

ВЕСТИНИК Литературен ВЕСТИНИК

„Спомен за страха“: разбягване на сенките

Протоколи № 10/ 18 април 1963 и № 11/ 25-26 април 1963 от заседания на редакторския съвет на издателство „Български писател“
Пламен Дойнов: Константин Павлов – през лабиринта на цензурата до алтернативата

Поетичен Никулден 2010: Николай Кънчев – Збигнев Херберт

Мони Алмалех за Михаил Неделчев

Поети от Словения и Молдова

In memoriam: Атанас Славо



Петър Караангов:

„В 65 г., точно когато изпълнявах длъжността „директор“ на „Български писател“, излезе книгата на Константин Павлов „Стихове“. И трябва да кажа, че е моя идея за онази злощастна бележка. Това не го крия. Аз настоявах да се пусне такава бележка. Защо? За да можем малко да отбием критиките. Защото имаше съмнения, че някои можеха да се възползват от ситуацията, за да ударят издателството, че издава такава книга.(...) Редакторският колектив не беше единодушен да има или да няма такава бележка. Но аз настоявах да има. Очевидно съм се вляял малко повече от другите и настоявах. И в края на краищата стигнахме до споразумение. Не твърдя, че авторът беше съгласен с тази бележка. И дали въобще го питахме за тази бележка.(...) Помня, че я четохме, че я редактирахме заедно, че намислихме как да бъде.(...) Сега, разбира се, това не е свидетелство, с което трябва да се гордеем. То по-скоро отразява и времето, и атмосферата, пък и в известен смисъл нашето падение, защото не сме имали доблестта – имам предвид преди всичко себе си – да защитим, по мнението на всички ни, талантлива книга, интересна, своеобразна, странна...”

Свилен Каролев. *Петър Караангов. Литературна анкета*, С., 1998, с. 192, с. 195.

Из „Агентурно сведение.“

Упр. ☒☒ КДС, отдел 8, отг. 1.
Съобщава ДВ „П. К.“, 19.02.1966 г.”

„Д. В. Смята, че издателството на СБП правилно е постъпило като е издало стихосбирката на К. Павлов [„Стихове“ – бел. ред.], въпреки недостатъците, които има. Съображенията им са следните: от същия автор преди няколко години е излязла друга стихосбирка, за която критиката е дала положително мнение. Пускането на тази стихосбирка на К. Павлов се прави с експериментална цел: как тя ще се посрещне от критиката и читателите, тъй като в нея се прави опит за използване на нови форми и средства в поезията. За съжаление обаче критиката и особено известни имена като Пенчо Данчев, Борис Делчев, които са дали положителна оценка за първата стихосбирка, сега мълчат. С издаването на тази стихосбирка на Павлов се цели да му се помогне, който безспорно има талант в областта на сатирата и на този талант трябва да се помогне. И това ще направи нашата критика, критиците, които похвалиха първата му стихосбирка, а сега трябва да посочат грешките и недостатъците му. Преди известно време Константин Павлов е заявил пред „Д. В.“, че сега се намира в голям творчески подем, че сега той пише стихове коренно различни от тези в последната му стихосбирка. „Д. В.“ смята, че в Константин Павлов може да настъпи прелом, тъй като той коренно е променил своя начин на живот. Павлов се е оженил и чака дете.”

Избрани интервюта и частици от доноси срещу Константин Павлов, С., 2006, с. 134.

Случаят

„Спомен за страха“/”Стихове“

Втората книга на Константин Павлов е като че ли най-фокусното заглавие в алтернативния канон на българската поезия от периода на НРБ. Не само заради остракирането на автора след нейното отпечатване през 1965 г., а преди всичко заради езиковия обрат в литературата, извършен от поеми като „Петима старци“ и от стихотворения като „Египов комплекс“ и „Парадокс“. Но втората стихосбирка на К. Павлов има *поне две лица*. Едното – ръкописът „Спомен за страха“, който така и не стига до печат през 1963 г. Другото – вече публикуваната книга „Стихове“ през 1965 г. Между двете съществува несъмнена връзка – континюитет, чието археологизиране представлява същинско предизвикателство пред литературната история. Реконструирането и преразказването на този сюжет би ни снабдил с повече знание за механизмите, по които възниква алтернативното поетическо писане в НРБ, но и по които властовият дискурс (чрез ЦК на БКП, Държавна сигурност, СБП и др.) се стреми да *управлява литературния (не)успех*, да предопределя рецептивната съдба на една книга и да програмира позиции и поведения в деавтономизираното литературно поле.

ПЛАМЕН ДОЙНОВ

Още за този случай – в тематичната част на броя – стр. 9–14.

Беседи с младите

Прежеждам от новата стихосбирка на Янош Розмер: *Задна седалка:*

Италианци:

Никои не се ебе така естествено като италианците. Няма шикалкаване./ всичко е спонтанно и все пак концентрирано, на края, разбира се./ леко театрално, но страстта оправдава всякаква пресиленна красота.// Обаче поискши ли и втори път, да се стягаши, нужни са ти/ ритуалът, силата да убеждаваш, знания. Не може да избягаш/ от съдбата си, макар и да играеш играта на половете, не се оставят да ги смутши.// Което си си мислил, само отчасти е истина. И тази част изпълва вашата/ цялост, на двама ви, наистина, само за миг, или за час, евентуално за ден./ всеки следващ път пак се качваш на ринга и показваш, какво можеш и какво те могат с тебе.

По всяка вероятност става дума за псевдоним. Никои не е виждал автора, само са си кореспондирани с него в интернет. На премиерата на книгата си не е присъствал, не е взимал авторските си екземпляри и полагащия му се хонорар. Официалната версия: живее във Виена, роден в Трансилвания.

Пишат ми, че новата заместник-министърка по образованието, отговаряща за средното образование, била Милена Дамянова. Дали съм я знаел. Беше филолог-специалист в *Унгарската филология*. Тоест секретарша. Изказвам мнение относно неспособността, некомпетентността и несъответствеността ѝ да заема такъв пост, използвайки ниския регистър на езика. Изказвам хипотеза, че по всяка вероятност е пионка. Не мога да си я представя да взема каквито и да било решения. Споделям клоки относно икономическата ѝ диплома. Учудвам се от знаенето ѝ на китайски.

За последен път съм на басейн в Хинвил, който затваря след три гена. Предишния път ученицата боядисват стени и огради, оправят мрежата на изрицето, предполагам: доброволен труд, наблюдавам флиртовете, как се мацват един друг с четка, кършат мускули, размятат коси. После всички се редят на огромна опашка и се разписват като творци на кулата за скокове. Сега в басейна няколко баби. Слънцето морно пече. Само между 13 и 15 става за плаж и плуване. Плувам в любимия коридор, пети, има линия с отбелязани метри. После зяпам перестите облаци. Винаги съм се възхищавал на изрядно подробената трева и цъфналите маргаритки, божке, колко са внимателни тия швейцарци. По едно време се появява гядо, яхнал косачка, бръмчи по полянката зад мен, ха да видя как успява, не успява, най-безмислено окосява всичко, трева и маргаритки. На излизане зървам кашон с книги. За раздаване. Не си харесвам никоя. Лелите от рецепцията сърдечно ми махат, нещо казват, въобразявам си го: чакаме ви и догодина.

Тегля си дзен късмет: *Начинът да контролирате своята крава е да я пуснете в просторна ливада и да наблюдавате.*

Вали дъжд. От вътрешната страна на мрежата на прозореца ми, между мрежата и щорите, спускащи се, леко пробръмчавайки – паяк. Плете мрежа.

(Пътни бележки, 2010, август-септември)

НИКОЛАЙ БОЙКОВ

Литературен вестник 08-14.12.2010

„Беседи с младите. Среци и разговори с Димитър Талев, Христо Радевски, Георги Караславов, Камен Калчев, Емилиян Станев (1958–1962)”, **Поредица „Червено на бяло: литературен архив на НРБ” – Книга 2, съставителство и вътърнителна студия Пламен Дойнов, изд. Сиела”, С., 2010, 332 с., 14 лв.** **Поредицата „Червено на бяло” е част от научноизследователската програма „Литературата на Народна република България (1946–1990)”, реализирана от департамент „Нова българистика” на НБУ. Изданието се реализира със спомоществателството на НДФ „13 Века България”.**

Книгата съдържа по две беседи на Димитър Талев и Георги Караславов, по една беседа на Христо Радевски, Никола Фурнаджиев, Камен Калчев и Емилиян Станев, като към тях са добавени и стенограми от два разговора на ръководството на СБП с млади български писатели в годините 1958/1962.

Всички документи се публикуват в хронологичен ред по оригиналните стенограми, намиращи във фонда на Съюза на българските писатели (СБП) в Централния държавен архив (ЦДА) – ф. 551.

Стенограмите се обнародват за първи път. Изключение прави „Срещата на писателя Димитър Талев с млади писатели, София, 3 ноември 1961 г.”, отпечатана в сп. „Пламяк” (кн. 10/1976), а после и в том 11 на „Съчинения” (1978) от Д. Талев под заглавие „Срещата на Димитър Талев с млади писатели”, но в непълен (редактиран/цензуриран) вариант. Тук стенограмата се представя в автентичния ѝ вид, като са маркирани местата в текста, отпаднали при публикацията от 1978 г. Част от беседата на Георги Караславов от 10 март 1960 се появява в „Литературен фронт” (бр. 11, 17.03.1960) под заглавие „На младите – зелена светлина!”, но със значителни липси, които съществено променят облика на цялото събитие. В периодиката през годините са публикувани избрани малки откъси и от беседата на Емилиян Станев от 2 ноември 1961 г.

*

В беседите си *администраторите* от СБП нито за момент не забравят, че *инструкират нови писатели социалисти*. Затова думите на Караславов прозвучават като предупреждение и заплаха: „И аз искам по тия въпроси да си побеседваме искрено и честно, защото, забележете, всяка ваша погрешна



стъпка днес, когато вие правите първите си прощъпки в областта на литературата, ще ви струва твърде скъпо, добре да знаете това.” Гласът на *посветения* писател и гласът на ръкоположения от ЦК на БКП *наместник* в литературното поле се омесват, за да зазвучи политестетическото единство на административно-педагогическата власт. Така политика, етика и естетика се превръщат в една сплав от целесъобразно езиково поведение, което младите литератори трябва да следват.

*

Думите на „живите класици” отекват пред *младите* в специфична среда на разбиране: всички те играят сложна *педагогическа* игра на доверителност и близост, на поучения и наставления, но същевременно превръщат *големия писател* в обект на самия себе си, а неговият образ става основен залог в играта с *младите*. Днес долавяме същностното литературноисторическо напрежение: дали трябва отново да мислим персоналистично за литературното ни наследство, вярвайки, че при комунизма просто има *големи писатели* или трябва да проблематизираме тази персоналистичност чрез *по-малки* и *нефикционални* текстове, чрез микросюжетите на *беседите*, реконструирайки цялостния контекст на идеологията, политиката и борбите в литературното поле в годините 1958/1962. Всъщност трябва винаги да помним, че феноменът „беседа с млади литературни работници” е част от мегапроекта за (пре)възпитанието на новия човек в епохата на НРБ. Точно този *произход* на модела „беседа с младите” предопределя границите на неговата официозност, пронизана понякога – в единични случаи – от проблематична алтернативност.

Из въвеждащите думи на съставителя

*

Щастлив съм, че ми присъждат наградата, но ме гложди мисълта, че съм „прередил” свои колеги, които са много добри автори.” Това каза писателят Кольо Георгиев, който получи националния приз „Йордан Йовков”. Връчването бе в четвъртък вечерта в зала 7 на НДК и за първи път тази година престижното отличие бе присъдено на двама автори. Другият писател е Димитър Томов, който нарече езика „най-организиращата материя”. Томов дари паричната си награда на вестник „Словото днес”.

Двама писатели с награда „Йовков” – „Дневен труд”, 20.11.2010.

*

Масовият читател и издателят се съюзяват и правят йезуитски подбив на сериозния български писател. И го насаждат на пачи яйца. Хем да му се пише, хем да не може. Хем да му се издава ново произведение, хем да не вижда смисъл в отпечатването на своя книга, защото тя ще легне на рафтовете и сергиите по улиците рамо до рамо с най-пошли вулгарни писания.

И писателят спира да пише. От мързел ли го прави? От безсилие ли творческо? От насилие ли някакво? От цензура ли? От що ли?...

Може би от мъка и от невъзможност да твори. Може би от прекомерно самоуважение. Може би от възмущение и бунт срещу съвременните порядки, които сричат истинския интерес към проявите на духовното възвисяване. Може би от неумение да се провира между естетическите си принципи и пазарните механизми на бездуховността и вълчите капани на всекидневните жизнено фатални нужди и потребности (...)

Творецът загива бавно и мъчително. Как да не погива, като държавата и обществото не го зачитат. Днес се предпочитат предимно физическо-практическите възможности на хората. Писателят е от друга направа. Неговата сила не е в мускулните влакна, а в мозъчните фибри, в най-фините психоаналитични съждения и идеалистични съпреживявания. Тъкмо в това е трагедията! Днес българският писател е осъден от съда на безразличието да излежава една незаслужена присъда. Но вярва, че ще срина стени на своя затвор и ще зарадва взора на обществото като пролетна лястовица след върли снегове и ледове.

Боже, още колко години ще продължава тази свирепа и дълга духовна зима?

Иван Енчев. Свирепа и дълга духовна зима – „Словото днес”, бр. 27, 14.10.2010.

Високия мъж, гето усмивката не му се маха от лицето

Атанас Славов (25 юли 1930 – 4 декември 2010)

Йордан Ефтимов

Да, на 4 декември, събота, Атанас Славов, свободният дух отлетя. След близо месец кома в болница в Пловдив сливеният локален патриот, космополитният ум, постоянно спорещият добронамерен досадник, дълговистът без партиен билет за нито една организация Атанас Славов се възнесе. Сега можем да си отгърнем – няма кой да ни гразни, че сме повече от това, което показваме, и че само свободата ще ни направи щастливи, каквито сме изначално.

Последните му две книги са дълговистки, а може би просто трансценденталистски. Защото Славов е този, който видя Дънов като продължител на Българското възраждане, но главно на американския трансцендентализъм на Торо и Емерсън, а себе си – като естествен продължител на идеите за свободата като висша ценност. „Изгревът“, втората част от неговата „светска биография на Петър Дънов“, и „Слънцето, ах вижте слънцето със костюма на квадрати“, композирани във „Виенското кафене“ в центъра на Сливен между ноември 2008 и март 2009 г. и издадени, както много негови книги, самоздатски в сливенията печатница БИС.

