръби и съоръжения и обясняваха неща, от които след това не запомних нищо. Събрахме се след това заедно с няколко души работници, които любопитстваха и искаха да помогнат за решаването на проблема в нещо като канцеларийка, преградена с подвижна стена от останалата част на помещението.

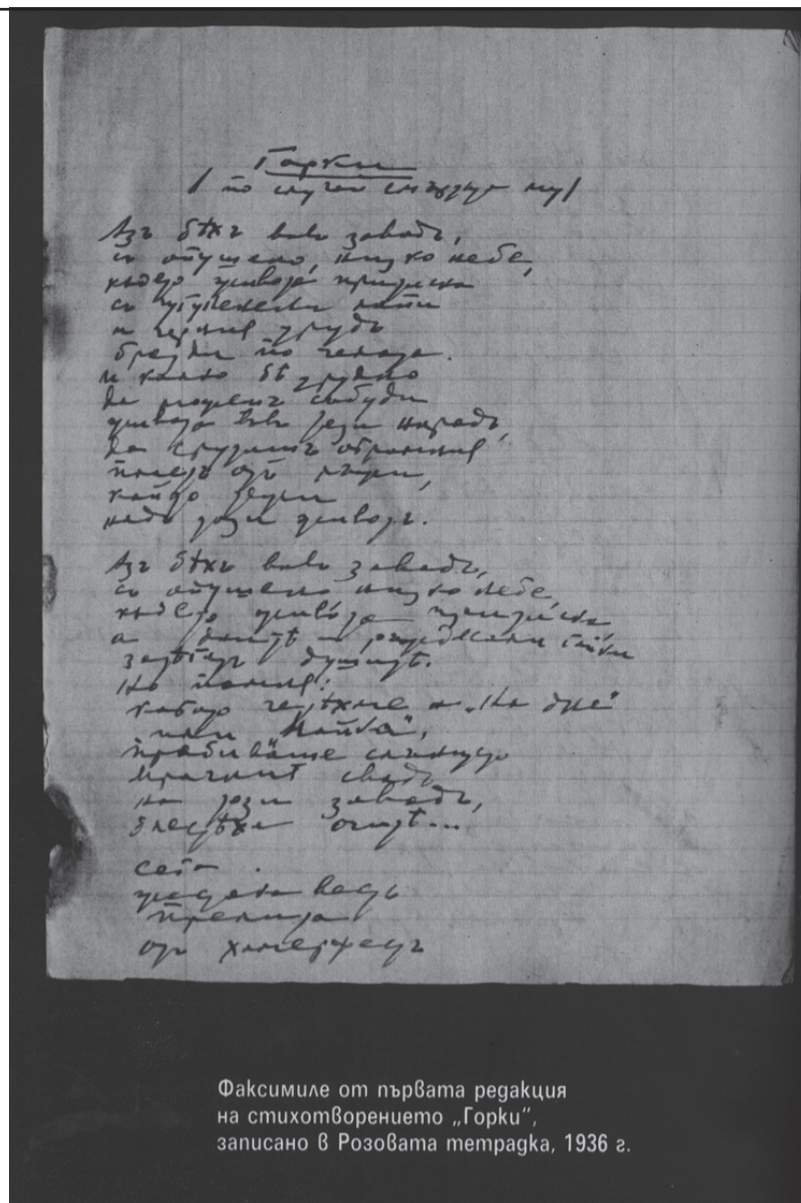
Обяснявайки отново своята мисия, с нарастващо гузно чувство се наложи да прочета голяма част от стихотворението „Горки” и накрая да измърморя: „Та става дума за вентила...” Работниците мълчаха. Моят въпрос не им беше ясен. Не им беше ясна връзката между това, което бях прочел, и разходката из помещенията и техническите обяснения за „прясната” и „отработената” пара. Трябваше да повторя отново. Тогави един от тях не извържа и каза с видимо раздрознение дословно: „Вижте какво бе, това е поезия! Оставете вентила! Нали е казано – Горки умира и - той отсече въздуха с ръка – прясната пара спира!” „Наистина, измъкнах аз, наистина...”

Работникът беше защитил Вапцаровата поезия от вулгаризиращия прочит на един техничар, за какъвто ме бе взел. Той ми доказваше, че във Вапцаровата поезия – както въпреки във всяка поезия – думата не е равна на себе си. Той беше съзрял символична връзка между движението на идеите и човешкия дух и енергията на прясната пара.

На няколко пъти се захващах да опиша този спомен и се отказвах. Изглеждаше прекалено измислен, за да е истински. Но, от друга страна, нали Вапцаровата поезия беше започнала да се утвърждава „отдолу”, беше получила възторжено признание тъкмо на работническите вечеринки, където беше четена, а не от авторитетните критици? Струваше ми се, че в 1979 г., четиридесет години след излизането на „Моторни песни”, се появи работникът като реминисценция от стар, познат сценарий.

Минаха петнадесет години от срещата в локомотивния завод. Настоящият текст и неговото продължение прочетох като доклад на състоялата се в Банско конференция през 1994 г. по случай 85-годишнината от рождението на поета. Беше трудно за Вапцаровата поезия време – време на преоценки, иронични снижавания, обезценявания. Ето това продължение от 1994 г.: Символното значение на вентила, веднъж подхвърлено, би могло да бъде продължено в посока далеч по-трудна и методологически по-рискована – да бъде отнесено към мястото на самата Вапцарова поезия днес. Какво е нейното, тъй да се рече, дихание, подава ли тя „прясна пара” в съвременната литература? Поставайки този въпрос, далеч по-важен от предишните разсъждения в края на този текст, ще се опитам да му дам съвсем огрубен, схематичен отговор.

При смяната на литературни поколения, школи и идеологически системи в нашата критика се е утвърдила традицията „литературният вентил” да се затваря рязко и безапелационно и като че ли веднъж завинаги. В поезията обаче прясната пара, за разлика от заводската, никога не е докрай „отработена”, веднъж завинаги, безвъзвратно изразходвана. Нейната енергия се възвръща периодически, за да отговори на различни културни очаквания на читателските общности, които актуализират едни или други нейни пориви. В спора за Вапцаровата поезия схващането ѝ като застинал, неподлежащ на посегателство канон, твърдението, че тя е винаги, неотлъчно с нас, е толкова невярно, колкото и напъните тази поезия на всяка цена да бъде преоценена, обезценена. Вапцаровата поезия, както вече беше казано, се е утвърждавала антидогматично, „отдолу нагоре” и за



Факсимиле от първата редакция на стихотворението „Горки”, записано в Розовата тетрадка, 1936 г.

нейната защита не е честно и не особено почетно да бъдат употребявани аргументите на канона.

Една поезия се възприема, попадайки в сложна система от рецепционни нагласи – жанрови, стилови, художественоизразни, тематични, идейно-естетически и какви ли не още.

Тези очаквания, от своя страна, са „вградени” в едни пошироки, извънезикови и извънлитературни установки и ценности на нашия социален и човешки екзистенциален опит, включващи например начина, по който се реагира на идеята за една революция, за един завод – с цялата проблематичност на техническия прогрес.

В тематичния слой на Вапцаровата поезия има участъци, които днес едва ли изглеждат рецепционно продуктивни – напр. заводско-машинната му проблематика. Екологичните не биха се зараждали на стихове като „Романтиката е сега в моторите”; или „Завод. Над него облаци от дим”, макар че, от друга страна, едва ли някой е изразил с по-голяма сила разяждащото действие върху живота на „бензинните пари”.

Най-общо казано, някои от патетико-провиденческите мотиви на Вапцаровите обществени идеали днес трудно биха намерили съчувствен отклик у по-големия брой от читателите или направо биха се схващали като анахронизми.

От друга страна, обратно, социалният критицизъм на тази поезия – картините на съспиващ труд и социална безизходица, на мисълта за „хляб и олио”, както е казано в „Селска хроника”, уви, вече е намерил и е възможно да намира все по-широк рецепционен фон и отчетлив адресат.

Отдалечавайки се с някои свои тематични и идеологически страни от днешния ден, Вапцаровата поезия парадоксално се доближава до него с други свои страни. Има нещо, с което Вапцаровата поезия е особено актуална и близка на днешните ни социални и естетико-художествени нагласи, което въпреки определя и тайната на заразяващото ѝ дълготелие, и то е по-дълбоко от тясно разбираните тематика и поетика – то е в най-дълбинното светоусещане и ценностни основания на „Моторни песни”. Става дума за любимата ни днес диалогистика, за Вапцаровата херменевтична нагласа и хуманистичен порив, които всъщност са свързани в едно тръединство.

Диалогизмът, свойството да участва в диалогична ситуация, вече предполага антидогматичност в два смисъла. Тя произтича първо от стремежа да бъде разбран другият, събеседникът, а това изключва априорното и окончателно мнение, готовата и завършена оценка. Освен това, тъй като диалогът е многократно повтарящ се, двупосочен обмен на реплики, разбирането е не еднократно, а стъпаловиден процес, който включва възпроизвеждане, проверяване, преоценка. Тази гъвкава възприемателна нагласа е залегнала дълбоко във Вапцаровата идейна позиция, преди още да се стигне

# Виновна ли е Багряна...

от стр. 9

специалист е трябвало да свидетелствува има ли поетически талант и патриотични елементи в поезията на Вапцаров. Но за да не се очертаели бръчките, които грозели лицето ѝ, тя, без за отваря уста, само с кимване е отговорила – не. По същия начин е отговорила и когато Вапцаров ѝ е задал пряк въпрос – има ли в неговата поезия любов към родината<sup>6</sup>.

