

# В Е С Т Н И К Литературен В Е С Т Н И К

## 50 години от рождението на Георги Рупчев

Пламен Дойнов  
Вихрен Чернокожев  
Пенка Ватова

Блогари  
Zemaria

Хайбунни  
София Филипова

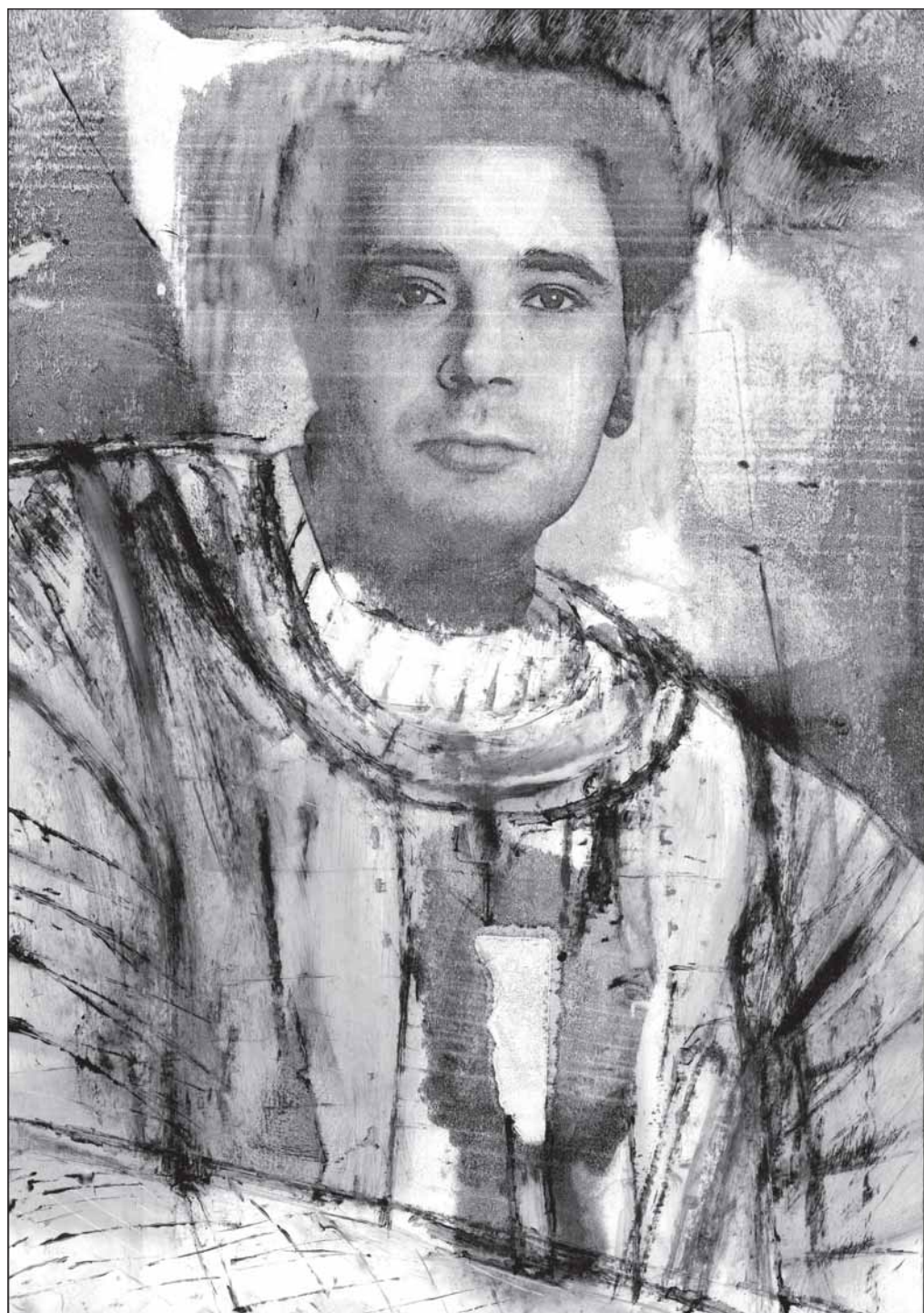
Млада българска  
Ясен Василев

Муха в аптечката:  
Колин Барбър

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

„ЛИТЕРАТУРЕН ВЕСТНИК“  
КАТАЛОЖЕН № 424

За една година - 42 лв.



Калин Николов. Портрет на Георги Рупчев

Георги Рупчев

### ГОЛЯМАТА ЗЕМЯ

1.  
Беше голяма земя,  
до която едвам се добрахме.  
Още щом стъпихме там, хоризонтът изчезна.  
Тук е, тогава си казахме, тук е - и спряхме,  
и заличихме следите, преди да навлезем.

Повече бяхме,  
все по-малко оставаме.  
Често изчезва по някой, но нали за това бяхме тръгнали.  
Най-напред с къси почивки, а после до капване  
там вървахме по тази празна голяма земя от безмълвие.

Всеки сам в своята тайна изчезва  
и ние не питаме де се е дянал.  
Всеки умира сам в себе си, колко пъти умира?  
Още бродиме там -  
още хора, но вече без сянка,  
още бродещи, но неоставящи диря.

Тъй вървахме  
по тази празна земя на миражи  
и един по един си избирахме място и мисия.  
Откъде сме дошли, сме забравили даже,  
а какви сме били, е опасно да мислим.

Все по-малко оставаме,  
а не сме и очаквали инак.  
Инак все повече ставаме,  
а така и очаквахме.  
Ние сме двойни, тройни, четворни, петорни -  
каквито ни скимне  
в тази празна, голяма, безмълвна земя,  
където оставаме.

2.  
Това е мястото,  
избраното от мен безмълвно място.  
Тук цялото небе безмълвно във пръстта се впива,  
безмълвно облаците се изтягат по земята  
и целият простор изпълнен е от мрака на тревите.

Оттегля се пространството  
и изоставен в неговата тайна,  
един след друг напускам себе си,  
един след друг се връщам друг при мене.  
По празната земя,  
в безмълвието  
другите отминаха и още отминават,  
вгълбени в премълчаното,  
в голямата земя вгълбени.

Тук аз извършвам  
всички неми ритуали на забравата,  
в които сам се посветих,  
в които ме заклеха.  
Тук,  
от безмълвието призован,  
безмълвието призовавам,  
заклевам го  
и вслушвам се в безмълвното му ехо.

Тъй затаява себе си светът, от който съм привлечен,  
от притаените езици,  
от глъхнещите знаци,  
от жестовите, чийто смисъл заличен е вече  
край сухо слънце, сухи клони и ръждиви камънаци.

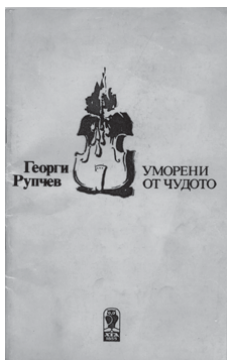
Заклевам всички, тръгнали насам, да се загубят.



Не си гей, да знаеш

- Една лаваца с мляко – казах на русокосата продавачка от Матис до Български книжици. Цялото вътре бе опасно с найлони, а шефа бъркаше в някаква кофа с откършена пръчка.  
 - Дај нещо за детето.  
 - Не давам, бабо, не давам.  
 - Ма купи ѝ тогава. Момчетата да те харесват.  
 - Ох, бабо, момчетата да ме харесват.  
 - Не си гей, да знаеш. Не бой се. На челото ти е изписано. Министър на финансите ще станеш. Две близнета ще имаш.  
 - Е това да се чува, бабо. От твоите уста в божиите уши. Министър на финансите.  
 - Дај ми, моля те, и две вафли от 15 стотинки.  
 - Ти как се казваш?  
 - Мариана.  
 - А вие?  
 - На мене е кръстена Мариана, Мария се казвам. Мария. Я си вземи сега един здравец.  
 - Благодаря ти, бабо.  
 - Голямо премеждие си минал, сега проблеми ти правят, завиждат ти душманите, душманка ти направили. Я си тегли един конец, баба, да я развалим. От първо либе си разделен, от първа приятелка. Дај сега да развалим душманчето.  
 - Благодаря за кафето и вафлите, шефа и другите изтеглиха ли късмет?  
 - Айде, баба, сега завържи едно възелче, а така, и още едно, а така, и едно трето. Сега да видиш как с помощта на бога баба ще махне две възелчета и ще остане само едно.  
 - Марианче, ти ще си теглиш ли късметче?  
 - Како, а на мен какво се пагна?  
 - Свобода.  
 - Ще ми върви по вода?  
 - Да, да, Марина.  
 - А тази жена гъщеря ви ли е? Тя как се казва?  
 - Стоянка.  
 - А, ето ви и трите. На колко си години Мариана?  
 - На девет.  
 - Марианка сигур вашата професия ще вземе?  
 - Мъка ти лежи на сърцето – се обърна Стоянка се към русокосата продавачка.  
 - Моля те, гръбни щората – каза русокосата продавачка.  
 - Дръгнах щората.  
 - Лека работа – пожелах на Мария, Стоянка и Марианка и се упътних към парка да пиша и пия кафето си.

1 май, 6.39-7.02



SECOND HAND

Уморени от чудото, стихове, изд. Христо Г. Данов, П, 1982, първо издание, с меки корици, прищипана с телбод на две места, страници: 52, размери: 12x18,8 см, тегло: 45 г, цена: 0,5 лв., находище: пункт за вторични суровини. С откъснат титул.

**2 НИКОЛАЙ БОЙКОВ**  
 Литературен вестник 7-13.11.2007

ИК „Жанет-45”  
 има удоволствието да ви покани  
 на 8 ноември 2007 г. от 19.00  
 във фоайето на Централна поща на

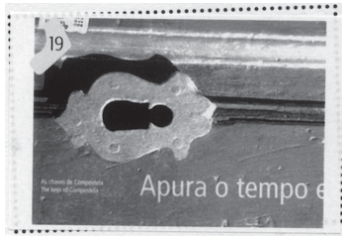
ПРЕМИЕРА

на стихосбирките на

СИЛВИЯ ЧОЛЕВА

„КАРТИЧКИ” И „ПИСМА”

които ще бъдат представени от  
 Биляна Курташева



Йо-хо-хо

Да сте чели по медиите наскоро сериозен политически анализ? Маситите политолози, които бяха дежурни по медиите, вече се появяват епизодично. Анализите станаха амплора на рейтингови и титлувани ментета, а сетне и те занемариха този жанр - няма интерес. Политолозите отстъпиха на социолозите. Политиката си е отишла отдавна. Социологията и психосоциологията са я заместили. Я да видим кво означава това?  
 Припомняме нещо, за хиляден път. Избяга ли политиката, настъпва време да избягаш и ти. Отначало ти бягаш от нея, но тя непременно те застига и прелъва отзад и се плъсваши на паважа, както стана по Жаново време. Защото политиката дава матрицата на решенията. А не икономиката, глупако! Който търпи болна политическа матрица, е избрал бедността и вечното утре. А там, където няма политика изобщо, има бедност плюс насилие на едни групи срещу други групи, с аргументи от типа „Аз съм по голяма работа от теб” - има бой, страх, мутри и чалга.  
 И това нещо е занимание не на политолози, ами на социолози и психолози. Знаете - социолозите се занимават с проблемите на големи групи хора, но на рационално ниво. Психолозите пък осветляват ирационалните, неподлежащи на разумно обяснение причини, които ръководят масите. Обществото и маса са съвсем различни неща. Демократичната държава обслужва обществото, а държавата, която командва маса, не е демократична, а нещо съвсем друго.  
 Но нека да видим кво става на политологично ниво. Тройната коалиция претърпя тежки пробоини. БСП спори с ГЕРБ кой е по по най, НДСВ съвсем се свърши, а единствено ДПС е на обичайното си ниво. ДПС, бисмиллях, е константа, защото отдавна е приключило етапа на постепенно експроприране на властта от всичките коалиции, с които е участвало от 91-а насам. Десните ги няма хич, каквото и да си говорят. Очевидно е, че въпросът за властта ще се разреши с пряк двубой между БСП и ГЕРБ. В този смисъл може да очакваме задължителната коалиция между ГЕРБ и ДПС - Аллах верди!  
 Ако направим разрез на провластовото гласуване за общински съветници и обозначим ГЕРБ с кафяво, а тройната коалиция с червено, картата няма да има нищо общо с прословутата карта на Клара 95. Но нямаме отчетливо провластово, нито антивластово гласуване. Властта не се дава на едните, за да карат кораба на Запад, нито на другите, които ще го обърнат на Изток! Но по-важното е, че корабът ще се върти на място и съвсем яваш-яваш ще помръдва на милиметри на Запад. Така става лесна

Живка Симова, учителка

ЛИЦА

лицата на учителя  
 учител на лицата  
 лицата за учителя  
 повече против  
 по-малко за  
 а най-много  
 високомерие  
 властно и  
 свистящо

и

ПРЕСА

между токмата и фуга  
 между инфаркт и плакат  
 между духа и дюдюкането  
 отново и отново  
 как да оцелееш



децата ли  
 единствено за тях  
 лицето ти е живо  
 макар и разбраздено  
 от двеста ръкописа  
 и какво ли още  
 и още  
 и още

сетне в края на деня  
 забравяш всичко  
 отказваш  
 да си Жертва  
 но и Смисль

КОНТРАОБЕКТИВ

плячка на пирати, които изобщо не ги е еня нито за пасажерите, нито за стоката, нито за пасажерите. Те въпреки вече са нахлули отдавна и го плячкосват. Особено когато моряците на кораба са пияни. Те се карат кой да им е лидер. Други си пасуват и тихичко поркат ром. Я да видим кво мислят моряците. При ГЕРБ гласуването е про или анти лидера им. Не дясно - ляво, не про – анти статуквото. Не про ГЕРБ или анти като програма, място в политическия спектър и т.н, а про Бойко или анти Бойко.  
 Има ли значение кой какво декларира като бъдеща политика, когато единствено възможната политика няма каква да е друга, освен дясно, сиреч на Запад?! Тогава защо е това напрежение между власт и общество, между екипаж и капитан? Няма сблъсък на тема политика, на тема къде да вървим. Има екипаж, който глухо ръмжи, щото не му стига рома и с кръвясали очи спори с този ли капитан да продължи, или с друг. Не че някой ще беси капитана на мачтата - този вот, който беше основен, вече се оттече, замъглен от словоблудства и медийни промивки. Сега гласуваши, за да покажеш кой си - българин или турчин, селянин или гражданин. Център срещу крайните квартали, фризьорки срещу учители. Юнги срещу топчии, кърмичи срещу моряци.  
 Основната партия у нас е на негласуващите. Налице е все по-отчетлив отказ от страна на все повече и все по-интелигентни хора, които доброволно се отказват от правото да бъдат граждани и стават население, омерзени от разправиите на борда. Общата визия за бъдещето, наречена политика, не ги интересува - защото е обща. Спасението е индивидуално за тях, но то е толкова спасение, колкото ако се опитват да се спасят с плуване, скачайки от кораба. Отдавна е известно, че щом политическото отстъпи, идентификацията на хората също прави крачка назад - от политическа до подгрупова. От това следва простият факт, че когато хората престанат да бъдат граждани, тяхното публично поведение се променя. Вместо да спорят помежду си, индивидуално и на групи (партии), за да стигнат до съгласие относно желаното общо бъдеще, хората започват да парадират пред останалите със своята групова идентификация. Спорът с аргументи между граждани има преимущество, че можеш да промениш мнението си относно желаното общо бъдеще. Можеш да минеш от леви убеждения към десни такива. Можеш и да го правиш по три пъти в годината - и така да побългарши здраво разговора за политика. Все някой ще ти хване вярата - факт. Но там, където няма спор с

аргументи, има само сблъсък за превъзходство: „Аз съм по-голяма работа от теб”. Кое то пък се изражда в мутренско ръмжене, бой по канчетата, черни джипове и двайсет лева, ако слушаш и гласуваши правилно. Когато избяга политиката от партиите, на нейно място идва ерзацът - заместването ѝ с договорки и съглашения. Я си представете Хитлер да купува или продава гласове през 29-32-а. Или СДС през 90-а или 97-а. Или НДСВ през 2001-а?  
 За да има галавера, трябва екипажът да се прави на ни чул, ни видял. Или да не му пука, или да го е страх. Съществено е убеждението, че властта не променя нищо - което е и факт при партиите, изкушени от покупко-продажби. Особено когато са на власт. Променяш, когато можеш - не променя нищо този, който още не може. Който не променя - търгува. Когато желанието за промяна, основна движеща сила на масовия човек, не може да бъде възплатено от партия, тогава няма нищо по естествено то да бъде материализирано чрез продажба на гражданското право да избирам. С други думи, щом не мога да гледам на телевизора на демокрацията желаната програма, защо да не взема двайсет лева за дистанционното - че съм и на зор!? Самите партии търгуват гласове – на едро. Зад голям процент от скалъпени коалиции и личности в листите се крие явно и тайно спонсорство. Ами кво да мислим за партиите, когато единият кандидат за кмет от град X почна като областен управител на ФД през 91-а, сетне остана при Беров такъв, а после БСП го издига три пъти за кмет. Ще кажете, променил си е визията за общо бъдеще? За една-две години - три пъти. И какво е виновен кандидатът за кмет в същия град, който най-естествено се е възползвал от пазарната ниша. За какво им е на пиратите пардон, на бизнесмените, да инфилтрират екипажа с техни хора, да го поят с ром месеци наред, както правеха доскоро, като могат да си управляват направо. Идваш, даба ти някой лев, човекът, пуска ти ордер с данните ти - и сетне хоп, голяма изненада, оказва се, че си гласувал точно за него. Ами как няма да гласуваши, когато те е подпомогнал навреме - направил ти е добро. Като Дон Корлеоне - можеш ли да не му се отблагодаряши. Политолозите отдавна са аут - трябва да я закрият тази специалност. Да живеят социолозите и психолозите. Прочее да ви е честит новият Премиер - днешният кмет. Че по догодина иде ред на неуспелия кандидат-президент. Тази година полупроводници, догодина цели проводници!  
 Ура, другари демократи!  
 Ура, патриоти.

БОГДАН ЙОРДАНОВ



## Четииво за понеделника след изборите

Калин Николов, Съвест

### Кафене, блогът на ZEMARIA

Не е нужно да се гледа в кристално стъкло, за да се отгатнат резултатите от изборите. И тъй като ще сме пак от лошите вестносци, от прецеданата страна, ще взема да пребаря многобройните анализатори, специалисти и прочие „-лози“, щото ми е дошла до гуша тяхната плява. То ще бъдат упреци към лидерите за избора им, то ще бъде взирани в имена на листи, то ще бъде плач и скърцане със зъби и бодене на очи у и без туй залинелите и обезверени поддръжници. **И тъй като това се повтаря от седемнайсет години, вече е време да кажем „баста“.**

Виждете, за тези осемнайсет години не остана ни един читав и неопломт човек, авторитет или личност с публична известност и значимост в тази държава. Всъщност, опломт не е точната дума - самите личности се оказаха спорни без изключение. Хайде, избройте ми поне един, който да се е оказал чист. Кой да вземем, кажете? Кажете един, за който да можем да кажем - да, този човек е потомствен антикомунист, или пък се е държал честно и почтено през времената на лошите - не е доносничил, не им се е мазнал, не е кандидатствал да бъде член на мафията, наречена управляваща партия, търпял е несгоди от това, съзнателно избирайки да е от губещата, но моралната страна - тази на добрите. И сетне, през безвремието, не се е отмятал от думите си, не е минавал от партия в партия, не се е оказал шмекер за личен келепир, а е правил нещата за общото благо - тази оплота от тарикатското ни време химера. За когото да кажеш - този е честен, почтен и е от добрите. Не го ще слушаме, защото той не е като другите. Има неколцина такива, не е като да няма хич. Но кой ги чува за нещо?

Това, разбира се, не е случайно. То се случило поради няколко причини

- мътната пяна отгоду изкара отгоре най-лекото
- черти на националния характер
- целенасочена манипулация

Третото, последното е най-важно, но то нямаше да стигне тези размери и нямаше да е възможно, ако не бяха предните две. Но това е друг разговор.

Това е разговорът, който са водели преди 70-години в Германия - тогава един фройдиист, който сетне изкарват луд, твърдял, че това е вид социална чума - когато чертите на масовия характер неминуемо стават социална реалност. С

други думи това, което сме самите ние, непременно се облича във власт. Когато нямаме опори - ценности, личности, на които да вярваме, идва времето, когато започва бяното деление на клетки, които приличат на истинските, но само външно. Те се намножават бързо, защото само пунтират - не им трябва време да се специализират за някаква дейност - тя е само ядене и размножаване и външна прилика. Достатъчна, за да не може организмът- приемник да ги разпознае.