Това лято навърши 80 години. Отново в Сливен, града, който обожаваше и за който твърдеше, че някога е имал идеалната форма на котел, в който си живеят братски различни народности и религии. Тази идея – за братството – все не му излизаше от главата, както и идеята за свободата. Както се хвалеше, че е хванал времена, когато е имало мирно съвместно живеене на несъвместими по традиция хора, така си спомняше с радост и за 60-те години с онзи дух на „размразяването“, както сам го наричаше в книгите си.

Но може би не са малко онези, които не си спомнят биографията му?

Атанас Славов е роден в Сливен на 25 юли 1930 г. Учи в Американското основно училище в София до закриването му през 1941 г. В София завършва гимназия, а през 1953 г. – английска филология в Софийския университет. От 1953 до 1965 г. води курсове по руски език, работи като библиотекар в Народната библиотека, участва в предавания на Радио София за чужбина, занимава се с картография на Родопите; през 1961-71 г. води семинар по английска литература в СУ.

През 1965 г. защитава дисертация на тема „Функции на ритъма в художествената стихова реч“ в Института за литература при БАН. През 1966-76 г. е н.с. в Института по изкуствознание при БАН, където основава секция по дизайн и участва в проблемна група за изучаване на българските приложни изкуства. От 1974 г. е ст.н.с. по фолклор и теория на изкуствата и фолклора. Участва в научна група към Полската академия на науките по Сравнителна славянска метрика. Като изпълнителен секретар на научен проект „Основни насоки на световната култура до 2000 година“ към БАН заминава за САЩ, където през 1975-1976 г. работи в Отдел за международни научни изследвания и обмен в Ню Йорк. През 1976 г. се установява в САЩ и получава американско гражданство. В България е осъден като невъзвращенец. А от досието му се разбира, че през 1978 г. в Държавна сигурност се взема решение и за елиминирането му, но съдбата на Георги Марков му се разминава за малко (той сам разказва за двата опита да бъде убит).

Автор на свободна практика в радио „Свободна Европа“ и BBC Лондон (1978), в Център „Уудроу Уилсън“ в отдел, изучаващ проблемите на източноевропейските култури (1979), в Държавния департамент, Вашингтон, като инструктор по български език (1980-83), в Центъра за езикови научни изследвания, Мериленд (1983) и в „Гласа на Америка“ като радиосенарист, редактор и диктор. След 1989 г. Атанас Славов се завръща в България и се установява в родния си град Сливен. През 1991 г. наказателното дело срещу него е прекратено. Захваща се да издава на български книги си, писани в чужбина. През 2005 година дарява архива си на Нов

български университет.

Носител е на орден „Стара планина“ първа степен. Отличен е с наградата за литература и изкуство „Добри Чинтулов“. Почетен гражданин на Сливен.

Всичко това звучи гордо. Всъщност навсякъде Атанас Славов е шило, което в борба не стои. Докато работи в института по изкуствознание и пише монографии като „Сливен. Градът на сукното и барута“, „Жеравна“, „Медни съдове“ и „Дърворезбите на Роженския манастир“, създава и романизираната биография „Добри Желязков Фабрикаджията“, която е иззета и затворена в... сградата на някогашната фабрика на Добри Желязков.

Винаги новатор, никога съобразяващ се с жанровите конвенции. Има книги за Теодосий Търновски, за Патриарх Евтимий и за Григорий Цамблак – също толкова странни биографии, колкото и „Книга за Софроний“ на Вера Мутафчиева. Впрочем неговият разказ „Ажди“ съдържа „Случаят Джем“ в четири страници. Към това докато се занимава със семиотика на чергата и наратологичен анализ на анимационното кино на Доньо Донеф, пише книги за деца, сценарии за анимационни, документални и пълнометражни филми. И ето я „Герловска история“ – документален ли е този филм, игран ли е? Паралелно с това прежда „Студеният дом“ на Чарлз Дикенс, книги на Греъм Грийн, Шон О'Кейси и Уилям Сароян, да не говорим за поезия.

Ами рецензията за „Селянинът с колелото“ с нейната атака не срещу Георги Мишев, а срещу една вълна в прозата? Че тя е също толкова значим акт на съпротива, колкото статията на Никола Георгиев срещу „Диви разкази“. Е, това е в началото на 70-те години. В началото на 90-те в „Литературен вестник“ излезе „УУУ! Долю структурологията!“ – писмо до Мирослав Дачев „по семиотиката на структурализма“. Ядът е насочен към фалшивата наука.

В САЩ започва да пише своите мемоари, които най-напред прозвучават на български език, четени от самия него в 52 седмични предавания на радио „Свободна Европа“ с торовското заглавие „Пътеки под магистралите“ (1978-79). През 1986 г. те биват издадени си на английски със заглавие „With the Precision of Baths“, „С точността на прилепи“, цитат от стихотворение на Константин Павлов. Книгата е наградена от Legeget International Writers Union Book като най-добра автобиография за 1986 г.

В САЩ създава издателство, с което привлича много от пишещите български емигранти, но там излизат и най-некомерсиалните му книги: сборниците със стихове „Mr. Lampedusa Has Vanished“ и „The Dough of America is Rising in Me“, както и под псевдоним Al Santana „Hadling Vegetables“ – зротовско-сатирична проза, която уж е зомбарска книга

Една от големите теми на живота му е Петър Дънов. През 1998 г. след голямо колебание Бялото братство издаде първия том от трилогията, която Славов нарече „Светска биография на Петър Дънов“. Наистина посвещава голяма част от времето си в изучаване на живота и учението на Петър Дънов. Обикаля и документира местата, където Дънов е пребивавал по време на следването си в Америка. В архива му има солидна сбирка от материали върху живота на Учителя, теорията и практиката на дълговизма. Тук архивът, собственост на НБУ, е безценен. Но „Пътят“ бе последван и от „Изгревът“ (2010). И предварително замислената като трилогия биография на Дънов се превърна в двутомник. Но какъв? С „телескопични бликове“, с „авторски бликове“ и „автоматична камера“: така нарича своето изобретение да разсича разказа си с по-широкоъгълни разказдровки, по-субективни бленди и съвсем енциклопедични справки.

В САЩ Славов членува в американския ПЕН-клуб в секцията на писателите в изгнание. Контактува с видни американски и английски писатели като Кърт Вонегът, Греъм Грийн и др. Вонегът дори се изказва за „С точността на прилепи“: Силен и талантлив писател със солидно минало... Винаги съм го намирал открит и искрен.” Ето и Греъм Грийн: „Много вълнуваща проза.”

Мнения за Атанас Славов

Славов трябва да бъде признат за най-забележителния български писател, живеещ в чужбина.

Проф. Едвард Можејко, University of Alberta, Канада

Плодотворният ум на Славов, съчетан с необуздан цинизъм, го поставя на нивото на Кундера и Хавел.

Проф. Роджър Крамптън, Kent University, Англия

За разлика от повечето писатели в изгнание Атанас Славов веднага започна да композира проза и поезия на един английски език, който е едновременно и жив, и разговорен.

Уейн Кунз, „The New York Times“, САЩ

Славов има хумор и го лиска с големия черпак, за да придобие форма, дълбочина и обхват на този портрет на един народ, за който малко се знае извън границите на собствената му страна.

Майкъл Хану, „Time“, САЩ

Човек, чиито спомени, впечатления и асоциации се движат между сливения Балкан и големите американски градове. И навсякъде чувстваме как той „потъва в езика“, чувстваме и не само разбираме, но и споделяме неговата сливения наслада да говори, да разказва.

Акаг. Ефрем Каранфилов

ОТКЪСИ ОТ ИНТЕРВЮ НА ЙОРДАН ЕФТИМОВ ЗА СПИСАНИЕ „ЕГОИСТ“, 2005 Г.

Загадох ти въпроса защо си тук, защото преди година и половина с гръм и трясък замина за Щатите, каза, че не ти се живее в посрана страна, продаде си ордена „Стара планина“ на някакви антиквари и издаде с парите романа си „Нощите на Трентън“. Не си ли спомняш, че се видяхме преди да излетиш – малко след Нова година на 2005-а. Беше отседнал в агеда западналия хотел „Плиска“ и като ти казаха, че глагенето на риза при тях струва 12 лева, им отвърна, че долу в подлезта ще си купиш чисто нова за шест. И си купи. Взех 800 лева за ордена, това е истина. И отпечатах романа само в сто екземпляра, защото исках да отиде при точно определени сто човека. Но накрая и това не стана, защото намирането на адресите им се оказа по български мъчна работа. Новата ти книга е за едно околосветско пътешествие, което си осъществил обаче на части и не ти е пукало какъв превоз. Първо се качваш на някакъв тир на познат от Сливен и с него минаваш бившите Югославия, Австрия и Германия. После си по източния бряг на Щатите, спускаш се до Флорида. После през Калифорния и Хаваите към Нова Зеландия. Накрая през Тайланд и Дубай към Истанбул и Сливен.

Това е то. Намерих един план на баща ми, който е искал да обиколи света, но вместо това е направил три деца. А пътуването до Германия всъщност е почти последното по хронология.

Какъв беше точният маршрут на баща ти?

Все на запад. В общи линии. Това е стар нагон на всеки човек да догони слънцето.

[...]

И това го казваш ти, който си успял, тъй да се каже.

Имаш рецензии за твоите книги от Кърт Вонегът, Кийт Уотърхаус? Сега си се, нали, оценили са те!

В Съединените щати наистина успях точно заради тази моя философия. Това беше период, в който беше политическата истерия на дисидентството. Това се харчеше. Аз написах книга за един човек, който е напуснал родината си, но книгата не беше политическа. „С точността на прилепи“. Тя рисува жестоко отчуждаване на един обикновен човек от собствения му град и собствената му родина. И отзивите за тази книга забавяха за това и качество – в Канада, Щатите, Англия, швейцарския „Нойе цюрхер цайтунг“ – защото беше единствената истинска литература сред кръсъка на политическата истерия. На представянето на превода на тази книга в Македония, където беше преведена от английски преди да се върна от емиграция в началото на 1990-те, излезе статия със заглавие „Дисидентството ограничава“. Прекрасна статия.

[...]

А откъде го намери този твой постоянен оформител на книгите ти напоследък – Ал Сантана? Много е дързък.

Ами той се прояви, когато пишех една „Малка антропология на народите“, там беше включено и ето за Милан Кундера „Тия пък с тяхната Средна Европа!“, което започваше с „Глупости, глупости, глупости, глупости, глупости...“, май 26 или 48 пъти, не си спомням точно. Тогава Ал Сантана се обаждаше най-много. Пълен простак! Аз пиша, той ми отговаря. Тогава аз се усъмних, че не съществува и така нататък. Че съм си го измислил. А той на някакъв хотел на „Раковски“ ли беше, не помня, взе да вика: „Ето ме, де! Ето ме, това съм аз, как да не съществувам, а? Пипнете ме например.”

Аз пък си спомням, че в диалозите, които тогава беше написал, се появяваше и някакво ченге и свидетелстваше, че лицето Ал Сантана съществува и дори е „криминално проявено“.

А, така ли?

Той ти илюстрира и романа „Нощите на Трентън“.

С едни дивашки грасканици, направени с програмата Paintbrush в някакъв стар Уиндоус.

Е, ами после се сдобрихме и той ми стана верен приятел.



„Тоталитаризмите на XX век в сравнителна перспектива”, съст. Ивайло Знеполски, Институт за изследване на близкото минало, изд. „Сиела”, С., 2010, 248 с.

Първото значимо многоаспектно издание на български език, в което тоталитаризмът/ тоталитаризмите се изследват в целия спектър от значения. Още въввеждащите думи на Ивайло Знеполски и Клод Льофор посочват проблемните места, върху които се разгръщат следващите автори – от теоретическите и конкретно-историческите измерения на феномена, през класическите примери за режимите до 1956 г., до близки наблюдения върху онова, което Александър Кьосев назовава „престъпления към всекидневието” при комунизма. Съществен акцент в сборника е, че настоява върху тоталитарната специфика на комунистическите режими в Източна Европа и след края на 50-те години на XX век – чак до 1989-а. Теза, която можем да приемем утвърдително.



Пепка Бояджиева, „Социалното инженерство. Политики на прием във висшите училища през периода на комунистическия режим в България”, Институт за изследване на близкото минало, изд. „Сиела”, С., 2010,

392 с.

За едни приемът във висшите училища в НРБ се асоциира с ОФ-бележките от края на 40-те и началото на 50-те години, за други – с насърчаването на производството на „турска интелигенция” чрез специални квоти за студенти, за трети – с възможностите да станеш студент през Рабфак или заради принадлежността ти към окръг К., за който са отпуснали 1 бройка за жени и 2 за мъже по специалността „журналистика” на СДУ, да кажем. Виртуозно изследване на Пепка Бояджиева (поредно за нея в областта на университетската история) подробно типологизира и анализира не просто видовете привилегии, но и цялата система на конструиране на новото „социалистическо общество” чрез моделирането на академично образованите му „кадри”. Разбираме, че не само всяко общество си заслужава висшистите, но и че висшистите си заслужават обществото.



„Белене – място за памет. Антропологична анкета”, съст. Даница Колева, Институт за изследване на близкото минало, изд. „Сиела”, С., 2010, 282 с.

Разказите на 29 жители на Белене, родени между 20-те и 40-те години на XX век и записани през 2008/2009 г. – това включва тази антропологична анкета. Паметта на беленчани за себе си, за островите и комунистическите лагери, за Другите и Другото поразява със сложното властване на автентика и клишетата, на неопределимо чувство към петната на срама в близката далечина на Дунава. Всички стоят със своите човешки разкази пред скрития голям въпрос: Как са изглеждали тоталитарните острови, видяни от брега? При четенето изпитваме и фасцициращия ефект на конкретните малки истории. Някои от тях могат да станат солидна текстова основа за изграждане на цели моноспектакли.