Само 2 месеца по-късно Г. Караславов не закъснява да излезе в същата трибуна с язвителен и аргументиран отговор срещу инсинуациите на генерала: „Най-сериозно внимание заслужава обвинението му към др. Багряна, при това придружено с непристоен „коментар“ за състоянието на лицето ѝ при процеса срещу Вапцаров и неговите другари. Др. Багряна отиде да свидетелствува в защита на Вапцаров по своя воля, ръководена само от съзнанието за граждански дълг и човешки морал (...) Истината е, че др. Багряна свидетелствува ясно и гласно в полза на Вапцаров. Тъкмо за това Вапцаров и сам ѝ задава въпрос, на който тя също така гласно и ясно отговаря в негова полза. Инак Вапцаров щеше веднага да се откаже от нея като свидетел, както се отказа още при първото отрицателно за него твърдение на близкия на Вапцаровото семейство художник Щъркелов. Ако др. Багряна беше свидетелствувала против Вапцаров, защо защитникът на др. Мл. Исаев щеше да иска тя да свидетелствува и за неговия довереник? Тя свидетелствува положително и за др. Исаев. Ако др. Радонов беше проучил добросъвестно „въпросите откъм фактичката им страна“, той щеше да научи и един прост процесуален факт, а именно, че само с кимания съгът свидетелствувание не приема. Др. Радонов не познава делото, не е проучил фактите, не е поискал обяснения от другарката Багряна. Впрочем него фактите и не са го интересували – той е търсил само някакъв повод, за да се нахвърля с най-непристойни квалификации върху уважаваната в целия свят българска поетеса. Такава ли трябва да бъде наградата за доблестното държане на безпартийната поетеса през онези страшни времена<sup>7</sup>. Какво трябва да си помислим на това място за тъмните проявления на собствената ни народопсихология, щом и след подобна пламенна защита обвинението срещу Багряна е продължило да се разпространява във времето – като масова епидемия – с щам, свръхустойчив на документалната истина и до днес?

Мисля, че Й. Каменов е прав, когато прави следното тълкувание на казуса:

„Знайно е, че майката на Вапцаров и останалите му роднини са били недоволни от свидетелстването и на художника, и на поетесата. Може хората у нас да продължат да имат някакви морални резерви към тях, но е време да се свали обвинението (най-вече към Багряна) във вина за смъртта на Вапцаров. Поради това, че и най-силният, но самотен защитен глас е бил недостатъчен за спасяване на поета. Трябвало е да има друг адвокатски подход (като при Мл. Исаев), или личност (или личности), която да раздвижи всички защитни механизми. Такъв (такива) не се е намерил. И както винаги в България големият, истински талантливият (по даденост беззащитен) е оставен да си отиде рано, без да развие докрай изключителния си потенциал...“<sup>8</sup>.

Тук стигаме и до радикалните допускания. Застъпват ги литературни историци като Йордан Василев и Вихрен Чернокожев. В статията си „Страдания и оптимизъм“ съавторът на Блага Цимширова в знаменития им тритомник за поетесата, задава остро въпроса: „Защо е тогава закъснялата акция срещу Багряна през 50-те години? Защото името на Вапцаров прогърмява по света, у нас младите го ценят и четат. Трябва да се намери виновник за гибелта му. По време на процеса през 1942 г. всичките усилия на БКП са за спасението на Младен Исаев, който според мъдрото им ръководство е истинският поет на тяхната партия. И успяват чрез връзки по високите етажи.

Активното мероприятие срещу Багряна успява да настрои и млади, и стари срещу нея за десетилетия. И тя е дължна да мълчи и да търпи партийните своеволия<sup>9</sup>.

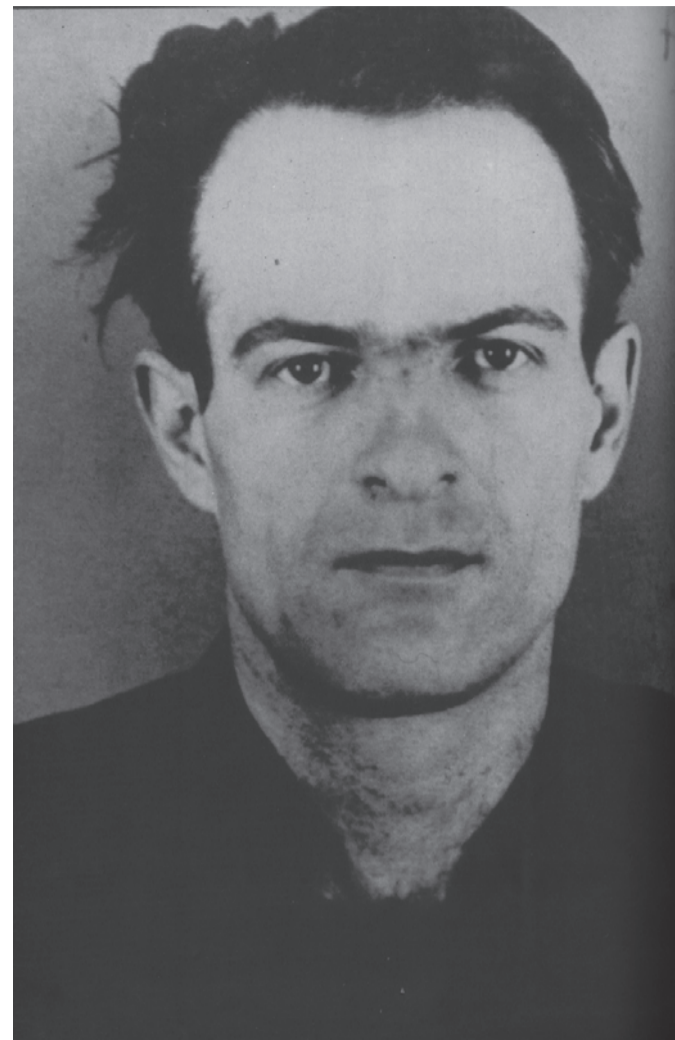
Защо Багряна, а не Щъркелов, все пак? Още повече художникът е минал през репресията на новата власт заради реакционните си прояви? Все пак властта се е произнесла. А Багрянините „грехове“ са останали десетилетия „неогласени“... Така на поетесата се вменява и подлостта да е надиграла бдителността на Партията!

Мисля, че е дошло време, половин век след злополучната Крум-Радонова „акция“ да изчистим името на Багряна от някаква гибелна вина по отношение на Огняроштелигента. Наистина тя не успява, подобно на Светослав Минков в първия процес срещу поета, да

до правенето на диалог в стиховете му. Тя се изразява в смелостта да се признае и разбере човешката низост (влизането на „изверга, мерзкия стрелец“ като едно от лицата, формиращо колективното „аз“ в „Двубой“ или в друг случай великодушно и също рисковано, но заслужаващо руска да се даде шанс на човека да се промени (както е в „Песен за човека“). Субектът на лирическия изказ във Вапцаровата поезия е винаги в позиция, така да се каже, на слушване, на предчувстване на реакцията на събеседника, на оглеждане през рамо, усещане на другия до себе си и готовност да му отстъпи центъра на речевото пространство. Във Вапцаровата поезия е възможно нещо поначало трудно постижимо в поезията – загубване на егоценричната речева позиция на лирическия „аз“, отместването му в периферията на речевото пространство, където той минава в трето лице, отстъпвайки мястото си на човека от „тъгла“.

Антидогматичността означава не само нравствена откритост на сетивата за другите, задължението да ги разбереш, но стремежът да направиш така, че сам да бъдеш разбран. Интересно е, че страстната полемична устременост на Вапцаров, вярата в своята истина се съчетава с изтънчен усет и грижа за проникване в чуждия кръгозор, за убеждаване и внушаване на тази истина. В процеса на убеждаване се извършва нейното тезисно реконструиране и проверка; самото ѝ отстояване се извършва в процес на изграждане. В тази поезия има нещо типично пасторско – Вапцаров искаше да ни нахрани с вяра. При това не винаги успяваше, нък и едва ли го желаше – да прикрива своите колебания и сригове. Прескачам редица важни черти от образа на Вапцаровия лирически субект, които днес са ни така нужни – стоицизма и нравствената сила, образа на страдащия, но непредаващ се човек, за да зачекна една от продуциращите особености на Вапцаровата поезия, която не изглежда толкова самоочевидна. Вапцаровият изказ и изразност, рязко физиономични още в своето появяване и останали в някакъв смисъл неподражаеми, изглеждат, естествено, далеч от руслото на съвременните постмодернистични търсения. От друга страна обаче, авторрефлексията на тази поезия, произтичаща от хуманистичната широта и човешка усложненост на нейния създател, самоироничното ѝ и изучаващо самовглеждане, метатекстовата ѝ самодистанцираност по странен начин се допраща до новата поетична парадигма - не до формата и внушенията, а до манталитета на постмодерната поезия. Обобщено казано, с много свои черти Вапцаровата поезия присъства в съвременния духовен живот на нацията, което ни дава основание да кажем: не, вентилът за прясната пара на тази поезия не е затворен.

Изминаха още петнадесет години и гојдохме до нов, трети по ред юбилей на Вапцаров. Гласеното за 1979, и представено през 1994 г., слово за Вапцаров остана непубликувано. Позволявам си с всички рискове на анахронизмите да го представя на вниманието на днешния читател.



Никола Вапцаров, Дирекция на полицията, март 1942 г.

постигне оправдаването му, не е мотивирана в защитата му може би защото наистина не познава и недоразбира в онзи момент поезията му и не желае да си криви душата... Но нима някой друг защити повече Вапцаровото присъствие на света? Нима комунистите разбраха огромната ценност на поетическия му глас и не го пожертваха като обикновен редник на Партията? Като безименен функционер, а не като именит грядущ световен творец?

Багряна не е Виновницата за гибелта на Вапцаров, тя е незова неуспяла защитница в един фатално предрешен политически процес.

<sup>1</sup> Интересно е, че в музея на Вапцаров в София, в експозицията до 2009 г., бе изложена масата от квартирата в Годеч с погребените върху нея книги на поета, четени докато е интерниран там. Стихосбирката на Багряна обаче липсваше. Още един пример за музейна цензура.

<sup>2</sup> Рагоф Ралин, комуто приписваме тази жестока фраза, всъщност изпитваше изключителен респект към овладяното поведение на Багряна, която считаше еталон на истинска дама. Сатирикът нееднократно е разказвал с чувство на разкаяние ранните си младежки „изцепки“ по отношение на „вечната и святата“...

<sup>3</sup> В знак на благодарност Д. В. Демиревски е публикувал в местния вестник статията си „Истинската Багряна“. Оригиналът на въпросното писмо ми подари синът на Багряна Любомир Шапкарев, преди да умре, с молбата да продължи изследователската си работа на ... „адвокат“ на гражданката Багряна, каквато се оказах с изложбата си „Многоликата Багряна“, посветена на 110-ата ѝ годишнина...