### Нарича се рак.

Съвсем умишлената мъгла, хвърлена върху нас, оцвети всички герои на дните ни. Така стана, все едно искал ли си да забраняваш БСП и сетне си управлявал с нея. Искал ли си да отваряш досиета, или не си. Бил ли си комунист, или самите те са застреляли дядо ти. Или пък левите да скандират името на дядо ти, а ти да си десен кандидат. Охранявал ли си вождя им, или си се борил мислено срещу него, откъщвайки за дядо си.

Кой си и за какво се бориш? Като си от добрите, бил ли си от лошите, назначавал ли си ги на работа, правил ли си комбини с тях, накратко, чист ли ти е косъмът. Националист ли си бил, или си обикновен комунист. Или само карьерист. Мултак или културно явление. Чехия и Афганистан - кво ти пука, кво е било. Да няма значение с руснаците или с американците. Да няма значение кого обслужва държавата - гражданите или спонсорите на партиите, които сетне да се облажават от нея, сиреч от нас. Да е все едно дали са убивали писатели, или ти самият си убил писател. Да ти е все едно, кой те управлява и какъв е бил. Стрелял ли си срещу папата или си жертва. Дали лъжеш и манипулираш в полза на мъглата, или си велик анализатор или журналист. Невинни ли са сестрите? Да наречеш жертвата мародер, мародера - жертва. Да се чудим явление ли е Азис, или ромски задник. А учителите рекетъори ли са, или истински граждани? Тази мъгла се прави с пари. От тези, които са ги имали, защото са ги взели от нас, докато ние марширувахме на манифестациите. Още от първите години целта е ясна: да се замажат разликите между нещата. С една дума, всичко да е под съмнение.

За да не знаеш кои са добрите и кои лошите. Кое е добро и зло. Да нямаш патерици, да се луташ и да плачеш на мама на рамото.

И точно тук, в това гъсто мазало,

заселено с тъмни, омазани сенки, припъзели от миналото, е мястото на интелектуалците да кажат.

### Смуза!

Но как, къде!

Когато средата е злаята с киселината на скепсиса и съмнението? Когато това не се чете, не се търси?

Когато мнозина от тях носят още срама по челото,

оковите от миналото, когато за тях идва съвсем логичният край - да се впишат в статуквото, а не да се борят с него. Самодоволството убива вътрешния конфликт на интелектуалеца и така той става карикатура. Нахранват го, като при соца или като журналист от Нагка, и той маха с ръка, с паролата - синца са маскарки и почва да пише за Великия Гетсби. Или за неволите си с Топофикация. Читателят му кима разбирало и съучастно и ври палци, купува си газетката, гласува в блогчето - знайме, знайме... Ха така, и аз така мисля, тяхната кожа.

Тогава идва ред на партийните лидери. Истинските. Да се изправят на бруствера и да кажат - баста! До тук това е допустимо, до тук - не е. Този е измамник, този е читав. Единият ви лъже, другият ви обещава кръв, пот и създи. За ясна политика и принципи. Здрав морал и отговорност и личен пример. И наричането на нещата с имената им, защото друг просто няма кой.

Да е ясно кой е мародер, кой е измамник. Кой десен, кой лъв, кой на дядо му брат. Кое е добро, кое не. Допустимо и недопустимо. Да бъдат патериците на слепеца, да пръснат светлина в мъглата. Да бъдат лечители на рака.

Когато те не правят това, нагоду по структурите става ръф политик. Малкото премълчаване, освен че води до лавина от компромиси, се тълкува като повеля отгоре: „Ха бакалъм, ся ни се е



паднало”. Така от партията остават само намеренията и връзките на властните помежду им. А политиката става алиби за галаверата.

### И что делать.

Ами когато тръгваш да играеш по правилата на мъглата, вместо да я разпръснеш със светлина, не може да се сърдиш на тези, които остават в нея, защото те не виждат. Да, имаме рак. Тогава правим операция, а сетне засилваме имунитета. Бъди светлината. Политиката на една партия се изразява чрез листите ѝ, чрез хората, които издига. Тези хора трябва да са факелът ти. Да можеш да развиеш тезата - партията издига хора, които светят сами по себе си. Когато не лекуваш причините за болестта, а лекуваш симптомите, не може да очакваш болният да скочи. Когато вместо да издигнеш чист, неуязвим от времето партиец, спазаряваш обединение на всички с партиен син цвят, значи, че опитваш да цериш рак с всички хапчета, които са на лавицата. Когато издигайки полупартиец, полудесен-полуляв, полуотворен - полу..., и ни караш да подкрепим със светещи хора от мъглата, ти ни държиш пак в мъглата, където не е ясно кой-кой е. И за кво се бори.

Или искаш да оперираш с тъп скалпел и да режеш по-плитко, за да боли по-малко. Да оставиш тумора. Ама това е пак мъгла и в мъглата пак мъгла. От която винаги печели ракът.

## КНИЖОВНИ НЕВОЛИ

# ЧЕТВЪРТ ЦВЕТАЕВА, МОЛЯ Из Записки на психологизиста\*

Чудовище не е място, където се случват чудеса. Макар че в повечето случаи завършекът -ище придава на думата смисъл за място. Например читалище. Някога това е означавало място, където се чете. Някога - във времената, когато говорещите, макар и подсъзнателно, все още са имали усет, че чета и чест са думички с общ произход. По-късно прогресът засмукал смисъла на думите и тези от тях, които идват от по-старите пластове на езика - като нашите думи със завършек на -ище, - се групирани отбранително и, скупчени една в друга, започнали да си преливат значения, само и само да оцеляят. Така мнозина от говорещите езика, с които си поприказвахме, без претенции за представителна извадка, асоциират думата читалище с оборище, в смисъл на обори, които трябва да бъдат разчистени. Ретрограден тъкач на скоропозвоорки определи читалище като читаво място за

всякакви чествания, отдавано чудовищно често под наем на части за частни и, разбира се, винаги честни начинания. За нас читалище е най-близо до позорище. Не като място на позора, пази Боже от подобни упреци, а като театър на действия, които ни карат да се дивим и да възклицаваме: чудни са чедата ти, Господи.

Едни такива чудни или чудати чада изпратиха наскоро за претопяване стотици томове от фонда на читалищна библиотека в Стара Загора. Вероятно съвсем законно, след спазване на съответната процедура. Видяхме книгите в пункт за вторични суровини и в неравна битка с хамалите се сдобихме с 65 добре запазени тома, на цена 50 ст. за кг. Сред тях: 40 грама Конституция на Народната република от 1947 г., 250 грама от Марина Цветаева и по малко повече от Пушкин, В. Петров, Лермонтов, М.

Грубешлиева, Р. Бърнс, Яворов, Петрарка, В. Мутафчиева, Блок, Ал. Геров и други такива...

След като изброихме спасеното и го съотнесохме към общото купище, сме склонни да мислим, че осъдените книги не са били стотици, а хиляди. Каква ли ще е по-нататъшната им съдба? В какво ще се преродят - в тоалетна хартия или в белици за чалга концерти, за каквито, по думите на самите изпълнителни, Стара Загора вече е отгледала “чудесна публика”...

Жалко, че всичко това се случва в навечерието на местните избори и празника на града - 5 октомври. И двата побода са благодатни за етници словесни еквилибристици, от каквито бягаме. Не можем обаче да не си зададем въпроса кой и на какъв принцип подбра книгите, които да бъдат унищожени. Кой и на какъв принцип оторизира тези хора да се кичат с позициите на стожери на духа. Ако

базата на читалището е отесняла, не се ли намери място за книгите ако не другаде, то поне в просторната нова сграда на Регионалната библиотека, открита тържествено т.г. от самия Президент на републиката.

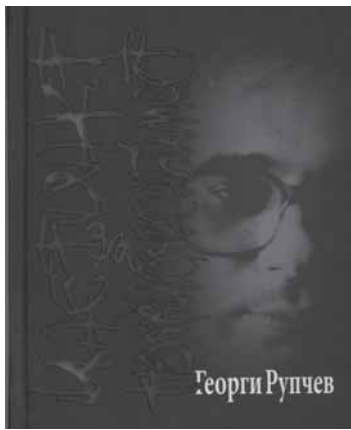
Пунктът за вторични суровини, според закачената на видно място тарифа, изкупува хартията по 4 ст. за килограм. Колко е изплатено за чувалите с книги, не знаем. Но читалището със сигурност щеше да получи повече, ако беше обявило томове за продажба “на парче”. Купувачи щяха да се намерят и книгите да оцеляят. Щяхме да си спестим тъжни, срамни и страшни гледки. И това вече не е въпрос на икономическа логика, а въпрос на вкус. Да, на вкус - както е написал един, който сигурно липсва сред авторите във фонда на въпросното читалище. И за добро. В противен случай голяма е вероятността да бъде претопен, след като надлежно му ударят печат с надпис “проверен”.

\* В см. на лингвиста-психар

МИЛЕНА ИВАНОВА-АНДРЕЕВА

Литературен вестник 7-13.11.2007

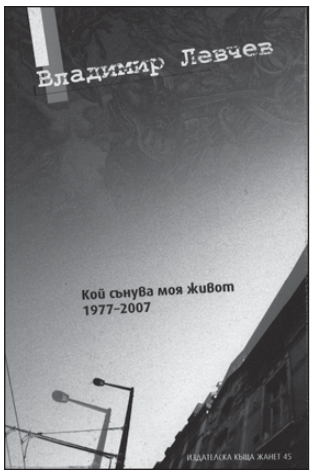




Георги Рупчев

**Георги Рупчев, „Инстинкт за неприспособимост”, Военно издателство, С., 2007, цена 15 лв.**

Посветено на петдесетгодишнината от рождението на Георги Рупчев, изданието съдържа цялото му поетично наследство и част от преводите на този ключов за поколението на 80-те поет, напуснал ни твърде рано – който заслужава да бъде препрочетен, защото стиховете му са уникални в контекста на цялата ни литература. Заглавието на книгата е неговото определение за това какво е поезията, дадено някога в едно интервю – цялата книга го потвърждава. Заслужава да се отбележи и доброто оформление – както и отпечатаните за пръв път факсимилета на неговите ръкописи.



**Владимир Левчев, „Кой сънува моя живот”, ИК Жанет-45, П., 2007**

Владо Левчев е използвал заглавието на една от ранните свои книги за това издание, обединяващо най-добрите му стихове от тридесет години насам и свързано с неговата петдесетгодишнина. Подборът на стихотворенията е стратегически прецизен – той ни дава възможност да обхващаме една дълга и бурна творческа биография, започнала от екстатичния бунт срещу статуквото и болката от разломеното съзнание на модерния човек – и постепенно слягаща в мъдрия скептицизъм, но и в транседенталното осмисляне на битието.



**Кънчо Кожухаров, „Кой какъв е в българската корупция”, изд. Лигеза, С., 2007, цена 10 лв.**

Тази книга е емблематична за това каква би трябвало да бъде разследващата журналистика в страна като нашата, в която корупционните практики са превърнати в норма. Тръгвайки по нишките на няколко конкретни случая, журналистът от закрития вече „Демокрация днес” стига до ключови за политическото статукво фигури, сред които президентът и неколцина действащи министри. Но не остава само до фактите, а в последните глави обобщава и причините – срещането между явна и тайна власт, проникването на структурите на ДС в политическия живот, обвързаността с руските интереси.

Литературен вестник 7-13.11.2007

## Елена Бенчева (монахиня Евпраксия) - книжовничката, преписала Паусиевата история

На малцина е известно, че един от преписите на Паусиевата история е направен от жена – това е Елена Бенчева с монашеското име Евпраксия. Родена през 1716 г. в Сопот, тя е дъщеря на Тодор и Малина Бенчеви – род, в който се раждат редица родолюбиви българи. Седемнайсетгодишна, през 1732 г. заминава за Киев, където през 1736 г. завършва Епархийското девическо училище.

От есента на същата година, завърнала се в родината и донесла от Русия редица богословски книги и художествена литература, тя започва своята будителска дейност в килийното училище към Девическия манастир в Сопот – дейност, която извършва с родолюбиво съзнание „в ползу роду”. Натрупала голяма култура, широки познания по богословие и естествени науки, тя разчупва канона на обучение, променя училищната програма, въвежда нови дисциплини, съобразени с характера на времето. Същевременно развива и книжовна дейност: превежда от руски език житиета на светци, преписва богослужебни книги, молитвеници и др. Будителската ѝ дейност е свързана и с факта, че със свои финансови средства и с такива на манастира, изпраща в Киев и поема издръжката за образование на бъдещата монахиня Замфира, която в продължение на 50 години следва пътя на своята учителка и благодетелка. През 1755 г. монахиня Евпраксия е избрана за игуменка на манастира и такава остава до смъртта си през 1806 г. Спомените за нея говорят, че тя е била човек не само отговорно следваща християнските и църковни канони, но и

широко скроена личност, отворена и към светския живот, помагача на своите възпитаници да получат знания и умения, нужни им за ежедневния бит като съпруги и майки.

През 1803 г., в края на жизнения си път, тя оставя една приписка – „Метохское сказание”, намерена от свещеник Иван Шивачев в книгата „Евангелия чтomia на светий и велики четверток”, през 1964 г., когато е изпратен в Сопотския девически манастир за проверка на богослужебните книги в уредения музей там. В тази приписка, която е същевременно и нейна автобиография-изповед, тя казва: „През лето 1768 тук прише Хилендарский монах отец Паусий шчо бе создал Историю славяноболгарская и аз преписах сия книга за ползуване и разпространение. Сия книга показася дело полезно през най-трудное время от тяжкое азарянское иго....”

За съжаление преписът на монахиня Евпраксия на Паусиевата история не е намерен, така както не са намерени и други такива, но това не омаловажава тази приписка и казаното в нея. Най-вероятно преписът е изгорял през тежките кърджалийски нападения там или при опожаряването на Сопот през 1877 г. Фактически той се явява втори след този на Софроний Врачански.

В края на своя жизнен път обаче едно духовно лице, изправено пред Бог, живеещо с равностойността на своите дни, не би излъгало. Приписката, на която свещеник Иван Шивачев е направил фотокопие, според мен е автентична. По-скоро тя е финалната дума на човек, живял с мисъл за другите, с християнския и родолюбив

повик да служи на ближния и на рода си. И с дълбокото убеждение, че „Памяти нага”. Това е и заглавието на друга нейна приписка, в която описва книгите, които е донесла от Русия.

Оказва се, че нашата памет като че ли не е много силна. Побече от 40 години след като тази приписка е открита, коментар почти няма. Свещеник Иван Шивачев разказва подробно за живота и книжовната дейност на монахиня Евпраксия в своята двутомна и непубликувана книга „Сопот. История на града до Освобождението. Историческо изследване”. Машинописният екземпляр на книгата, работена явно много добросъвестно, се намира в неговия личен фонд, съхраняващ се в Държавния архив в гр. Пловдив<sup>1</sup>. Фондът е съставен и описан през 1970 г., същата, през която свещеникът умира. От тогава до 1985 г. Цочо Петров прави четири публикации (1970, 1972, 1975 и 1986 г.), свързани с този препис на Паусиевата история. След това този факт е отбелязан в енциклопедията „Българска възрожденска интелигенция”. Не само съдбата на Елена Бенчева, но и тази на редица други монахини, просветителки, учителки - говори за будителската им роля в онази неповторена за сега в нашата история възривна епоха на родолюбивия български дух, каквато е нашето Възраждане. Говори за факта, че българката със свои сили и възможности участва в едно движение на духа, довело до укрепване на нашата идентичност и до възраждането ни.

ЛЮДМИЛА ХР. МАЛИНОВА

1 Ф. 824, оп. 1, а. е. 2

## НА БАЛКОНА

### ОПЕРА БЕЗ... ТЕКСТ ?!

Може ли да се прави опера без либрето, без солисти, без хор, без сценично действие? Едва ли? И все пак, германската композиторка от румънски произход Адриана Хьолицки (род. 1956 в Букурещ) вече направи този абсурден авангардистки опит. В двете си първи опери, създадени върху текстова основа – „Свобода в Бремен” или „Хубавата Клара” по трагедията на кинорежисьора Райнер Вернер Фасбиндер (която имах удоволствието да преведа за чудесната ѝ постановка в „Театър зад Канала”, режисирана от проф. Пламен Марков) и „Параваните” по комедията на Жан Жьоне (също поставяна у нас), литературните първоизточници бяха „абсорбирани” и „трансформирани” в много ярка и оригинална сценична музика. Но думата ми сега е за третия опус на скандалната румънка – продължаващата около час „Трагедия”, композирана преди около десетина години и поставена наскоро със скандални отзиви в Берлин. Въдъхновена е от поезията на Томас Кьорнер и продължава стилистиката на първите две. Но тук, колкото и да е странно – либрето и текст изобщо няма! Да, прочетохте правилно! Адриана Хьолицки извежда „времевата структура” на своята композиция от „времевата структура” на стихотворенията на немския поет с помощта на т. нар. „мултипликационен метод”, за да сътвори нещо ново и напълно абстрактно, „неподлежащо на обмисляне и анализ”, както твърди тя в програмата към спектакъла.

Трагедията в „Трагедия” се развива като чисто безсловесно музикално произведение, разкриващо същността на една вътрешна драма. Внушението за „звукъв паноптикум” тук е наистина осезаемо и необикновено пластично. Това е идеалната опера без текст, за която през 19. век мечтае един Роберт Шуман. В края на 2001 г. „Трагедия” на Хьолицки беше поставена за първи път в Бон. Загадъчните декори и реквизитът

внушаваха развитието на трагедия с жесток и кървав край. Честите промени в осветлението замества сценичното действие. Следващата, втора засега постановка е осъществена в известния в ця свят с експерименталните си постановки берлински Театър „Хебел” под режисурата на авангардната Сабрина Хьолицер. (Всъщност, такава е в по-голямата си част немската режисьорска колегия днес, сред която се откроява и една млада българка – Вера Немирова, внучка на писателя Добри Немиров и дъщеря на оперния режисьор Евгени Немиров.) В зрелищната зала тук няма никакви зрители и слушатели. На тъмната сцена са подредени 68 дървени кушетки, подобни на ковчези. Върху всяка от тях е поставена възглавница и всеки зрители получава своето номерирано място на една от тези кушетки. На всяка от тях, според търсенията на режисьорката, посетителят трябва да се превърне в „психоаналитик на обкръжаващия го озвучен и вътрешен свят”, и заедно с това сам да изиграе ролята на автор-драматург. Алюзията с психоаналитичната кушетка на д-р Фройд тук е повече от очевидна. Но този колективен опит за самопознание, според признанията на побечето от участниците в него (интервюирани след премиерата), всъщност не успя. Мнозина споделиха, че са се почувствали, че са попаднали в нещо като „спално помещение в беден селски пансион”(!), а и освен това имало и немалко хъркащи зрители-участници... Музиката на Адриана Хьолицки, която трудно може да се опише с думи, а също и да се възприеме, според немската критика е „почти физически осезаема”. В оркестърната Хьолицки поставя осемнайсет инструменталисти от състава на Съвременната опера в Берлин, предимно духачи, малка струнна солова група, китара, акордеон и ударни. Всички те, водени от диригента Рюдигер Бон, подпомогнати активно от майстора на електронните ефекти Матиас Кирике,

плос добавения фонозапис, карат звука буквално да „броду” из залата – безредно, да се върти, да се спуска, изкачва и слиза нагоре-надолу, да променя тоналността си, да извиква, малко стряскащо, от най-неочаквани места. Изглежда, че звуковата фантазия на Адриана Хьолицки е наистина безгранична.

„Невидимото помещение”, така нарече операта един от берлинските ѝ рецензенти. „Слушателите на тази „опера без текст” остават с впечатлението, че самата архитектура (интериорът) на залата се променя в хода на представлението. Физическата близост до звука тук е направо невероятна! На моменти слушателите попадат в електрическото поле на едно високо напрежение. В края на „спектакъла” нещо доста шумно и на моменти скърцащо се смесва с пулсиращия ритъм на барабаните и многократно повтарящите се акорди на медните, за да се стигне до внушителния финал на драмата”, пише критичката Юлия Спинола от „Франкфуртер Алгемайне Цайтунг”.

Без съмнение оперите на Адриана Хьолицки, която между другото сравняват днес с прочутата руска авангардна композиторка София Губайдулина, носят нещо особено и дори вълнуващо. Дори заглавията им говорят за това: „Вампирялият”, „Портрет на убийца”, а четвъртата ѝ опера, все още непоставена на сцената – „Джузепе и Сливия” – е всъщност разказ за срещата на двама мъртъвци.