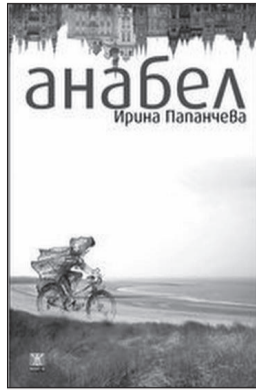
4

Литературен вестник 08-14.12.2010

Съвестта на космополитизма

„Анабел” е дебютен роман на Ирина Папанчева (тя е автор на детската илюстрирана книжка „Аз закъвам”, 2005 г. и на повестта „Почти интимно”, 2007 г.), написан с чувството за освобождаващо, емоционално мотивирано и важно за своята история четиво. Няма как да не бъде забелязана структурата на книгата, която регулира линиите, за да фрагментира текста според това кой говори. Има няколко разказвачи, начален предговор аз, втори, който разказва за героите Анабел, Никола, Ерика, Винсънт през тях/той форма и трети аз, блогърът, чийто виртуален дневник коментира „Кафене „Космополитите”. Съществува известно колебание за броя на разказвачите, защото те се събират и разделят, двама ли са или трима. Вероятно първият и третият са един и същ, но в началото на четенето ми се стори, че първият аз е различен от третия. Защо е толкова важно за романа идентифицирането на говорещите? От читателите на романи се изисква да могат да включват други гласове, да ги дублират и умножават. Но все пак, защо? Защото няма идеален свят и идеален разказ за него – и всеки роман ни учи на това смирение. Казва ни непременно да се възползваме и от най-малкия появил се процеп да бъдем себе си вместо героя и героята вместо себе си, да се пробваме навън, защото никога не сме сигурни, че сме това, което мислим, че сме; и защото „Анабел” е роман за идентичността. Коя е Анабел, може ли да съществува такава като нея извън романа, в света, който се променя. Европейска, национална, световна идентичност, има ли такова нещо? Първият аз има лобовия стая в Брюксел и години наред се среща с приятелите си на площад „Сан Жери”, но предупреждава, че историята в книгата не се случва в Брюксел. Вторият аз/той разказва историите на героите с отправна точка Амстердам. Анабел е директор на дирекция „Международни отношения” в Министерството на държавната администрация, тя е главната ни героиня. Третият аз, ако има такъв, отново е администратор (забележете), не къде да е, а в дирекция „Информация и комуникации” в Европейската комисия. Този аз от женски род, пише есе на тема „Новият космополит” и иска да работи по новия си роман. Азът Тя среща героинята си Анабел и създава своя блог-роман. Докато се реши, и на следващата страница той вече се пише пред нас.

В писането на „Анабел” има старание да се хващат нишките навреме като по учебник, за да се получи увлекателен и ритмичен разказ. То е внимателно и на това логично отговаря насрещното читателско внимание към детайлите и културологичното навързване на света. Книгата разказва основно историята на Анабел, от детството до зрелостта, от нейната история започват още три – тези на Ерика, Никола, Винсънт; за Анабел се говори в 3 л. ед. ч., а в Кафене „Космополитите” разказването е аз-форма. Тя и аз, когото са аз и тя. „Слънчогледите” на Ван Гог и Амстердам. „Кафенето” е интересно като втора (или поредна) линия, то само размишлява и пише есе, а останалата част разказва за Анабел. Рисуването, Европа, О’Хенри, космополитът и днешният свят. Линията на космополитите стои добре като част от книгата, измислено е, полезно-навременно може би, но на мен не ми беше интересно. От друга страна, тя дава „малко реализъм”, изправя Брюксел срещу фикционалността – тази на изкуството, на личната история,



на обществената история. Желанието на книгата е да направи един личен Брюксел. Играта на житейските, географските, символните разстояния може само да ни е от полза. Това е книга за начина на живот, как и дали да се живее едновременно с предаността

в любовта и „космополитното” разпределяне на духа и тялото. „Искам да създам една свободна, необременена и незакомвена героиня”, какво са проекциите на този вид живеене. „Анабел” е поетична книга, в нея са Едгар Алън По, Росинант, Ван Гог и писмата му до Тео, там са и дружите източници за конструиране на есе по въпроса.

Все пак, книгата е по-скоро илюстративна, отколкото съдържа нещо ново и задълбочено за космополитизма и неговите „житейски правди”. Тя е лек, европейски роман, който е пожелал да бъде едновременно „пълн” с художество, с онзи поетичен език на романтичното, Венеция и клишетата, които все още ни дават вкус към живота – и с образователния спор в борбата за справедливост и собствено мнение. Той желае да разказва увлекателно история (успява повече в това), но и да обсъжда критически ситуацията в света с изследователски дъх (това е недостатък). В него публицистиката е желание. Малко с вкус на подправка, въпреки отделеното време и място, честите рубрики на Кафенето. Давам пример за обратното с един роман, като „Кажу „да” на Елизабет Гилбърт, където пък малко натезжава изследването, но все пак, то е истинско значимо за развитието на историята, то е решаващо. Писането на Ирина Папанчева има потенциал за това изпълнение, защото в него има степени на реалистичност, степени на коментар и разграничаване в романните светове. „Анабел” може да бъде начално разгръщане в тази посока. Анабел Лий, героинята на Едгар Алън По, умира млада и неживяла. Романът пита дали въобще тя е възможна. От този въпрос и настроение близаме направо в европейския скептицизм. И всички спорове около него стават актуални и за романа. Ще дам само един пример – картината, която описва Бенджамин Барбър в текста си „Смаленият суверен”, публикуван в електронното списание „Либерален преглед”: „Два наратива определят границите на нашето време, и постепенно, но безпогрешно – и нашите затруднения: историята за консумеризма и историята за глобализацията. В последните години двете истории се съчетаха, създавайки един цялостен и изключително разяждащ наратив. Консумеризмът означава трансформацията на гражданите в купувачи, глобализацията пък означава трансформацията на националните държави във второстепенни играчи на световната сцена(...) Общата нишка, която се вие през тези две истории, е ерозията на националната автономия – а заедно с нея и на монопола на държавата над насието, властта да се издават задължителни закони и други важни аспекти на суверенността. Суверенността, от своя страна, е очевидна предпоставка за демокрацията (която не може да съществува без държавата)(...) Нецата са точно толкова прости – и, подсилван от вътреш и отвън, този процес протича сега”.

Това е политическият контекст на романа, с онагледяването и донякъде с обсъждането на тези процеси, се ангажира романът. Анабел консумира любов, но финалът на книгата подсказва обрат в живота на връзката ѝ с Никола към снискване на егото и признаване на любовта-отдаденост. Ерика, която през цялото време е несъгласяващият се Морал, влиза най-неочаквано в хомосексуална връзка със сътрудничката на Анабел – Маги. За да се окръгли човешкият образ на любовната връзка Анабел - Никола, романът даба накрая си-ви-то на Никола и историята любов-бизнес от мъжка гледна точка.

Този консумеричен профил на любовта се проектира върху европейско-идентификационните модели, с които засега разполагаме – Европейски съюз, администрация, загуба на национална идентичност, списъците „Родина” – „не-Родина”, новите технологии в общуването и живеенето от проект в проект, финасирано от глобалната всемирна политика. Лично любовното и лично професионалното идва пряко от разказа на историята в романа, а европейско-идентификационното и световното идва от частите на Кафене „Космополитите”. „Възможна ли е Анабел?” – това е сто процента нравствена дилема, която книгата обговаря по своя си „слънчогледен” начин. Героите са изведени на светло, след като вече са показани „увиснали на тънкия конец на шанса любовта да надделее над гордостта и нарвеността на Езо-тата им.” Без да „сме тръбачи на истината и без да е нужно да крецим очевидното” книгата стига до своето решение, което не е непременно решението на героите ѝ за живота им. Това ни връща към началните разсъждения на този текст, посветен на „Анабел”. Защо е важно да идентифицираме гласовете в романа? Защото раздвоаването на един герой в няколко му възможни гласа, така да се каже за случая „Анабел” – в две административни роли, ни кара да отдадем дължимото на разказвача – да се поставим на неговото място и да видим „различните концепции на това как се разказва, изпипвайки едно просторно Аз, като средство за отдаване глас на другите” (Джонатан Рий, „Либерален преглед”). Разбира се, могат да се изтеглят още и различни културологични нишки от „Анабел” – защо не психоаналитичната – за доминиращата връзка с Бащата – Смисла – Изкуството и победилата власт на Майката, която изкривява приоритетите на личността Анабел, отпласква я от Душата и я запраща в консумеричното бъдеще на живота „така трябва”. Смъртта на Бащата за Анабел означава смъртта на личното, на изкуството, на идентичността на сърцето. Финалът на книгата връща цветните моливи в ръката на Анабел и тя намира изгубеното. „Незакомвената” героиня Анабел, която е „спасение” за разказвача на нейната история, е спасителна пъкмо в смяната на позицията: есето бива довършено, като казва, че космополитизмът не е липса на корени и връзки, а изграждане на нови, допълващи националната идентичност. И че новият космополит не е свободен и необвързан индивид, а добре интегрирано човешко същество. Това идеалистично обвързване на европейско административното със семейно-личното на мен ми звучи леко преувеличено, неонасталично, помиряващо днешните усилия със съвестта на колхозчката Анабел под дъжда.

ДЕСИСЛАВА НЕДЕЛЧЕВА

Ирина Папанчева, „Анабел”, ИК „Жанет 45”, Пловдив, 2009.

Пясък и канела

Сборникът с разкази „Пясък и канела” на 19-годишната Александрина Георгиева е дебют, за който замълчаването, придружено със снизходителна усмивка не би било справедливо. Литературните дебюти на млади автори у нас отдавна не са събитие, друг е въпросът доколко събитие от такъв порядък може да предизвика интерес. А дебютът на Александрина Георгиева не би следвало да бъде изненада, ако се доверим на националните литературни конкурси с регламент, селектиращ качествено писане при най-младите, които вече са отличавали прозата на бургаското момиче. И ако в много от случаите тези конкурсни прояви са спорадични демонстрации на/за най-младите, подхранващи преди всичко младежката им увереност и подаващи краткотрайна доза поощрително самочувствие, то при Александрина Георгиева „сюжетът” е стигнал до избор, който я поставя във видимото поле на модерната българска белетристика с амбицията да открие, макар и все още смътно, релефа на един нов автор и интригуващото му „вписване” в съвременните тенденции на разказа. И въпреки вече наличните уговорки, че за тази книга не трябва да се говори с оглед на възрастта на нейния автор, моето настояване е, че фактът не може да се игнорира. Разказите в „Пясък и канела” са писани, когато Александрина е била в подножието на своите 18 години – възраст, в която огромна част от връстниците ѝ твърдят и уверително разтварят художествената литературна класика, за да успеят да погълнат по-леко конските дози критически „хапчета”, подготвящи ги за кандидатстудентски изпити по българска литература. При момичето от Бургас на тази възраст вече е налично респектиращо и продуктивно натрупване на „литературен капитал”, и то далеч над горната граница на школските канони – доказва го лекотата на писане, в която прозира опит за разумно балансиране на литературна ерудиция и полезно усилие да се справиш с нея, когато се опитваш да изграждаш автор в себе си. Няма как да остане невидяно и особено изостреното ѝ чувство за композиция – както при „организма” на отделния текст, така и при цялостното моделиране на дебютния сборник. Но ако за „направата” на книгата можем да предположим, че са откликнали опитни и прецизни помощници (в бургаската „Творческа работилница” Александрина Георгиева работи и с Кристина Димитрова, а редактор на книгата е Елица Дубарова), то за другото явно имаме среща със силна чувствителност към художествения текст, която е съумяла адекватно да „намагнетизира” полето на възпитаващ талант.

Дали като естествен резултат от това или като плод на съзнателно следвана стратегия, при прочит читателят получава усещането, че петнадесетте истории, събрани в сборника, просто „набират скорост” – от първия до последния, всеки следващ вдига белетристичния „градус”, „примамва” любопитството към случката, диалога, „разгъва” пространството, спирайки от време на време в монологично говорене, сякаш разказвачът иска пауза, за да поеме дъх, но дори и тогава той сякаш не може да спре да разказва. Така в цялото на сборника и в особената емоционална динамика, на която се крелят разкази като „Влакове”, „Всяко лято умираме”,

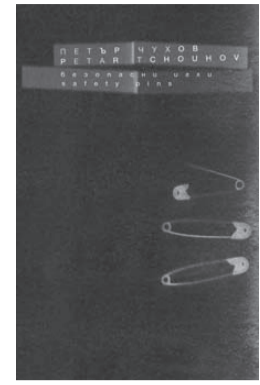
„Казвам се Флоренция”, „Някой ден ще подпалим слънцето”, „Доставено на:” „се „врязва” монологичното, силно импресивно внушение на „Нямам нужда от музика”, „Може би приказка”, „Навреме”, „Отражения”. Специфично в този контекст е мястото на „В монолог” – този разказ като че ли откликва най-пълноценно на формата, но точно както „Всичките благословии” е повече доказателство за това, че авторката може да сътворява своите истории и посредством интригата на добрия диалог, и с механизмите на монологичния разказ. И в единия, и в другия случай ефектът е налице, може би не така рязък, а по-омекотен в монолога, но не по-слабо убедителен в постигането си. Привидно разказите на Александрина Георгиева са прицелени в представата за урбанистичното и особено чувствителната видимост към градската емблематика – голяма част от случките, пряко или чрез досещания гравитират около Бургас. Изисква се наистина пластично въображение, за да се справиш с навичната представа за черноморския град, за да прескочиш скучните и до възгорчаване втръснали сладникави сюжети, за да не преповториш нещо от малкото създадени на тази тема автентични литературни страници или – още по-голяма беда – да „се плъзнеш” в матрицата на каквато и да било туристическа история с псевдоекзотичен привкус и претенция за литература. „Пясък и канела” е книга, която ловко се изплъзва от подобни опасности, без да бяга от морския градски топос, напротив – тя настоява (и то почти декларативно) над бургаското си „лице”. Но произгвайки познатите му черти посредством настойчиво „остраностяващи” го жестове. Моделирайки пространството като закрепено за уж познати градски места (Морската градина, гарата, кръчмата „Старата фрегата”, фара), историите често акцентират върху тях, превръщайки ги в детайл от изговорена по различен начин градска легенда или за първи път преживяна, стъписваща случка – често с ефекта на елегантно пародиране или лека ироничност. Така познатото започва някак да надскача себе си, излъчвайки още и неподозирани сюжети, още смисъл, да бяга от мита за себе си, парадоксално потвърждавайки го, но в перспективата на уникалното, оразличаващо го преживяване. Сглобяването му с представата за лятото, и то в своеобразните му „пикове” емоционални моменти – Джулия, началото на ваканциите, летния изгрев, наблюдаван от фара, конструират настойчиво градената представа за това, че Бургас и лятото са не просто „Бургас” и „неговото лято”, а своеобразни образни „разроявания” на строго камерния, усвоен и съ-преживян по силата на спомена и персоналните усети личен хронотоп. Например такъв, какъвто го създава разказ като „Всичките благословии”, наричайки го простичко „Лятното скитане”. И въпреки привидната заблуда, че пъстротата и светлината на горещия морски град разпиляват и разсейват погледа, размиват остротата на сетивата, именно по това време и на това място героите в разказите на Александрина Георгиева се оказват с особена чувствителност към детайла, към наглед незначителното, но важно, знаково, случващо се в сега започващия им живот. Иначе казано – под разказа

за трайно или често повтарящото се в историите от „Пясък и канела” тече някаква особена и силна „подводна река”. Подхранвана от вулканичната младежка емоция по рока и блуса, скиталчеството, случайните срещи и кодове на разпознаването като име на любим автор, любим рок парче или книга, тя се движи от смелостта на така типичните за младите жестове на различията, мислени в тази част от човешкия живот до степен, която игнорира познанието, че времето няма как да не продължи. Дори и тогава, когато есенята е затворена в думите, щрихите на рисунките и фотографските рамки под формата на красиви бургаски есенни момичета, лятото винаги предстои и дори зимата се оказва не нещо друго, а неговото артистично продължение („Зимни момичета”). Защото лятото се мисли не като сезон, а като особено състояние, изкуствено отварящо вратите към други светове и пътища, към вечно и винаги друго, но нестихващо скитане.