<sup>4</sup> За повече вж. Текстовете ми: „Багряна в защита на Дора Габел“, „Трипородната Багряна“ и „Българските поетеси и каузата за освобождение на Южна Добруджа“ в книгата ми „Многоликата българка. Забележителни жени от Възраждането до наши дни“. Изд. „Изток-Запад“. С., 2006.

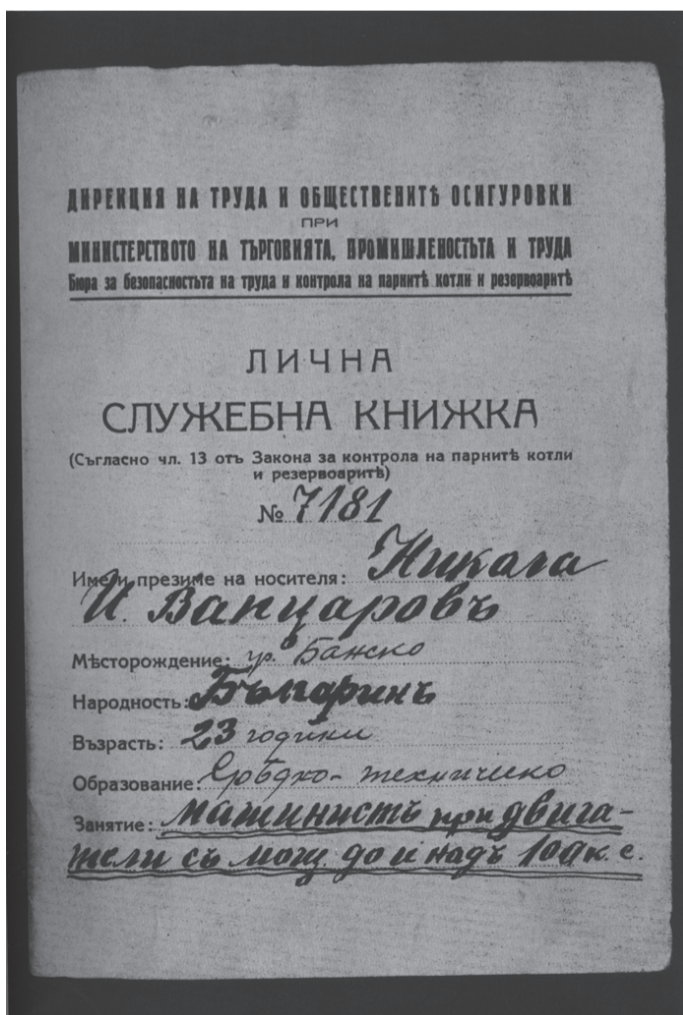
<sup>5</sup> Сарандев, Ив. Елисавета Багряна. Литературни анкети.. Хр. Г. Данов, Пловдив. 1990, с.102-103.

<sup>6</sup> Радонов, К. За книгата «Срещи и разговори с Никола Вапцаров». В. Народна армия, бр. 4136 от 14.I.1962 г.

<sup>7</sup> Караславов, Г. По някои въпроси «откъм фактичката им страна». В. Народна армия, бр. 4190 от 18.III.1962 г.

<sup>8</sup> Каменов, Й. Властта, историята и Вапцаров. П&Ф. 2004. С., с.166.

<sup>9</sup> Василев, Й. Женски силуети. Изд. ТИХ-ИВЕЛ. С., 2000, с. 70.



# Фабриката на двамата поети

## Филмът “Песен за човека”

### В работническата мемоарна поема на Биньо Иванов

*проф. Михаил Неделчев, НБУ*

Търся във втория том на излязлата през 1988 г. илюстрирана филмография “Български игрални филми” (ДИ “Д-р Петър Берон”) анотацията на “Песен за човека”, филм от 1954 г. Чета на стр. 58-59: “На фона на политическия живот в България в навечерието на Втората световна война се разкриват моменти от живота и революционното дело на поета Никола Йонков Вапцаров. В Морското училище във Варна Вапцаров рецитира първите си стихове пред своите приятели. Те са единодушни – Вапцаров ще стане голям поет като Ботев. Всички курсанти са развълнувани от процеса в Лайпциз срещу подпалвачите на Райхстага, в който несправедливо е обвинен и Георги Димитров. Вапцаров постъпва като огняр в книжната фабрика в село Кочериново. Уволнен е заради революционните си възгледи. През 1939 г. в София, където се премества да живее със семейството си, печели конкурса на Съюза на писателите със стихотворението “Романтика”. Отказва работа като редактор в официозния вестник “Заря”. Сполетява го и лично нещастие – умира единственият му син. За нелегална дейност Вапцаров е интерниран. Стихосбирката му “Моторни песни” се разпространява нелегално. България влиза във Войната. Поетът участва в нелегална група. Подготвя изпращане на партизани в Балкана, но е арестуван. В затвора научава, че е създаден Отечествен фронт и комунистите ще хвърлят всички сили за изпълнение на програмата му.”

Гледали сме този филм в нашето детство като задължително зрелище. Днес споменът за него е твърде смътен. Стои някъде усещането за изпитано неудобство – както при възприемането на още множество натрапени ни явления от комунистическата епоха.

Но анотациите имат свойството да “оголват” стиловите особености на представяната творба. Колкото по-добросъвестно са направени, толкова по-непосредствено са представени в тях, в концентриран вид, отличителните им черти. В случая: фалшът и спекулативността. Цитираната анотация е максимално сдържана. Но този филм, реализиран от уважавани и днес кинематографисти (режисьор Борислав Шаралиев, сценарист Христо Ганев и асистент-режисьор самият Рангел Вълчанов), очевидно е типично произведение на идеализацията, на представянето на желаната действителност за реална. Ждановската естетика е поразила с фалшивото си мислене, с унищожителна сила и нашето изкуство от тези десетилетия – особено що се отнася до такъв важен за властта пропаганден, канонизиращ биографичен филм. Налаганите схеми са особено зрими, когато са наложени върху изображения на миналото. Без да се впускаме по избеднелите спомени в анализ, ще открием “неточностите” дори само в кратката анотация...

Изброявам... Всички съкурсанти на Вапцаров не биха могли да бъдат съвместно развълнувани от подпалването на Райхстага и от последвалия процес, защото Вапцаров получава дипломата си от Морското машинно училище на 16 юни 1932 г., а процесът в Лайпциз започва на 21 септември 1933 г. Вапцаров не е обикновен “огняр” в тази твърде необикновена фабрика в Кочериново -Бараково – той принадлежи към техническия състав (съпругата му Бойка Вапцарова употребява названието “машинист”) и често участва в най-различни мероприятия заедно с ръководния персонал на предприятието. През май 1936 г. Вапцаров е уволнен от книжната фабрика в Кочериново не толкова заради “революционните си възгледи”, а е всред другите техници и огняри, уволнени след голямата злополука в предприятието (Вапцаров е трябвало да бъде на смяна при станалата експлозия, но го е замествал колега; месеци преди това във фабриката избухва пожар, готви се ликвидацията ѝ, но синдикалните протести я спасяват.) През 1937 г. поетът печели със стихотворението си “Романтика” конкурс не на Съюза на българските писатели, а на сп. “Летец”. (Както е известно, за съжаление Съюзът на българските писатели

като цяло не е “припознал” за поет огняроинтелигента.) През 1938 г. в. “Заря” съвсем не е официоз. Напротив, това е легално издание за левите писатели. Тук печата често

Тодор Павлов; публикува стихотворения и самият Вапцаров. Стихосбирката “Моторни песни” излиза съвсем легално, тя е дори надлежно цензурирана. България, слава Богу, не “влиза” в първата фаза на войната – нейният международен статут по това време е доста по-сложен, макар и твърде двусмислен и компромисен. Вапцаров не е подготвял изпращането на партизани в Балкана. И т.н.

Въобщо характерно за тази “естетика” е даряването на главния персонаж с всички митологизирани черти на свръхгерой, около когото се върти едва ли не цялото битие, концентрацията на идеализирана героическа действителност. Естествено, така от истинската грама на големия поет в подобен биографичен филм нищо не остава. Не можем да не си припомним за пореден път и тук пророческите му стихове:

*Какво ще ни дадеи, Историйо,  
от пожелателите си страници? -  
ний бяхме неизвестни хора  
от фабрики и канцеларии.*

*Ще хванеш контурите само,  
а вътре, знам, ще бъде празно.  
И няма никой да разказва  
за простата човешка драма.*

*Поетите ще са улисани  
във темпове и във агитки  
и нашта мъка ненаписана  
сама в пространството ще скита.*

По логиката на зла историческа ирония образът на огняроинтелигента е поднесен лековато в същите тези агитки на приживе непризнаващите го “поети”, подложен е на радикална идеализираща го канонизация. И въпросният филм е може би най-монументалният израз на този процес. Естествено, от това страда и прочитът на поезията му – там навсякъде се търсят и намират някакви преки следи на жестове и публични реплики на комунистическата партия. И така се губи екзистенциалната дълбочина на посланието му. Губи се личностният трагизъм.