Нашата оперна действителност е наистина твърде далече от тези експерименти, а и публиката ни едва ли ще ги приеме, но читалищното ниво на повечето от спектаклите на нашите музикални театри, ръководени от диригенти-антиатеатрали като Найден Тодоров, Георги Димитров и Борислав Иванов, ни задължава поне да информираме читателите за това, което се прави (експериментира) в далечна Европа.

ОГНЯН СТАМБОЛИЕВ



# Да бъдеш съдружник Божий

Не се учудвайте на заглавието – в книгата на Илко Димитров „Двамата съдружници“ тъкмо съдружничеството с Бога е отредената на човека съдба. Наистина това е временно съдружничество – тъй като човекът е тленен, а Бог не е – ала те се съдържат взаимно, уповават се един на друг, битуват всеки в другия като негово качество, съдържат всеки другия като някаква съкровена сърцевина. Има един въпрос, с който започва последният от текстовете в книгата (нека условно ги наречем философски есета, макар че те изобщо не се поддават на жанрови дефиниции) и който според мен е валиден и за книгата като цяло: „Кое е вярното – Човекът е сянката на Бога или Бог е очертаването, което хвърля Човекът на Земята?“. Отговорът е в последните редове, максимално синтезиращи цялата проблематичност на книгата, извеждащи докрай абсолютно уникалната за днешния ден страст към трансцендентално мислене и съсредоточаване върху „свърхземните въпроси“, както наричаше Яворов тази опасна зона, разположена по границите на онтологично даденото: „Но аз съдържам духа си, който и Бог съдържа, и това е моята ненакърнима общност с Бога, в който вярвам като творец на моя дух, както Бог се уповава на мене – неговия временен съдружник“. Нека веднага предупредя: това е една тежка, трудно достъпна книга. Почитателите на Паоло Коелю и подобни пляви няма защо да си я купуват – не ще успеят да прочетат и три страници от нея. За разлика от тях зачитащите се все още в Майстер Екхарт имат всички шансове да стигнат до цитираното по-горе изречение. Но и за тях не е книга, която може да се прочете на един дъх. Чудех се на какво се дължи тази вътрешна съпротива на текста срещу неговото възприемане – та в края на краищата това са относително кратки текстове, от страница и половина до две-три страници, могат да бъдат мислени и като фрагменти (и са – тъй като вложената в тях проблематика въпреки чудовищната интелектуална компресия е необхватима). Най-накрая ми стана ясно: изобщо не можеш да четеш тази книга, без да мислиш върху прочетеното – абтоматичните механизми на възприемане при нормалния прочит тук въобще не работят – и буквално всеки ред ти подхвърля дилема, която трябва да разрешиш сам или поне да провериш сам предложено от автора разрешение – иначе губиш нишката и престава да разбираш за какво става дума. А проблемът при тези дилеми е, че са от порядък, който абсолютно изключва лесните и еднозначни решения. Изключва въпрочем и опита, който би могъл да почерпиш от другите – в тази книга изобщо няма позовавания, тя е написана така, сякаш никога никога преди не е разсъждавал върху взаимоотношенията между Бога и Човека или респективно върху материалното и духовното. Точно на този отказ на Илко Димитров да стъпва в чужди стъпки се дължи част от смайването на евентуалния читател пред този текст. Другата част от споменатото смайване се дължи на факта, че част от дилемите, върху които медутира Илко, изобщо нямат и не биха могли да имат разрешение. Те са коани – или по-скоро това, което би могло да бъде мислено като съответствие на гзенския коан в западната философия, – и функцията им е не да ни кажат някаква истина, а да разрушат вкостенелостите на съзнанието ни, налепите на наложено от отвън като истина, за да видим най-сетне своя истински хоризонт.

„Потокът“ – първият текст от книгата, е прекрасна илюстрация на тази именно функция. Зададеният коан е за двойствеността на човешкото съществуване, или ако си послужи с думите на Илко Димитров: „Съществувам в две качества – като уникално човешко творение, което е за себе си онова неповторимо нещо, с което

Вселената не започва, но с което Вселената свършва, – и като временна фиксация на определен Божествен или Природен закон“. Е – пътя подтекстово Илко с лукавостта на гзенски майстор – тогава кое е първичното и кое вторичното от тези две качества, кое кое надмозва и кое се остава да бъде надмозвано? Разликата с източния коан е, че тук няма ученик, който да си блъска години наред главата над тази дилема, докато най-накрая осъзнае очевидната невъзможност тя да бъде разрешена – авторът сам прави това, изчерпвайки и опровергавайки всички възможни отговори – като при това го прави по начин и в контекст, който буквално сепва с драстичната си различност от традиционния тип разсъждения върху тази тема. Дилеми като тяло и дух, смъртност или безсмъртие, божествен или природен произход, основания за съществуване или липса на такива се вметват в лаконични формули, които подчертават повече от категорично цялата недействителност, ограниченост и убогост на всеки възможен отговор. Така се стига до момента на драматичното рухване на всички понятия и валидни дотогава принципи, който в гзен е маркиран като състояние, в което „планините вече не са планини и реките не са реки“. И след като не само опровергава, но и буквално епантира всякакви там божествени или природни промисли, Илко Димитров стига до валидния за всеки коан принцип: „може би именно тази безизходност сваля дилемата“. Планините отново са планини и реките отново са реки – само че ние вече ги осезаваме и осъзнаваме по коренно различен начин – не като нещо външно спрямо нас, а съществуващо във и чрез нас – в единната цялост на вселената като жив организъм, всяка клетка от който съдържа матрицата на тази цялост и е равнопоставено съответствие в най-прекия смисъл на думата. Ето прочее и конкретният отговор: „Заложена дихотомия тяло-дух не приема какъвто и да било акцент, който би подчертал едното за сметка на другото. ... Но не е ли именно това решението – след като очевидно единствено моите вътрешни сетива създават и поддържат разликата между мен, моите най-близки, от една страна, и всички останали индивиди – от друга страна, изцяло в моя власт е да изравня отношенията, а чрез това да реша дилемата – да приема, че ничия смърт не ме засяга, или да отхвърля като невъзможна всяка смърт“.

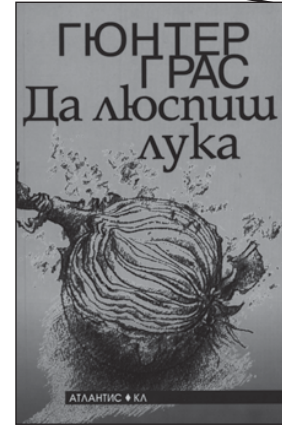
Има наистина една симптоматична грешка в тези думи, много характерна за мисленето на западната цивилизация, към която Илко без особени основания смята, че принадлежи – не става дума за решаване на дилеми. Става дума за *убиване* на дилеми, за това, че тук – чрез този текст, и чрез всички следващи, авторът е безпоощаден и последователен техен убиец – тъй като не следва актуалния и до днес модел на разрешаването им, като приеме за достоверна една от двете вложени в дилемата гледни точки, а като приема за недостовирен *самия избор*, като установява недействителността на самото противоречие и посочва самата противоречивост като взаимно включваща се и хармонично допълваща целостта – така, като се включват едно в друго черното и бялото във фигурата ин-ян. Искам да бъда правилно разбран – тъй като вероятно Илко би бил първият, който би възроптал срещу такова „гзенско“ тълкуване на текстовете му, – не става дума да отделни фрази или пасажи, при все че книгата има изречения, които съвсем дословно могат да бъдат включени в който и да е сборник с коани – например въпросът, с който започва „Продължаваме“: „Ти носиш маска върху лицето си – можеш ли да сложиш маската зад лицето си?“. Става дума за принципа на коана като за основен конструиращ и конституиращ принцип в „Двамата съдружници“ – и в мисленето на самия автор, което всъщност

предполага и непомерно високата степен на неконвенционалност на тези текстове. Съгласно този принцип всяка позиция, която разделя духовното от материалното и човека от околния свят, е измамна и измамлива, погрешна и недействителна; прочее Самсара – колелото на преражданията – е състоянието, в което пребивава, докато се чувстваш отделен и противопоставен, докато градиш стени между духовното и материалното; коанът всъщност е мощно средство, чрез което тази недействителност бива извадена на показ и просто ти я набиват в очите, превръщайки я в абсурд. Това, което прави Илко, е дословно същото. Няма противостоеене между тяло и дух, между божествено и човешко, между Аза и околния свят – настоява всеки пасаж от неговата книга. И настоява отново и отново, разгръщайки това настояване на различни плоскости, простиращи се сякаш че в магическо пространство – хем паралелни, хем пресичащи се. Ето го битието между нещата, сред които зацикляш, докато те се завихрят и те всмукват: „Мозъкът ти се хвърля като бясна маймуна от едно на друго, забравил за миг предишното, без да вижда, освен като изплъзваща се сянка, следващото. И каква умора! Каква умора само!“ А ето и единственият спасителен изход, снен в себе си дилемата за Аза и околния свят: „Между мен и вселената няма нищо.“ Всичко съществуващо „безкрайно деликатно, ала неотвратимо създава отново и отново енергията на Едното“. Богът и човекът? Човекът е богоносител, той „е родителят на Бога, предходното стъпало“ – самият Бог обаче не е последното стъпало, а заедно със своя съдружник – човека, са призвани да изкачат цялата стълба – взаимосъдържащи се и взаимоподкрепящи се. И не друго, а тази именно взаимност преопределя смисъла на човешкото съществуване: „аз откривам своята лична, поставена очи в очи, задача пред моята воля да допринеса за появата на моя наследник – Бог, утвърждавайки своята разумност и своята духовност“. С други думи – човекът е лоното божие, той носи Бога в себе си по стълбата на духа, а рождението е акт на придобиване на идентичност с божията същност. Могат да се посочат много още примери, но за съжаление поне за мен е непосилна концентрацията на този тип слово, за да мога да си го позволя в една рецензия. Въпрочем и самото писане, бидейки най-важната за Илко Димитров и съответно осмисляща го дейност, също е обект на внимание в два от тези текстове. Патосът и на двата е доколко писането не може да бъде „обект“ – срещ обвншнена и съобразявана с читатели и обстоятелства дейност. „Пиша единствено за себе си“ – започва Илко Димитров – и не само „за“, но и „от“ себе си, – духът е единствено възможната творческа територия, а „светът отвън е сбор от отключващи обстоятелства, които извикват на бял свят пребиваващите в мене състояния и взаимовръзки“. Но също и: „За да стане един текст, егото ми трябва да угасне“. Отново неразрешима дилема, нали? И отново убита чрез снемане на мнимото противоречие, превъзможната чрез домогване до ниво, на което противоположностите се завихрят и преливат, за да издигнат и чистото съзнание, от което е прогонено това его, до висотата на съдружник божий. Доказателство за което е и цялата тази странна, непомерна, уникална в цялата ни литература книга, чрез която всъщност Илко Димитров продължава наченатото в поезията си чрез друга стилистика – като че ли пред мащаба на тези му медитации дори и поезията е станала излишна.

ЕДВИН СУГАРЕВ

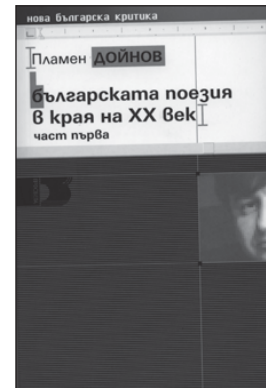
Илко Димитров, „Двамата съдружници“, ИК „Стигмати“, 2007

Книгите са предоставени от  
книжарница  
„Български книжици“  
ул. „Аксаков“ 10  
www.knigabg.com

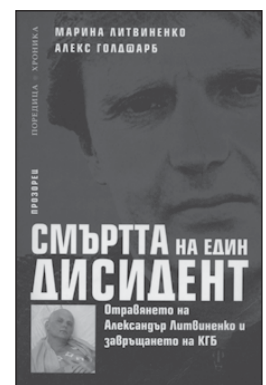


Гюнтер Грас, „Да люспиш лука“, превод от немски Любомир Илиев, изд. Атлантис КЛ, С., 2007

Метафоричното заглавие пасва изключително добре на тази натоварена със скандална слаба книга, в която големият немски писател разказва за две десетилетия от живота си – от 1939 до 1959 г.: да люспиш лука значи да свалиш всички маски от себе си, да покажеш самата си сърцевина – каквото и колкото да ти струва това. А на Гюнтер Грас му струваше много: признанието, че – грабнат буквално от училищния чин, в последните дни на войната е служил като танкист в бойна дивизия на СС, предизвика истински морален линч над него, струпа върху главата му всички немски комплекси за вина, съпроводени с госта удари под пояса.



Пламен Дойнов, „Българската поезия в края на XX век. Част първа“, изд. Просвета – София, С., 2007, цена 12.90 лв. Книгата обобщава многогодишните занимания на Пламен Дойнов с краевековната литература – част първа от това обобщение въпрочем е към петстотин гъсто изписани страници. Различните аспекти и търсения в края на века – както на „възможното“ поколение на 90-те, така и в цялостния поетичен контекст, са прецизни и гъсто наситени с нестандартни концепции – към това се добавят и три авторски манифеста, чрез които всъщност се маркират пресечните линии между изследователя на краевековието и една от основните фигури в поетичните и критически практики от този период.



Марина Литвиненко, Алекс Голдфарб, „Смъртта на един дисидент. Отравянето на Александър Литвиненко и завръщането на КГБ“, прев. Цветана Русева, ИК „Прозорец“, С., 2007, цена 12.90 лв. Това е една много силна и разтърсваща книга, която казва истината за смъртта на Литвиненко, но и много други истини – за руския геноцид в Чечня, за ролята на олигарсите, за Борис Березовски, който налага Путин като президент, за да се превърне в основния негов враг, за слухта от интереси около властта в Кремъл, в който проблясват и доста популярни у нас фигури като Сорос например – и за това какво се случва, когато един кагебист се окаже начело на една огромна и изобщо непознаваща демокрацията държава.



## „Безродни митологии“ – метаморфозите отвътре

На 24 октомври литературното кафене „Хеликон“ бе културен терен при представянето на една дълго задържана във времето поетическа книга. Става дума за „Безродни митологии“ – третата стихосбирка на Живка Балтаджиева (след „Слънчево сплитане“, 1971 г. и „Дневно осветление“, 1982 г.). Авторката води курсове по българска и славянски литератури в университета „Компютенс“ в Магрид. Поезията ѝ е белязана с болката на променяния пределите си човек. Ж. Балтаджиева прави преводи от испански, руски, унгарски и английски. Превела е на испански език творби на Блага Димитрова, Николай Кънчев, Антон Дончев и др. Именно тя открива пред българския читател ръкописа на една от най-разтърсващите истории за идеологически абсурд – романът „Чевенгур“ на А. Платонов. С презентирания на стихосбирката в книжарница „Хеликон“ се ангажираха поетите Й. Ефтимов и Ив. Теофилов. Представянето бе ориентирано ретроспективно – по-скоро към миналото на поетическия живот на Ж. Балтаджиева. Всъщност много от стиховете са писани преди 2007 г. С творби, датирани през 1965 г., 1977 г., 1981 г., 1994 г., „Безродни митологии“ отбелязва вписването си в литературата на няколко десетилетия. Показва присъствие в размириците за културата ни 60-те години, попива от тишината на 70-те и 80-те, а стиховете от 90-те и първите години след 2000 г. изразяват болката от преживяваната далечност. Й. Ефтимов отличи лириката на Ж. Балтаджиева като „мисловна“, противопоставяйки я с т.нар. „поезията на сърцето“. От своя критически ъгъл той откри променената гледна точка към писането и езика в стиховете на авторката като приближаване към „мисловната“ поезия на Запада. Това изказване предизвика като че ли твърде

механично разграничаване между „рационална“ и „чувствена“ поезия. В отзвук Ж. Балтаджиева каза, че българската поезия „мисли“. Авторката гаде за пример поезията на Блага Димитрова, високо оценена от испанската критика. В изказването ѝ мисловното и чувственото бяха приближени до неделимост. Дали българската поезия е по-скоро разсъдъчна или чувствена е основателен въпрос, който заслужава критическо усилие. Остава да предвиждаме и съобразяваме какви мерки използва критиката...

Йордан Ефтимов обърна внимание и на усещането за тревога от разбъгването на света в „Безродни митологии“. Откри фигура на напусналия родината човек. (Овидий и Одисей са митологически образи на безродното).

Изказвайки се за книгата, поетът Ив. Теофилов наблегна на това, че стиховете на Ж. Балтаджиева се четат на „еден гъх“. Да не отклоняваш поглед от произведението, преди да го поемеш, е щастливата рецептивна гаранция, че стихотворението е станало.

„Безродни митологии“ се занимава с напуснати и несъществуващи пространства – пространство без произход. Обявяването на света за безроден говори за непрекъснато отменяне на пределите. В поезията на Ж. Балтаджиева по особен начин се сродяват дълбочината на Аза и космическата празнота (много силно в стихотворението „Одисей 2001“).

„Безродни митологии“ намира думи за безмерното, всъщност, всемирното; за съществуването без обем.

Прави впечатление, че много от поетическите образи в книгата са въведени с лексеми, съдържащи отрицаващи представ(к)и – „не“ и „без“: *безродни, безпокой, непреодолимо, безпризорно, неузнаваемо*, които конотират възможностите на света да бъде друг в поетическия образ, както и правото му да е (не)въобразим в нечия тайна на тълкуването. Ето как авторката сближава космичното и човешкото в един стих:

*И се превръща необятът в не-обятие.*



Графичното изменение на думата *необят* е *метаморфозата отвътре*. Един „снет“ и променен свят.

Метаморфозите са културният код на написаните митове. Снабдяването с автор им набавя съществуване-католитература. Това е проектът на Овидий. Метаморфозите са безкрайното преподреждане на културни символи. Бележат специфичен исторически режим на открояване на една фигура сред други. Възможността на литературата да строи идентификации на азове с митологични персонажи открива проблема за изменението на митовете в появяващата се текстуална реалност. Книгата „Безродни митологии“ показва свои принципи на подобно пресътворяване: *Овидий гледа Дунав*, Одисей се завръща *в коя да е родина*, Орфей губи сянка и поглед на собственото си дъно...

*Слязох на собственото си дъно*

*И сега съм изхвърлен.*

*Без сянка.*

*Без поглед.*

Митологиите пораждаат в поезията други условности за предел. Някои от стиховете в книгата показват как пределите на съществуването се загубват във владението на Другия.

*Дори кръвта ми  
гори  
в рана на Друг.*

*И сега се събуждам  
в окоито  
на друг.*

„Орфей“

„Омир“

Пространствените условности на дълбината без пропаст, пукнатината без корен отменят всякаква причинност на света. Пространството е *диво поле, свещена долина, тръпница бездна*. Времето се сменя в *затворените очи на локвите*, които отказват отражение. Безпощадна неяснота за посоката тревожи лирическият глас. Светът изчезва красиво в стиха: *цветята изпаряват полето*. Пространството изчезва и *съществува боли*, и повтаря:

*Побоява ме.*

*Побоява ме.*

СИРМА ДАНОВА

СУБЕКТИВ

## За два юбилея и две поетични книги

Два юбилея на български поети бяха отбелязани през изминала седмица в столицата. Единият се състоя на 1 ноември в Сатиричния театър, а другият – ден по-късно в зала 7 на НДК. На единия беше представена книгата „Инстинкт за неприспособимост“, а на втория – „Кой сънува моя живот“. Автор на първата е Георги Рупчев, а на втората – Владимир Левчев. Книгите на двамата, творещи и наложили се през 80-те години, поети, включват избрани съчинения и са реализирани съответно от „Военно издателство“ и ИК „Жанет 45“.