„Пясък и канела” е дебют, който съзнателно се самоидентифицира посредством експлицитното на лекотата, с която светът „влиза” в сетивата и паметта на някаква по младежки екстазна нехайност. В много отношения това създава усещането, че разказите стоят на ръба на граница, която постоянно „наелектризира” неглижираната им версия. Последът от другия край на тази граница може да види или по-скоро – да се досети за друго тяхно лице. То като че ли все още се губи в емоцията на първата книга, но подхранва увереност на очакването. Кое често разполага със „списъци” на пожеланията. Като това, че романтическият, на места податлив на лека инфантилност език ще прекоси себе си в посока на силната си страна – умението да се създава по-активна промислена, плътна проза. Че загатването на способността за иронично вглеждане, за симпатична авторефлексия ще се развива и произгва себе си в още по-ефектни варианти. Или че тук-там подскачащите изпод оригиналните находки клишета ще се стопят в процеса на рафинирано пресяване на читателски/писателски опит. Дебютът на Александрина Георгиева таи интригуващи литературни енергии. Непредвидими, разбира се, но кой добър читател не цени изненадата в качеството ѝ на опит?

ГЕРГИНА КРЪСТЕВА

Александрина Георгиева, „Пясък и канела. Разкази”, изд. „Либра Скорп”, Бургас, 2010



Петър Чухов, „Безопасни игли. Хайку и сенрю / Safety pins. Haiku & senryu”, изд. „Сиела”, С., 2010, 64 с., 10 лв.

Втурването на Петър Чухов по тесните тристихови пътеки на хайку преди години изглеждаше като временен вариант за практикуване

на по-лесно и конвертируемо писане. Но Чухов така се отпада на източните форми с английски извивки, че се превърна в един от малцината вещи в практиката и теорията на хайку у нас автори, стана редовен сътрудник на международни издания в тази област, стигна и до японската награда „Башо”. Сега в „Безопасни игли” събира хайку и сенрю, писани (забележете!) на английски език и (може би) след това на български. Вероятно затова минималистичната проекция е зададена в текста още преди създаването, погледът укротява езика, който предварително знае, че трябва да се подчини на погледа без остатък. Разбира се, това е престорена езикова недостатъчност – изобилието от смисли личи изпод релефа на всяка гледка, а Чухов ги колекционира с радостен поглед на откривател. И човек е склонен да забравя, че точно преди петдесет години Радои Ралин е издал книга с епиграми – също под заглавие „Безопасни игли” (1960).



Никола Гдалия, „Вятърът и е баща”, прев. Ралица Фризон-Рош, изд. „Сиела”, С., 2010.

Гласът на тази френска поетеса много съставно према в себе си гласове от Средиземноморието и Близкия изток, от една носталгична към арабско-

римските си корени Западна Европа, в която има място и за съзерцанието. Лирическият герой на Гдалия не е „жена с минало”, а жена с история – с натезало от памет наследство от войни и желания, от сухи амбиции и пълнокръвни конжежи. Почеркът вижда пейзажите и фигурите в перспективата на бавното, отдаващо се на удоволствието от езика описание. Една поезия, изповедно влетена в красотата на изричането.



„Лудогорска одисея. Разкази и легенди за Разград и Лудогорieto”, Библиотека „Лудогорие” – Книга шеста, съст. Иван Дойнов, изд. Разградско дружество към Сдружение на български писатели,

Дружество на дейците на културата – Разград, 2010, 296 с.

Книгата съдържа разкази и легенди, посветени на Разград и Лудогорieto – 39 разказа и 29 приказки и легенди, общо 68 прозаически текста, създадени от 40 автори. Зад тях стоят както имената на Илия Блъсков, Иван Вазов, Ангел Каралийчев, Христо Миндов, Димитър Хронеф, така и имената на несправедливо поизгубилите се в гънките на времето Николай Ил. Икономов, Иван Гроздев, Стефан Славов. Книгата представя цялостна визия за образите на Разград и Лудогорieto в българската белетристика. Тя продължава усилията да се работи в тематичната област Разград и Лудогорие, за да се доизгради представата за разградския и лудогорския текст в българската литература.

Михаил Неделчев – владелец на Словото



Мони Алмалех

Михаил Неделчев е от знаковите фигури на българския преход, на развитието на демократичните промени, на университета и неговото място в тези промени, като идеално се вписва в лицето на НБУ със своята различност. Проф. Неделчев допринася не само за академичното израстване на студентите, но и за оформянето им като морални личности. Позволявам си да споделя с вас това мое мнение, защото то е базирано на факти. Като общественик Михаил Неделчев има редица приноси за развитието на българското гражданско общество. Съвсем накратко такива са:

- активното участие във възстановяването на интелегентската либерална Радикалдемократическа партия, на която е дългогодишен заместник-председател;
- две години е политически говорител на Съюза на демократичните сили;
- два пъти е избран за народен представител;
- през втория му мандат е председател на Комисията по радио и телевизия.

Ще спомена само едно явление от работата му в тази комисия – защитата на съществуването на Втори канал на Българската национална телевизия, който бе канал, специализиран в предавания за култура.

Трудно е да се обхване присъствието на действащ политик, защото политиката е колективно действие, и защото актуалните проблеми и тяхното решаване дори за осемгодишен период е пространно нещо.

По-важно обаче за департамента и за университета е, че Михаил Неделчев е от малкото, навлезли толкова активно и на такива високи равнища в българската политика, чието транспортно средство е общественият транспорт. Ние, обикновените граждани, виждаме в това ясен знак за неговата личност. Затова смятам, че проф. Неделчев допринася не само за академичното израстване на студентите, но и за оформянето им като морални личности.

Както сам Михаил Неделчев е декларирал, той вижда своето място в политиката не като член на новосъздаден политически елит, а като представител на хуманитарните интелегенти, който временно пребивава във високото политическо пространство, като се опитва да превежда един на друг съответните социалекти. Затова връщането в лоното на литературното и академичното не трябва да бъде изненада.

Няма никакво съмнение високата стойност на проф. Неделчев като литературовед. Тук, телеграфно могат да бъдат изброени следните црихи:

- Още през 1978 г. М. Неделчев внася и налага в българското литературознание оригиналната си концепция за българския литературен персонализъм, която днес е почти общоприета.
- Той предлага редица термини като

«литературна личност», «социалните роли на писателя», «критическия сюжет и литературноисторическия сюжет», «социалните стилове в литературата» и много други.

- Яворовата литературна личност и нейното посмъртно битие е централна тема и илюстрация на неговите литературноисторически интерпретации, като той не преустановява своя научен интерес по темата вече повече от 30 години.
- Разгръща свои, оригинални идеи за системите от биографии и работата им за/в литературата, като ярко очертава сплитането на литература и политика в най-същностната българска система от двойки биографии: Левски и Ботев, Гоце и Яворов.
- Извършва монументална епическа реконструкция на националния митопоетически текст.
- Предлага сложна, с нова структура, авторска система за периодизация на българската литература от 1868 г. до първото десетилетие от новото хилядолетие.
- Представя концепцията си за тримата големи поети от социалистическата епоха - Николай Кънчев, Константин Павлов, Биньо Иванов и за спътниците им, алтернативни поети.
- Текстологическата практика на проф. Неделчев, трупането на негови монументални текстологически приноси, които придават особена стабилност на литературноисторическите изследвания.
- Сред оригиналните му теоретически концепти е тезата за двете противоборстващи култури от социалистическата епоха (културата на стоическата нормалност и идеологизираната култура на свръхинтензивното преживяване на времето), както и тезата за двете, взаимно нечетящи се български литератури след 1985 и особено след 1989 година.
- Цялата му дейност е подкрепена с множество публикации - монографии, студии, статии, персонални сборки, антологии, публицистични текстове, доклади на научни форуми.
- Не мога да пропусна забележителните му издания с научен апарат на Яворов, Пенчо Славейков, Асен Разцветников, Христо Силянов, Николай Лиливев, Петко Росен, както и текстологичните му разработки върху Никола Вапцаров, Димитър Пантелеев, Атанас Далчев, които утвърждават научните му предложения и постановки.
- Забележително последователна е работата на проф. Неделчев за преоткриването на «забравени» значителни писатели.
- Няколко негови любими културологични теми системно се появяват и намират разнотипни конкретизации в творчеството му. Такива са страстта по градовете; културните пространства на любовта и краеведските (и въобще времевите) утопии.
- През всичките 45 години на своята професионална дейност, която той започва още като първокурсник в Славянска филология в СУ, Михаил Неделчев е извънредно деен участник

На 11 ноември 2010 г. в залата на Университетския театър на НБУ проф. Михаил Неделчев, председател на Сдружение на български писатели и доскорошен ръководител на департамент „Нова българистика“ на Нов български университет, беше удостоен със званието „почетен професор на НБУ“. На тържествената церемония той произнесе публична лекция на тема „Апология на литературната история“ и беше представен със слово от проф. д-р Мони Алмалех. За него говориха още доц. д-р Едвин Сугарев и д-р Йордан Ефтимов. По-году публикуваме словото на проф. Алмалех, ръководител на департамент „Нова българистика“ на НБУ.

в литературния живот. Нещо повече, той е един от възловите организатори на самия литературен живот: иницира дискусии, представя стотици книги, създава телевизионни и радиопредавания, води събрания и т.н. Една впечатляваща дейност, отговаряща на идеята му за въвлеченото литературознание.

Тук може да продължим още, и още, и все нещо може да се пропусне. Затова аз ще спра дотук, за да подчертая една много важна и типична за Михаил Неделчев особеност – неговото ораторско изкуство.

Дори само изброените литературоведски активности дават представа, че това е човек, посветен на най-високата част на словесното – художествената литература. Ако към това добавим и ораторските възможности и способности на Михаил Неделчев – а това е талант съвсем различен от таланта да пишем, – става ясно, че имаме работа с Владелец на Словото.

Думата „владелец“ може да се стори на някои от вас недостатъчно точна и да се явят синоними, но за мене тя е най-подходяща, защото ми дава възможност да кажа още – владелец, но не робовладелец на Словото. А това е така, защото с тези термини искам да подчертая една сложностна черта на Михаил Неделчев – толерантността, търпимостта му към чуждото мнение и лична свобода; в същото време той е готов пламенна да защитава своите мнения и да влиза в остро несъгласие с някои чужди мнения.

Думата „владелец“ на пръв поглед означава, че някой владее, командва над нещо. Но това е по-подходящо съдържание на термина „владетел“. Във „владелец“ аз влагам по-друго съдържание. Михаил Неделчев е от българските интелектуалци, които изпълняват по същество правилото, че ако искаш да владееш добре нещо – трябва да се съобразяваш с това, което владееш. Така „владелец на Словото“ означава, че Михаил Неделчев се съобразява със Словото като най-мощното оръжие, но и като най-красивото, най-високото и най-човешкото в човека. Словото, което има своите железни, линейни изисквания на знаковата система, наречена език. Писмените и устните му текстове показват, че той е автор на български речи, които помнят и своя език, и своята история. Михаил Неделчев почита и се съобразява с тези възрожденски изисквания към българското Слово и всеки, който го познава знае, че той може и да закъсне с предаването на статия, но може и да донесе нечакан и непоръчан текст по тема, която го е развълнувала и по която смята, че трябва да вземе думата.

Терминът „владелец на Словото“ е особено подходящ и заради некрамкия период на битието му на гражданин на социалистическа България, в което той обикаля страната надлъж и нашир, за да говори това, което смята за правилно. Недолюбван от властимащите в държавата той прави това, което смята, че може да се направи – да обикаля и да говори. А по градове и градчета на доносниците им е трудно да записват и да предават дословно и убедително казаното. Слушателите обаче се докосват до алтернативата на официалното.

Тук аз се обръщам пряко към по-младите членове на департамента, за да припомня, че зад Говорещия и Пишещия човек стоят Четящият, Виждащият, Чуващият, Разбиращият и Тълкуващият човек. Един дребен балкански гений наричаше този процес Съзряване, като пояснява, че разликата между гения и обикновения човек е бързината, скоростта, с която геният съзрява и после пречупва през себе си и тълкува съзряването. Иначе, всички сме хора и имаме своите пикове и спадове – една тема, която напоследък занимава и проф. Богданов.

„Владелец на Словото“ може да бъде схващано откъм резултата на този процес – Говорещия и Пишещия човек. Но очевидно е, че „владелец на Словото“ включва и таланта да съзряваш с голяма бързина някой обект.

Днес, в академичното слово на проф. Неделчев, ще имаме възможност да съзряем едно негово тълкуване позиция на съзряването му на литературната история.

Друг термин, с който може накратко да бъде характеризан Михаил Неделчев, е «походна енциклопедия». Почти липсват теми от културната и политическата история на България, по които не само студентите, но и ние, неговите колеги, можем да направим справка или да бъдем коригирани о време. Като тази негова енциклопедичност съвсем не се ограничава до литература и политика – тук са уникалните му познания за новата история на българските градове, изключителната му информираност в областта на музиката и разбира се, неговите изключителни колекции от книги, музика, пощенски картички. Колекции, които не лежат мъртви в архивите, а които той периодично използва в своята многостранна дейност.

Що се отнася до присъствието на Михаил Неделчев в НБУ, може да се каже, че той въплътява свои идеи в програмите на департамент «Нова българистика» и че винаги активно участва в стратегията и конкретното изработване на програмите. Тук мога да спомена Литературната история, Личността на писателя в университета, Българското в неговите нагледы – за предметност, зримост на българските места и паметта за тях.

Значим е неговият принос за формирането и осъществяването на редакционната политика на списанието на НБУ за университетска култура „Следва“, като той е активен участник в представянето сред широката културна общественост на това важно издание.

В духа на своята уникална комуникабилност Михаил Неделчев има приноси за плодотворното творческо свързване на колежите от департамента с множество институции, културни средища и академични центрове в страната.