В чисто биографичен план животът му се интерпретира като непрестанна пренапрегнатост от мисълта за “класовата победа” и от чувството на “класова омраза”. Пренебрежат се идилиите на любовното и семейно-битовото, характеристиките за 30-те години стремежи и способности да се живее щастливо в приятелски кръгове, желанието да се разполага битието не само по екстремумите на идеологизирания вертикал, но и по хоризонтала на спокойствието и хармонията. На канонизаторите Вапцаров сякаш е нужен непрестанно депримиран, изнервен, с юрнато единствено към “светлото бъдеще” съзнание. Никакво настояще, никакво “сега”, никакъв уют в това мрачно “фашистко робство”. Това любов, удовлетворение от труда, творчески реализации, хармонично пребиваване всред природата, приобщеност към коншунитетата на родовото и националното, приятелство и други щастливи усещания за общност – респективно създаване на текстове с такава проблематика, всичко това са някакви “паузи” във въпросната обща нервозна юрнатост и насоченост. Ето така канонизаторите от 40-те и 50-те години деформират образа на поета, смачкват реалния драматизъм на живота и творчеството му. Например да вземем почти четиригодишното битие на Вапцаров и на семейството му (в края на този биографичен отрязък) в ААД “Българска горска индустрия” – като машинен техник в голямото дългорезно и за производство на хартия предприятие в Кочериново/Бараково под Рила. В най-различни повече или по-малко фикционални повествования това време на работа като член на работническата аристокрация задължително е трябвало да бъде показвано като груба експлоатация, като борба против капиталистите и въобще като едно наистина “робство”. Но свидетелствата, включително и на Бойка Вапцарова, са от съвсем друг характер (те са разпръснати не само в различните сборници със спомени за поета, но и в “Летописа” на Бойка Вапцарова от 1978 г.). Вапцаров отива точно там на работа след завършването на Морското машинно училище през 1932 г., защото баща му Йонко Вапцаров е близък със собствениците Балабанови. Има и още една логика за това назначение, според свидетелството на огняря Васил Чорлев: “През 1928 година се започна строежът на книжно-мукавената фабрика в с. Бараково. За движението на машините беше

необходимо построяването на парни машини и парни котли, а за тяхното управление – машинисти със средно образование. Завеждащият тогава техническата служба Тодор Начев, който беше завършил Варненското машинно-морско училище, трябваше да вземе техници, завършили същото училище. Понеже по-старите машинисти, работили по няколко години, искаха по-големи заплати, затова се бяха насочили към току-що завършилите училището. В числото на новопостъпилите се намираше и Вапцаров” (сб. “Никола Вапцаров. Спомени. Писма. Документи”. Издание на БАН, София, 1953, с. 117).

Многобройните пътувания на Вапцаров през тези години, вечерните разходки до Горна Джумая, участието в десетки театрални спектакли, дискусиите, сказките по литературни и обществени въпроси, празненствата с участие на собственици, ръководители и техници, както и на всички работещи и семействава им, многообразните форми на неформални контакти в работническото селище и пр. съвсем не свидетелстват за “тежко” и мрачно битие.

Ето какво четем в един съвременен очерк: “Построена през далечната 1903 година от Тодор Балабанов и след това управлявана от сина му Иван, фабриката е подсигурирала работа през годините на между 500 и 1000 човека. Построили са жилища за бежари и семействава им. Работниците не плащали наем за тях, нито ток, вода, медицински услуги, лекарства. Безплатно им подсигурирявали дърва и възлища за зимата. Получавали специални фабрични монети с номинал от 5, 10, 20 и 50 лева, с които пазарували в магазините на собственика. Фабриката разполагала със собствена електроцентрала, железница, болница, пожарна команда, училище, детска градина, старчески дом, кино и казино” (Валери Леков. Бараковският комунизъм – в. “Новинар” от 9 септември 2009 г., с. 16–17).

Трябва да се припомни, че след освобождаването си от плен при хората на Ванче Михайлов, бащата Йонко Вапцаров на няколко пъти намира тук, в Бараково, послон при сина си, защото животът му в Банско не е съвсем безопасен след различните противоборства в средите на бившите националреволюционери. Макар и изкушен вече като литератор от столичния литературен и културен живот, очевидно и самият Вапцаров се е чувствал добре в това култивирано място, колебал се е за един окончателен житейски избор. Да добавим още едно пряко свидетелство от цитирания очерк, на Иван Панайотов – днешния създател на уникален частен музей за фабриката и фабрикантите Балабанови. Ето неговите думи: “Не само нашите родители, а всички хора, живеещи тук, казваха, че комунизмът беше при чорбаджията Иван Балабанов, а не по време на така наречения комунистически строй. Ние от началото започнахме с книги – купувахме ги и ги четяхме. Тука през 20-те и 30-те години са дошли белогвардейци. Той ги е довел, около 300 души. Те били културни хора, дворяни, генерали, доктори, полковници, писатели... Имаме на Толстой от рода му тука човек. (...) Те са дошли да работят в завода. И вкарват културата, която носят със себе си, у нас. Насаждат я на нас. И тук е имало театър, кино, оркестри – духов и симфоничен, с музиканти около 40 човека.” Разбира се, темата за белогвардейците от Бараково в мемоаристиката за Вапцаров е почти, с много малки изключения, тема табу през социалистическия период... Ето някои от малкото оскъдни и задължително негативни сведения за тези белогвардейци – пак от цитирания ранен сборник от 1953 г.: “Вапцаров беседваше с всички – работници, чиновници, емигранти руси – прости и учени. Имаше един русин емигрант, с когото Вапцаров много спореше. Той по-късно се разболя от нервно разстройство. Когато трябваше да бъде отведен от някого в София на лечение, въпреки че имаше много руси на работа при нас, той пожела да го отведе в София Вапцаров. Това също направи на всички силно впечатление. Тези факти показват, колко много беше обичан Вапцаров от всички работници” (с. 119); “Във фабриката работеха предимно белогвардейци, имаше много силен вътрешен шпионаж и полицейска охрана” (с. 125); “В Бараково беше страшна сбирщина. Лумпенизирани работници, белогвардейци, които, за да не бъдат уволнени, се надпреварваха кой повече да доносичи пред чорбаджиите, а безработицата тогава беше страшна. Тия хора бяха готови да се изядат един друг. Кольо успя да ги опитоми, да ги сплоти” (с. 131). Отново ще посоча, че всички тези свидетелства, писани или записвани в края на 40-те или началото на 50-те години, трябва да бъдат възприемани с изнесен пред



гостуване в родната ми фабрика за хартия” – това е и най-пространният текст) същите пасажи за белогвардейския оркестър и за национализацията на предприятието звучат така:

*Приспиван съм с работнически маршове, другари.  
Ехти*

*В главата ми оркестърът фабричен,  
тук-там цигулар белогвардеец;  
народът взима собствените си трансмисии –  
от днеска сам ще се подава и поема;  
взима своите си шлайфери –  
сам ще си пуска пара под налягане,  
ще се втвърдява и омекоотява; народът  
взима дъскорезниците, гатерите успоредни –  
да се нарязва, с песен да се кърти; взима  
директорията! Управлението!*

*Ще се  
командува, ще се строява, ще се назначава,  
одобрява  
преброява  
предупреждава  
награждава  
съкращава-уголемява;  
ще си отнема и повръща премиалните, чумосва  
рендосва,  
крила, крила ще си скроява и ушива  
(трак-трак иглите бабини  
влекат сиджимчици коприна.)*

Да, ето че Бараково се оказва двойно маркирано (и то твърде мощно маркирано!) върху културната карта на България. Защото новият голям поет Биньо Иванов е роден именно в Бараково, именно в работническото селище, на 16 януари 1939 г. – приблизително три години след като Вапцаров е поел по съдбовния си път към столицата. (Междувпрочем рядкото куцовлашко име Биньо срещае в спомените за Вапцаров – така се нарича Биньо Георгиев, сподвижник на огняроинтелигентна в неговите профсъюзни и други обществени дейности; можем да предположим, че става въпрос за сродник, дори дал името си на отрочето.) Биньо Иванов писа твърде дълго тази своя творба, която, естествено, бе немислимо да бъде публикувана по-рано. Той я предлагаше многократно за печат, но тя му бе връщана като нещо, което дори не е удобно да бъде обсъждано. Притежавам машинописен оригинал на първия и къс вариант – някъде от края на 60-те години. Новият поет не спекулираше с приемствеността си с Вапцаров – твърде разнопосочна впрочем. Трансформацията на теми и мотиви бе сложна и често противопоставна. Но тук, в това сантиментално и самоиронично посещение, в това прохождане “край фабричния комин”, става дума за една съвсем особена свързаност, за някаква предопределеност. Тя е изразена в извънредно сложно разгръщането се у Биньо Иванов тема за поета, за тази толкова трудно и толкова късно поета културна инициация, за това негово самонаричане, за формулите от рода на: “И да те нарека,/ защото слушам и ми думат: Дължен е поета.../ За пръв път съм поет, за пръв път/ казвам”.

Най-ярък наглед на тази свързаност е в “Посещението”, разбира се, епизодът със снимането на филм за разстреляния поет антифашист точно във фабриката в Бараково, през детството на бъдещия поет. В последния вариант на творбата, публикуван в стихосбирката, този епизод е минимализиран. Най-отчетлив, детайлизиран, е в първия, в краткия вариант:

*И пак в къщурката, показана на целия народ  
Във роден филм, на миналото посветен  
(бях септемврийче; двама от съучениците ми ги  
измърляха  
и туриха пред нас да се замерват с кал,  
не се харесах аз на режисьора,  
виждам съм му се интелигентен).  
Почивай, мамо.*

Но във втория, пространния вариант, именно филмът е визиран като филм за Поема, като песен за човека:

*И точно  
Пред къщурката, филмирана зарад поета,  
встрани върви реката и подривта  
върху рибите, по-хлъзгави от камъните сини и зелени –  
поетът отлетял в тунела; ръкописвал облаците  
върз народа прост със живота тежък скучен,  
та заслужил филм.  
Думам за управлението на киното, другари,  
Киното-насладите-забравите. Тоз майски ден  
обкичиха комина с полицейски козирки,  
червено знаме,  
тоз майски ден!*

А в третия вариант намираме и още информация за филмовия процес: “нагиздените им съседи в кинематографичен отпуск, режисьорът гърмеше повече от рилска канара”... Поемата “Гостуване в родната ми фабрика за хартия” наистина е автобиографична във всички посоки на изображението. Споменът за филма не само е даден през детските очи, но това е и спомен за съзрения фалш, още тогава плашещ като една неразбираема игра на възрастните. Пространството под Рила и Пирин с Манастира, влакчето с теснолинейката, разпръснатите жезла и машинният кръсък, работническите къщички бараки - това са все същите реалии от биографичния сюжет на Вапцаров. Но в спомените на новия поет те са елементи от наистина преживян труден живот (който продължава да е труден), а не знаци за една препарирана и естетизирана в желана насока действителност. И трите варианта на “Посещението”/“Гостуването” са изградени като диалог на спомнящия си лирически персонаж с майката (“мамо, с любопитната ти пенсия”) и с “другарите”, но и като набор от несекващи възклициания пред невероятната действителност:

*Как се родих сред толкова желязо,  
То гълта  
по  
гора  
на смяна  
и ни затрупва с девствена хартия?  
И ни затрупва с девствена хартия!*

Поемата на Биньо Иванов е буквално претърпана с десетки и десетки реалии от социалистическото детство, но същевременно достатъчно ясно възкресява и едно предсоциалистическо, “капиталистическо” минало на бараковската фабрика и селище. Радикалното, революционно-комунистическо превъзпитание на това социално пространство е оставило руини от него, но и новото му социалистическо структуриране звучи фантастично и уродливо. (Не липсват и тезисни политически определения: “За култа ми е думата”; “Любима, нима си ти? След толкова манифестации...” и т.н.) И снимането на филма сред всичко това се превръща в гротеска с двойно и тройно дъно. Разобличаването на дематериала в действие, деконструкцията на материализираната се идеология е един от резултатите на това сантиментално връщане, на това посещение. А финалът (ще го приведа отново по предпочитания от мен втори вариант) се родее чрез патоса си и с централния си образ с поезията на Константин Павлов:

*Доде  
луна в реката плувне, плувне като куче,  
избягнало общински указ. Пред портала  
се насъбрал народ същисан и очлив,  
цял месец ще се разгадава случая:  
един петел бил зле,  
един петел изпаднал в епилепсия,  
един петел изпаднал в епилепсия поради  
предълга песен.*

*Приятна работа, другари.*

Сравнявайки трите варианта, проследявам усложняването на замисъла, проследявам сплитането и нахъсването на асоциативните посоки, стълкновяването на натрапвани от репродуктори парчета идеологеми и късовеете от разпилявани и събирани спомени за живота на обикновеното работническо семейство. Трябва да помниш стихотворението на Биньо Иванов от първата му стихосбирка “До другата трева” (1973), чийто мотив “узрява гроба на баща ми” така ни порази навремето, за да разбереш и епизода в поемата със завръщането. Въобще това не е единственият елемент на литературност в творбата. Но това е литературност, подложена драстично на изпитание чрез жесток сблъсък. И дори “идеалният” епизод с любовния спомен ни звучи с ирония, уравновесена от битовата атмосфера на късната среща с някогашната съученичка. Поемата на Биньо Иванов “Гостуване в родната ми фабрика за хартия”, където намираме спомена за снимането на биографическия филм за Вапцаров “Песен за човека”, повествува и за силното неудобство да се самоназоваваш ПОЕТ на фона на толкова кръскащи и фалшивеещи стихотворци. Едно неудобство, което и самият Вапцаров е изпитвал непрекъснато.

скоби коефициент за идеологическа обработка. Очевиден е обаче и елементът на идеализацията, при някои днешни описания на цялостната социокултурна среда в/около фабриката в Бараково/Кочериново. Но все пак няма да е никак случайно, че в първото отечественофронтовско правителство Иван Балабанов е привлечен, според неговите биографи, точно заради бараковския му опит в индустрията. Предупреден, че след като бъде използван, ней-вероятно ще попадне в някой от развихрящите се манипулирани съдебни процеси или просто ще бъде отправен без каквото и да е съд в някой от новосъздадените комунистически концентрационни лагери, Балабанов емигрира и умира в Италия чак през 1969 г. Можем да откриваме цялостни концепти в творчеството на Вапцаров, основаващи се на стила на живот във и около фабриката в Бараково – най-вече в драмата му “Вълната, която бучи” (това съвместно живеене на собственици и работници около работното място, в уникално селище). Можем да търсим, по конкретно, следи от това руско емигрантско присъствие и някъде в поезията му, включително в някои полемични, диалогично изградени пасажи. Малко неочаквано за мнозина, същото това присъствие е дадено като спомен десетилетия по-късно в късата автобиографична поема на Биньо Иванов “Гостуване в родната ми фабрика за хартия” (публикувана за пръв път чак през 1989 г. в сп. “Съвременник”, а в книга – през 1994 г. в сборката “Си искам живота”):

*Разбуждан съм с работнически маршове, другари.  
Гърмеше тамо в парка кестенен довчера фабрикантски  
Оркестъра, довчера фабрикантски: граф контрабаса,  
фаготи генерали  
прапоричици кларнети  
цигулки редове бело-  
гвардейска папlach –*

*недоиздавени в подгонените кораби Чайковски-Бородин,  
но стигнали спасителния ключ-Юмрук: “Думбази, думбази,  
що вадят душите с памук.”  
- защото глътна Червената барета Вълчо Фабриканта!  
И аз*

*Съм бил , другари, национализиран.  
Ведно с народа национализиран.  
Народът взима своите си трансмисии,  
сам ще се подава и*

*поема,  
народът грабва своите си зъбчати колела,  
сам ще си пуска пара под налягане: ще се втвърдява и  
омекотява,  
гатерите с челюстите вертикални ще се блъскат в личните му чворове;  
лапва Директорията! Става си Директор! Сам  
ще се командав строява назначава преброява  
награждава  
съкращава – сам ще си връчва повръща премиалните чу-  
мосва рендосва – сам крила ще си скроява и пришива и  
подрязва...*

Във вариант втори (от запазените три на творбата, този път със заглавие “Барака номер тринайсет,

# Разчиствайки пътя към историята и към романа

Мая Горчева

Романът “Пътуване по посока на сянката” от Яна Букова е вече добре приет, ако можем да съдим по рецензиите и библиофилските рубрики. Критическото единодушие за стилистичното и композиционно изящество обаче хвърля в леко недоумение и усещане за липса. Едва ли то казва нещо по-различно от онова, до което е логично да се стигне след последните две десетилетия на преизграждане на българското литературно писане, а именно до превръщането на “добрия стил” в негова погрязваща се предпоставка. Към тази даденост можем да добавим и очертаването на група отлично пишещи български автори преводачи. За една литературна традиция като френската чиракуването в превода е смятано за посвещението на писателя и по този път е вървял например Марсел Пруст, дори да е пристъпил към Ръскин с трогателно неведение за английския език. Но е постигнал това, което е станало май обесия на български редактори и издатели: “преводът да звучи добре”. И наистина при Прустовия случай основа е направеният (от майката на писателя) дословен превод, от който се разбира смисълът, за да се предаде след това в безукорен стил. За разлика от езиковия превод едно повествование, казано по аналогия, “превеща” някакво случване във фикция. Съвсем повърхностно е да приемем, че повествованието на тези български писатели преводачи е демонстрация просто на овладяна техника на писане и на стил. Смисълът му се подминава, доколкото не може да се коментира без понятия като цел, послание, ценности, които явно носят привкуса на нелитературни етически категории, та остават скрити в стила или структурирането на романа. Но за смисъла ще стане дума в това разглеждане на “Пътуване по посока на сянката”, тъй като навярно през него бихме могли да оценим и онова, което е стилистична уникалност и виртуозна композиция. Този смисъл, разбира се, ще дойде със завършващите фрази на романа: персонажите, които са разказали първите глави и които са дейтели на последните, се успокояват, че краят на една история тъй и не се знае къде ще те завари, тъй и времето пристига преди целта си. За Ян ван Атен, единият от персонажите, това твърдение просто е “интересно, много интересно” и трябва за се запише някъде. Записани в неговия бележник са и историите от първата част, подредени строго, без отклонения от следваната легендарна хроника на един род и наследника му. В рамките на книгата обаче записаното предхожда своето записване, макар главите от първата част да са снабдени с мото именно от едноименния роман на Ван Атен (само че липсващи от текста по-долу). Всяка от записаните истории гледа към по-сетне разказаното време на писане, изпълнено със страховете на записвача за пълната им измисленост (защото са обработени или поне защото са записани по изменчивия превод, направен от Утис). Така можем да говорим за едно време на историята и друго - за записване на историята, и двете частично уловени в печатния текст, но разположени в обратен ред. Доколкото първата част е завършената история, тя е крайната цел, но фактически краят на романа идва с втората част, който тъй разказва за предхождащото написване. Авторът, перипетиите на това написване и хаотичните му размишления около условността на всяко писане идват, след като целта е налице. По отношение на втората част можем да говорим и за приближаване на фикцията до реално случващото се; персонажите проговарят най-сетне в пряка реч, каквато липсва от всички разказани истории. В тази надпревара между телеологии и време втората част трябва да предупреди за всички възможни барери между романово повествование и разказана “действителност”. Толкова изобилни са размишленията на разказвача, че навярно някои незаписани са останали за епиграфи на първата част. Макар цялото това метаусилие на автора Ван Атен да стига в крайна сметка до хлипането, че е записал истории, в които “героите ми говорят като индиански вождове, пълно е с безкрайни описания и всичко е измислено от начало до край”. Разбира се, за пълнота на ситуацията да приведем, че това признание той прави “поради натежалата си съвест и въздействието на ракията”, но тъй или иначе, тук прозират вечните стракове на късния автор от непосилната задача да запише героично надвишаващото го, от липсата на онази чудотворна аура, каквато излъчва навярно само първоизданият разказ – митът. Събирайки тези два едновременно свята на делнично неизбежното и жадуваната митологична цялост, себепроизвеждащата се наративност на романа търси своя път, за да предаде историята за славните векове; отскачаща от делнично неизменното и “приклещвана” в жестове вампири. А с

настояването за “измисленост” изглежда, че се удостоверява постмодернистката направа на романа (както епистоларните или дневниковите романи от 17-18. век се грижат да

предварят всякакви съмнения в достоверността на разказаното). Крайното повествователно време е вътре в пледоарията за невъзможността от край/цел на нашата преценка за времето – както не по-малко и в желанието за записването на тази констатация. Иначе казано, фикционалният разказ ще е възможен само като реконструира механиката на фикционализирането. Фикционалното повествование е строго хронологически и логически разчертано и тръгва от 1829 и 1831 година. Историята на персонажите, които прехождат от глава в глава (всяка глава разказва историята на един, пресякъл предишната; всеки епизод се разклонява в нова история за друг герой/героиня, мернал/а се ненадежно в предходния), обаче е хомогенна – в един метапреразказ няма да е трудно да възстановим кой кога се е родил, как му е минало детството, за кого се е оженил, как е завършил живота си и прочие биографични опори. Спазено е златното единство на персонажите, но и на мястото (около Търнища и “мястото, наречено “Трите вятъра” – готам стигат и чуждоземците), на времето (достатъчно съгласно и ясно исторически). За изпъзналия се край говори и първата част, която е озаглавена според цитираното мото (защото неизнесените последни думи на песните наричат “Залък за мъртвите”). Миналото някъде от началото на 19. век, пространствено и исторически оприказано, е потресаващо изпълнено, детайлно, но реещо се като мираж, като незавършена песен. То не може да бъде заковано за каквато и да е историческа достоверност, то е самата достоверност, но онази на въображението и на вярата. И на словоохотливостта. В случките прозвучават някакви откъслечни народнопесенни мотиви, които спускат над разказа омарата на страховете от фолклорната балада: майсторът е Манол (но с презимето Илиев, сякаш да засвидетелства родството си с оня майстор Илия, гразил килия, но в песните на по-новото време); от името Йована (която в песента е на река Вардар) тъй се отпласва името на Ян (ван Атен); от баладите за чумата, влязла в двора на Йована, е останало само името на големия брат Костадин...