Представянето на стиховете на Георги Рупчев започна и продължи при загасено

осветление в камерната зала на Сатурата. Първо, записът на гласа на самия поет ни въведе в атмосферата на тази лирика, подхождаща за размисъл за „екзистенциалната обреченост на човека и човешкото“, както беше определена поезията му на Кръглата маса, състояла се на 25 октомври в негова памет. Веднага след „авторовия глас“ последва рецитал на стихове, предимно от първата стихосбирка на Рупчев, „Уморени от чудото“ (1982). След запалването на светлините, на чаша червено вино публиката можеше да разговаря, да си спомни и да съпреживее юбилея на достигналия „третото измерение на красотата“ поет. Премиерата на следващата книга – „Кой сънува моя живот“ на Владимир Левчев беше представена от Миглена Николчина, Румен Леонидов и Едвин Сугарев, всеки от които разказа за събития, преживени с поета. Миглена Николчина каза, че познава тези стихове още в ръкопис и поради това ѝ е трудно да говори като критик, а също и като читател. Тя очерта Вал. Левчев не

само като градски поет, но и като софийски, а по-късно допълни, че поезията му е: „градска, но винаги на ръба на мистичното“. Едвин Сугарев, като свърза заглавието на сборника „Кой сънува моя живот“ с третата стихосбирка на Вал. Левчев, излязла през 1983 г. и имаща същото наименование, обобщи, че настоящата книга носи в себе си носталгията по младостта. „Книгата е свидетелство за реално изминат път, но също и на пътя, който предстои“.

След това гоиде ред на автора, който благодари и прочете някои от стихотворенията, включени в сборника: „Пътник“, „Кой сънува моя живот“, „Дърво“ и др. А за „Търпението на камъка“, стихотворението, с което поетът финишира своето четене, обясни, че е писано по време на престоя му в Америка. Събитието, като „домакин“ на книгата, откри Божана Апостолова, поздравявайки Владимир и Любомир Левчеви. Нейни бяха и финалните думи.

ЯНИЦА РАДЕВА



Рубриката се издава с финансовата подкрепа на СОС





Алексей Видински

(1978 - 2004)

## Дисонанси и настроения

Танцува черен огън по земята  
Гори снегът, поглъщайки небето  
И в буен танц обречено се мята  
Кървящо и одрипано сърцето

С кинжал в коляното подтичваш след мечтите  
Криле от глина въздуха раздвижват  
Напукани и мрачни вдигат се стените  
А между тях мътилката приижда

\*\*\*

Хоризонтът е изтрит от времето  
Живот - сред успоредни равнини  
Препускане с ботуш заплетен в стремето  
Повлечен от табун свирепи дни

Изгрева поглеждаш с нежелание  
Пореден ден на пращия ти път  
Осеян с нереални обещания,  
Че някой ден ще промениш света...

1 април 1996 г.

Студеният мрак се съгъства отново  
Светът е унил и отчаяно празен  
Сърцето се гърчи, отново готово  
Да мрази и страда – отново напразно

\*\*\*

Отново към листа насочваш поглед...

Листът е хоризонт прозрачен  
Към който мисълта лети  
Рубеж от никой непрекращен  
Разкъсал толкова мечти  
Неопетнена си остава  
Хартията с орфан ръб  
А пък ръката не престава  
Да я залива с мътна скръб

В главата ти се блъска птица  
Кълвяща слепите очи  
Угасва тънка воценица  
Насред пороя от съззи  
Бездушна болката напирва  
И слива думите във стон  
И бавно римата умира  
След елегантно сух поклон...

\*\*\*

“... Той е огледало на света,  
обрънато навътре и наопаки”

Край на април 1996 г.

## Вятър в косата (3)

За какво ти е да задаваш въпроси,  
След като поемаш риска и отговорността  
Да чуеш отговор

За какво ти е да намираш себе си,  
След като ще се чудии какво да правиш  
С намереното на пращия път

За какво ти е да сушиш листа,  
След като в дима им не откриваш нищо  
Освен празния си поглед в огледалото

За какво ти е да се учиш да летиш,  
След като не си се научил да се приземяваш  
Без да помиташ въздушните си замъци

За какво ти е да си сам,  
След като непрекъснато си я търсил  
И накрая тя те е намерила

За какво ти е това “за какво”

За да има за какво да се хванеш  
За да те има

10 юни 1996 г.

\* \* \*

1.  
Седнах да пиша приказка –  
Сива приказка  
за пъстрия свят,  
Но заваля сняг  
И всичко остана бяло и неопетнено

2.  
Седнах да пиша приказка –  
Малка приказка  
за голяма любов  
Но взех, че се влюбих  
И сега не мога да ви я  
разкажа

3.  
Седнах да пиша приказка –  
Весела приказка  
за тъжна учителка,  
Но тя успя да ме научи  
И сега наистина  
знам

4.  
Седнах да пиша приказка –  
Тъжна приказка  
за забавен шут,  
Но циркът не се разпадна  
И шутът не се  
пропи

5.  
Седнах да пиша приказка –  
Котешка приказка  
за песоглавец,  
Но песоглавецът замаяка  
И плъховете се скриха  
сами

6. Аз самият съм приказка –  
Кротка приказка  
за буйна душа;  
Аз вече се наприказвах –  
Но никоя приказка няма  
край!

20 ноември 1997 г.

\* \* \*

Два метра земя –  
не ви искам много  
единствено пръст  
и малко трева

Два метра земя,  
където да мога  
да съм във цял ръст  
разтворен в нощта

Два метра земя –  
с мъгла за постеля  
и пролетен дъжд  
наместо юрган

Два метра земя...

Мечтателите,  
Друзите

Сцена от филм, от “Часовете” – Вирджиния Улф и съпругът ѝ седят в стая от дома си и разговарят за нейния все още ненаписан роман. Ленард я пита защо някой трябва да умре в текста. Тя отговаря, че това е контраст. Той продължава да упорства – кой ще умре? Улф прави пауза и казва – мечтателят (the visionary).

Поетът, мечтателят, визионерът, фантазьорът... всички те са personas, непригодни за света. Буквализирам ги в бягството им от реалността, за да ги отрекам като Друзите. Те пишат своите непълни истории, прекъснати, разкъсани именно от действителното, което ги елиминира, заличава, отделя. И въпреки това техните истории са цели, утопични, места без места, но тотални, идеални. Поетите са неприспособими за живота, но подходящи за смъртта. Мечтателят трябва да умре – това е контраст, който изобличава. Фикционален контраст, който обаче е преживян като реален. Поезията, мечтанието и смъртта си приличат. Вместо да ги накарнява, смъртта е точката, която ги допълва и интегрира. Стойността им се осмисля като образи на голямото, последно отсъствие. Смъртта на мечтателя е като каменен зиг, отвъд който не можем да преминем, за да познаем значенията, които са там. Светът на тази смърт е затворен, отсъстващо тотален – контрастът е буквален.

За да се спасим от пропадта, която зеи́ва между мечтателите и реалността, ние забравяме техните personas. Те престават да звучат за нас, низвергавае ги. Но именно в тях скрито продължава да работи едно означаемо, различна другост, която белязва с празнота собствения ни свят, прави го накарнен. Няма да говоря за големите мечтатели на отсъствието и смъртта – Нервал, Лорка, Другите... Случаят ми е частен, анонимен, забравен... Той е по-скоро опит да се разкаже за това, което не можем да отстояваме повече – смъртта и поезията, тяхната близост, буквалната им връзка, опасността, която тегне над тях като отворена възможност, както и нейното огледало – един абстрактен, голям и фикционален Аз, но и един истински аз на човек, чиято съдба много по-лесно от останалите може да бъде прокудена *drugade*. Най-лесно можем да отпратим и забравим мечтателите, особено тези със свободна воля, защото светът не ги побира. Да пропъдим образа на един млад поет, чието име никой не помни. Това не е крштика – умозрителна, анализираща, изчерпваща, проблематизираща, поставяща в графи по жанрове, почерци, канони, прилики... Това е текст-възпоминание.

Малка книга, джобен формат, без корични стилизации, кожена, като старо мефтерче. Стихосбирката на Алексей Видински е точно това, което най-малко отива на момчешкия ѝ патос – тя подвързва смъртта. Живот в датирани стихове, разпределени според изтекло вече време – това на света на нейния автор. Смъртта е прекъснала книгата, направила я е незавършена. Счупила е обещанието да видим продължение на юношество, на момчешкото писане в стихове на зрелостта. Момчето се е затворило между кориците, цялото му битие е в тях – на 26 години, незавършено, неопитно. Поезията му е без *technique*, ненаучена да бъде модерна, неродена за конкурси, а за да разказва личната история. Тя е поезия на съдбата. Счупена поезия, хаотична, търсеца себе си като излизане извън травмата, която я задвижва. Несигурно писане, удачено в рими, крѝжащо, кршптирано. Стихове, в които смъртта дебне, защото се е настанила там, но вече е била завещана и в картата на образите, плуваща между творбите, реална и у-топична, като хоризонт, който фразите разгрѝщат (“два метра земя, / където да мога/ да съм във цял ръст...”). Стихосбирката “Живот като строшено огледало” не предлага развързка – излаз, който творбата да ни подаде. Тя е приключила. Парчетата живот, уловени в нея, са станали непрогледни, тъмни, мътни, мъртви. Оттам Алексей не може да изплува като образ, защото вече е преминал отвъд. Остава само възпоминанието – дори когато знаем, че паметта ни липсва.

КРИСТИНА ЙОРДАНОВА



## Роналд Харууд стана Доктор хонорис кауза на Националната академия за театрално и филмово изкуство

На 2 ноември 2007 г. известният британски драматург и сценарист Роналд Харууд беше удостоен със званието "Доктор хонорис кауза" на Националната академия за театрално и филмово изкуство "Кръстьо Сарафов". То му беше връчено от Ректора проф. д-р Станислав Семерджиев на тържествено заседание в аулата на академията. Деканът на факултет "Сценични изкуства" проф. Снежина Танковска представи почетния гост. Роналд Харууд е роден в Кейптаун, Южна Африка през 1934 г. През 1951 г. семейството му се премества в Англия. Тук той завършва Кралската академия за драматични изкуства и остава да живее и работи в Лондон. От 1953 до 1958 г. Харууд е личен гардеробиер на Сър Доналд Волфит, директор на Кралската Шекспирова компания. За този период от живота си той разказва по-късно в номинирания за "Оскар" филм по негов сценарий "Гардеробиерът" (1983, реж. Питър Йейтс) по едноименната му пиеса.

От 60-те години на XX век до днес Роналд Харууд е автор на десетки пиеси и сценарии, както и редактор на престижната Театрална книга на издателство "Фабър". Той е и автор и водещ на популярните серии на BBC-2 по история на световния театър "Целият свят е сцена". От 1974 г. Харууд е член на Кралското литературно общество, а от 2001 до 2004 г. е и негов председател. От 1989 до 1993 г. е председател на английския ПЕН клуб. От 2005 г. е президент на Кралския фонд за литература. Удостоен е със званието "Кавалер на Националния Орден" за изкуство и литература (1996), както и със званието "Командир на Ордена на Британската империя" (1999). От 2002 г. е Доктор хонорис кауза на университета в Кил, Германия, а от 2003 - почетен член на Сръбската академия за наука и изкуство.

Сред пиесите му най-популярни са:

"Гардеробиерът" ("The Dresser") - номинирана за наградата "Тони"  
"Сред лъвовете" ("After the Lions") - биографична пиеса за Сара Бернар  
"Квартет" ("Quartet") - номинирана за наградата "Лорънс Оливие"  
"Превращението на Малер" ("Mahler's Conversion")  
"Удобният" ("Handyman")  
"Да вземеш страна" ("Taking Sides")  
Филмографията му включва повече от 30 филма, сред които:  
"Версията Браунинг" (1994, "The Browning Version"), реж. Майк Фигис, с Албърт Фини, Грета Скаки, Мамю Модайн - номиниран за наградата на Британската филмова академия  
"Да вземеш страна" (2001, "Taking Sides"), реж. Ицван Сабо - биографичен филм за трагичната съдба на диригентата Фуртвенглер - номиниран за Европейската награда ФЕЛИКС  
"Пианистът" (2002, "The Pianist"), реж. Роман Полански, с Ейдриън Броуди - удостоен с три награди "Оскар" - за сценарий, за режисура и за най-добър актьор, и четири номинации - за операторство, монтаж, сценография и най-добър филм, както и с наградата "Златната палма" от фестивала в Кан  
"Да бъдеш Джулия" (2004, "Beeng Julia"), реж. Ицван Сабо, с Анет Бенинг и Джеръми Айърнс - с номинация за "Оскар"  
През 70-те години на XX век в България е много популярен неговият филм "Очевидецът" с детето-звезда Марк Лестър, а през 80-те българската публика се радва на удоволствието от поредицата "Разкази с неочакван



Роналд Харууд (вдясно) и Ректорът проф. д-р Станислав Семерджиев по време на церемонията

край", в която Роналд Харууд е автор на 12 от епизодите.

Само след броени дни предстои премиерата на най-новия филм по сценарий на Роналд Харууд "Любов по време на холера" на режисьора Майк Нюъл, с Хавиер Бардем в главната роля.

В благодарствената си реч при получаването на званието "Доктор хонорис кауза" Роналд Харууд се обърна към Ректора на НАТФИЗ и към академичната общност с думите "Уважаеми колеги, дами и господа, не съм сигурен дали ще мога да изразя цялата си благодарност за честта, която ми оказвате. Сигурен съм обаче, че ще пазя тази диплома като една от най-скъпите си ценности през целия си живот!"

КАМЕЛИЯ НИКОЛОВА

## Полският институт в София и НХА "Николай Павлович" отбелязаха заедно 122-рата годишнина от рождението на Станислав Игнаци Виткевич (1885–1939)

На 29 октомври 2007 г. по случай 122-рата годишнина от рождението на големия полски драматург, театрален теоретик, белетрист и художник Станислав Виткевич в Полския институт (ул. Веслец 12) беше открита изложба на сценографски проекти по негови пиеси на студенти от Художествената академия с ръководител проф. Красимир Вълканов.

Театралното наследство на Виткевич представи Барбара Олшевска-Гризоров. Станислав Игнаци Виткевич (с псевдоним Виткаци) е забележителна фигура в полската литература и изкуство. Притежаващ нестандартен и разностранен талант, както и необикновена проникателност и страст към необичайното и непознатото, той остава недостатъчно оценен приживе. След смъртта си обаче Виткаци получава заслуженото признание. Днес творчеството му е познато в цял свят. В България десет от пиесите му са преведени през 1993 от Калина Бахнева (Университетско издателство "Св. Климент Охридски"), а една от тях - "Лудият и монахинята" (1923) е известна на публиката у нас от постановките на Елена Цикова (със сценография на Красимир Вълканов, ДТ-Сливен, 1991) и на Пламен Кърленски (ДТ-Хасково, 1993).

Отбелязването на събитието с проекти на студенти от класа по сценография на проф. Красимир Вълканов не е случайност. Той и съпругата му, режисьорката Елена Цикова, са доказали силното си пристрастие и проникновено познаване на необикновения и магнетичен театрален свят на този драматург.

Завършил сценография през 1975 г. в София при проф. Асен Стойчев, през 1977 г. Красимир Вълканов завършва сценография и в Художествената академия във Варшава под

ръководството на проф. Юзеф Шайна. Носител е на много чужди и национални награди за сценография и костюми. Работи в областта на драматичния театър, киното и операта. През последните години се занимава с компютърна анимация и приложението ѝ в театъра, телевизията и рекламата.

Показани заедно проектите на неговите студенти по необикновените пиеси на Виткаци, бяха силно преживяване. Особено се откриха сред тях работите на Ралица Тонева по "Октопод или хирканичен светоглед", на Алекс Уестмор (студентка от Уелс) върху "Соната за Велзевул", на Огняна Серафимова и на Виктория Динева по "Майка"...



Ралица Тонева, "Октопод или хирканичен светоглед"



Алекс Уестмор, "Соната за Велзевул"



Огняна Серафимова, "Майка"



# Георги Рупчев и двете поколения в поезията на 80-те години

Пламен Дойнов

Ще започна с едно припомняне. По време на литературния преглед на Сдружението на писателите през май 1997 г. лансирах идеята за *двете поколения на 80-те години* на ХХ век. Повод за това ми дадоха появилите се през 1996-а книги на автори, принадлежащи както към дебютантите от началото на 80-те, така и към дебютантите от втората половина на същото десетилетие. Като емблеми на различията в образите на двете поколения посочих петата книга на Георги Рупчев – “Зоната” и втората книга на Балчо Балчев – “Завладяване на Родината”.

Твърдя, че “полосното раздалечаване между двете книги едва ли се дължи на разликите в колективно споделимите етоси на литературно-бохемския “софийски” купон (на първата генерация) и на студентските литературни четения, семинари и бригади (на втората генерация). По-скоро някои различия в поетическите техники и обособяването им в два доминиращи вътре в групите, институционно разграничени почерка, чертаят границите между тези поколения: дебютантите от началото на 80-те предпочитат свободния стих, изкушени са от занимания с теория и преводи, а дебютантите от края на 80-те се изразяват предимно в класически стих и наблягат изключително върху писането на поезия, отдават се на ефектно рецитиране и “пеене” на стиховете си, а от текстовете им личи, че предано четат предимно български автори”.

Бях убеден, че “книгите на Георги Рупчев и Балчо Балчев от 96-а актуализират избора между две възможности за писане, с които българската поезия влиза в 90-те години. Едната възможност – подчертана авторефлексивност на лирическото писмо; универсалистката и космополитската визия за “мисията” на поезията; писането като поетико-политически акт на индивидуално освобождение; амбицията да се запишеш в Световната памет на Изкуството. Другата възможност – вчувстване и песенност на изказа, ориентиран по-скоро към четене/рецитиране от автора “на живо” пред аудитория; предпочитания към природно-органическата метафорика, възприета по въобразената генеалогическа линия: Ботев – Фурнаджиев – Борис Христов; изграждане на представа за колективно събъждане на една изгубена в миналото, алегорически отсъстваща България”.

Симптоматична издателско-полиграфическа подробност обаче представлява фактът, че и двете книги – на Георги Рупчев и на Балчо Балчев – се появиха през 96-а в едностилното художествено оформление на една и съща поетическа поредица – на ИК “Пан”, в чиято основа са знакови имена от второто поколение на 80-те като Любомир Русанов и Цанко Лалев. В тази на пръв поглед незначителна подробност виждам не просто съвпадение, а знак за сложната принадлежност на Георги Рупчев – както към първото поколение на 80-те, така и като литературна личност, която изгражда мост между стилистиките и езиковите поведения на поетите от двете поколения на това десетилетие.

## Поколенията на 80-те: очертаване на полето

Когато през 1987-а в сп. “Пламяк” Владимир Левчев оповестява новия поколенчески проект в българската поезия, той предлага няколко характеристики на поезията на 80-те, разпознаваеми според него в текстовете на новото поколение: “Поетите на 80-те години се стремят към една дълбока образност”, като “всеки от тях по свой начин, но на езика на 80-те години изразява мисленето на 80-те години в една (условно казано) ерудитска и концептуална поезия”. Вл. Левчев обявява, че “осемдесетте години си имат свое мислене, свое чувстване, свой език”.

Можем продължително време да уточняваме списъка с имена на *първото поколение на 80-те*. Несъответствия между възраст и време на дебют допуска още Владимир Левчев, който нарежда Йордан Велчев (роден през 1949 г. и дебютира през 1979 г.) при поетите на 80-те години. В критическия си мемоар от 1994 г. “Забутаното поколение”, където реконструира образа на *първото поколение на 80-те*, Миглена Николчина е склонна да постави Златомир Златанов, Кирил Мерджански и Ани Илков сред първите автори от следващото поколение – на 90-те. Вярно е, че Мерджански издава първата си книга “Нощен прилив” едва през 1990 г., че Илков вижда дебюта си “Любов към природата” след 10 ноември 1989 г., че тримата изпробват езикови модели, станали централни в писането на поезия през последното десетилетие на ХХ век, но това, че са задали началата в текстовете практики на други генерации, не бива да ги

изключва от формиращата ги поколенческа и социокултурна среда.

Имената на Федея Филкова, Веселин Сариев и Недялко Славов необяснимо отсъстват от всички списъци на *първото поколение на 80-те*. А мястото им е точно там. А къде да поставим например Добромир Загорски (станал известен през лятото на 2007 г. и като агент “Роман” към VI управление на бившата Държавна сигурност), чийто дебют “Съпротива” се състоява в знаковата за поколението 1982-а? Той може би също е допринесъл за формирането на цялостния образ на поколението – и чрез стихове, и чрез други жанрове.

*Второто поколение на 80-те* има друг, още по-кратък литературноисторически път. За него периодът на НРБ приключва твърде рано – преди поколението да успее да въведе свой открити генерационен дискурс. Едва проявил се в няколко дебюта, образът му се разтваря в поколенчески вакуум от началото на 90-те години. Ретроспективно обобщени, съставите на двете поколения изглеждат така:

Списъкът на *първото поколение на 80-те* (дебютанти в началото на десетилетието) съдържа имената на Румен Леонидов, Владимир Левчев, Георги Рупчев, Едвин Сугарев, Миглена Николчина, Данила Стоянова, Илко Димитров, Ани Илков, Кирил Мерджански, Златомир Златанов, Цветан Теофанов, Федея Филкова, Веселин Сариев, Недялко Славов и др.