Основна е ролята на проф. Михаил Неделчев и за осъществяването на дългосрочните колективни изследователски проекти на департамент «Нова българистика» в областта на литературознанието: «Годините на литературата», «Литературата на НРБ: теория и история» и «Личности». Проекти, реализирани и реализирани се в поредица книжни тела. Все проекти, обещавали се в редица от сборници и монографии. Той е ръководител на големия научноизследователски проект «Атон в българската култура и словесност».

Документната история, събитията и литературата добиват лице, когато са преразказани и анализирани от него, защото той не е безпристрастен. Така сухата история в неговите анализи оживява, сякаш добива плът.

Трайната си идентификация с НБУ проф. Михаил Неделчев изразява навсякъде – и в медиите, и в многобройните си публикации.

В заключение искам да пожелаая на проф. Михаил Неделчев здраве, за да може да продължи да излъчва в многостранните си дейности възрожденско и модерно знание на български език и българска история.

Поетичен Никулден 2010

Поетичен Никулден, който тази година премина под почетния патронаж на Н.Пр. г-р Лешек Хенсел, посланик на Република Полша, се състоя за четвърти път на 6 декември т.г. в Полския институт София и беше посветен на двамата големи поети **Николай Кънчев (1936-2007)** и **Збигнев Херберт (1924-1998)**.

Мотото на поетическата вечер – *Но един ден и ние ще танцуваме* – са думи на Збигнев Херберт от картичката, която той изпраща на Николай Кънчев с дата 26 септември 1991 година от Париж – картичката изобразява двама танцуващи мъже и е рекламен постер за концерта на The Blues Brothers Band в прочутата парижка зала „Олимпия“ – музика на същия този състав звучи и в просторната и препълнена с гости и почитатели на поезията зала на Полския институт.

За поетите и поезията, за поетичния превод говориха изтъкнатият българист г-р Войчех Галонска, понастоящем консул на Р Полша, и почетният професор на НБУ Михаил Неделчев, а в поетичния диалог се включиха поетите Екатерина Йосифова, Първан Стефанов, Божана Апостолова, Пламен Александров, Рада Александрова, Валентин Дишев, Силвия Чолева, Палми Ранчев, Едвин Сугарев, Кристина Димитрова, Георги Господинов, Мирела Иванова, Марин Бодаков, Илко Димитров, Николай Бойков, Ясен Атанасов, Роман Кисъов, Петър Чухов, Бети Файон, Яница Радева, Стефан Иванов, Антоанета Николова, Иван Ланджев.

Актьорът Милен Миланов изпълни стихове на Николай Кънчев и Збигнев Херберт.

Беше представена изложбата на Маргарита Горанова „Рисунки с туш“ по стихотворения на Николай Кънчев.

Поетичната вечер се организира от съпругата на поета Николай Кънчев – Федея Филкова – с любезното съдействие и подкрепа на Полски институт – София.



ЛВ

проф. Михаил Неделчев, Милен Миланов, Федея Филкова



Н. Пр. посланикът на Полша в София Лешек Хенсел, директорът на Полския институт в София Анна Пахла, поетесата Божана Апостолова



Войчех Галонска, българист и преводач на Николай Кънчев

Николай Кънчев

ГЕЕНА ОГНЕНА

*Такава злоба на деня настъпи.
Такава злоба на деня настъпи.
Такава злоба на деня настъпи.*

*Гъмжило от луни запъгли горе
по слънцето, докато то се жени
за мълнията, хвърлена в тъмница,
и пламъци обричащо се вият
в запалената мирова пожарна:
геена огнена, по теб изгарям...*

*Оставам си последният обесник,
най-много в името на красотата
димът ти да ми върже вратовръзка
и след това самият да си тегли
последствията тъмни от въжето:
а аз ще се сгодя за добротата...*

*Аз няма да съм ти червена сянка.
Аз няма да съм ти червена сянка.
Аз няма да съм ти червена сянка.*

Збигнев Херберт

ИМПЕРАТОРЪТ

*Живял е някога си император. Имал жълтеникави
очи и челюст на животно. Живял в двореца си, дворец
изпълнен с мрамори и полици. Сам. Той, императорът.
Защото нощем се събуждал и крецял ужасно. И не го
обичал никой. Колкото пък до самия него, той обичал
да ловува из страната и да всява страх. Дори да се
фотографира пред деца усмихнали се сред цветя. Когато
той умрял, не са посмели да свалят портретите му от
стените. Вие, да, и вие! Вижте в къщите си: може би,
да, може би той още някъде стои у вас.*

Превод: НИКОЛАЙ КЪНЧЕВ



Поглед към публиката

„Тримата мускетари” в Театър „София”

От три години в столичните училища се развива програмата „В час с театъра”, която среща ученици от столични гимназии с постановки, творци и теоретици от театралната сфера. В качеството си на организатор и координатор на програмата, често се сблъсквам с проблем, продиктуван от избора на подходящи спектакли и равностметката, че на столична сцена почти липсват постановки с художествени достойнства, насочени към по-широк кръг от зрители, в това число и тийнейджъри. Разчитайки на интелектуалната зрялост и интуитивна житейска компетентност на по-раствращите, те биват водени на спектакли за възрастни.

Този сезон Театър „София” изненада столичната публика като включи в репертоара си спектакъла „Тримата мускетари”. Историята е позната от популярния роман на Дюма, в който детайлно са описани живота и нравите във Франция през 17 век. Победен от авантюристичния си дух, младият гасконец Д’Артанян, след поредица от перипетии, спечелва честта да бъде приет за мускетар в елитния отряд от бойци-фехтовци в услуга на кралското семейство, като по пътя си той среща любовта.

В спектакъла на режисьора Атанас О’Махони сюжетът на „Тримата мускетари” не е разгърнат в класическия си вариант, а е използван адаптиран „осъвременен” текст на руския драматург и режисьор Марк Рехелс, преподавател в Ленинградския държавен институт за театър, кино и музика. Този сценичен вариант, създаден през 50-те години на миналия век за Ленинградския театър на Ленинския комсомол, е признат за един от най-сполучливите. Това е втора

постановка по този текст на българска сцена. „Осъвременяването” е зададено от автора в жанровото определение на пиесата - „иронична комедия”. Без да разгръща многопластово нюансирани характери и да навлиза в детайли по отношение на сюжета и интригата в политическата и религиозната им дълбочина, текстът изгражда „добре скроен” и лек за възприемане комедиен сюжет. Иронията и автоиронията са подходящи, чрез които се изграждат образите. В спектакъла едновременно се разпознават класически романтични и съвременни филмови персонажи (ниндзи, джедаи, крале, кралици, кардинали), всички те коментират своите действия, намерения и отношения в реплики а’парт, насочени от авансцената към публиката.

В пространственото решение на спектакъла сценографът Петко Танчев е заложил на минималистичен и крайно стилизиран декор. С помощта на мултимедия, работа със светлина и няколко подвижни платна, почти голата сцена с лекота се превръща в улица, интериор на кръчма, кабинета на Кардинала или кралския дворец. Фрагментарната структура на сценичния разказ, съчетан с бързи преходи във времето и пространството, и малкото, но сърчни сцени с бой и фехтовка създават усещането за кинематографичност и динамика във визията и действието (сценичният бой е дело на Борислав Илиев).

На онези, които са прочели романа на Александър Дюма или са гледали някоя от многобройните филмови адаптации и историята им е позната, със сигурност ще допадне ироничния подход към персонажите и фабулата, като и убедителната и динамична игра на актьорите.

Предимство на пиесата и представлението е, че сюжета е разпознаем и лесно може да бъде проследен и от онези, които за първи път имат възможност да се запознаят с него, т.е. по-малките зрители. В духа на оригиналното произведение, текстът запазва и утвърждава романтичния ореол на



„Тримата мускетари” по А. Дюма, реж. Атанас О’Махони, Театър „София”

непреходните морални ценности. Мъжество, чест, вяроност, искрена любов и приятелство, въплътени от положителните герои побеждават подлостта, коварството и злите намерения на техните опоненти (много ясно различими са категории на „добрите” и „лошите” герои).

Спектакълът е определено е предизвикателство по отношение на актьорската игра, която се случва в два плана, отлично балансирана помежду си. Реалистичността на превъплъщението се редува с отстранен ироничен коментар към образа, което е отлична възможност за повечето актьори да разгърнат творческия си потенциал.

„Тримата мускетари” в Театър „София” спокойно може да бъде определен и препоръчан като „семеен тип театър”, т.е. театър, който е интригуващ за цялото семейство и е насочен както към по-възрастните зрители, така и към детската и тийн-аудитория.

ЗОРНИЦА КАМЕЛОВА

Наск танц-инсталация в Дерига денс център

Дерига Денс е първият и единствен център за развиване и продуциране на съвременен танц в България, изцяло основан на частна инициатива. Хореографът и режисьор Живко Желязков и арт мениджъра Атанас Маев са се обединили около идеята да сформират екип от артисти, работещи в областта на съвременния танц и театър и да изградят устойчива линия на развитие на този жанр у нас, който не разчита на унаследена традиция поради изпуснатите авангардни и неоавангардни течения. Идеята е чрез практически и теоретични мероприятия - уъркшопи, ателиета, семинари - средата да се обогати и провокира към творчески изяви, като постепенно се насити и добие релеф, за да стане видима и разпознаваема дори за държавната културна полишика. Първият резултат от тези срещи и обмени на умения, знания и енергии е танц-инсталацията „Наск” с участието на Петя Мукова, хореографията и концепцията са на Живко Желязков.

„Наск” представлява work-in-progress, в която пространството постъпателно се изследва през движение. По-скоро обект на интерес са взаимоотношенията между тялото и пространството, които се променят както в пространството - в рамките на представлението, така и във времето - всяко изиграване е пореден, различен пасаж от пътуването. Идеята на хореографа е не да представи завършен и окончателен резултат на творчески процес, а по-скоро да се впусне в изследване без крайна дестинация на безкрайните възможности за проникване в една привидно фиксирана структура, която всеки път се поддава на намесата и се конфигурира по различен начин, префункционализирайки се. Във всяко следващо представление напрежението/симбиозата тяло-пространство е различна, различен е откликът от страна на тялото към предизвикателствата на средата, а начинът, по който то се пласира в пространството променя/манипулира самото пространство - то се трансформира

както в различен партньор на танцора, така и различен обект на възприемане от страна на публиката. Наск означава да разбиваш или на компютърен жаргон

- да разстроиш/преконфигурираш дадена структура или система, като достигнеш и разгадаеш и най-недостигаемите ѝ кодове, които са конституирали същността и функцията ѝ, и ги разстроиш, така че те да не изпълняват адекватно прескрипцията си. Въпреки резките импликации, които се носят от заглавието, придвижването по коридорите на системата - в случая „тялото в пространството” - и паралелно протичащото двустранно трансформиране на плавни и настъпателни, с изследователския подход на човек, който много съзнателно преминава през живота си, с внимание и изчакване на обратната връзка, която средата му връща. Не знам дали това усещане не идва от изпълнението на танцорката, която, поради липса на достатъчно опит и най-вече на самочувствие в областта на съвременния танц, с прекалено възбуждане в детайла и видимо старание преминава през пластическата партитура, така че отделните ѝ фигури се разчленяват и акцентират до разголяване на структурата. Изключително тренираното ѝ тяло с малко по-различна танцова биография (Петя Мукова е финалистка на световното първенство по салса за 2007 и е трета на европейското същата година!) умело и технически грамотно изпълнява хореографията с една доза усърдие, която внушава предпазливост в придвижването в пространството. Коемо пък може би демонстрира определен маниер на живеене.

Разгръщането на хореографията и преместването в пространството позволява алюзията (една от възможните) с преминаване през живота - от раждането до смъртта - и възможните взаимодействия между човека и средата: как тя/той я променя, разкодира я и я пренастройва, „хаква” я спрямо собствените си нагласи и потенцици и съответно се моделира вследствие нейните излъчвания. В началото тялото е прилепнало към пода, анимира се в минималистични движения, много прецизни, почти неуловими. Постепенно се изправя, като настъпчиво тегне със силата на гравитацията, заради тежестта, която е понесло. Скоро се освобождава от товара и върху пода се изсипва огромна купчина семки. Съвсем бавно и постъпателно тялото се придвижва през пространството на залата, докато достигне до „гора” от препятствия - висящи от тавана бели



„Наск” с участието на Петя Мукова, хореография и концепция Живко Желязков.

тръби, преплътани се като лиани (пространствен дизайн Иванка Колчакова и Пламен Иванов - Fireter). След преодоляването им, настъпва оттеглянето (в трето пространство на залата), където идва редът на равностметките, оглеждането на пътя (танцорката развива руло, докато цялото легло е в кълаба от хартиена лента) и спокойното прислоняване в окончателния завършек (тялото се прибира в плетена ракла, разположена в ъгъла). В така елементаризиращия ми пререзказ, който банализира и буквализира танцовата инсталация, може би се прокрадва усещане за сантименталност и наивитет, заради залавянето на едро с една от най-популярните теми, каквато е жизненият път. Но всъщност това е само рамката, в която е затворен важният за авторите процес на непрекъсната интеракция между тялото и пространството, между човека и средата и взаимното пренастройване на функции и поведение, което тече непрестанно. Изричното позоваване на жанра „инсталация” подсказва концептуалната обвързаност на танца с пространството и неспособността на чисто пластическата изразност да реализира смисъла.

Публиката следва неотлъчно случващото се, като по този начин също участва в манипулирането на пространството, избира своя гледна точка към процеса и поглъща различни импулси и възбуждения.

МИРА МАРИЯНОВА

От „Спомен за страха“ към „Стихове“

1962 – 1963 – 1964 – 1965

Текстовете в тематичната част се публикуват в рамките на научноизследователската програма „Литературата на Народна република България (1946–1990)“, реализирана от департамент „Нова българистика“ на Нов български университет.

Константин Павлов – през лабиринта на цензурата до алтернативата (1962–1965)

Пламен Дойнов

През пролетта на 1998 г. плевенското издателство „ЕА“ отпечатва книга от К. Павлов под заглавие „Спомен за страха. 1963“. Изданието се превръща в едно от най-коментирани културни събития – представя за първи път неиздаден, популен и забравен през годините ръкопис от може би най-преследвания от комунистическата власт между 60-те и 80-те години български поет. Коментарите в пресата и премиерата на книгата в криптиката на храм-паметник „Александър Невски“ на 17 юни фокусираат емоциите в точката на откритието – че книгата „Спомен за страха“ е погребана през 1962 г., че тя е трагично-величав документ² и пр.