Следват уж познати образи от историческото предание (такова, каквото е познато от литературните извори) и които са фолклорно-поетични: за хайдутина и за бунтовника, излязъл от манастирската килия. Последната глава за Телила – красивата, изгаряща жена – не е песенна – от стилистична гледна точка ще го определим по-скоро като пастиш по разказите за чудотворното повторено раждане на прорицателки и лечителки, в който народнопесенното е заменено с една колкото поетическа, толкова и сензационна митология на жената. (Същевременно съдбата на Телила е в противовес на историята на другата жена – Йована, която е родила наследника на рода; Телила обаче го е отгледала. През тези образи на женското изпълват две идиосинкразии, парадоксално събрани в едно историческо време.) Без да следва историческите събития, повествованието минава покрай исторически събития, просто историята е застигнала героите в даден момент. Така този роман комай постига онова, което е изконна мечта на българските литературни критици, поне тези отпреди близо век: проговарянето на “родното” през литературното слово, собствено литературния разказ за българската памет. Тъкмо това “родно” стана любима тема за пародиане палимпсестните експерименти от началото на 1990-те; миналото, пренаписвано, парадоксализирано, затваряно в буркани и в крайна сметка лишено от историческия си смисъл. Но то имаше за повод твърде многобройното псевдоисторическо съчинителство с нелепо измислени дейтели и случки, но със заклинателен патос. Ако се върнем по-назад, за авангардистките експерименти от 1920-те през стиховете на Никола Фурнаджиев, Атанас Далчев или Гео Милев фолклорно-митологичното е пренамерено в космичното; неведомото е апокалиптично, зев във времето. Така поне с пиетета си тези опити са по-близо до него (един Фурнаджиев образ ще доловим и тук в облака като легнал бивол, с. 32). “Пътуване по посока на сянката” възвръща същинския исторически смисъл – като разказ за човешки съдби и цялата плетеница от жажда, случайности и предопределение, в която минава човешкият живот, и ако можем да търсим сходен подход в българската литература, то това е фикционализирането на историята при Вера Мутафчиева. Ако паметта е откривение, то тя предава стъпсването пред това що е раждане, път, любов, родителство и смърт – а такава линия на родовото чертаят подзаглавията на всяка от главите в първата част на “Пътуването”. С тази дълбинна митологично-фолклорна, а и антропологическа конфигурация на миналото повествованието по-скоро се сродява с умъдрената дистанцираност на балканските разказвачи за фолклорната памет, какъвто е Иво Андрич, но за да спре пред ненадежни фигури на речта, които раздробяват историята на късове прозрения, както при Милорад Павич. От българските разказвачи навярно ще доловим нещо от Йовковото безстрастно нареждане на

случките, също на ръба на времето тогава и времето на разказвача, както и на митологичното време (но повествованието тук прехожда през различни словесни форми, различна ритмика и условност на събитието). Случките покриват същата хронология, която имат Йовковите “Старопланински легенди” (нека гримасата от считаната за патетична съпоставка бъде за сметка на скудоумните интерпретации на тези разкази, не към самите тях). Разказвачът стои отстранен, но е всевиждащ, познаващ случката, както и протичането ѝ у персонажа, само че не се намесва – словоохотлив и учуден едновременно, се наслаждава на самото ѝ разказване. Реминисценциите към родното от класическата българска литература са незримо вътъкани, като че ли тези литературни текстове са фонът, на който се разгръща повествованието. Особено осезателен е афиншетът към Радичковите образи.

“Родното” в този роман е разкрито през човешкото, през човешките действия и биографията. Персонажите влизат лесно в представата за фолклорното, тъй като няма психологически мотивировки, нито социални детерминираниости в действията им, сякаш някаква неназовима витална сила стои във всеки жест. От друга страна, тези персонажи не са марионетки на фолклорната игра на готови сложетни модели, нарочени за въплъщение на някакъв колективен морал или норми. Нито по мерките на фолклора са отделните епизоди. Срещата на Найден с морето например подхваща темата за родното, тълкувано през представите за уседналост и боязливост. “Сухоземността” на първата част обаче се преобразява в пътешественичествата на Утис от втората част; от морето идват и парите на Ян ван Атен, макар кошмарът от морето да го тласка по сухоземните пътища на юг – югоизток. (Друг е въпросът, че в топлиите морета Утис стига до архипелага на Ниските острови, които на глобуса няма как да не лежат под полдерте на старата метрополия Нидерландия.) Линията на повествованието тече стремително, следвайки логиката на възможно най-вероятното, акумулирайки енергиите на реалното живеене до отприщването на случката, която избухва в образи. Романът конструира своя собствена действителност, в която историята сама повлича разказваческата словесна енергия, както във втурването на Найден към морето (с. 15): героият ли се е затичал, или търпеливо езикът изрежда онези отминаващи в летежа на мисълта гървета и канари? Прастарото изкуство на разказването, на топломо вживяване в епизод, което заразява, прониква в самата случка, става собствено случката. Тази наслада личи в изброяването и подробното изреждане, така че загатнатото да добие плът. Но с подробности, които подхранват въображението и изживяването, както в описанието на дните от седмицата на хляба: всеки ден само дава нови и нови усещания на сетивата, прави този хляб още по-желан и недействителен.

Така стилистичната изчистеност като че ли личи най-вече в плътното следване на случката или състоянието, или описанието на персонажа. Нищо не е в плът на моментно увлечение, а служи за онова, което се нарича повествователна плътност. Наистина коментарът на персонажите и портретното извайване отдавна излезе от арсенала на критиката, а романът е наситен с плътно човешко присъствие. Натрапват се повторенията на един епитет, както за Рангел Танев или на Телила. Повечето от историите са за герои, които носят някакъв неведом “късмет”: Йована, Исмаил Челик, Неделя или Утис-Онуфрий. И същевременно те са герои, които не са се случили в историята, както “невидим” за историята е Първан Ангелов (и сянката му Юнал Аслан). Сякаш изпльзването на всички тези човешки истории от документираната история, от онова, което храни историческата наука, така хипнотизира записвача им Ван Атен. Връщайки се към етимологията на името история, и тук то ще означава същото, което влагаме често в разговорната реч, а именно просто нещо интересно за разказване, повествование. Онова, което е разказ, се нарича мит. С това завръщане към избора на историческото (както и на фолклорно-патриархалното) романът разгръща едно виждане за човешкото далеч от лесното историоризиране, но и от всевъзможни редукции било до психологическото, било до митологично-неведомо, оставайки верен на самото описание на случката. Сянката на митовете обаче лежи над човешките истории – повествование за случилото се. Тъкмо тази лекота и ласкавост към човешкото, едновременно с отдръпването от онова, което е интимно присъщо на персонажа, дава тласък на историята, изпълнена с детайлите на реалното живеене. (Същият повествователен жест личи и в разказите на Яна Букова и сам по себе си вече стои в регистъра на писателското своеобразие и качество.) Митовете обаче дебнат човешкото – те ще стоварят върху историческото човешко време своите загадъчни знаци “вампири”.

В това повествование няма теми табу, няма и език табу и пръстите на един странен неясен персонаж могат да са оприличени на пишлетата. Също така описанието може да