*Второто поколение на 80-те* (дебютанти след средата на десетилетието) включва Балчо Балчев, Цанко Лалев, Любомир Русанов, Николай Дойнов, Мирела Иванова, Бойко Ламбовски, Антон Баев, Александър Секулов, Пламен Мавров, Георги Веснаков, Илко Славчев и др. Поезията на *първото поколение* демонстрира преобладаващ интерес към традициите на западноевропейски литератури, към античната култура и митологията, към източни религии и философии, към сплитането на времена и гласове в топосите на модерния град (макар градът на 80-те доста да прилича на литературния град на поетите от 40-те години), към представянето на лирически субект с културна идентичност, намираща основания в националното пространство на световното изкуство. Негови “предтечи” и “учители” са поетите от нонконформисткото крило на “априлското” поколение (предимно Константин Павлов).

Поезията на *второто поколение* черпи теми и образи предимно от българските лирически традиции, стилизира пространства на малкия провинциален град и селско-природни картини, изгражда лирически субект, чиято разколебана идентичност компенсаторно се реконструира в семейно-кварталния уют на детството и на лично-родовата история. Негови “предтечи” и “учители” са по-скоро поети като Борис Христов и “тихите лирици” от началото на 70-те.

## Синове без бащи

Безспорната фигура, която съсредоточава в писането си много от отделните характеристики и на двете поколения, е Георги Рупчев. Още повече, че с първата си стихосбирка “Уморени от чудото” (1982) той се превръща в безвъпросен авторитет сред поетите на 80-те, получил и институционално, и неформално признание. Чрез поезията си Георги Рупчев се превръща в своеобразен “говорител” на поколението. В стихотворенията му личи високият коефициент на поколенческа реторика. От общо 28 стихотворения в “Уморени от чудото” близо половината (по-точно 13 лирически текста) са написани в първо лице множествено число. Това е някакво особено “ние” на поколението – “малко пийнали, сухи и хубаво сресани”, с “незащитени тела”, “белязани” и питащи се “Каква е нашата вина?”, “плахи, пламенни и малко разкаяни, без да има защо”, “объркани” и, разбира се, “уморени от чудото”. Описанията на колективния (поколенчески) субект в книгата наистина изобилстват. Няма как да разберем този засилен интерес към (авто)портретирането на генерацията, ако не реконструираме една очевидност за десетилетието на 80-те. И за двете поколения тогава проблемът между “бащи” и “деца” е решаваща, конститутивна – екзистенциална и литературна – дилема. В края на 70-те и началото на 80-те години релативизацията на



Калин Николов, Карфа

семейните генеалогии в комунистическото общество е стигнала предела на тоталния културен разпад. Домогава в НРБ са познати два тоталитарни модела на взаимоотношенията “бащи – деца”. Единият е общият социален съветски модел “Павлик Морозов”, според който невръстният и необразован “нов човек” предава баща си в името на класата. Другият – “Николай и Богомил Райнови” – е специфичен български културен модел. Според него образованият и поотраснал син се отказва от баща си чрез активна *публична забравя* на неговите текстове и идеали. В началото на 80-те години обаче се случва решаващо преобръщане на кода “бащи – деца” – вече по други причини. “Бащите” на младите от 80-те принадлежат към консервативния елит на Априлска България. Повечето от тях са “бивши бунтари” от 60-те, подложени на социално маскиране и рафинирана забравя собственото си несъгласие от времето на своята младост. Както пише в цитираната няколко пъти дотук статия Вл. Левчев, през 80-те “новаторството на 60-те години от много имитации се е превърнало в чиновническо клеше”.

За младите поколения на 80-те тази социокултурна едипова ситуация има както естетически, така и чисто екзистенциален залог. Разривът (когато не е по естествени биологически причини – като преждевременна смърт например) се случва заради несъгласието на “децата” със социалните роли на “бащите” и заради страдания от постоянен метафизически дефицит официален идеологически език в НРБ, използван охотно от същите тези “бащи” и ненавиждан или подиграван от “децата”. В поезията на двете поколения на 80-те личи този значим културен отказ – *отказът от бащите*. Можем да кажем, че това са в прекия смисъл на думата *обезбащени* поколения, чийто представители по дефиниция притежават двойствени образи. От една страна, те са “отличници”, вписани в ниските етажи на официалните литературни (и академични) йерархии, имащи достъп с променлив режим до литературните медии, а от друга страна, изповядват на глас несъгласията си, обитават компании, в които без социална цензура говорят, слушат музика, пият, опитват наркотици, правят любов. Практикуват конформизъм, сведен до минимума на професионалните си задължения и демонстрират нонконформизъм в езиковото си поведение. Двете поколения се различават само според културните пространства, в които търсят компенсации за своята *обезбащениост*: *първото* – предимно в образците на световната литература, *второто* – в националната история и митология. В първото стихотворение на първата си книга Георги Рупчев ясно назовава тази ситуация през 80-те:

*Ние, седящите там,  
като потукани глинени бюстове важни –  
поколение:  
синове без бащи  
и бащи на синчета нераждани...*

*Беше кратко.*

*Влезе Мария. Тя каза: “Снощи починал татко.”*

Алегорическата смърт на таткото на Мария само потвърждава лишеността на поколението от бащи. Затова местата на поколението като че ли нямат история – това са топоси на непрестанното появяване и изчезване –

на стр. 13



# Из дискусията на кръглата маса за Георги Рупчев

**Иван Теофилов:** Аз вътрешно не съм подготвен да говоря, просто дойдох да чуя това, което се говори. Разбира се, това, което е написал Пламен, е интересно, но той е продиктуван главно от нещата, които е чел. И тук без да искам, трябва да приложа някои чисто житейски неща, защото те са свързани с по-истинските. Някъде в началото на 80-те години се усети някаква промяна в културната политика на режима. Според мен това беше продиктувано от Людмила Живкова – и например изведнъж масово бяха приети хора, които бяха малко низвергнати в литературата: като Биньо, Екатерина, Костантин Павлов, Кънчев, и моя милост. Аз бях много откъснат от Съюза на писателите, за мен той почти не съществуваше. Понеже имах театрално образование и работех в театър, там се чувствах малко по-свободен – и някак си там ми беше и животът. Изведнъж бях поканен от издателство „Народна култура“ да работя там – направиха ме и член на Управителния съвет. В същото време ме приеха и в Съюза на писателите – и там пък ме направиха член на ръководството на секция „Поети“. След това изведнъж ме направиха завеждащ отдел „Поезия“ на сп. „Пламък“ – и тук искам да кажа, че просто започнах подозрително да се вглеждам в нещата, защото толкова бързо изкачване нагоре ми се струваше невероятно, и дори връщайки се въкъди, непрекъснато говорех: тука нещо дали искам да ме вербуват, какво става? Много се съмнявах във всичките тия неща, но нещата бяха такива обективно, искали са вече да има някакъв друг тип елит в компанията на случващото се там. Обаче трябва да ви кажа, че аз през цялото време се чувствах като чуждо тяло – и даже когато отивах в кафенето на писателите, виждах, че там има един обработен език, вече някакъв домощарски такъв и интимен език, и аз през цялото време не знаех как да разговарям с тия хора – и само присъствах като слушател. Но когато ме назначиха в сп. „Пламък“, започнах да избирам тези стихове, които ми правеха впечатление с това, че има нещо различно, ново. Първото нещо, което ми направи впечатление, беше поезията на Ани Илков. Впоследствие Борис Христов ми представи един ръкопис на Едвин, който много ми хареса, и веднага започнах да включвам тези автори; особено много ми допаднаше Илко Димитров. И досега смятам, че той е един от най-сериозните наши поети. Аз започнах и да приятелствам с тези хора, даже имахе образуван такъв кръг 39, който започна да става много активен – не знам, там се правиха записи, аз дори имах някакъв съмнение, че ни записват нарочно. Изведнъж решихме да направим една сбирка, на която да четем нещата, които не могат да се публикуват, беше само един такъв опит, беше, доколкото си спомням, в университета...

**Едвин Сугарев:** Те го забраниха.

**Иван Теофилов:** Да, те го забраниха, и спомням си също, не знам дали на Едвин беше тази вечер, в Студентския дом, където беше страшно претърпано и говорихме страшно свободно, а в същото време стояха ченгета отвсякъде около нас, обаче въпреки това, ние като че ли нарочно си говорехме своите неща и претендирахме да сме верни в това отношение. И бяха много любопитни тези неща... Между другото от всичките тези автори Георги Рупчев беше някак си най-възможния за печат – не знам защо, но към него имаха по-добро отношение, отколкото към останалите. Например в една книжка, която публикувах – и то как публикувах, винаги избирах момента... Понеже Георги Константинов много пиеше и то с такива едни хора от градския комитет – и аз в едни нощни часове му носех тези стихове и той го подписваше. След това изведнъж изненадан, питаше как се появяват такива неща – и веднъж така се получи, че в една и съща книжка се намериха Едвин, Илко Димитров и Ани. Той беше просто обезумял, като отвори книжката и видя тези поети – защото те имаха чисто чорбаджийски подход към нещата и не се интересуваха толкова какво се печата, но държаха на чисто административни йерархии. Това им бяха и техните борби – как да отидат по-нагоре във властта... Спомням си, че когато прочете тази книжка, той ме наказа и цяла година ме държа на запламя на обикновен редактор. Аз обаче не отидох изобщо да се разправям и оставих цялата работа така, защото по този начин си освобождавах терен да продължа тази история с печатането. Така вървяха нещата. Компанията, която се образува, се разширяваше все повече и си спомням, че

Ани Илков беше взел под наем един апартамент с много широк хол – и там се събирахме много често – и беседвахме върху нещата, които ни интересуват.

Беше много силна тази компания...

Сега искам да каже нещо за Жоро. Аз лично имах голям пиетет към него и той дори се беше сблизил с моето семейство, с децата ми, много често се обаждаше по телефона – просто имаше нужда да разговаря. Понякога мен ме нямаше и той разговаряше с жена ми по цели часове. Още като работех в „Народна култура“, той направи великолепен превод – особено на Ахматова, на Гумилев, които и досега са много силни, те са феноменални в някои отношения – особено на Гумилев преводите. Спомням си, че отначало много често ходехме у тях, но после и приятелите му, и близките почнаха да го напускат или си се занимаваха със своите неща, и по-рядко идваха при него. Аз обаче бях някак си по-постоянен, и даже един път помолух Рада Шарланджиева, с която работехме в издателството, да го вземат с кола и да го разходим, да се почувства в по-добра атмосфера – и го забедохме на Копитото. И си спомням, че седнахме на някаква маса, при което келнерът дойде и ни каза, че тази маса била за някакъв елит и не знам си какво си – и че тук не можем да седим. Обаче Жоро, който имаше един много деликатен подход към нещата, му каза – ама защо, нека и ние за малко да се почувстваме в този елит. И келнерът изведнъж престана да ни се кара и дори започна да ни обслужва. Той имаше такъв деликатен подход към всичко, умееше да убеждава. За мен най-важен беше моментът, в който почнахме да издаваме сп. „Сезон“. Аз реших, че той трябва обезателно да се включи в първата книжка – и му се обадох. Той каза – абе сега нещо пиша, но не ми върви. Обаче го написа – и списанието излезе с неговата поема „Гмуркачите“ от първа страница. Няколко пъти по-късно участваше в списанието по същия начин – като аз му се обаждах, а той все обясняваше как не му вървяло това, което пише, но благодарение на моите настоявания с големи усилия свършваше започнатото – даже аз някой път забавях издаването на книжките, за да може той да се включи. И така излязоха три негови поеми в списанието – според мен от най-хубавите неща, които е писал.

**Едвин Сугарев:** Понеже става дума за поколения, понеже имаше два доста пространни текста, които медитираха върху понятието „литературното поколение от 80-те години“, мисля, че трябва да се кажат няколко думи за това как на нас ни изглеждаха тогава нещата. Това, което се съдържаеше в тези текстове, е интересно, оригинално, значимо като културно-историческа интерпретация – но това е може би начинът, по който съвременността преподглежда миналото, за да стане по-удобно. Въщност у тези поети, които сега са наричат „поколение на 80-те“, нямаше такова самосъзнание. Не се мислехме за никакво поколение – може би, ако трябва да търся някое определение, най-похождящото е това на Миглена Николчина: „забутаното поколение“. Наистина бяхме забутани, изместени някъде в маргиналиите. Стана дума за поколението на ранните 80 години и късните такива, като се правят и типологически разлики между тях – истината е, че тогава никога не правеше такова разграничение. Ставаше дума най-вече за приятелски компании, които имаха една-единствена перспектива – и тази перспектива беше в частното живеене. Това беше ексцесивно живеене – и това беше и единственият заместител на протеста, който беше възможен – поне в началото на десетилетието, когато нямаше абсолютно никакво значение кой кога се е появил, защо се е появил, кой колко стихосбирки има или изобщо няма такива – защото това е нещо много условно. И си мисля, че това, което изпитваха тези поети, не беше толкова свързано с това да натрият носа на априлското поколение, колкото с един по-широк, интуитивно долавян спектър от идеи и форми, които бяха свързани не толкова с българската, колкото с чуждите литератури. Разликата между това поколение и предходните му беше в това, че те наистина много четяха, знаеха много, знаеха, че има друг начин на писане и друг начин на живеене, и ужасно ги гразнеше идиотщината и тъпанарщината, която се ширеше в писателската гилдия у нас. Но нямаша начин да реагират пряко. Конфликтът бащи-деца може би е бил важен за някои от тях – беше важен със сигурност в личен план за Владо Левчев, който просто трябва да се разбунтува срещу баща си и го направи достатъчно рязко. Но при другите по-скоро бяха следвани модели като примерно на бийт-поезията, на източната философия и особено на дзен-будизма. Някак си точно тази конфронтация със ситуацията тук не трябва да се подсилва изкуствено, тъй като тя е само едната страна на нещата. Примерно за Жоро Рупчев думата „поколение“ не значеше нищо. Той го казва и съвсем директно в едно от интервюта си – че не вярва в това понятие, че ако става дума за поети, с които може да

се идентифицира в миналото, би назовал единствено името на Александър Вутимски. Така че това може да бъде търсено като модел – иначе за всички нас бяха изключително важни – подчертавам това, обаче в различно съотношение – Коста Павлов и Борето Христов. От кръстоската между тях се раждаха тези поетики в контекста на 80-те – и това може да бъде видяно и в самите стихове на Георги Рупчев. Но като казвам това, искам да кажа и нещо друго – според мен той не може да бъде мислен в контекста само на едно поколение. Може да съм пристрастен, но поети като него са изключителна рядкост – и е шанс за всяка национална култура, ако изобщо има такива. Има неща в неговото писане – като „Смъртта на Тибалт“, „Поруганието“, „Голямата земя“ и още доста други – особено от дългите му неща, които са просто изключителни, не могат да се разтълкуват пряко – толкова са многопластови и ситуирани на самата граница на неизказуемостта, че всеки анализ звучи, меко казано, глупаво. И за това е много важно да се мисли и да се говори за Жоро. Трябва да кажа, че преди да седна над текста си за днес, пуснах неговото име в Google и установих, че за наш срам много малко сме писали и говорили за него. Много малко неща има за него, които са смислени и стойностни. По-скоро неговото име се върти в чатове и форумите, в които се обсъждат стихотворения. И може би един от мотивите да бъдем тук е нашата собствена гузност.

**Пламен Дойнов:** Аз искам да взема отношение към това което каза Едвин и което Пламен Антоф прочете. Аз съм абсолютно съгласен с поставения от Едвин акцент върху разцепването между публичен и частен живот. Огромният проблем пред изследователите днес за тази епоха е, че въщност липсват огромно количество необходими езикови факти. Липсват текстове, за да може да бъде археологизирана автентичността на онази епоха. Заради това и моят призив към всички онези, които познават тази епоха като личен опит, е да напишат текстове, които може и да не са точно мемоари, но да визират невидимия, не-публичния литературен живот на онази епоха. Важно ми се струва да имаме ако не твърдо общо разбиране за понятието „поколение“, то поне някакви общи интуиции. Това, което Пламен Антоф предложи преди малко, не ми се вижда много състоятелно като разбиране за поколение – тоест да се приравнява поколението с една литературно-приятелска общност и да се търси някаква обща поетика на поколението. За мен поколението като термин възниква именно в желанието си да окупни картината и да събере раздалечени, дори противоборстващи кръгове, групи, подгрупи, единици, автори. Тоест поколението е предимно социологическо понятие. И принадлежи в случая към сферата на литературната социология. Искам да направя тази уговорка, че едно поколение обикновено се дефинира ретроспективно, тоест след като са изминали поне пет-шест или много повече години от началото на неговия дебют. И прословутото априлско поколение е изградено по този начин: ретроспективно и до голяма степен чрез насилствено събиране на различията. Ясно е, че има драматични разлики в рамките на това поколение. Така е в крайна сметка и с първото поколение на 80-те – и поради това смятам, че Георги Рупчев е наистина средизна фигура там, защото той по някакъв начин обединява до голяма степен търсения, характерни и за идващите след това генерации. А що се отнася до второто поколение на 80-те, то няма как да се осъзнае като такова по простата причина, че на него пък му е дадено много кратко време, преди да попадне в този поколенчески вакуум след 89-а година. И естествено е, че Георги Рупчев и всички вие ще бъдете срещу думата „поколение“ – по простата причина, че самият ужас на именуването „априлско поколение“ още ви е в главата. Самият термин „поколение“ е толкова дискредитиран чрез употребите му в контекста на априлското поколение, че никога не би искал да бъде разпознат в него – и това е така чак до 97–98 година в България.

**Калин Николов:** Едва ли е нужно да споменавам колко полезен е този разговор именно чрез личността на Георги Рупчев и неговата поезия – за възгледите му и осъщественото от него, както чрез творчеството му, така и чрез влиянието му в субкултурата, с което да се очертае нивото на съществената и съществуваща неофициалност – не само в поезията, но и в критиката, останалите литературни жанрове, философията, преводаческата практика, както и други изкуства. Фактът, че написаното от Георги Рупчев е все още в рамките на доктрина, които го придържат сред някакви други поети от неговите години, нарочно не ми се цитират имена, все ми се струва за





Николай Майсторов, илюстрация към „Смъртта на Тибалт“

недоразумение с не особено ясен привкус. Разбира се, Жоро си има фон и пристрастия, но ще бъде проява на достойнство, ако оставим времето да прецени кой ще се идентифицира там. Понякога събитията в стиховете му са много семпли. Но има един общ шум в тях, подобен на шума, долавян от радиотелескопите. Вибрацията на митологичното време. Маргьорит Юрсенар бе писала за рамката на двадесети век – че поглъща всички останали литературни форми. Поезията на Рупчев сякаш също притежава подобно свойство, към чиито успехи се добавя особено видно музиката. Музиката не е умиотворена в границите на някакво възпитано познание, а е страстно, извънмерно богато пресъздаване. Аз съм го гледал много пъти как работи. Какво съм видял? Например, че думите му служеха, че не изпитваше пиетет към тях – никакъв. Че ги вземаше, както се взема една хубава гама от всеизвестния сръбски виц – и ако прецениш, че не ти върши работа, просто я заменяш с друга. Лесно употребяваше обикновени, лесни думи. Радоу Ралин например за много от глаголите казваше, че са от по-сиво потекло, а в езика би могло да се вързат повече структура. Жоро пък виждаше в това и в подобни проблеми преувеличение и илюзията около литературата и нейните възможни цели. Можеше доста рязко да ти обясни, че литературата започва с това да имаш какво да кажеш и завършва с това, да го покажеш изпечено... Или: „Мили Калине, поезията е занаят. Това е.“ Не крия обаче, че огромният му талант ни се е хилел с утешителни думи, твърде неясни, за да пояснят с кое и къде поезията става такава. Жоро имаше много остър рефлекс към действителността, но не го банализираше с рехави недоволства. За хора с неговия мащаб например книгата на Петроний съдържа повече съзерцателност към простотията на властващия тоталитаризъм, отколкото тези, които често я персонализираха конкретно. Верен на най-острите анекдоти и упражнения в директност към третия от телефонните разговори между него и приятелите му, той в творчеството си се бе наказал доброволно на лишението от пряка социалност на словото, за да я вмести в свойствените само за него пластове сред междуречията си.