Версията за откритието на ръкописа повече от 30 години след популването му също се докосва до чудото. Поетът Иван Цанев попада случайно на папката, вървяща се сред купища хартии, приготвени за изгаряне в една от канцелариите на разпадащото се издателство „Български писател“³. Според тази версия, до този момент – до деня на поязата на папката – нито авторът, нито редакторите, нито инвентаризаторите правят нещо по придвижването на текста за печат. В предговора си Иван Андонов предполага: „Стиховете му вероятно са преминали от ръка на ръка, от очи на очила и на лупи даже, заключвани са били ту в чекмедже, ту в кантонерка или шкаф, но и до ден днешен отговор не е получен – нито като оценка, нито като мнение, дори и като „колегиален“ съвет – как трябва и как не трябва да се пише поезия!“⁴ Чекмедже, кантонерка, шкаф. Ръкописът попада в саркофага на безмълвието и забравата. Така, предварително изключен от публичността, той отлежава десетилетия, за да дочака възкресението си след 1990 година. Дори новото изследване за поезията на К. Павлов от Ани Илков изцяло се доверява на тази версия за „Спомен за страха“ – след предаването на ръкописа „авторът не е бил удостоен с никакъв отговор“ от издателството⁵. Тези проучвания и предположения обаче се оказват неверни. Както ще видим, отговорът, т.е. отговорите са няколко и разнопосочни. Изобщо ръкописът предизвиква порой от въпроси и отговори, от разговори и действия, създава един от най-възбуждащите литературни сюжети на 1962/1963 г.

Впрочем спомените за споровете около ръкописа „Спомен за страха“ се завръщат още през 90-те чрез публикуване на откъс от стенограма на редакторския съвет на издателство „Български писател“. Той първоначално се появява в таблоида „168 часа“, а по-късно е възпроизведен върху задния маншет на корицата в изданието от 1998 г. Това е „документът“, с който тогава поетът и неговите издатели разполагат. Днес той изглежда вече съвсем несъстоятелен. Установихме, че е монтиран от реплики, произнесени на различни заседания (от 20 септември 1962 г. и от 25-26 април 1963 г.), а като време на „провеждането“ на заседанието е обявена съвсем друга дата – 26 август 1963 г. – напълно фалшива. Това рязко изменя контекстите на различните обсъждания. Те звучат по един начин през 1962-а и по съвсем друг – през 1963-а. Така се въвежда заблуда и за позициите на някои редактори, които се променят в разстояние на няколко месеца. Създава се погрешното впечатление, че Блага Димитрова и Валери Петров всъщност участват в едно и също заседание, докато те в действителност не се засичат по време на редакторските съвети, посветени на ръкописа на К. Павлов.

Очевидно самият К. Павлов през 90-те години настоятелно се интересува от конкретните реплики на действащите лица и се опитва да стигне до автентичните документи. Явно не успява и се разгневява. Това личи от неговата остра бележка, отпечатана в „Спомен за страха. 1963“ точно

до вестникарския откъс от стенограмата на обсъждането: „Госпожица Галина Минчева откръсна архива на „Български писател“. Виновни и невинни спрямо мен няма – потулени от госпожицата са. Господин Луканов взел архива и го заключил в касата. (Господин Луканов – адвокат-поет! Взел наградата на Башев.) господин Луканов не дава ключът на касата с архива. На Галина Минчева с огромно отвращение! И на Луканов – същото!“⁶

Допускаме, че този гняв е предизвикан от невъзможността през 90-те години да се достигне до отчетливо разграничение в ролите на редактори и цензори около ръкописа „Спомен за страха“: Кой е виновен и кой невинен за блокирането му? Справката показва, че в архивната единица към фонда, съхраняван в Централния държавен архив *наистина липсват три листа*, при това същите, които съдържат протокола от първото обсъждане на книгата от 20 септември 1962 г. (Протокол № 32)⁷. Тази липса е надлежно отбелязана в края на папката, т.е. можем само да допуснем, че изчезването на документа се е случило след завеждането му в Централния държавен архив или някъде по пътя между издателството и архиварската институция. Не се наемаме обаче да твърдим как пропагандни документи и кой държи ключовете към предполагаемите архивни съкровища. Струва ни се все пак, че гневът на К. Павлов е насочен към погрешни адреси. Но по-важното е, че след Булгаков вече знаем: *ръкописите не горят*, затова не бива да се отказваме да ги търсим.

Преди да продължим диренето, да се върнем към изданието от 1998-а.

Проблемът се задълбочава от обстоятелството, че дори поетът и/или издателите не работят за постигане на повече автентичност – ръкописът на „Спомен за страха“ от 1962/1963 не може да бъде разпознат в изданието от 1998-а. Според сведенията от предговора на Иван Андонов, папката е съдържала 22 стихотворения и поеми, „десет от тях се появяват в по-късните книги, но в други варианти, възстановени по памет“⁸, затова в книгата „Спомен за страха. 1963“ (1998) са възпроизведени само 12 от текстовете. Разбира се, неоспоримо право на автора е да подрежда както намери за добре своите книги. Но когато през 1998 година поетът и/или издателите нарушават целостта на папката, те извършват нещо недопустимо и от гледна точка на професионалната архивистика, и погледнато откъм мъглявините на литературната история. Представят някаква друга версия на ръкописа – рязко съкратена с иначе етически мотивирани обяснения да не печатат вече публикувани творби, възстановени някога по памет. Но така *паметта* за пореден път подменя *документа*.

Далече сме от подозрението, че по този начин умислено се прикриват текстуални следи. Но тук се намира една от причините, че колкото и да настояват някои изследователи, днес трудно можем да сме сигурни *коя е втората книга* на К. Павлов. Именно непрофесионалното издание на „Спомен за страха. 1963“ през 1998 г. засега ни кара да говорим с твърде много условности за *реалната*, макар и официално непубликувана книга „Спомен за страха“. Папката вероятно все още цялостно се съхранява в личния архив на К. Павлов (т.е. в неговото семейство) и само пълното фототипно публикуване на автентичните текстове от нея може да върне точния образ на *втората* стихосбирка на поета. При това – приблизително. Защото текстологическите мрежи стават още по-гъсти, когато установим от протоколите на редакторския съвет на издателство „Български писател“, че дори *папката „Спомен за страха“ не е една*, т.е. претърпяла е промени (в някакъв момент са прибавени 12 нови стихотворения, според една реплика на Симеон Султанов), санкционирани от



самия автор К. Павлов между септември и декември 1962 г. – в периода между първото колективно обсъждане на „Спомен за страха“ от 20 септември и подписването на книгата за печат през декември 1962 г. Оказва се, че ръкописът не е просто приет, четен и *погребан без отговор* в издателството. Напротив, върху него активно работят – и авторът, и редакторите – с цел издаване. С други думи, при предаването си в издателството папката съдържа едни текстове, а при пускането ѝ за печат – до нейното спиране през април 1963 г. – поне още дванадесет стихотворения, като не знаем за отпадналите. В този смисъл – вариантите на „Спомен за страха“ са поне два: един *отпреди*, а друг – *след* първото обсъждане на ръкописа от 20 септември 1962 г. Но за тези удвоявания – по-нататък. Засага обаче втората книга може да бъде само една – „Стихове“ (1965), възприемана днес и през известната ѝ протоконверсия „Спомен за страха“ (частично позната чрез изданието от 1998-а).

„Спомен за страха“ през 1962/1963 г.

Константин Павлов предава в издателство „Български писател“ ръкопис с нови стихотворения вероятно през пролетта/лято на 1962 г. За бъдещата си книга, по договор още от 28 юли 1961 г., поетът е взел аванс в размер на 600 лева, което представлява 25 % от общия му хонорар, изчислен по старата тарифа от 14.12.1954. Тогава това е обичайна практика: при заявяване на заглавие и при наличие на известно доверие във възможностите на автора, може да се вземе решение за отпускане на аванс при условие, че скоро бъде предаден ръкопис.

Насърчен от сравнително успешното случване на първата си стихосбирка „Сатири“, К. Павлов проектира втората си книга *в движение*, въз основа на текстове, писани след 1958 г. и продължаващи да се появяват в едни от най-активните години на българското „размразяване“. На редакторския съвет от 13 септември 1962 г. завеждащият отдел „Поезия“ Валери Петров предлага стихосбирката на Павлов „да се прочете от всички редактори, за да може идния път да се обсъди“⁹. Издателство „Български писател“ вече методично прилага т.нар. *колективен метод* – под ръководството на своя директор подлага някои „спорни“ ръкописи на всеобщо обсъждане с участието на представители от всички отдели. Така се преследват няколко цели: 1. Да се разпредели отговорността за разглежданя ръкопис върху повече редактори и върху колективния орган „редакторски съвет“; 2. Да се преодолее „субективността“ на единичната редакторска преценка, като произведението се съизмери със ситуативно изработената „обективност“ на колективната политестетическа норма; 3. Да се мобилизира „бдителността“ на цялото издателство за недопускане на „вредна“ или „нездрава“ творба; 4. Цензорският контрол да бъде маскиран като санкция на колективно редакторско решение. Очевидно редакторът Валери Петров и/или скорошният нов директор Петър Пондев са съобразили *спорността* на папката „Спомен за страха“ и тя е отпратена в зоната на колективния разум. Как обаче да надникнем в него?

Както стана известно, оригиналът на протокола от първото обсъждане на 20 септември 1962 г. липсва в архивната единица, но това не означава, че е безследно изчезнал. Просто четенето ни не бива да прекъсва, а да продължи с проколите

от 1963 година, т.е. със следващата архивна единица, в която се намира протоколът от второто обсъждане на „Спомен за страха“ – вече от 18 април 1963-а. Точно там, като че ли не съвсем на място, може би ядосан от начина, по който върви новото обсъждане, директорът Пондев *изведнъж решава да припомни* какво са казали редакторите по време на първото обсъждане. При това – директорът изчиства текст от почти *три страници* – толкова, колкото са листовите от липсващия протокол. Изчезналият документ се появява като подробен *цитат* в следващия документ. Протоколът от 18 април 63-а възражда в себе си думите на отсъстващия протокол от 20 септември 62-а¹⁰. За да бъде съхранена, историята често рязката на повторенията си. И ето как *цитираният* реконструира дискуссионната ситуация от 20 септември предишната година. Репликите на изказващите се посрещат ръкописа на К. Павлов без особен възторг, но все пак с готовност да му дадат път за издаване. Най-доброжелателни изглеждат думите на редактора на книгата Валери Петров „В сборката на К. Павлов има сериозно и талантиво написани стихотворения, които могат да бъдат включени в една сбирка (...) Но има и други, които не са изяснени и на места неразбираеми.” В. Петров „смята, че ако се поработи с К. Павлов, а и самият той поработи върху последните стихотворения и ги направи по-ясни, би могло да стане една добра стихосбирка”. Тихомир Тухов също по-скоро обезопасява ръкописа с реторически ходове като този: „Трябва да се запитаме – мериме ли творчеството на К. Павлов като реакционно. И да си отговорим, че – не.” После Тухов тактически признава, че „К. Павлов няма онова майсторство, което трябва да отговаря на съдържанието на новото търсене”, но декларира, че „би могло да се издаде една стихосбирка след като се изяснят някои стихотворения.”

Доста по-сдържани са Симеон Султанов, Атанас Наковски, Ивайло Петров, Спас Кралевски... Прави впечатление, че едва двама от изказващите се (В. Петров и Ив. Бурин) са поети, а останалите седем – критици и белетристи. Формулите се преповтарят: „тая втора книга талантливият наш поет не вижда в името на какво е написана” и се вижда „само един скептицизъм” (Султанов); „стихът му не е добър” и „двусмислиците биха могли да се променят” (Ив. Петров); „недообработеността, неизяснеността и двусмислиците засилва неяснотата” (Наковски); „даровит поет, но неяснотата на места в неговата поезия смущава” (Кралевски). Забележките всъщност се разполагат по цялото протежение на лириката – от липса на достатъчно стихотворно майсторство, през упреци в скептицизъм, до повтарящо се недоволство от двусмислие и неяснота.

Най-негативно реагират Иван Бурин, Петър Пондев и Камен Калчев, които цялостно отсичат, че „впечатлението от книгата е тясно, безперспективно”, че „книгата в тази форма не бива и не трябва да излезе”, а авторът „да поработи за формата и главно по идеяността” (Бурин); че Павлов трябва „да потърси нови нотки в своето творчество, за да бъде по-ясен” (К. Калчев); че книгата „трябва да се допълни с нещо ново”, „някои стихотворения трябва да паднат”, „тук няма още книга”, и все пак – „да не се отхвърля, но с автора да се поработи сериозно” (Пондев).

Най-влиятелните фактори в редакторски съвет на издателство „Български писател” имат сериозни възражения срещу първия вариант на „Спомен за страха”. Но това степенуване на „доброжелатели” и „отрицатели” представлява фалшиво *индивидуализиране* на колективния разум. На практика целият редакторски съвет участва в колективното редакторско/цензуриране – препоръчва сериозна преработка, т.е. коренна промяна на първоначалния вариант. Редакторите се цитират един друг в съгласие, умножават еднородието си, дори извършват *конкретна работа* по ръкописа – отсяват стихотворения („Радост без причина”, „Бялата смърт” и пр.), еталонизират други („да напише още стихотворения като „Флотация”), изискват *изясняване* на някои текстове.

„Стихосбирката не се отхвърля, но с автора да се работи сериозно” – това изречение на Камен Калчев (впрочем по това време – вече председател на СБП) се превръща в лийтмотив на цялото обсъждане от 20 септември 1962 г. Това е първият *отговор* на издателството. Редакторско-цензорският апарат откликва на желанието на автора за издаване на книга, но *под условие*.

Очевидно К. Павлов склонява да *поработи* над ръкописа – при това, съвсем устръно, защото само за месец-два подготвя нов вариант на „Спомен за страха”. От по-късни заседания на редакторския съвет (18 и 25-26 април 1963) можем отчасти да възстановим хронологията на събитията до речта на Тодор Живков, произнесена на 15 април 1963 г.

В края на септември 1962 г. ръкописът „Спомен за страха” е върнат на К. Павлов за

преработка. Той добавя в него нови 12 стихотворения, като не става ясно дали отстранява и преработва някои от предишните стихотворения.

Междувременно Валери Петров излиза в дългосрочен отпуск и от края на октомври 1962 г. редакторската грижа по ръкописа на „Спомен за страха” е пренасочена към заместващата го Блага Димитрова.

През есента на 1962 г. К. Павлов участва в три литературни четения, на които *изпробва* публичното въздействие на включените в ръкописа си текстове. Популярността на стихотворенията му расте, разпространява се постепенно, в синхрон с неустановената скорост на българското „размразяване”, което обаче тъкмо през 1962-а постига един от своите пикови моменти.