се преобърне в иронично нелепо и обратно: до баладичното “Манол” ще застане с фамилията му “Илиев” сърцеболното градил Илия Килия; окастреното ухо на магарето Рашо го превръща в митичното животно еднорог в мислите на послушника; напред засада на потерята ще стърчи дърво неприличен жест. Самото описание е еднородно с това, което е възприятие на днешния читател; езикът е онзи на съвременността ни. Няма да се препнем о архаизми или диалектизми, изметнати ударения или идващи от неизвестното етнографско минало метафори. Чисто езиково, тук имаме аналогичен на Йовковия опит да се разкаже българското, не в баладизираната рамка на разказа, разбира се. Концептуалният принцип изглежда от същия калибър – но дали ще има същата рецепция в един момент? Разказвачът е на ръба на делничното, назовимо с днешни думи, и небедомото на “мъртвите” и това позициониране между живот, памет и смърт разслагва изживяването на случката, но и я приближава. Естествеността на магическото живеене или магиката на естественощото живеене изглежда е уникалният съвършен стил на романа (и в двете части!). След тази апология на разказваческата гладкост можем да пристъпим към онова, което в романа спира всякаква хронология, онова, което въобще прави последователността в повествованието привидна: това са онези повторения, отражения, съвпадения или “жестове вампири”, които са и преобладаващото крайния опит на една историческа или фолклорна памет. Може би с повторната си поява показват безсмислието на първото си случване, но пък може би тяхната първа поява е имала пъкмо онази изместена преди края цел, която ще остане невяна при втората им поява? Или това е езикът на съня? Онирична е и огледалността на персонажите: Първан Ангелов, преведен в Юнал Аслан, с уморено клепналите мустаци, но в тези българо-турски преводи Ангел ще е Мелек, Аслан ще е Лев. Телата е черната тайнствена жена в червена коприна в кораба, но и Катилина или Ремора, или Камена. Смъртта на Телила, опряна на гърба на Първан в боя, обаче не се случва на верния оръженосец на принц Баязид, когато, опрели гръб о гръб, съсичат разбойниците. Или онези изскачащи ненадейно в случката или в простъница картини, вещаещи сякаш доближаването до това да разберем: вятърът; мънищата, които проглеждат като стъклени око или заоблена женска гръд, на върха със зеница или ключалка; хазартните “узри на случайността”; онази огромна риба, която се опитват да извлекат, или змийската главичка на патицата, или петата на мъртвия, изхлузила се от обувката; или жената със зъби, червени от великденското яйце, която яде с черупките, която просто е същата Неделя... Или слонката, потичаща в крайчеца на устните; редът сълзи по женските лица и грехи... Участници във всички истории, един и същ герой и един разказ? Уловени като във фотография образи от други текстове? Или знаци от забравени митове? Фрагменти от един разказ, чиято цялост все се изплъзва, виждаме само отломъци от него, но никога не ще можем да разкажем мита. Всички тези знаци ненадейно блясват – те не подсещат, нито повеждат нанякъде. Ако този роман е за паметта, то той описва и това, което е останало в паметта от митичното, каквито и да са източниците му – именно забравения голям разказ. Митът с видимите си образи е осеял повествованието, без то да може да намери последователната, логически утешителна история. Такова писане отново се полага върху мита, но не като го превръща в интертекст, а като показва самата механика на мита, съществуващ чрез отделни свои елементи, но не в смисловата си цялост. Други такива изпитания пред линейното подреждане са имената на героите, привидно ненапранчиви като Първановото, звучащо в неговите уста като птичето “Фърфан”, или образи с увлекателни истории като кръщаващите на Утис-Онуфрий (Онуфрий според една възможна етимология ще рече “който храни магарета, магаретар”, а такава е първата дължност на “Фърфан”). Особено красиви са и заставащи на повествованието около словото. За три езика сами по себе си изрично става дума, тъй като трима от персонажите ги усвояват. Но през арабския Исмаил Челик научава и историята за любовта на принца Баязид към шаха и за военните му завоевания (отново епизод от българската ни история навярно); сред приписките на ръкописите “Фърфан” открива историята за смъртта и заека; през латинския се учи Ван Атен да разказва – на латински записва и историята за жената Катилина (по ритмиката на латинския стих пък учителят му прави любов).

Друго изпитание се оказва завършването на романа. Спор няма, двете части проследяват всички перипетии около съдбата на Манол изтърсака – Найдан – Намереното момче. Но ако първата говори за родното минало с ясни фолклорни или исторически препратки, то втората част смеля основните персонажи. И ако разказаните истории в първата част завършват с решаването на нечия съдба, то тези от втората част кръжат около измислеността на първите истории, сякаш за да ги обезсмислят. Макар всичко разказано в романа да е документирано във фотографията с обезглавения хайдутин, с която Ван Атен се сдобива в края на пътуването си.

Фотографията, подробно коментирана, както и “употребите” ѝ според историческия случай, пределно красноречиво сочи към чисто политическата история на Освобождението (а както предупреждава Утис: “Няма нищо по-опасно от освобождението”) и затова липсата на връзка на разказаното с действителността очевидно е невярно допускане. И колкото източникът на повествованието да е ясен, толкова директното сблъскване на словото със запечатания образ в времето разделя линейността на историята от онова, което е репер за паметта, тоест историята повествование от историята факт.

Втората част изправя бариера пред читателя и причината за това не е в смяната на синтактичната прозрачност, по-скоро защото онова, което първата част твърди, втората подлага на съмнение. Завършва тази част с разменени реплики, героите най-сетне проговарят в пряка реч, след като читателят е погълнал страници без разведряващата разредка на тирета или кавички, но историите вече тъпчат на място, без разрешителни развързки. Нещо повече, записвачът Ван Атен вдига оръжие да убие Намереното момче и с това да сложи край на историята за рода на Йована, сякаш и да обезсмисли целия си труд. Изглежда като че ли пъкмо тази обръната втора част е отпечатана в разместените огледални редове на корицата. Но втората част е лишена от цел, след като целта е вече постигната с първата; без-целното писане идва, след като ясно са посочени границите. И за да не остане съмнение у читателя за същинското авторство на тези истории, името е отпечатано на заглавната корица: Яна Букова. Да е позволена и фактологичната дребнавост: в Athens/Athinai, където живее и работи авторката, вероятно е написан и самият роман; издаден е в София. Но според романа Ян ван Атен тръгва към Търница от север-северозапад (в посока на юг-югоизток), докато от ъгъла точно на юг тръгва фактическото случване на романа: разказаната история на разказвача дублира вероятната, но обръщайки наопаки стрелките на компаса. И това разместване ще си дойде на мястото, ако схващаме посоката север-северозапад не като пространствено достоверна, а като културен знак за произхода на самото писане. Единственото основание за сноването между разказана биография и въобразената вероятно случила се може да е намирането на ясна следа от авторската концепция.

Колкото и да са привидно дистанцирани и всевиждащо разказвачи, изтъкани от културни цитати и преливащи от интертекстуални досесания, творбите носят белега на своя автор като в огледалото зад портрета на Менините от Веласкес или в лицето на Дали в огледалото пред Гаа, която рисува. В други повествования биографията на автора е мимикрирала във фикция. В тази книга авторството е посочено чрез кръстосването на биографично-знаково с фикционалния персонаж и пътуването му. Така да се каже, една от целите в романа на Яна Букова, изпреварили края му, е да посочи авторството: авторството като явяващо субект, воля, виждане, също поело съмнения и очаквания. А че това е събитие за новата българска литература и какъв е смисълът на този жест и на тази етика на авторството, ще стане ясно, като сравним познатите рехаи, но амбициозни фигури в аз-романи и повести, току неразличими от биографичния опит на подписалите ги. При Яна Букова субектът се саморазказва първо чрез писането, после чрез усилието да проникне в смисъла на написаното, а това е изплъзващият се смисъл на човешката история. Тъкмо в това разбиране на историята авторът ще намери и истината за своето писане. Такава пълтна фигура на автора, който се самоопределя чрез стремежа на своето писане към истината на историята, българската литература не познава. Нито такава драстично прекрояване на запазените територии за постмодерно или традиционно писане. “Пътуване по посока на сянката” затваря в себе си сблъсъка на два пласта в тематиката, които в една литературноисторическа хронология се поставят в различни писателски почерци или поколения. И ефектът е, че както историята и родното намират път към днешното писане, така и авторството добива смисъл в изпитанието на историята.

В перспективата именно на пишещия субект изборът на родното като тема остава без всякакви аргументни убедеността, че тъкмо далеч от родното ще се изработи същинското литературно качество. Но писането е неизбежно извън родното. Във втората част на романа неговата стилистика се назовава с противоположността на извънтекстови биографични с културнознакови посоки: в пространството на Търница записвачът пренася своя западен модел на писане, докато първата част показва ефекта от този модел. И тъй, родното биба записано именно с ясната методичност на холандското благополучие в бележника с подходящи размери – също ясно означен с червеното петно на корицата. Препратките към оформлението на Яна Левиева пределно онагледяват изграждането на субекта на автора не просто в повествованието, а чрез книгата. В крайна сметка на тези отчетливи знаци се дължи до голяма степен и разчитането на романа.

Пластът на авторството, положен изцяло във втората част, ни най-малко не разстройва повествователния модел. Персонажът Ван Атен също е въведен с подробни данни за биографията и за холандския му род, но стилистиката вече е скроена според пишността и драматизма на Рембрандова картина. Двойката на любознателния разказвач и авантюриста Утис пък неустойимо напомня онази от романа за Алексис Зорбас; изобилни са и словесните дубоци, които трябва да очертаят менталности и културни стереотипи, но този път срещата е не в земите на Зорбас, а в града на младежа. Прозрачността на своя стил Ван Атен дължи на техниката, получена от далечното северозападно класическо образование. А наставникът му по латински особено е настоявал да изчисти стила си (като избягва “нетълкуваеми” и “пробивноразкъсваеми” думи). Ако има несигурност за писането, тя идва най-вече от менливите симултанни преводи на Утис-Онуфрий, човека от тези земи, които отдалечават записвача от самата история.

В действителност в изграждането на втората част се проявява отношението между човек и случка. Изчезва плавното следване на историята в дълги отрязъци от време. Персонажите на тази втора част продължават сюжетите на първата, но вече не в името на разказаната история. Наследникът на рода на Йована, Намереното момче, е доста бегло и някак попътно засегнат и изглежда като някаква профанирана форма на Омировия Никой/Утис, така че предисторията от първата част приличва на блуждаенето Улисово. Случката тук се затваря в самия езиков израз: смърт от отровна змия покосява оня, който от змия е бозал. С други думи, собствено езиковият модел произвежда историята. Хомогенната първа част се явява в отделни образи, които ненадейно се стоварват върху пътуващите, както частици от стародавния мит ненадейно изскачат в запазените обреди или приказки на следващите поколения, но без да могат да възстановят пълнотата на мита. Митът е забравен, следването на случката в този профаниран човешки свят все по-често се натъква на своята граница: случаят и логиката. Тези две сили определят историите на първата част (на тази граница усеца опасността Първан Ангелов), а във втората част те са и крайните точки собствено за писането. На ръба им се случва онова, което е човешкото, жест на субекта: едновременно заповядано от случая и избрано с риска на собственото живеене.

Персонажите стигат до края на собствената смърт; неизбежно и романът ще стигне до края си. В случая това е многоточието и затварящите кавички. Ето така е приет и рискът на собственото писане, в което ерудиция и въображение поражда магическото повествование, винаги несигурно обаче в разомагьосания свят на случайността и логиката. А изборът на пишещия субект в този роман е да говори за човешкото и за историята, признавайки, че те могат да бъдат само непостижими. Или отчетливи като фотографска снимка, която забавя времето. Ето това забавено време – и неговите човешки стойности – преоткрива романът.