**Силвия Чолева:** Аз се замислих тези дни може ли да се напише един текст от моя милост за Жоро и констатирах, че ми е още толкова пряно всичко, че аз не мога да се дистанцирам. И между това, което Едвин прочете, и това, което прочете Пепи от Наталия, и което е доста по-емоционално, мисля, че има един зев – на непрочитане на Жоро Рупчев. Непрочитане в какъв смисъл – за младото поколение той е неизвестен. Те може да му знаят името, но не са го прочели. Да, за нас той е едно. Но аз съм любопитна как те биха погледнали на него. Защото преди години беше, доста преди Жоро да си отиде, имах един разговор, няма да казвам името, с мой приятел, поет – който каза: ти пък какво толкова харесваш Георги Рупчев, той следва една поезика, която вече е демодурана – и т.н., което мен страшно ме изуми...

**Едвин Сугарев:** Така нареченият висок модернизъм...

**Силвия Чолева:** Да, да, точно! Това бяха тези години, Едв, точно... Модата на времето като че ли беше отстранила Георги Рупчев в едно поколение на 80-те, което там си е добре, нали – тогава има социализъм, безвремие, и търсим някакви вътрешни линии, изразим си с думите по-фино, докато ние сега тук ще разпадем

всичко... Обаче минаха няколко години, и какво се оказа – същият този човек си промени мнението. И според мен си го промени, защото аз тогава доста бурно реагирах с недобри думи – в смисъл явно съм провокирала ново четене. И ако има смисъл от такива припомняния за Жоро, защото ние всички си го четем – особено в моментите, когато ни е по-трудно, има смисъл именно за тези по-млади поколения... Аз не обичам много тази дума, но факт е, че не са го прочели. Не са го прочели в контекста на това, което се случваше тогава, или не се случваше, освен в тези жестове, които изброи Едв, на напиването, на друсане с хапчета и някакви такива дилетантски неща, на много пътуване на стоп и прочие безумия, но не е само това. Жоро успя да отвори такива врати към един свят, който не ни е познат, поне на нас, простосмъртните, не знам, според мен той имаше някаква топла връзка с отвъдното... Аз лично се чувствам богата не само с това, че съм общувала с него така директно почти до края, а с това, че наистина аз разбирам този код, който се надявам и по-младите да разберат, поне поетите. Този код на... абе като прочетеш това стихотворение, малко да отлепиш краката и ти. Почти няма български поети, които да го притежават това, Едвин спомена Вутимски и Данила Стоянова – аз мисля, че има и други такива. Но не е важно дали ще ги изчерпим сега, важно е наистина да видим Жоро в тази редица, която съдържа и световни поети. Това е другият ми проблем: как една такава поезия ще се преведе. Мен просто ми омръзна българската литература да е някакъв архаичен пример, някакъв Антон Дончев да е българската литература за навън – това просто ме отвращава дълбоко; или превод на Христо Ботев примерно. Защо един Георги Рупчев не присъства, именно в тази редица, която Едвин заяви и в която на него там му е мястото. Защото въпреки че ние нямахме достъп до нищо, ние живеехме именно в този код – дали ще го кажем на Алън Гинзбург или на Емили Дикинсън, или на Георг Тракл, или на Рембо – това беше нашето живеене – и това го има в стиховете на Жоро. Та това са моите притеснения – че все още не е прочетен Георги Рупчев, и че все още не е преведен. Мисля, че българската литература би измила доста от своята патина, ако се случат тия две неща. От одева го гледам Жоро там нарисуван – и предполагам, че доста се подхлъва сега на сериозния тон. Защото, освен всичко, което се каза тук, беше човек със страховно чувство за хумор.

**Пламен Дойнов:** Нека да се опитаме да рационализираме това наше възхищение в следната посока: доколко има очевидно движение от стиховете на първата книга на Георги Рупчев през „Смяна на нощната стража“, разбира се, „Смъртта на Тибалт“ и „Силните на нощта“. Гоест имаме някаква сериозна според мен промяна в поезиката към едно особено загълбочаване, засилване на двусмислените зони в поезията му, една особена ожесточеност в стоицизма. Ако първата му книга толкова се харесва и някак си консенусно е приета, защото по един изключително рафиниран начин съгласява в себе си позабравената поезика на четиридесетте, или може би носталгията по поетите на 40-те – с тези градски пространства, със ситуацията в тях, които са някак естествени и сякаш нищо не се случва в тях. Има знаменити стихотворения в тази първа книга – например „Пренасяне“ – нищо не става в това стихотворение на пръв поглед. Нищо външно не става – те просто се пренасят. И в целия подход на Георги Рупчев в първата му книга наистина има следване на този модел. Дали ще бъде на Вутимски, дали ще е Богомил Райнов от първите му две книги – не знам. И след това, постепенно, то си личи още в периодиката след дебюта му от 1982 – и виждам как там почват да се публикуват тези стихове от „Смяна на нощната стража“, и още там виждам как става някакво изместване. Ако това са някакви ясни топоси в първата му книга, след това има като че ли някакво разпадане на тези топоси. Те много рязко се психологизират. Един пример за знакова промяна: нищо друго не е променено в стихотворението „Балада за празния бар“ освен заглавието и мотото. Но това сменя перспективата. Когато смениш „Балада за празния бар“ с „Чувството за бавно изчезване“ – изведнъж хоризонтът на стихотворението става друг – и когато сложиш мотото от „Hotel California“ – съвсем. Модусът на стихотворението става друг. Така че имаме някакво вътрешно движение в тази поезика, в която като че ли съществува консенсус, че „Смъртта на Тибалт“ е един връх в творчеството му – същевременно обаче не трябва да забравяме, че по свидетелствата на самия Георги Рупчев, този връх в крайна сметка е планина, защото той не е възникнал изведнъж, той е писал тази поема в продължение на десетилетия. И за това трябва да си даваме сметка – той по някакъв начин е синтез на неговите търсения в продължение на много години, а не логично развитие на някаква тенденция.

## Последният барг на модерната класика

Вихрен Чернокожев

Стиховете на Георги Рупчев могат да бъдат нарисувани, изпети, изсвирени, но не и с думи върху думи обяснявани. Ако непременно трябва да им търсим чекмедже и етикет в скрина на българската поезия (нещо, в което не съм убеден), то мястото им не е толкова при високия модернизъм от края на 80-те и началото на 90-те години на XX век, колкото при модерната класика на Далчев, Вутимски, Борис Христов, Иван Теофилов. Волното пришиване на Георги Рупчев към поетически редици, литературни кръгове, литературни поколения заради литературоведската матрица е най-малкото неточно – както впрочем всяко сравнение. Впрочем понятието „литературно поколение“ беше дискредитирано от „априлските поети“, идеологическите злоупотреби с него и до днес личат в литературата ни. Различно, различимо Рупчево, само негово е пространството на думите със смислопораждащите повторения с мъчанията между тях – една затворена в себе си блусарска мелодия, стереомузика, която може да бъде всякак назовавана, но в края на краищата няма име. Защото е едновременно „между нас и далече от всички“. Макар да си е построила дом в „третото убежище на красотата“ Рупчевата поезия е повече от триизмерна, затова и може да бъде единствено наподобявана, подражавана, епигонствана. Георги Рупчев има достатъчно епигони, но колцина са неговите наследници в днешната ни поезия?

Никой, никога, никъде повече няма да напише Рупчевите „Ателие“, „Спомен за пристанище“, „Обожаване“, „Успокояване“, „Къщата“, „Двамата“, „Износване на слънцето“, „Тресащице“, „Стереомузика“, „Превъртане на световите“, „Изгаряне на хашиш“, „Балада за неизвестния живот“, „Фабрика за пластмасови човечета“, „Празникът“, „Начало на мемоари“. Дори и неподписана, поезията на Георги Рупчев затова е разпознаваема, защото с всичките си пори усеща единствеността, неповторимостта на нещата – встрани от равнодушния, банален марш на еднаквостите, встрани от учестения, но безучастен ход на времето. Сред всеобщия поетически бърбреж поезията на Георги Рупчев е разпознаваема с вродената си индивидуалност, онова толкова естествено – като дишането – превръщане на нереалното в реалност, заради което Иван Теофилов справедливо нарече Георги Рупчев „князът на метафоричните състояния“. Не само заради преживяното непрехитно. А Радоу Ралин написа: „Няма празен стол в твоята поезия...“ Един наистина впечатляващ енциклопедистки интелектуален мащаб, който нямаше никаква нужда от словесни хитрости. Георги Рупчев знаеше колко лъжовно е второлитностно (според неговата поетическа граматика) множествено избледняващо „ние“ – пристанище на похабеното време. Дори в статиите, които написа за първия том на поредицата „Периодика и литература“ в Института за литература в началото на 80-те години, той не без ирония отбелязваше как наред с културната традиция „пълноценно се развива и крепне линията на псевдокултурните явления“. Чувството за бавно изчезване, изплъзването на плътта в никое-ничието време – то не е изгубване на Аза, а осъзнаване на неговата неприспособимост.

*Оттегля се пространството  
и изоставен в неговата тайна,  
един след друг напускам себе си,  
един след друг се връщам друг  
при мене.*

Това чувство за непоправимо накърненото човешко битие, което все търси своята цялост, чувството за бавно изчезване не е бягство, а завръщане във всички „себе си“, бавното утаяване у всички „себе си“. Няма как да нанижем на филологическите си копия толкова уязвимата, незащитена свръхсетивна единственост на тази поезия.

11



# Георги Рупчев: поезия на идентификациите

## Из дискусията “Георги Рупчев: поетика на творбите му”

*Пенка Ватова*

*Ние сме двойни, тройни, четворни, петорни...*

(„Голямата земя“)<sup>1</sup>

*Бе часовникът спрял и отдавна немит циферблата...*

(„Балада за неизвестния живот“)

Много от поетическите дебюти от края на 70-те и през 80-те години на XX век по-късно бяха наречени „тиха съпротива“ срещу социалната реалност и институционалните механизми, чрез които тоталитарната държава се опитваше да задава посока и на литературата ни. Тяхната „тихост“ обозначава отсъствието на директно изразяване на бунта срещу конкретните социални и духовни ограничения, ала съпротивата срещу тези дадености се съдържа имплицитно в тях като екзистенциален бунт и се основава на едно ново поетическо самопознание и самоосъзнаване на човека и твореца. Появата на тази поезия е свидетелство, че духовното изгнаничество и крайното аутсайдерство имат алтернатива. От гледна точка на *социалното поведение* тя е във формирането на малки общности от съмишленици, скрепени от приятелства, общи интереси (към литература, музика, духовни и социални движения извън добре охранявания свят на социума), поведенчески модели, общи места за временни бягства и общи пътища (в буквалния смисъл, изминати най-често на автостоп) до тях, от свои празници и ритуали, отделящи ги от безцветната социална среда на „застоялите“ времена, дори от чисто физически връзки. По отношение на *интелектуалната и творческата практика* става дума за интереси към явления в изкуството и литературата с определено бунтарски характер, рушащи социалните и културни конвенции и смело експериментирани със средствата на своето изкуство. Сред тях особено важно място заема контракултурата на бийт и хипи поколението, както и на руските бунтари и дисиденти. Повечето от тези поети са и преводачи, чието преводи къде повече, къде по-малко случайно се промъкват в литературните издания<sup>2</sup>. От гледна точка на *художествената практика* става дума за поети с различни почерци, стоящи по различен начин спрямо литературната традиция и модерните влияния, ала обединени от един и същ духовен (и емоционален) порив да пишат и живеят *неприспособимо*<sup>3</sup>. Сред тях не най-продуктивният с текстове, но навярно най-активният в интелектуално и духовно отношение е Георги Рупчев. Ако използваме цитата от неговото интервю и вземем за отправна точка това творческо съзнание – за неприспособимостта на поета<sup>4</sup>, за да прехвърлим мост между творческата личност и лирическият субект в поезията му, ще се изправим пред необходимостта да анализираме две неща: **параметрите на времето и параметрите на персоналистичността.**

\* \* \*

Нека най-напред подчертаем, че голямата част от стиховете на Георги Рупчев са създадени в години на социално безвремие, апатия и безперспективност – в застоялите времена на „зрелия“ социализъм, когато абсурдите в отношението между човека и обществото стават все по-изумителни. Алегорично назовано или метафорично изобразено, **безвремие**то е една от централните теми в стиховете му. То струи от тази „празна земя на миражи“ („Голямата земя“), от тресавището, което поглъща завинаги („Тресавище“), от кандилаксия се живот („Градчето“), от предпochtения „свят под наем“ на наркотичната забрава, от изтърканата мелодия, която е светът в „Превъртане на световите“, и от ред други образи, разпилени из цялото творчество на поета.

Безвремие

е основен белег на света на лирическият Аз – артикулирано директно, внушено посредством езикова многозначност („никое време е, никое, никое, нико...“; „по никое време“) или метафоризирано („През прозореца времето скочи...“ – „Победителят“). Това е свят на изчерпаностите, в който се знае миналото и е ясен крайт – „обучени сме как да се умира“, но нищо не е ясно относно живота – в живота не се вярва, от битието можеш само да се боиш, защото там човек е самотен пленник. И притежавайки със сигурност само своята самота, своята болка и своята смърт, лирическият

персонаж прехожда от едно безвремие в друго, от един мрак в друг, от безпаметност в забрава, от мълчание в мълчание, размивайки и смесвайки времената, в търсене на своите

проекции и своята автентичност и тъждественост в света.

\* \* \*

Първият епиграф към този текст – цитатът от „Голямата земя“, ясно сочи отместване от разбирането за единичността, уникалността, завършеността на субекта на поетическото. Този субект е рядко изявяван като „аз“ – и в редица случаи неговата единичност е ако не оспорена, то поне разколебана. Повече от където и да е другаде в художествената практика на поетите на 80-те **субектът на поетическото е заявен като доминиращо множествен**. От една страна, тази множественост **характеризира единичния човек** – т.е. в актуалната реалност никой не е само себе си, не е уникален, всеки може да е (стане) друг, да бъде подменен, размит в модели или в масова безличност. Това са горчиво-иронично указанието обстоятелства „тук и сега“ на личността, разпилени из почти всички стихове на Рупчев, най-отчетливо разчетими в поемите „Смъртта на Тибалт“, „Гмуркачите“, „Приковаване на огъня“ и „Пътят нататък“.

В този план може да се каже, че лирическият Аз е лишен от свободата да бъде себе си, че зависимостите в реалността са много, а възможностите – ограничени и точно зададени, че светът е карцер, че ролите са разгадени, всеки е назван, всичко е именувано и са останали само черупките на имената, че всичко е минало и нищо не предстои. Личността е обречена да мисли своя път и своето място в света като вече били, случили се, сега просто повтарящи се, в които няма какво да вложим, да добавим, да ги направим наистина свои. Всички пътища са стари, а миналото е тежко притежание, от което нито можеш, нито е позволено да се освобождаваш („...играем наследените си роли“ – „Церемония“). То е имплантирано в настоящето и не поражда надежда за бъдеще („Родени да предаваме живота и кръвта си...“ – „Церемония“). Това са внушенията, идещи от посоката на актуалния социален ред, който се опитва да се представи като рег общочовешки, общовалиден, митично окончателен и непроменим. Изобразяването им в поезията на Рупчев е реализирано в амплитудата между остроумната подигравка и фината ирония до директно назоваване на безсмислието и абсурда, водещи до израждане на универсални човешки ценности. Като например:

*И цял живот седим и ставаме, седим и ставаме, безкрайно седим и ставаме...*

(„Церемония“)

Или:

*...на всяко прекомерно знание, превърнато в невежество, на всяка прекомерна вяра, превърната в неверие, на всяка прекомерна сила, превърната в безсилие.*

(„Смъртта на Тибалт“)

Заедно с това тези внушения произтичат и от екзистенциалната крайност и обреченост на човека от края на XX век, от неговата неспособност да познае себе си, от неговата обремененост от комплексите на историята, на масовото съществуване и т.н. Така множествеността на лирическият субект означава още **груповата безязаност и обреченост на цялото поколение**, към което принадлежи поетът, и дълбоките въпроси, върху които размишлява поезията му, са въпроси не само лични, а на всички онези – родените в несвобода, безязани с „велико минало“ и лишени от бъдеще. Ето как са представени те в стихотворението „Хелмут Бергер“:

*И като стока в магазин – излизаме от мода.*

[...]

*Край калните подметки мотае се живота ни.*

*По улиците тропаме*

*и шияем се безропотно.*

Или в „Чувство за бавно изчезване“:

*Може и да сме опитни зайци, с програмиран живот и смърт.*

[...]

*А какви сме?*

*И ние не знаем това.*

В скоби ще посоча, че невъзможността не само да бъдеш, но и да познаеш себе си е сред най-съществените въпроси, които поставя поезията на Георги Рупчев. Ето още два примера, вече в аз-форма:

*...не мога да ви кажа кой съм, не зная откъде съм, всъщност това няма значение...*

(„Смъртта на Тибалт“)

*Който и да съм бил, все едно...*

(„Зовът на реките“)

Връщайки се към субекта на поетическото, обвързващ едноличното битие на човека в множеството и обозначен като „ние“, трябва да кажем, че той също не е еднозначен. Положен **върху темпоралната плоскост на съвременността**, може да бележи съмишленическата общност, в която поетът преживява дълбоките въпроси на битието и неизбройните пътища на самопознанието – както е в по-голямата част от творчеството на Рупчев.

Заедно с това „ние“ може да маркира иронично съвременния човек, застигнат от абсурда на масовата „преживелица“, наречена живот. Например:

*Да, ние преживяваме, в живуркането запокитени,*

*каквото дойде, срещаме –*

*добро ли, зло ли е.*

*И подлостите ни са малки, малки са и добрините ни...*

(„Поруганието“)

В този план поемата „Смъртта на Тибалт“ показва сложни трансформации на множествения лирически персонаж – от едно субектно „ние“ към друго, при това редувайки го и с единичния Аз, както и дистанцирано променяйки „ние“ в „те“. По този начин текстът се стреми да внуши едновременно безумието на целия XX век – с опияненото от разруха и смърт човечество, и проблематичното вписване на субекта на поетическото в тази картина на крайния абсурд, до който е достигнало човешкото:

*Днес ние сме обмислили добре смъртта,*

*рекламата ѝ, авторското право са платени,*

*решенията са взети,*

*животът е недостовирен,*

*тръбим тържествено за всяка нова смърт,*

*която сме успели да постигнем,*

*и триумфално съобщаваме*

*Последните Известии*

*за Края на Света<sup>5</sup>*

Друг пласт на множествеността е изявен **в плана на размесените до аусторичност времена** и се явява резултат от преплитането на много Азове, неподвластни на бариерите на времето, извикани от непризнаващото ограничения съзнание на субекта на поетическото. За пример могат да се посочат преди всичко „Смъртта на Тибалт“, „Пътят нататък“ и „Танхойзер“, където параметрите на персоналистичността сложно съчетават личното преживяно и културологичната проекция. Ако от образите в стиховете на Георги Рупчев се опитаме да сглобим света на лирическият персонаж, то той би бил съвкупност от следните конотации: земя без хоризонт, празна земя на миражи, тъгълчето на света, карцер със зарезени врати, свят като изтъркана мелодия, кръгово затворен свят – като дансинг; свят, в който се умира по всякакъв начин; свят на постоянни самоубийства, гара на Ужаса, на живот, обрнат в преживелица; свят, в който непонятното и маскарадите са истини; свят на страх, безпътие, безпосочност и смърт; клетка за самотни пленници, за „опитни зайци с програмиран живот и смърт“; владение на луди господари; царство на мълви; свят като вест, която не ще бъде научена; свят на скритото живеене, на вечното чакане, на задушливи блатни газове и стени; свят на заплахи, преследване, рани, принуди, отвличане, убийства; фабрика за пластмасови човечета; с небе – насмешка, и слънце – обуда; зона, свят на безумни ритуали, безумен живот; към, тънещ в забрава; свят на вечното отлагане, на подмяната на живота, без път нататък, „една-единствена възможност / в една-единствена реалност“.

Въпреки така изобразения свят обаче множественият лирически персонаж не е безволева жертва на случайно стекли се времена и обстоятелства. Той не е оставен пасивен на плоскостта на социалната ситуация, нито е изобразен по правилата на изкуствената и лесна идея като завършен „продукт“ на средата, колкото и важна тема да е безвремие

то на актуалната реалност. През презградите на ограничените възможности прозира идеята за метафизичен избор, за съдбовност, която не е само съляпа, а включва и едно особено участие на субекта: „Това е мястото / избраното от мен безмълвно място“.