На 3 декември 1962 г. Блага Димитрова води последен разговор с Константин Павлов преди да подпише ръкописа за печат. Вероятно в един от следващите дни тя пуска „Спомен за страха”, *по пътя* – да събира необходимите подписи, за да стигне до печатницата. Снабдява проектираната книга с анотация, гарантираща благонадеждност: „В новата стихосбирка на младия поет К. Павлов, както е подсказано от заглавието „Спомен за страха”, са разобличени редица прояви на култа към личността в изминалия период. Критикувайки отрицателните прояви през онова минало, лирическият герой се бори за висока гражданска нравственост, за ново социалистическо съзнание. Тези стихотворения, често алегорични, са пронизани от жизнелюбивия оптимизъм и вяра в човека. В някои от тях сполучливо са използвани национални елементи от народните приказки и обичаи. Авторът работи за създаване на свой, самобитен стил, оригинален по художествено виждане и израз. Най-характерно за този новаторски стил е интелектуален, гравивен хумор на наш съвременник, живо участващ в изграждането на бъдещето.”¹¹

Заложените в анотацията формули изграждат *позитивната версия* за очакваната книга. Блага Димитрова намира солидно алиби за критицизма в алегоричните стихове на К. Павлов като го насочва изцяло назад към миналото („култа към личността в изминалия период”), конструира хоризонта на *историческия оптимизъм*, тенденциозно припознава трансформацията на сатирично-саркастичния негативизъм в някакъв уж позитивен проект („жизнелюбивия оптимизъм и вяра в човека”, „гравивен хумор”), дори вменява *народност* на почерка („национални елементи от народните приказки и обичаи”). Така предварително книгата се афишира като политически коректно произведение, създадено изключително в границите на търсененията на младата поезия от началото на 60-те години на XX век – част и от литературните, и от политическите процеси в НРБ и в СССР.

Една не съвсем значителна, но показателна подробност от литературния бит е, че в самия край на 1962 г. все по-обещаващият млад е включен в група на СБП и „Литературен фронт”, посетила Враца. Очевидно към онзи момент К. Павлов се ползва с извесно институционално доверие. Той посещава Враца не само в компанията на приятеля си Любомир Левчев, но като част от *официална* делегация, начело с председателя на СБП Камен Калчев, сподирен от партийния секретар на писателския съюз Димитър Методиев, Асен Босев и Славчо Васев. В репортажния си текст с впечатления от пътуването, написан с патоса на „размразяването”, К. Павлов директно споделя своето „предварително недоверие към резултатите от срещи с преобладаващ характер”, но твърди, че във Враца е почувствал духа на *новото* и е срещнал хора, „освободени от страха и другите специалитети на култа”¹². Към края на 1962-а и началото на 1963-а ентусиазираното *антикултовско* говорене и писане завладява значителни части от литературната публичност, практикува се от властови фактори, започва все по-ясно да се официализира след VIII конгрес на БКП.

Очевидно поетът все по-убедено вярва, че страхът се превръща в спомен, а книгата му „Спомен за страха” – в съвсем скоро предстоящо бъдеще. Затова първите два месеца на 1963 г. протичат вероятно в изчакване на административно-технологичните срокове – движение на ръкописа по издателската йерархия, поръчване на художествен проект за корица на книгата и т.н. Изглежда, че редакторско-цензорският контрол най-накрая е преодолян. Отвсякъде се долавят сигнали на окуражителност за новите автори „размразяване”. Директорът Петър Пондев все още не е сложил последния подпис под ръкописа, но по всичко личи, че това е въпрос на време.

Точно тогава обаче – на 8 март 1963 г. – Никита Хрущов произнася в Москва речта си пред дейци на литературата и изкуството, обявявайки война на всякакъв „модернизъм” и „упадъчност”, отхвърляйки стремежа на творците да представят „някои недостатъци” в светското общество като „сензация”. Особено впечатлява предупреждението да не се прекалява с творби на „лагерна тематика”, т.е. посветени на комунистическите концентрационни лагери и на престъпленията на режима, за да не се възползват от тях *неприятелите зад граница*. Срещу текстовете на критицизма Хрущов противопоставя „произведенията на големия революционен, съзидателен патос”, които „се ползват

със заслужената признателност на народа”. Лидерът на СССР развива познатата соцреалистическа теза, че „модернистите” всъщност *не отразяват, а изкривяват* действителността, а риторичният въпрос – „В името на какво разумни образовани хора уродстват, кривят се, издават като произведения на изкуството най-безобразни самоделки?” – се оказва, че с лекота може да бъде пренасочен към някои български поети и художници и особено – към Константин Павлов.

Очакванията за скорошна неизбежна поява на *аналогова българска версия* на тази реч напълно се оправдават, когато на 15 април Тодор Живков също свиква *дейци от културния фронт*, за да ги спласи и инструктира. Живков не просто атакува персонално редица български писатели и литератори, но и специално отделя място за предупредителни напътствия към сатириката, към която все по-устойчиво е отнасян и младият поет К. Павлов. Веднага стартира пропагандно-административна кампания по всички равнища на културната и литературно-политическата система *в подкрепа* на Живковата реч.

Въпреки че в речта не се споменава името на К. Павлов, в издателство „Български писател” симптоматично решават да насрочат ново обсъждане именно на ръкописа „Спомен за страха”, като преди това спират процедурата за придвижване към печат – както на тази книга, така и на стихосбирката „Викове” от Добри Жотев. Няма съмнение, че *второто* обсъждане в редакторския съвет от 18 април 1963 г. (четвъртък) е пряка реакция на речта на Живков, произнесена само три дни преди това (понеделник).

Първа реагира редакторката Блага Димитрова, която по всичко личи, че още на другия ден – на 16 април – прави опит да вземе обратно двата ръкописа – *дали за да ги прегледа още веднъж* (както твърди тя) или *за да ги изтегли от печат окончателно* (както я упреква П. Пондев). Впрочем самият Константин Павлов отираща задаващия се удар почти светкавично, защото с приятеля си Добри Жотев отиват – вероятно на 17 април – сами да изтеглят подготвените си за печат ръкописи, „поради създамата се нова обстановка”, както се изразява Петър Пондев. Директорът обаче подозира в това „демонстрация” и отказва да им ги върне, успокоява ги, че *и друг път* са обсъждани книги преди окончателно да тръгнат към печатницата, че „линията не се е променила”.

К. Павлов очевидно има пълното съзнание какво го очаква. Вероятно двамата с Д. Жотев дори са предупредени от информирани лица да запазят ръкописите си за *по-спокойни* политически времена – до следващия прилив на „размразяването”. Жестът с изтеглянето на книгите е колкото демонстрационен, толкова е самосъхранителен. Но факторите в издателството не им позволяват, защото те самите не са сигурни какво може последва след речта на Живков – предпочитат да изчакат, понеже както и друг път се е случвало, след поредната *стагнация* може да дойде нова *либерализация* и след известни корекции заплануваните заглавия може да стигнат до печат. Пък и вече са направени разходи – и за „Спомен за страха”, и за „Викове”. В крайна светка така и става. Две години по-късно е намерено и редакционно, и икономическо решение – книгата „Стихове” (1965) покрива стария разход от 600 лв., направен за аванс на автора на „Спомен за страха”, а стихосбирката „Викове” (1966) излиза и покрива разхода за хонорар на художник в размер на 52 лв. и 92 стотинки.

Ситуацията обаче през пролетта на 1963-а е все още различна, затова на 18 април повечето редактори от „Български писател” *изведнъж проглеждат* и разбират всъщност колко *вредна* и *обидна* книга са били на път да публикуват. В дневника си редакторът в издателството Борис Делчев лаконично отбелязва за този редакторски съвет: „Служебно заседание: паника.”¹³ На паниката впрочем редакторите реагират различно – самият Б. Делчев и Илия Волан заявяват, че не са чели ръкописа на К. Павлов, Ивайло Петров „няма нищо ново, което може да каже”, а Тихомир Тухов и Милка Спасова деликатно се опитват да подкрепят младия поет. Тухов е най-категоричен в защитата си: „К. Павлов е един остър сатирик. Говори се за него, че гримасничи в своите стихотворения, по-скоро той се прави, че гримасничи. Това е болката против лъжливостта. Не е съгласен, че Павлов в своите стихове изпада в крайна безизходност.”

Всички останали редактори обаче като цяло подкрепят мнението на директора си Пондев, че „в работата си К. Павлов е отишъл решително назад в сравнение с книгата, която сме обсъждали преди това”, т.е. вместо да преработи ръкописа според указанията от предишното обсъждане от 20 септември 1962 г., авторът задълбочава „лесимизма”, усилва „крайните обобщения” в своите „алегорични”, стихотворенията му са още „по-нясни, по-лесимистични”. Симеон Султанов, Иван Бурин, Атанас Наковски, Димитър Гулев, Лили Кацкова, Петър Пондев се обединяват около становището, че *в този вид книгата отново не е за издаване*. Любопитно е как Блага Димитрова за момента не променя позицията си – прочита пред съвета позитивната си анотация към „Спомен за страха”, но вече уклонливо заявява, че „би искала сега да прегледа още веднъж стихосбирката”.

Ситуацията се резюмира в изказването на Д. Гулев, който преценява, че „ако се вземе „Флотация” за образец, то К. Павлов е работил в противоположна

посока” и че макар и „интересни”, стиховете му „са в явно противоречие с някои нови установки”. Предварително можем да допуснем, че колкото К. Павлов е преработил частично своя ръкопис в *обратна посока* на указанията, т.е. съгътил е алегорическите мрежи в писането си, въвел е новата нонсенсова политика в българската поезия, за да отстрани част от преките политически импликации в текста, толкова и литературно-политическата ситуация е променена и предохранително блокира всякакви сложни употреби на критицизма в изкуството, отхвърля както скепсиса и разномислието, така и директните политически заявления, отправени уж към „култа към личността”, но възприемани като критика на целия комунистически режим.

След седмица – в заседанието от 25 и 26 април – проличава задъбочаващата се невъзможност книгата „Спомен за страха” да бъде публикувана. Най-драстична е промяната в позицията на Блага Димитрова. Притисната от директора Пондев, тя достига до крайни самокритически интонации, определяйки бъдещите книги на К. Павлов и Д. Жотева като вероятни *провали*: „За провалите, които биха станали, ако не беше така бдително ръководството, нося лично аз вината.(...) Така че целият мътен порой идваше при мен. Аз трябваше да кажа, че младите автори останаха разочаровани. Аз исках от тях да покажат свои класически стихове.(...) Аз не приемам неясни мъгливи стихове.(...) Признавам, че аз съм се увлякла тогава. Сега при новите моменти премислих и искам да направя една преоценка на работата си.(...) За две от подписаните от мен книги, а именно за сатиричните книги на К. Павлов и Д. Жотева, след речта на Т. Живков, особено след онази негова мисъл, че сатира е хирургически нож с две остриета, с които трябва да се оперира внимателно, аз се замислих сериозно и поисках в това осветление да презледам тия две книги още веднъж.(...) През месеци декември 1962 г. подписах сатиричната книга „Спомен за страха” от К. Павлов. Тогава бях убедена, че това е талантлива книга, насочена срещу някои негъзи от периода на култа към личността. Мнението си тогава дадох в кратката анонса към книгата. Днес с по-други очи поглеждам на някои от тия творби и подчертавам – особено след речта на др. Тодор Живков. Съзнавам, че се налага да се работи по-остро и по-задълбочено с автора. Още повече, че самият той е изцяло готовност да премисли и преработи книгата си. Поддържам мнението на съвета, че тази книга непременно трябва да излезе, тъй като авторът е талантлив, но след сериозна работа върху нея.”¹⁴ Тези думи на редакторката катар Борис Делчев да се възмуга в дневника си: „Предъло службено заседание. П. Пондев – не ръководител, а прокурор. Сега Бл. Димитрова пее друга песен: тя говори за „мътният поток” („мътен поток” са книгите и авторите, които предлагаше и защитаваше предния четвъртък). С една дума – малки хора.” (запис от 25 април 1963). Делчев се държи като страничен наблюдател и с лекота адресира упреци в ситуация, в която еднозначно се налага общото мнение на *институцията издателство „Български писател”*, че ръкописът „Спомен за страха” е сред най-ярките примери за допускане на „буржоазни влияния в книгите, които пускаме за печат” и за „скептицизъм, а той води до недопустими идеологически грешки”¹⁵. Почти всички са като парализирани и променени след речта на Живков. Резултатът за К. Павлов от цялата паника в издателството е, че ръкописът му отново не се отхвърля официално, а се полага в обтекаемата евентуалност на *сериозна работа с автора и отлагане за друго политическо време*. Очевидно е, че *работата с автора* се проваля. Нямаме данни дали и как К. Павлов е увещаван отново от ръководството на издателството да „подобрива” поетическо-идеологическия образ на книгата си. Вероятно механизъмът на увещание и/или натиск засича скоро и безответно. Факт е обаче, че не се стига до издаване на „Спомен за страха”. И точно тук трябва да търсим разликите между отделните поети през 60-те години на ХХ век, част от тях разпознаваеми по-късно под етикета „априлско поколение”. Константин Павлов не се съгласява да преработва отново и отново проектираната си книга и това предопределя последвалите сложни трансформации в неговото писане, избели го до подстъпните на постмодерната поезия. Сега само ще маркираме, че по същото време директорът Петър Пондев привиква Стефан Цанев и в последния момент отстранява „идейно-порочните стихове” от сложната под печат книга „Композиции” (1963)¹⁶. Само година по-късно Любомир Левчев също е притиснат от издателство „Български писател” да бъдат махнати „слабите стихотворения” от ръкописа му „Но преди да остаря” – условито е в императив: „В противен случай книгата няма да се издаде.”¹⁷ Левчев склонява и книгата излиза през 1965 г. Оказва се, че това как един автор реагира на предпубликационна цензура повлиява съществено не само върху публичния му образ, но и върху литературата, която създава. Следите остават не толкова в паметта на поколенията, колкото в паметта на литературния текст. (Не)съгласието има последствия не просто за писателската кариера и за по-нататъшното творческо осъществяване на поета, а за конкретното му писане. Изборът – да се подчиниш на цензурата или да я отхвърлиш – директно моделира почерка. Защото той (почеркът) отвърща по

специфичен начин – би могъл механично да се лиши от отделни фигури и тематични ниши, да изпробва езикови ходове, докато улучи тематично-стилистическата точка на взаимната приемливост, когато цензурата най-после ще го разпознае като *своя*, но би могъл да потърси съвсем неочаквани решения за фиктивно съгласие – да направи опит да се лиши от *реалността* и така да заложи на една престорена аполитичност, да преоткрие субектността в езика и да сведе всяко писане до пределно лично занимание, да отвърже саморазколебаващите се значения, предоставяйки на свръхидеологизираната публика един чуплив смисъл, да слезе към бездните на миналото и на човешкото битие и да не пожелае за завръщането си... Това са другите, *алтернативните* реакции в езиковото поведение, които в надиграването с цензурата проявяват присъствието на *воля за различен почерк*. През 1963 г. Константин Павлов избира някои от тях със съзнанието за търпелива, но радикална промяна в самото разбиране за това как трябва да се пише поезия, като едва ли си дава сметка, че само след няколко години това ще му струва трайно социално маргинализиране. К. Павлов предполага, че наистина ще му е нужно повече търпение, докато дойде време да демонстрира пред читателите новите си поетически идеи. Точно месец след речта на Т. Живков в свое донесение за Държавна сигурност агент „А. Стоянов” съобщава, че на 16 май 1963 г. в кафене „Бамбука” Първан Стефанов и Константин Павлов „правеха прогнози за това, колко ще трае сегашното идеологическо настъпление”. Според П. Стефанов, кампанията по повод речта на Живков ще отшуми още „до края на есента”, а К. Павлов предвижда – „поне една-две години”¹⁸. За своето появяване след кампанията авторът на „Спомен за страха” и на „Стихове” се оказва прав. Точно през 1964-а ще успее да подготви нова книга, която след множество условности и перипетии ще бъде отпечатана през късното лято на 1965-а. През пролетта на 1963-а К. Павлов просто решава да *забрави* за ръкописа „Спомен за страха”. Но не съвсем.