В тази посока той не стои усамотен, напротив, тъкмо до тези човешки и философски стойности ще стигнем в редица нови български творби. Положени в сърцевината на увлекателно разказаните житейски истории или умелото концептуализиране, те дават на една литература и качеството ѝ. Макар че най-вероятно ще останат неразбрани в превода, както невяни са в превода на Йовковите или Радичковите разкази. Дали са обречени обаче да останат в идиома на българското разбиране? Романът на Яна Букова ще завладее първо със своите хипнотични истории, но не за да увековечи линейността на вечното повествование, а за да проектира в писането паметта за мита и да разкаже за изплъвянето на мита, за превръщането му в житейски случки и човешка съдба. За да преведе историята в онова, което е субект на своето време и литературата.

Яна Букова, “Пътуване по посока на сянката”, “Стигмати”, С., 2009



# Колкото до Шотландеца

откъс

## Росица Ташева

Росица Ташева е автор е на две книги – нашумялата преди десетина години “За дипломатите и хората” и “Домашен апокалипсис”, издадени от ИК “Колибри”. В момента издателството подготвя за печат третата ѝ книга – “Колкото до Шотландеца”. Шотландеца е художник от онези, които отдавна не рисуват. По стените в жилището му могат да се видят картини от последния му, постмодернистски период, изтекъл преди около двацет години. Освен че не рисува, Шотландеца прави още няколко неща в живота си: жени се, търси си работа, сънува думи, посещава любимите си кръчми и се опитва да продаде картина. Иначе на Шотландеца му трябват две неща - пари и любов.

### II. ШОТЛАНДЕЦА ОТИВА У БЕНИ

Има един френски писател, казва се Филип Джуан, написал е две хубави книги и още гузина не толкова хубави. Филип Джуан кръщава героите си с имена без националност като Ани и Еви, не назовава местата, където живеят, и читателят разбира къде се развива действието по парите, с които си купуват дрога, сиреч по евро. И сиреч действието се развива в Европа, Филип Джуан, естествено, е елитен европеец и всичко, което се случва в книгата, може да се случи навсякъде в Европа по което и да е време.

Понеже обаче това, което се случва в България по никакъв начин не може да се случи навсякъде в Европа, може би само някъде, а пък българинът, макар също елитен европеец, да е лишен от самочувствието на французина, възнамерявам да дам някои дребни уточнения, та да не се присъедини и сегашното към забравеното минало. Защото тоталната амнезия, поразила част от обществото ни, се разпростира върху все по-големи отрязъци от миналата действителност. Друга част пък страда не толкова от амнезия, колкото от непреодолима склонност да тълкува миналото както ѝ хрумне и както ѝ изнася.

Та за да остане нещо черно на бяло от настоящето, ще кажа, че съботният ден, в който Шотландеца тръгна към Бени, отсътоеше само на няколко месеца от времето, когато щеше да се разрази световната финансова криза и българският премиер да увисне в спрята кабинка над Рила. Страната се управляваше от тричленка, наличният цар все още беше начело на личната си партия, чийто електорат все повече се топеше, най-силният от демократите все още беше начело на своята си лична партия, чийто електорат също се топеше, а на хоризонта се задаваше поредният харизматик, завладял сърцата и умовете на своя личен народ.

Така се получава обикновено – понеже известно е, че в природата нищо не се губи, а само се преобразява от едно странно нещо в друго странно нещо, българският избирател не спира да се мандахерца от ляво на дясно, от дясно на ляво и от цар на пожарникар.

По същото време и малко по-рано се случваха и други, най-разнообразни странни неща. Така един борец против престъпността с цветистото име Похлунокв избобрети специален взрив, с който успя да отрече ръката на циганката, нахлула в градината му, и после съседяните му поискаха рецептата, ама той не искаше да я даде за нищо на света. Искеше само той да реже ръце на циганки.

Те, циганите, са добри хора, но някои от тях обичат да покрадват. Едни кради жица и я натоварили на каруцата, обаче ги арестували. И ги тикнали в мазето на кметството, та да не забегнат в странство. Ала докато траело следствието, на селските полицаи им се наложило да хранят коня. Излишно е да цитирам какво му говорили и на коня, и на циганите му.

Друг един, ама не циганин, ами българин (българите също са добри хора, но някои от тях също обичат да покрадват), тафнал застава на семейство Николови и го пипнали, и го осъдили по бързата процедура. Обаче докато свивал застава, ѝ затрил документите, та тя стояла десет години пред полицейското управление в Ботевград, понеже не било доказано, че е на Николови, които пък десет години ходили пеш. Междувременно крадецът си излежал полагаемата му се година и половина и забравил и за колата, и за Николови.

Едни естети пък наскоро задигнаха водонада на река

Осъм. Методиката за задигане на водонад е проста – отклоняваш водата и отрязваш сталактитите, с които после си напичваш дневната. Красиво е. От горните факти става ясно, че е напълно наложително да се уточни на коя сцена на абсурда се развива действието. Няма да е честно кражбата на водонада да бъде приписана на цялата Европа. А иначе ще имаме и други случаи да си говорим за настоящето и миналото.

~ ~ ~

Въпросната съботна сутрин Шотландеца се събуди с идея. Насън ли му бе дошла идеята или отдавна се мътеше в главата му, историята мълчи. Сигурно е едно – Шотландеца беше останал съвсем без пари, което впрочем му се случваше доста периодически, а когато останеше съвсем без пари, Шотландеца си мислеше, че няма да е зле да продаде някоя картина. Вярно, че си оставаше с мисленето. “Все не мога да намеря подхода”, обясняваше на който го питаше и на който не го питаше. Но ето че тази сутрин подходът блесна прег очарования му поглед.

Като ходя ката ден при Сотир, рече си Шотландеца, пречи ли ми нещо да му окича кръчмата с картини? И си отговори. Нищо не ми пречи. Така хем ще допринеса за естетическото възпитание на клиентите, хем ще съм налице, когато се зададе купувач на картина. Като формулира мислено това за възпитанието и онова за купувача, Шотландеца усети едно леко съмнение да го полазва отвътре, но си каза я аз да се обадя на Бени, може да даде актл. Така че вдигна телефона и щом чу гласа на Бени, рече ей това:

- Боянчо, хрумна ми нещо гениално.

След което изложи идеята си и добави:

- Ще окичим кръчмата, а ти ще ме представиш по радиото.

Казах ли, че Бени работеше в радиото? Не? Е, казвам го. Някога Шотландеца също бе работил за кратко в радиото и от тази краткост се бе родило дългото му приятелство с Бени. Бени се казваше Боян, по фамилия Петровски, и водеше едно неделно политическо радиопредаване, което Шотландеца никога не пропускаше. Сред многото обладани от разнообразни фобии обитатели на комплекса на името на Яворов Бени се открояваше като човек, у когото няма и следа от крехка психика. Не можеше да бъде причислен и към множеството емоционално нестабилни и всячески неуравновесени пациенти и клиенти на нароилите се психолози, терапевти и лечители. Именно той обаче бе лежал в психиатрия.

Преди години Бени работеше във вестника, издаван от общината в Панчарево под шапката на съответния партиен комитет. Тогава общината се наричаше райсъвет, а Бени беше главен редактор и си имаше секретарка. След известно общуване със секретарката се получи сблизяване със секретарката и после сгодяване със секретарката. И тъкмо когато колегите на Бени очакваха двамата да се вземат, секретарят на съответния партиен комитет открадна секретарката. Просто си я забърса. Не се разбра защо му се е дала, обаче заради секретарката вбесеният Бени взе да ругае секретаря анонимно по телефона. Като за удобство го ругаеше от телефона на редакцията. Е, след третото ругаене го прибраха в Курило. След десети единайсетни тази особеност от биографията на Бени биваше тълкувана по най-противоположни начини – едни го възвеличаваха като борец срещу тоталитаризма, други го обвиняваха, че комунист е бил и комунист продължава да бъде. Аргументите и на едните, и на другите остават неясни.

- Ей сега ще дойда да го обсъдим – догаде още Шотландеца.

- Хубаво. Ще те чакам пред блока – отвърна Бени и загадъчно поясни: – Че отиваме да гледаме Соня. Шотландеца се поспря пред огледалото в антрето, среса се с пръсти, кимна си одобрително, доста бодро излезе от къщи и се отправил към Борисовата градина, която прекоси в прекрасно настроение и все още почти уверен, че хрумването му е гениално.



Сн. Владислав Христов

## Снежана Иванова

### БЕЗДНА

отвъд лицата ни се лута старецът

нощем  
наклажда огън вятърът раздухва  
отърлените сенки на тревите  
въдън нясъчните му очи небесни  
са пукнатините им там пропада мракът  
и устните едва – едва помръдват  
навярно само с ангели говори  
щом мъртвите дори не го сънуват  
денем  
изравят хлътналите пръсти вкаменелостите  
на космични храсти отломъци  
от някой скрит живот  
а ходилата прелетни потъват  
във въздуха  
крила  
пера  
и вейки

отвъд очите ни присяда старецът  
развиделява мярва се стъмнява  
профила на праг и хоризонт  
прегърбен слиза  
светлокос и мъдър  
дете – баща

в бездетната си майка

### ПРОЛУКИ

преди да измислим държавите и градовете  
преди да сънуваме домовете си бомбубежищата  
на космическата ни скритост градините  
на насладите и съзаклятията кръстната  
обител на любовта  
тунелите през които се измъква  
и възгордява животът  
светлината на благодарствените ни смърти

душата нямаше пол

щях да забравя всичко това  
ако не бях избърсала огледалото  
откъм женската му страна  
ако не понасях света в цялата му  
несъотнесимост с тялото  
ако не разпознавах континентите  
на възторзите и отчужденията  
без да разбирам човешката карта  
ако не превръщах природата в география  
биографията в природа  
ако можете нямаха пол  
тук

в пролуците между две девства

когато остарявах наяве  
съм  
толкова стара мога да умирам  
дете

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

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

Адрес: СОФИЯ 1606 ул. „Св. Иван Рилски“ №1,  
Банкова сметка: 104 9389 620 Пощенска банка - СОФИЯ  
Ръкописи не се връщат! Хонорари - всеки трети вторник  
e-mail: litvestnik@yahoo.com  
http://slovoto.orbitel.bg/litvestnik/  
www.bsph.org/litvestnik  
ВОДЕЩ БРОЯ Малина Томова