Подчертавам – особено, защото само се **прокрадва** през поетовото чувстване на злото в света, на неговата всесилност, водеща до безсилието и безпомощността на човека да се бори сам с него, до лишениостта му от устои и перспектива – сигнал там, където вече няма път. Ала на изначално заложената в него свобода, духовна необвързаност и безграничност е даден шанс да бъдат проявени, защитени – сякаш точно оттук нататък, от



точката, в която свършва пътят, пред човека се открива възможността да осмисли пребиваването си в света като значимо и сериозно. Именно осмисли – защото в осмислянето, в припомнянето и филтрирането на човешкия опит, надмогнало времето, е реализацията на лирическия персонаж на Рупчев. (Той не е субект на пейоративно маркиране „гняв гибелен, горещ, а след това изстинало“, нито са негови вече „игрите на революция“ – едно надмогнато минало от края на 60-те, което надмогване обаче не е довело доникъде.) Тази интелектуална и духовна активност по посока на личностното самоопознаване е неговото участие в собствената му съдба. И точно където свършват начертаните, линейните пътища, той може да поеме в необятното и непонятното на човешкото, в „психологически пространства, които трябва да бъдат избродени“<sup>6</sup>, както сам поетът сочи в едно от интервюта си (в „Демокрация“, 10 септ. 1991). Тук са и дълбоките корени на неговата **множествена персоналистичност**.

\* \* \*

Поезията на Георги Рупчев е поезия на идентификациите. Обратно на логиката, с която мислим идентификацията, тук е налице не намирането на собствен образ и смисъл, а разпадане и загубване на идентичността, нейното проблематизиране в една от най-крайните степени, познати в нашата поезия. Тук-сегашните обстоятелства на човека, ограниченията на средата, зависимостите в нея, социалното безвремие, прерастващо в лично, вечно отлагане – всичко това поражда самосъзнанието, че човек не е това, което е, което мисли, че е; че той е обременен с минало, което не е негово минало; че (трябва да) живее живот, който не е присъщо негов живот; че някой друг и някъде другаде живее неговия, нещо повече – че стнува живота и живее съня (и само в съня впрочем времето тече); че живи са само онези, които никога не са били раждани; изобщи, че подменимостта на човека – „мъртвороден“, „жив и неживял“, е добила размерите на непреодолим механизъм. Стигнало се е до пълна релативност на човешката уникалност – „Ние сме двойни, тройни, четворни, петорни...“ При тези обстоятелства търсенето на личностна идентичност напуска осветените места на обичайното – лирическият персонаж избира безмълвните, безвременни и тъмни пространства на нощта, или на „света под наем“, на тресавищата, зоната. В тях открива промята на човешката автентичност, „силата“ на човека, тъй като видимите му граници губят очертания, за да отстъпят на дълбинните и скрити страни на един друг, безусловен Аз-ние, с безгранично подвижно съзнание, което свободно преброява „миналото“ на човечеството, за да се срещне с многоото „себе си“.

Поставих миналото в кавички, защото тези самопознавателни операции на Рупчевия лирически персонаж протичат в полето на духовно неомитологично безвремие, в което поетът анимира историческите параметри на миналото, за да извлече от митологията и културата образи и сюжети, които съдържат проекциите на неговия персонализъм. Така в поезията му се появяват Орфей („Тракийски пасторал“), Танхойзер („Танхойзер“), Тибалт, зает от балета „Ромео и Жулиета“ на Прокофиев („Смъртта на Тибалт“), Юродивия – от „Борис Годунов“ на Пушкин, Прометей („Приковаване на огъня“), Христос („Начало на мемоари“), измисленият рицар Тристан фон Деменциус („Бълнуванията на славния, високоблагороден, многострадален и достопочтен рицар...“), Аудвиг II („Пътят на нататък“).

Всъщност Азът сега и неговите културологични проекции са два пласта, които взаимно се обуславят и си говорят – както в цялото творчество на поета, така и в отделни текстове. Сред най-красноречивите примери е „Пътят на нататък“, където са засвидетелствани всички аспекти на множествената персоналистичност в поезията на Георги Рупчев – от единичния Аз, през първоличната множественост на „ние“ тук и сега, до идентификациите, потърсени в историята. Така – динамично променяйки съдържанието на поетическия субект, Рупчев успява философски да премисли човека и човешкото и преопределяйки го, да се домогне до неговия смисъл в актуалното му и вечно битие.

\* \* \*

Повторемостта – като иманентна на света и на човешкото битие, надисторична и стояща извън волята на човека – е важно означение на лирическия персонаж на Георги Рупчев: „Ти тръгваш пак и пътят ти е същият“ („Излизаш“), „... аз вървя по стария път, / но не и по същия...“ („Смъртта на Тибалт“) и пр. Чрез нея и поради нея той може да бъде разбран като изтъкан от отколешност и днешност, познатост и непознатост, завършеност и нетрайност. И затова е разпнат между „нито“ и „нито“: „нито живи, ни мъртви“ („Отдалечаване на въздуха“), „Не мога храм да построя. / Не мога и да го съборя“ („Обожаване“); затова е разпнат, предварително разочарован, „уморен от чудото“. Той е лишен от импулсите на креативен модерен Аз, който се стреми към тотална свобода, за да постигне себе си; самият Аз не е автономен свят, не е само Аз, тъй като



Николай Майсторов, илюстрация към „Смъртта на Тибалт“

17 15 25

чрез своята множественост фокусира в себе си опит от всички времена. А именно в тази негова подвижност в необятните културни пространства на човешката цивилизация (не на природата!) се състои самотърсачеството му.

Колкото и некуражители да са откритията в поезията на Георги Рупчев за човека и неговата участ – че сигурни са само злото, болката и самотата в света, те мотивират духовното търсачество на лирическия човек, което би могло да се определи не като търсачество на намирането, а на *загубването* – т.е. устремено да постигне автентичността на Аза посредством освобождаването му от една случайна, обусловена от актуалната реалност и скрепена с нея самоличност. Това обозначава философската нагласа на поета, ориентирана към проникване в трудно доловимите, не докрай разгадаемите, неосветените страни на човешката същина. Затова и най-същностният образ в тази поезия е **образът на нощта** – разгърнат многопланово в „Силните на нощта“ и „Смяна на нощната стража“, и особено ярко и недвусмислено в „Пътят на нататък“. Нощта е друговремието (в противобесие на безвремието) на лирическия Аз, неговата майка („О, майко Нощ, / о, моя родна майко...“). В нея се зачева, ражда (пак не без културологични препратки, към Гео Милев например) и разгръща в пълнота човешката автентичност – а тя е изтъкана едновременно от гняв и веселие, търпение и невъздържаемост, памет и забрава, безверие и мечтателност, застрашителност и слабост. Нощта е царството на неспасяемите, за които не е отредено спасение, на победените – те са силните в поезията на Рупчев, за тях „до седмото небе/ небето е отворено“, те са праведните грешници, загубили всичко, отредено за човека на земята, загубили дори и смъртта си. Ала това е техният път да достигнат до себе си, а след това отново да загубят ефирната си цялостност, да се развият в други образи, да чезнат нетрайни, да се загубят в кръговостта на вечността. Тази същина на субекта Аз-ние в поезията на Георги Рупчев, разгърната в темпорални трансформации и проблематизирани идентификации, е дълбокото духовно и художествено уплътнено съдържание на онази „неприспособимост“, която в недавнашното време на приспособяване Георги Рупчев формулира като свое най-важно разбиране за поетическото изкуство.

<sup>1</sup> Тук и нататък цит. по: Рупчев, Г. *Отдалечаване на въздуха*. София: Труд, 2002.

<sup>2</sup> Преводи на Георги Рупчев, Владимир Левчев, Георги Борисов, Георги Белев, Ани Илков и др. от това поколение на американски и руски поети, чиито имена означават бунта срещу социалните и културни конвенции, се появяват спорадично в литературния печат. Така до българския читател достига текстове на Т. С. Елиът, Р. П. Уорън, Дж. Левън, А. Фърлингети, А. Гинзбург, Н. Гумилов, Й. Бродски, М. Цветаева и др.

<sup>3</sup> В едно свое интервю Георги Рупчев казва: „Според мен поезията е проява на инстинкта за неприспособимост“ (в „Факс“, 16 юни 1992). Цит. по: Рупчев, Г. Цит. съч., с. 148. Това разбиране е изключително важно, същностно за поета, той го повтаря и при други случаи, документирано е и в други негови интервюта.

<sup>4</sup> Несъмнено тук се има предвид неприспособимост към конвенциите на актуалната действителност – социални, нравствени, културни и пр.

<sup>5</sup> Впрочем вълнението за метаморфозите на човешкото се съдържа в творби и на други поети от това поколение – Едвин Сугарев например има поема със заглавие „XX век“.

<sup>6</sup> Цит. по: Рупчев, Г. Цит. съч., с. 147.

## Георги Рупчев и...

от стр. 9

Градчето, Панаирът, Тресащицето, Болничната градина, Ателието, Церемонията, Празникът, Голямата земя, Барът... Лирическите ситуации се разгръщат в точни описания, следващи свой предопределен ход: затворени в себе си картини на бита, любовта, нощния живот, смъртта, неделния обяд и пр. Тук е следващата пресечна точка на двете поколения в поезията на Георги Рупчев – моделът на писане често използва опозицията между затворения свят на *малкото* битово пространство и безкрая на *големия* свят, на Невидимите и Далечните места. Лирическият субект въвежда тези напрежения между Малко и Голямо, между Битово и Вечно, за да фокусира вниманието върху граматата на собствената си разтързаност и разпад, върху тяхната неотменимост, върху отмалата на интелегентското безсилие пред насието на всекидневието, което изпълва самия въздух.

В този ключ трябва да прочетем промяната в паратекстовете на едно стихотворение на Рупчев. Известното като „Балада за празния бар“ стихотворение от „Уморени от чудото“ по-късно е озаглавено „Чувство за бавно изчезване“ с добавен епиграф – откъс от песента „Хотел „Калифорния““. Така конкретността на топоса и на лирическия сюжет става все по-проблематична, за да отстъпи място на алегорически разклоняващи се смисли, отвеждащи към езикови събития на сложни метафизически равнища. В този текст е събран и уникалният за поезията на НРБ опит на *тялото* – централна и приносна тема в писането на *първото поколение* на 80-те години. Точно тази социална и екзистенциална ситуация „нито – нито“ на младия пишец човек през 80-те намира най-концентрираното си представяне в поезията на Георги Рупчев. В самия край на десетилетието чрез стартирането на първите литературни самиздатски списания „Мост“ и „Глас“ солидна част от първото поколение на 80-те години се опитва да промени ситуацията „нито – нито“ в „или – или“. Второто поколение на 80-те, от своя страна, основава литературната общност „Петък 13“, а по-късно и собствен издателства. И по един парадоксален начин *победата* на поколенията – сдобиването с мечтаната от тях активна роля в литературната публичност – слага началото на края на всяка от двете генерационни общности. Защото именно *победата* (утвърждаването, видимостта, признанието) е модус, който не подхожда на духа на двете поколения на 80-те. Дух, култивиран в практиките на отказа. Но Георги Рупчев и останалите поети на 80-те вече са сторили необходимото, за да може литературната история да разчете и техните откази, и техните съгласия.

\* И двата списъка в случая са достатъчно кратки, за да претендират за цялостност и изчерпателност, но те дават отправна точка за набавяне на още имена и на нови основания за проявяване на поколенческите образи в поезията на 80-те години на XX век.

Текстовете от кръглата маса за Георги Рупчев се публикуват със съкращения

# 13



# Хайбунът – родственик на хайку

*Д-Р София Филипова*

14 ноември 2007

Оригиналната форма на японската поезия – хайку намира все по-голямо разпространение не само в другите страни, но и у нас. Притежаваме вече българско хайку. В същото време другата жанрова форма – най-близкият родственик на хайку поезията – хайбунът, е все още почти неизвестен у нас – не само на читателската аудитория, но и на голяма част от поетите. А двете поетически форми имат еднакви корени, равностоен и сроден живот в далечното минало и възможности за нови въплъщения в своя общ живот в настоящето. Какво представлява хайбунът? Най-краткото пояснение е – лирично-философска проза в хайку стил. “Хайбунът” е преводна дума от “Найкаи по бунчо”, т.е. Хайкай+проза (бун), негова съкратена форма. Терминът е възникнал в Япония в началото на XVII век. Най-видният представител на тази форма, както и на хайку, е Мацуо Башо (1644-1694), който, както с поетическото си творчество, така и с теоретическите си възгледи, оформя облика на хайбуна. Други значителни негови представители са Йоша Бусон (1715-1783), Йокои Яю (1702-1783), Кобаяши Исса (1763-1827).

За високите достижения на Башо в хайку прозата Йокои Яю, живял и творил едно столетие след него, казва, че трудно някой би го достигнал. А в предговора към книжката с хайбуни на Башо “Тясна пътечка зад хълма” авторът Сорю пише, че там има всичко – “не само онова, което е – прастаро и избледняло, но и онова, което е младо и пълно с цветове, не само което е силно и трайно, но и което е слабо и преходно”<sup>1</sup>.

Най-значителната книга на Кобаяши Исса е “Моята пролет”, съдържаща 18 хайбуна, като всеки завършва с едно хайку. Най-често се срещат темите за природата, за родния край, за несретници и нещастници, за любовта към децата. Хайбуните на Йокои Яю, публикувани след неговата смърт в книгата му “Пъдпъръчено гнездо”, имат предимно автобиографичен характер. В шеговит стил, което личи и от заглавията на хайбуните (“Похвала на глинения тиган”, “Биография на остарял врабец”, “Разказ на дървената обувка” и пр.), Яю описва човешките недостатъци с ведър хумор. Някои от хайбуните му са художествени пародии, в които осмива вкаменени вече поетически категории от старата японска и китайска литература.

Хайбунът има свои предходници. Това са литературните жанрове дзуйхицу и литературата на лирическите дневници (никки бунгако), възникнали в средновековна Япония в епохата на Хайан (VIII-XII век). В буквален превод “дзуйхицу” означава “следвайки четката”, т.е. писане по спонтанно възхновение. По-скоро би могло да се определи като “лирически записки” или “есеистични записки”. Представляват кратки бележки или дълги есета с различно тематично съдържание: природа, човешки живот, наука, философия, литературна теория и пр. Връх на дзуйхицу е “Записки под възглавката” от Сей Шонагон (X век), която заедно с Мурасаки-Шикибу, авторка на “Генджи моногатари”, са едни от най-бележитите представителки на т.нар. “женски поток” в японската литература. Други произведения на дзуйхицу са “Записки от десетте стъпала на моята четириъгълна колиба” от Камо-но Чомей (XII век), “Записки от скука” от Кенко Хоши (XIV век) и пр. “Дневниковата литература” или жанрът на лирическите дневници представлява вългъбен самоанализ и лични преживявания на авторите – най-вече жени от средната придворна аристокрация. Особено място в нея заемат описанията на пътешествия (поклонничество до свещени места). Първо произведение на този жанр е “Дневникът на пътуването” от Тоса (началото на X век). Други представителни произведения са “Дневник на един ефимерен живот” от Мичиуна-но хаха, “Дневник на Мурасаки-Шикибу” и най-вече прочутата “Нечакана повест” от Ниджо от XIV век. Характерно за този литературен жанр е честото присъствие на стихове (петстишията вака), които придават на повествованието лирически характер<sup>2</sup>.

Корените на хайбуна са именно в тези жанрове на средновековната японска литература. Най-съществената характеристика на хайбуна е съчетанието на прозаически с лирически елемент. Спойката на епическото и лирическото начало се осъществява чрез включването на хайку в

повествованието. Създава се хармонична връзка между проза и поезия, които се интегрират по различни начини. Имплантираното хайку се явява

като лирически акцент в текста, то транспонира в лирически план разказваното в него. Не бива обаче да се схваща като резюме на прозата, а да се възприема като самостоятелна лирическа песен, макар и свързана с нея чрез тънки нишки.

Най-често хайкуто е във финала на повествованието, като негова емоционална поанта. Например хайбунът “Пладне” от Лиляна Дуричич:

Дунав е отпуснато спокоен.
Чайките са се успокоили,
рибарските лодки са си отишли.
Само водата в корените
на върбата тихо се плиска
от листата на тополите
от ленивия вятър.
Всичко се слива в горещото пладне.
Потопил краката си във водата,
лежейки на пясъка,
размишлявам за водата.

*Една чайка*

*ме гледа от близо.*

*Пълнота на близостта.*

14 ноември 2007

От природната картина лъха спокойствие и тишина. Всичко се е сляло ведно в жаркото пладне – и реката, и птиците, и човекът. Хайкуто накрая с образа на чаплата, която гледа човека, усещащ пълната си близост с всичко наоколо, служи като лирически връх, внушавайки идеята за единството и целостта на природния свят.

Хайкуто може да бъде и в начална позиция в хайбуна, като дава емоционален тон за разгръщане на идеята в повествователния текст. Може да бъде и вътре в текста след някаква негова важна част, представлявайки емоционално стъпало към следващ момент в повествованието и като негова емоционална основа.

Като пример може да послужи българският хайбун “Летеж” от Димитър Стефанов<sup>3</sup>. В него се говори за кълвача и неговото вълнообразно летене, различно от правия полет на другите птици. Образи, чрез които се внушава идеята за нестандартните пътища (кривата линия) като средство за постигане на истините. Хайбунът започва с хайку:

*Над легатото*

*на литналия кълвач –*

*пролетни ноти.*

14 ноември 2007

Същото хайку се включва в прозаическия текст след краткото пояснение що е легато, отваряйки врата за изразяване на идеята чрез образи и размишленията на автора. Впрочем това не е съвсем същото хайку – последният му стих “пролетни ноти” е заменен с “есенни ноти”, а първият има графична промяна – изразът “Над легатото” е написан дъгообразно (алюзия за дъгообразния полет):

*НАД ЛЕГАТОТО*

Смяната на сезоните (пролет – есен) би могла да се приеме като знак за всеобщност на идеята. А би могло може би да се даде и друго тълкувание. Двете хайку – началното и “вътрешното”, имат важна смислово-емоционална роля за изграждане на вътрешното съдържание на хайбуна. Те са здраво вплетени в художествената му структура, давайки пулс на **неговата същност**.

Както се вижда хайбунът може да има няколко, а не само едно хайку. Дейвид Коб, английски поет и изследовател на хайбуна, дори счита, че хайкуто в него въздействат най-добре, когато се нижат като стихове в ренга (поредица от свързани хайку), носейки “мириса” на предходните стихове и същевременно насочвайки ни към следващите. Техният принос, според него, “е не да извеждат заключение, което да връща същите образи, нито да рефлектира тези образи, представяйки ги по някакъв начин като в плоско огледало, но да послужат като огледало в Страната на чудесата, което значи и да ги рефлектира, и същевременно да ни даде възможност да премине на друга сцена”<sup>4</sup>.

Няколкото хайку в един хайбун може да бъдат и различни по смислово съдържание. Важна е обаче вътрешната им връзка с прозаическия текст, която те осъществяват независимо едно от друго. Като пример ще посоча японския хайбун от XIX век “Капки по лишеите на бора” от Масаока Шики. Представлява изповед на разказвача, сполетян от тежка съдба – страшна сиромашия, усещана особено болезнено, когато съседите му се подготвят за новогодишното празненство, и непоносимо здравословно състояние – многобройни болести, измъчващи цялото му тяло. Изповедта завършва с две хайку, твърде различни едно от

друго:

*Отмина годината –*

*моята майка пращи от здраве,*

*а на мене ми става все по-лошо.*

*Достатъчно съм жив,*

*за да чувам гневните ругатни*

*на лихваря.*

14 ноември 2007

Между тези видимо различни хайку съществува обаче невидима съединителна връзка.

14 ноември 2007

Хайкуто в хайбуните на Исса в книгата му “Моята пролет” не са изцяло негови – някои от тях са от епохата на Башо (т.е. от предходния век), а други от ученици и съвременници на Исса. Английският хайбун “Продавачът на златните рибки” от Патриша Нойбауер започва с японско хайку от Шуран Такахашу. Авторът на хайбун следователно има свобода да включва не само свои хайку, но и хайку от други автори, а също и от други епохи. Необходимо е, разбира се, те да са вътрешно свързани с прозаическия текст, с неговата тема. Хайбунът се пише или в първо лице, което създава впечатление за по-голяма автентичност, или в трето лице, т.е. авторът разказва за случки с други хора, привидно дистанцирайки се от тях, макар че неговото вътрешно вживяване се чувства като подводно течение. След поясненията за ролята на хайку в хайбуна навярно би прозвучал като неоснователен въпросът може ли хайбунът да бъде без хайку. Утвърдителният отговор обаче не е неоснователен. Самият Башо има хайбуни без хайку. Такъв е например неговият хайбун “Думи за обкръжението на банановите стълба” (1692). Текстът съдържа описание на банановата колиба на Башо. Чрез символния смисъл на хризантемата, лотоса, божура и бамбука се внушава мисълта за преходността на човешкия живот. А образът на дървото банан с неговите млади разклонения символизира личността на учителя Башо и учениците му. Цялата картина внушава идеята за ценността и смисъла на човешкия живот. Самият прозаически текст съдържа поетичност, каквато има в средновековните японски есеистични записки и бележки. Тази поетичност се дължи на въплътените в хайбуна естетически принципи и художествени критерии на хайку поезията. И все пак, когато говорим за хайбун, имаме предвид онова съчетание на повествователен и лирически текст, онази интересна спойка на проза и хайку стихове, която носи неповторима прелест. Естетическите принципи и художествените критерии, на които се подчинява хайбунът, както и хайкуто, са плод на японската душевност и светоотношение, в основата на които е естетизирането на обкръжаващия свят. По-важните от тях са: спонтанност, искреност (макото), непосредственост, изцялна простота (саби), сугестивност (юджи), променливост-непроменливост (фуеки-руико), недоизказаност.

На първо място хайбунът трябва да бъде далеч от интелектуализацията, или – както казва Башо, да бъде плод не на разума, а да произлиза от някакво спонтанно преживяване. Друга изключително съществена особеност е образността. Стилът на хайбуна не търпи общи и абстрактни думи, а се опира на конкретни визуални образи. Според Кен Джонс както за хайку, така и за хайбуна важен е неочакваният образ, който създава двусмисленост и парадокс<sup>5</sup>. Това извежда читателя от руслото на баналното мислене и го води към по-дълбоко възприятие. Читателската асоциативна мисъл и въображение се активизират особено силно от недоизказаността на художествения текст, ценен принос за което има наличието на хайку. Образност, стегнатост и простота на стила – кондензираност и краткост на хайбуна.

Между стилистичните средства, характерни за хайбуна, по-важни са сравнението, символите, алюзията. Може да се използват диалектни думи, пряка реч; позоваване на мисли от чужди автори, на материал от литературата, историята, митологията. Често се посочва като белег на хайбуна ритмичното оформяне на текста. Самият Башо, следвайки китайски образци, изисква хайбунът “да има равен и уравновесен ритъм, който поставя акцент на двойките думи и паралелния синтаксис”<sup>6</sup>. Този “уравновесен” ритъм се нарушава от емоционалния акцент на хайку, което прекъсва плавното течение на мисълта и чувствата, спокойното шрихиране на картини и образи, като с духовно-емоционалното си излъчване дава друг ритъм на повествованието, разкривайки го в нов ракурс. Умелото композиране на хайбуна дава възможност за неговото по-дълбоко сетивно-духовно възприемане от читателя, разширявайки неговия духовен хоризонт. Тематиката на хайбуна е широка и разнообразна. Отнася се до цялостния живот на човека – неговото отношение

<sup>[1]</sup> Литературен Вестник 7-13.11.2007





към природата, към себе си и хората. В японския хайбун изключително е вниманието към годишните времена – различните лица на природата и въздействието им върху човека. Внимание към растения, животни, камъни, предмети. За автора на хайбун няма предмет или явление, които да не водят до някакъв размисъл, до някакво преживяване. Сей Шонагон в “Записки под възглавката” споделя: “Писах за интересните неща в живота, за хубавите хора, които съм срещала (...); разказвала съм за дърветата, за птиците, за насекомите...” А в краткия раздел “Поетически теми” изрежда: “столицата, дивата лоза, тревата микури, малкото жребче, градушката”<sup>7</sup>. Германската познавачка на хайбуна Лидия Брил обобщава: “Величината и значението на преживяванията не са толкова важни. Тъкмо малките неща и случки откриват големите тайни”<sup>8</sup>. Тематиката на хайбуна по същество не се е променила с течение на вековете – съвременният хайбун, японски или създаващият се извън Япония, обхваща също така цялостния живот на човека в неговото отношение към света. Разбира се, историческите промени в живота на човечеството, свързани с технизацията на живота, с глобализацията, екологията, големите обществени и политически събития и конфликти, намират отражение и в тематичното съдържание на съвременния хайбун, разширявайки го с нови акценти. Това обаче, което е непроменено и обединява хайбуна от всички времена, е, освен широката проблематика на човешкия живот и значимите естетически принципи и художествени критерии, още – силното авторово присъствие. Същност бихме могли да кажем, че темите на хайбуна са собствените преживявания на автора, породени от всичко, което го заобикаля и е предмет на вниманието му.

Днес хайбуни се създават и в Европа, и в Америка. Особена продуктивност проявяват сръбските поети. У нас пионер на хайбуна е Димитър Стефанов, чиято стихосбирка “Защо снегът?” (2002) има седем хайбуна – много изискани, с дълбоко философско съдържание. През 2005 г. се появи и първото издание в българската поезия само с хайбуни – книгата “Невидимости” от същия автор. Хайбуни са започнали да пишат и други хайку поети, като А. Ивойлова, П. Кондова и др. Надяваме се, че поетическата форма хайбун ще привлече творческото внимание на повече наши поети, за да може в скоро време да говорим за български хайбун, така както вече говорим за българско хайку.

<sup>1</sup> Вж. Лидия Брил “Шта је хаубун?”, “Хауку новине”, Ниш, година 9, број 14, стр. 7.

<sup>2</sup> Вж. Преговорите от Цветана Кръстева към преведените от нея книги “Записки под възглавката” от Сей Шонагон, С., 1985, и “Нечакана повест” от Ниджо, Пловдив, 1981.

<sup>3</sup> Димитър Стефанов, “Защо снегът?”, С., 2002, стр. 43.

<sup>4</sup> Дејвид Коб. “Неколико јереси о енглеском хаубуну”, “Хауку новине”, стр. 14.

<sup>5</sup> Вж. Кен Джонс, “Стваранје хаубуна”, “Хауку новине”, стр. 13.

<sup>6</sup> Вж. Дејвид Коб “Неколико јереси о енглеском хаубуну”, стр. 15.

<sup>7</sup> Сей Шонагон, “Записки под възглавката”, стр. 95.

<sup>8</sup> Лидия Брил, “Шта е хаубун?”, стр. 11.

#### ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА:

1. Лидия Брил “Шта је хаубун?”.
2. Кен Джонс, “Стваранје хаубуна”.
3. Дејвид Коб. “Неколико јереси о енглеском хаубуну”.
4. Стеван Михайловић, “Хаубун – слободна форма прознопоетског текста”.

Всички тези статии са поместени в “Хауку новине”, Ниш, год. 9, бр. 14. Цитираните хайбуни са преведени от авторката на статията с помощта на преводачката от сърбо-хърватски Людмила Минцева.

5. Цветана Кръстева – преговорите ѝ към преведените от нея на български японски произведения “Записки под възглавката”, Сей Шонагон, С. 1981, и “Нечакана повест”, Ниджо, Пловдив, 1981.
6. Димитър Стефанов, “Защо снегът?”, С. 2002.
7. Димитър Стефанов, “Невидимости”, С. 2005.

## Ясен Василев

**Какво ли пишат тези, които прохождат в прозата? Това е една област, която винаги може да ни донесе изненади – както впрочем е изненада и самият факт, че изобщо пишат. Ето ви и един от примерите: Ясен Василев, 19-годишен – неодиаболитъм, игра на живота и смъртта, гротескно вместване на ужасно и ежедневно.**

## Отново

Още щом видя червените светлини от линейките отново пред къщата на Фьодор и Амели, госпожа О. нахлузи кашиките на седемте си кучета и излезе уж да ги разходи. Пресече улицата и позвъни на вратата на госпожа И. Госпожа И. отвори с насълзени очи. - Госпожо И. – каза госпожа О. с престорена загриженост. – Какво става тук? Пак линейки! - Не разбрахте ли? – проплака госпожа И. – Амели, милчката ми Амели... Мъртва... - Но как? – ококори се госпожа О. - Не се знае. Намерили я сутринта. След бурята. Безжизнена. Мъртва. Без причина. - Без причина? - Ами, да. Не е убита, няма следи от насилие, не се е самоубила, не е отровена, не е взела нищо, няма никакви следи по тялото ѝ, нали ви казвам, изглежда абсолютно здрава, само че е мъртва! Мъртва! - Искате да кажете – несигурно започна госпожа О., – че просто си е умряла, ей така, от нищото... - Така изглежда... – госпожа И. се замисли за миг. – Знаете ли, умряла е от мъка, ако питате мен... Фьодор я довърши... Госпожа О. заклати глава одобрително и сви устни. - Е, жалко... – каза после и подкани кучетата да вървят. – Трябва да тръгвам, да разходя кучетата. Довиждане. Госпожа И. затвори вратата след нея, без да каже нищо.

Улицата е пуста. Къщата на Амели и Фьодор е черна, тъмна. Парчета град удрят по покрива и по прозорците, вятърът зловещо свисти в короните на дърветата, бурята бясно отваря и затваря, блъска и хлопа вратите на дворовете. Амели се е свила на топка в леглото си под тънката завивка и цялата трепери. Бурята настоятелно чука по прозорците, върху които са спуснати черните завеси. Тя зъзне, трепери (но не от студ) и тихо риде. Върти се в леглото, от време на време поглежда уплашено празната стая, в която отекват зловещите писъци на вятъра. След малко става, с разрошена, мръсна, немита коса, с подпухнали очи, с пресъхнали устни и с поглед на мъртвец се приближава до малката маса, грабва молива и надрасква нещо върху пожълтелия къс хартия:

*Фьодор  
Фьодор  
Фьодор  
Фьодор  
Затварям очи – ти! Отварям очи – пак ти! Не мога да мисля за друго, не мога да правя нищо друго, освен да си представям теб! Болезнено... Драматично... Търся те безспир, неуморно те търся, непрестанно. Намирам те и те губя отново. Отново и отново. Кошмарен кръг. Но*

*най-сетне разбрах. Разбрах – нашият живот е отвъд, отвъд живота, нашият живот е в смъртта. Ще бъдем заедно. Отново.*

Бурята започва да утихва. И Амели осъзнава – Фьодор вече го няма.

- Фьодор, моля те! – проплаква Амели и се опитва да го задържи. Фьодор стои изправен до вратата, навън вече вали като из ведро, от време на време в сумрака пробляскват светкавици и из тишината се чуват дълбоки гърмежи. - Трябва да тръгвам. Нямам избор. - Моля те! Моля те! – вече плаче Амели. – Моля те! Умолявам те! Остани с мен! Не ме оставай сама! - Нямам избор. - Поне тази нощ! Остани само тази нощ! Не ме оставай сама в бурята! Не ме оставай сама, моля те! - Няма от какво да се страхуваш. - Не се страхувам... Просто искам да останеш! Остани, моля те, остани! Остани... остани... – Амели свежда поглед, сълзите капят от очите ѝ, тя покрива лицето си с ръце, и когато отново поглежда към вратата, Фьодор вече го няма.

- Фьодор! Фьодор! – крещи Амели с цяло гърло. – Как можа! Как можа да ми причиниш това! – тя е изправена пред снимката му на стената, поставена в рамка. Сваля я от пилона и я запраща в стената. Стъклото се разбива на парчета, които се пръскат по пода. – Няма да ти простя! Няма да ти простя! Няма да ти простя! – крещи тя, обезумяла от гняв. Вдига снимката от земята и започва да я къса, разкъсва я на малки парчета, които яростно хвърля по пода, а от очите ѝ започват да се стичат сълзи от яд. – Мразя те! Мразя те, заради това, което направи! Няма да ти простя! Няма! Как можа да ми причиниш това?! - Амели – чува гласът му. Обръща се и го вижда – на прага, под рамката на вратата, стои и я наблюдава с тъжен поглед. Амели изведнъж изпуска остатъците от снимката и бавно се свлича на земята. Няма повече сили да крещи, затова започва да плаче. Навън птиците зловещо гратат, летят в кръг, предусаща бурята. След малко Амели вдига поглед, но Фьодор вече го няма.

Амели се събужда и отваря очи. Фьодор лежи на леглото до нея, и двамата завити с тънката завивка. Тя поглежда през прозореца. Слънцето не е иззряло, скрито е от чудовищните черни облаци. Ще вали, мисли си Амели, и става. Фьодор не помръдва. Внезапно сърцето ѝ се сви, някакъв скрит страх изпълва душата ѝ, тя се приближава и се надвесва над него. Чува го да диша и се успокоява, поема си дъх. После слеза долу и прави кафе и за двамата, сипва го в чаши, слага захар, разбърква добре и се качва обратно горе. Навън е тъмно като в нощ. Тя влиза в спалнята, но леглото е празно – на него лежи самотна само тънката бяла завивка. Фьодор вече го няма.

Още щом видя червените светлини от линейките пред къщата на Фьодор и Амели, госпожа О. нахлузи кашиките на седемте си кучета и излезе уж да ги разходи. Пресече улицата и позвъни на вратата на госпожа И. Госпожа И. отвори с насълзени очи. - Госпожо И. – каза госпожа О. с престорена загриженост. – Какво става тук? Какви са тези линейки? - Не разбрахте ли? – проплака госпожа И. – Амели, милчката ми Амели... - Но какво е станало с Амели? - Фьодор е починал тази нощ.

Николай Майсторев, илюстрация към „Смъртта на Тибалт”





**Колин Барбър**

Колин Барбър е роден на 13 ноември 1974 г. в Мемфис, Тенеси, където е прекарал по-голямата част от живота си и където работи като технолог по ядрен магнитен резонанс в една болница. Отскоро живее в Мерихън, Арканзас, с жена си и двамата си малки сина и всеки ден пресича река Мисисипи, за да отиде до работното си място. Колин пише поезия от детството си, но открива хайку, когато е вече почти тридесетгодишен, благодарение на произведенията на Джек Керуак и Ричард Райт. Както сам скромно казва за себе си, имал е късметът да види творбите си в няколко списания и още по-големия късмет покрай хайку да намери няколко нови приятели. Възност Колин е публикувал в най-известните англоезични издания за хайку и свързаните с него форми: *Acorn, bottle rockets, Chrysanthemum, Clouds Peak, Frogpond, The Heron's Nest, Modern Haiku, Roadrunner, Simply Haiku, Vancouver Cherry Blossom Festival, Eucalypt, moonset, Ribbons, Tanka Splendor Awards, Haigaonline, Contemporary Haibun, Contemporary Haibun Online, big sky: The Red Moon Anthology 2006*. Той също е и един от поетите, включени в излезлия току-що представителен сборник *A New Resonance 5: Emerging Voices in English Language Haiku*. Ироничен и самоироничен, Колин Барбър обича да изследва пластове на ежедневието. Осветявайки мигове със сетивата си на поет, в замяна той получава техните истории.

\* \* \*  
непруги...  
име на дете  
издълбано в камъка

\* \* \*  
тиха вечер  
светлината на светофара  
променя мъглата

\* \* \*  
в саксията  
угарка от цигара –  
край на зимата

\* \* \*  
пролетна луна –  
последно питие  
и още едно

\* \* \*  
адска жега  
проповедникът бърше потта  
от челото си

\* \* \*  
светулка –  
за миг  
юмрукът ми грее

\* \* \*  
преди да съобщи резултата  
хирургът  
измива ръцете си

\* \* \*  
ленив следобед  
смачканата муха  
помръдва с краче

\* \* \*  
недовършен мост  
слънцето залязва  
на отсрещната страна

\* \* \*  
дъждовен ромол –  
новороденото се усмихва  
в съня си

\* \* \*  
стара тетрадка  
още една страница  
подклажда огъня

\* \* \*  
черешов цвят  
вкусът на виното  
по устните ѝ

\* \* \*  
циганско лято  
капачка замества  
липсващата пешка

\* \* \*  
безлунна нощ...  
постоянството  
на приливите

\* \* \*  
есенно утро  
все още имам зъба  
паднал насън

\* \* \*  
пак първа среща...  
отново пропускам  
да бъда себе си

\* \* \*  
летни облаци  
тя говори за смърт  
хипотетично

\* \* \*  
кална локва...  
снежинки потъват  
в отраженията си

\* \* \*  
зимно слънце  
още един зъб  
в бебешката усмивка

\* \* \*  
привечер  
плочите на тротоара  
си разменят листа

\* \* \*  
зимно безмълвие  
губя партията шах  
със себе си

\* \* \*  
септемврийски залез –  
раци изследват скелета  
на един гърбав кит

\* \* \*  
след първането  
мравката се връща...  
есенна самота

\* \* \*  
бутилката спира  
после пак се търкаля...  
вечерен глад

\* \* \*  
замъглена луна –  
любовната песен  
се изгубва в пращине

\* \* \*  
пролетен вятър  
настигам  
шапката си

\* \* \*

пролетна треска гългата червена линия на термометъра



\* \* \*  
спокойна светлина  
в очите на тиквата...  
слушам сина си  
да ми разказва историята която  
веднъж му разказах аз

\* \* \*  
гълъг път  
в колата натъпкана  
с куфари  
все пак има място  
за две – три кавги

\* \* \*  
без електричество –  
в купчината сметки  
коледна картичка  
до непознатия живял  
тук преди мен

\* \* \*  
визитация...  
сменяйки темата  
с усмивка  
тя изсмуква още една  
тубичка от кръвта ми

\* \* \*  
нямам представа  
дали спя или не –  
скрипящата сянка  
на един влак бавно  
минава покрай прозореца ми

\* \* \*  
след скандала  
отново заедно  
под пълната луна  
търсим в тревата  
брачната ѝ халка

\* \* \*  
спираме да се погледнем  
един друг в очите –  
ех водно конче  
защо и аз не съм ти  
толкова интересен

\* \* \*  
светулки –  
разговорът се насочва  
към звездите  
чудя се дали ние  
не сме затворените в буркан

\* \* \*  
още една зима  
по-студена от предишната  
все още чакам деня  
в който тя ще ми каже  
че иска развод

**Кръв**

Сега в колата, вече се зрачава, но все  
още е горещо.

Колбая се, преди да изляза – дори на  
безопасната алея пред къщи съм  
беззащитен.

Отварям вратата и хуквам...

тапет на цветя  
влажно петно от кръвта  
на комар

**Лявата ръка**

Беше само на 22, но за всички, които го  
познаваха, ранната му смърт не бе  
изненада. Дни преди да умре двамата  
седяхме под небе, толкова тъмно,  
колкото рядко съм виждал. Нямахме луна,  
нито звезди. Тогава той написа първото  
си и последно стихотворение. На светло  
се видя, че написаното е почти  
нечетливо, но беше пределно ясно, че той  
мисли за себе си като за лявата ръка на  
Дявола. Когато разбрах, че ни е напуснал,  
не бях изненадан. В крайна сметка,  
изправен пред сложността на живота,  
просто си беше отишъл.

утринно слънце –  
недовършена партията шах  
стои на дъската

**Без заглавие**

Вече се смятах за художник, когато един  
приятел, работещ в местния магазин за  
художнически материали, ме въведе в  
тийните на маслената живопис. След  
като ми показа няколко свои картини, аз  
му помогнах да приготви платното,  
което, както той ме увери, щяло да бъде  
основата на следващия му шедевър.  
Опънах платното, а той го закрепил за  
дъските, които беше измерил и нарязал  
преди да дойда. След това пристъпихме  
към смесване на лепило от заешка кожа.  
Макар че не беше сложен процес, оказа се,  
че това занимание отнема доста време.  
Приятелят ми сподели, че е  
жизненоважно да се постигне точната  
консистенция. Нанесохме лепилото от  
заешка кожа по повърхността на  
платното и добавихме грунд. После и  
двамата се отдръпнахме една-две  
крачки назад, за да се полюбуваме на  
работата си. Тогава той ме погледна и  
каза: „По-голямата част от работата е  
свършена. Сега ми трябва само малко  
въдхновение.” В този момент разбрах, че  
изкуството на живописиста започва дори  
преди първата мазка с четката.

облаци  
на върха на четката ми  
синьо небе

**Шест години и 103 000 мили**

Чак сега осъзнавам, че повечето от  
крайгълните камъни в живота ми са се  
появили, откакто първата от тези мили  
завъртя километража. Завърших колеж,  
намерих си истинска работа, купих  
къща, ожених се, бях свидетел на  
раждането на двамата ми сина. Ех, защо  
няма ограничение на скоростта на  
времето...

нощна тишина  
движението на чистачките  
след катастрофата

Превод от английски и бележка  
ПЕТЪР ЧУХОВ