Реконструкция и реинтерпретация

Как все пак изглежда списъкът на творбите в ръкописа „Спомен за страха” (1962/1963)? Нека първо отделим публикуваните в изданието от 1998-а дванадесет текста – „Финал”, „По случай 400 години от раждането ми”, „Бялата смърт”, „Втора тема – самотният”, „Скерцо”, „Втори прелюд – оплаквачките”, „Първа тема – атеистите”, „Как да произвеждаме зли духове”, „Разказ на Алеко, за това как Бай Ганьо го обезсмъртил”, „Докато позирах на Иван”, „Зърно”, „Цар Траян”¹⁹. От протоколите на редакторските обсъждания в издателството разбираме, че в различни периоди до изтеглянето на книгата от печат сред останалите десет текста в ръкописа са известните от по-късни публикации стихотворения – „Флоатация”, „Прелюд: паяците” (посочено в архивите като „Паяците”), „Прекрасното в поезията или жертва на декоративни рибки” (обявено при обсъжданятия като „Жертва на декоративните рибки”), „Спомен за страха” (отбелязано като „Страх”), „Българо-вавилонско стихотворение” и „Радост без причина”. И въвеждацията към „Стихове” текст – „Декларация” е част от ръкописа „Спомен за страха”. Узнаваме го от едно позоваване на редактора Тихомир Тихов, който определя К. Павлов с цитат от стихотворението: „както казва и самият автор за себе си, той се движи в обратната посока на ветропоказателя”²⁰.

Тоест – дотук реконструирахме заглавията на 19 стихотворни текста от общо обявени 22. Този списък е безспорен – съставен чрез *събиране* на заглавията, споменати от редакторите в „Български писател” при обсъжданятия на книгата.

Но понеже, както вече обявихме, ръкописът „Спомен за страха” има *първи* и *втори* втори вариант, съвсем очаквано би било общият брой на стихотворенията от двата варианта да е повече от 22. Бихме допуснали, че част от ръкописа към края на 1962 г. са били текстове, включени от К. Павлов в „Стихове” (1965) и датирани от автора при по-късни публикации. Ето ги: „Пасторално” (датирано 1960), „Масово чудо” (1960), „Поход на свободата” (1962), „Капричио за Голя” (1962), „Алхимичи” (1961), „Кучето Хектор” (1961), „Второ капричио за Голя” (1962)²¹, т.е. недоказано присъстващите текстове са още поне седем. Или – в двата варианта на „Спомен за страха” достигахме до числото 26 стихотворни текста.

Проблематична обаче се оказва и композицията на книгата. Вероятно един от нейните варианти е структуриран в цикли. От реплика на Иван Бурин се разбира, че в *новия вариант* (представен след първото обсъждане от септември 1962-а) ръкописът вече съдържа цикъла „Разговор с мъртвите”. Подобно допускане намира основание и в начина на озаглавяване на някои стихотворения – „Първа тема – атеистите”, „Втора тема – самотният”, „Втори прелюд – оплаквачките” и т.н.

Очевидно в „Спомен за страха” още липсват (не са написани), включените по-късно в книгата „Стихове” текстове – поемата „Петима старци” (датирана 1965) и стихотворенията „Египов комплекс” (1963), „Болезнена чувствителност” (1964), „Парадокс” (1965), „Елегичен оптимизъм” (1965), „Крах на митологията” (датирано от автора 1965, макар да го откриваме и

във вариант на вестникарска публикация от 1963²²). От общо 19 текста в „Стихове” (1965) вероятно 13 са част и от ръкописа „Спомен за страха”. Защо са необходими тези текстологически уточнения и предположения? Защото те имат пряко отношение към *промяната в писането* на К. Павлов между 1962 и 1965 г. – след ръкописа „Спомен за страха” и *преди* книгата „Стихове”. Същевременно така можем да проясним ситуацията около блокирането през 1963-а ръкопис, да го прочетем като една несбъдната книга и да стигнем до основанията на това несбъдване. Инвентаризирайки поетическите текстове от условно реконструирания ръкопис „Спомен за страха”, се натъкваме на значите на едно ангажирано с политическите събития от 1960/1962 г. писане. Ако рискуваме с избързващо заключение, можем да обявим „Спомен за страха” за един от най-категоричните литературни проекти на „размразяването” в НРБ. Първият вариант на книгата предаден в издателството в зенита на либерализацията – 1962 година, вторият вариант е подписан за печат след края на VIII конгрес на БКП (5–14 ноември 1962) – емблема на частичната гесталинизация в НРБ. Разбира се, тези процеси са все така неотделими от примера на СССР след XXII конгрес на КПСС (17–31 октомври 1961). В Москва Хрущов преименува градове и обекти, кръстени на Сталин, демонтира паметниците му, изнася тялото му от мавзолея на Ленин. Срещу насилническото, кърваво, несправедливо и „сгрешено” развитие на социализма при Сталин, Хрущов противопоставя *нов утопизъм* – близане в комунизма през 1980 г., подплатено с Морален кодекс на строителя на комунизма и Програма за построяване на комунистическото общество. В НРБ на Ноемврийския пленум и на VIII конгрес на БКП аналогично изключват Вълко Червенков от партията, изваждат от редовете на ЦК на БКП „за нарушаване на социалистическата законност” знакови фигури, олицетворяващи репресиите през 40-те и 50-те години като Антон Югов, Руси Христов, Георги Панков и др. и същевременно се приема 20-годишна програма за изграждане на комунизма. През април и май 1962 г. в НРБ вече са закрити лазерите в Скравена и Ловеч. Стихотворенията на К. Павлов възникват всред нарастващата популярност на *антикултотвора* реторика *към близкото минало*, на критико-утопически проекции *към комунизма* и на ускорено упоштелно следване на езикови поведения, внесени от Съветския съюз като прояви на свободомислие и открито отношение към престъпленията на непреодоляното сталинистко минало. Сред тях изпъкват публикуването на „Един ден на Иван Денисович” от Солженицин (ноември 1962). По същото време самата „Правда” печата стихотворението „Наследниците на Сталин” от Евтушенко (октомври 1962). На публичните четения стиховете от подготвения ръкопис на К. Павлов взаимно обменят значения с прозвучалите на същите четения творби на Любомир Левчев и Стефан Цанев. Общата среда, в която отекват е относително отзивчива. Слушателите/читателите насърчават предизвикателните жестикулации в текстовете като „Бялата смърт” на К. Павлов и „Плач за разрязаните крачолци” на Левчев – разпознават себе си и светът *от вчера*, чиито знаци обаче продължават да ги обграждат. Затова не бива да подминаваме очевидното – редица стихове от „Спомен за страха” се четат като директни политически символизации на промяната *се комунистическо съзнание*:

*Тия, дето изтърпяха
болките на всяко размразяване,
са комунистически светци!*

(„Бялата смърт”)

Лирически сюжети, които читателят от началото на 60-те лесно прикачва към темата за оклеветените жертви и от нелегалното движение отпреди 1944-а, и от сталинистко-червенковистките процеси след това:

*Приживе бях оклеветен –
един подлец излъга, че съм провокатор.
Останах сам –
от врагове преследван,
гонен от другари.
Измих с кръвта си клеветата,
но в гроба съм отново сам.*

(„Втора тема – самотният”)

Натежалите от алегорически снопове *разговори с мъртвите* свързват в обща смислова мрежа загиналите за победата на комунистическата революция до 1944 г. с жертвите на същата тази тоталитарна революция след това. Несправедливо и насилствено убитите се превръщат в най-желания събеседник за лирическия герой, докато той е преследван и предупреждаван от „десетина върли атеисти”:

ПРОТОКОЛ № 10

Днес, 18 април 1963 г. се проведе задесание на редакторския съвет. Присъстваха: директорът – П. Пондев, зам.директорът Ив. Байков, редакторите Ат. Наковски, Бл. Димитрова, Б. Делчев, Д. Гулев, Ив. Бурин, Ил. Волен, Ив. Петров, Л. Кацкова, М. Спасова, С. Султанов, Т. Тихов.

Дневен ред:

- 1.Обсъждане стихосбирката на Константин Павлов.
- 2.Информация за художественото оформяване на нашите издания, докладва Ел. Маринчева.
- 3.Хонорари.
- 4.Доклади.
- 5.Разни.

Обсъждане стихосбирката „Спомен за страха“ на Константин Павлов

Думата беше дадена на др. Бл. Димитрова. БЛ. ДИМИТРОВА – преди да каже мнението си за стихосбирката на К. Павлов, тя уведоми съвета, че К. Павлов иска да изтегли книгата си.

П. ПОНДЕВ – обясни на съвета, че К. Павлов и Д. Жотев също са били при него, за да си изтеглят книгите, поради създалата се нова обстановка. Той им е казал, че стихосбирките са спрени, за да се обсъдят още веднъж, че издателството и други път е обсъждало книги преди да ги даде за печат, че то няма какво да се страхува и че линията не се е променила.

БЛ. ДИМИТРОВА – чете мнението си за книгата на К. Павлов.

В новата стихосбирка на младия поет К. Павлов, както е подсказано от заглавието „Спомен за страха“, са разобличени редица прояви на култа към личността в изминалия период. Критикувайки отрицателните прояви през онова минало, лирическият герой се бори за висока гражданска нравственост, за ново социалистическо съзнание. Тези стихотворения, често алегорични, са пронизани от жизнеутвърждаващ оптимизъм и вяра в човека. В някои от тях сполучливо са използвани национални елементи от народните приказки и обичаи. Авторът работи за създаване на свой, самобитен стил, оригинален по художествено виждане и израз. Най-характерно за този новаторски стил е интелектуален, градивен хумор на наш съвременник, живо участващ в изграждането на бъдещето.

Накрая др. Димитрова намира, че тогава е употребила доста шаблонни изрази и че би искала сега да прегледа още веднъж стихосбирката.

ИВ[АН] БУРИН – Пита защо е нужно да се обсъжда отново стихосбирката на К. Павлов. Още при първото обсъждане на стихосбирката е казал ясно своето мнение. Смятал, че втората стихосбирка на К. Павлов трябва да бележи ново развитие, че той трябва да напише още някои стихотворения като „Флотация“ напр[имер]. Тогава се постави въпросът и за поетическата форма на стиховете му, че са сурови и че трябва още да работи, за да стане книгата за печат.

Сега новият вариант не показва по-високо развитие. Цикълът „Разговор с мъртвите“ не го окуражава. Доста песимистичен е. Павлов трябва тепърва да работи, за да промени облика на книгата си, да покаже по-голяма вяра в нашия живот и особено сериозно да работи и върху поетичната форма на своите стихове. Книгата да не се отхвърля, а да се каже на К. Павлов сериозно да работи.

ИЛ. ВОЛЕН и Б. ДЕЛЧЕВ – казаха, че не са могли да прочетат стихосбирката на К. Павлов. С. СУЛТАНОВ – Книгата я разглеждаме втори път. В този вариант има 12 нови стихотворения. При първото обсъждане се избрах стихотворения, които могат да влязат в книга, и да напише още няколко нови стихотворения в духа на „Флотация“. Изпълнено ли е решението на редакторския съвет? Не. Новите стихотворения правят впечатление със своя мрачен, стигащ до краен песимизъм, отежняват и не изменят характера на книгата. Могат да се намерят много слабости. Смушават ме крайните обобщения в неговите алегии. Смятам, че в тоя вид книгата не бива да се пуска. Нашият съвет е взел правилна позиция много преди сегашното положение. Трябва да се даде на автора двумесечен срок за работа.

АТ. НАКОВСКИ – напълно съгласен, че с новия вариант авторът не е изпълнил това, което се искаше от него. Поддържа казаното от С. Султанов. Предлага да му се върне за работа, тъй като вместо да напише нови стихотворения като „Флотация“, той е наисал други, по-неясни, по-песимистични.

Д[ИМИТЪР] ГУЛЕВ – Ако се вземе „Флотация“ за образец, то К. Павлов е работил в противоположна посока. Смята, че стиховете му са интересни, но са в явно противоречие с някои нови установки. Не знае дали авторът би се съгласил да работи в тая насока.

М[ИЛКА] СПАСОВА – Мисли, че цялата стихосбирка не е с антикултовски характер. Не е вярно, че Павлов не е работил в духа на дадените му препоръки.

ИВ[АЙЛО] ПЕТРОВ – Няма нищо ново, което може да каже.

Т. [ИХОМИР] ТИХОВ – както казва и самият автор за себе си, той се движи в обратната посока на ветропоказателя. К. Павлов е един остър сатирик. Говори се за него, че гримасничи в своите стихотворения, по-скоро той се прави, че гримасничи. Това е болката против йезуитството. Не е съгласен, че Павлов в своите стихове изпада в крайна безизходност. Л[ИЛИ] КАЦКОВА – прави й впечатление, че стиховете на К. Павлов са много песимистични. Отдел „Поезия“ да се заеме и сериозно да поработи с него. Сега книгата не е за издаване.

П. ПОНДЕВ – подчерта необходимостта да се правят такива обсъждания. Те помагат не само на автори, но показват и равнището на нашата редакторска работа, помагат ни да вземем по-правилни оценки. Нашите разговори с К. Павлов не са за първи път. Още при първата му книга се водиха дълги разговори. Той е един автор, който години наред занимава издателството със своите книги. Ние сме проявявали доста големи грижи към него и към неговото творчество. Трябва още веднъж да подчертая, че обсъжданията показват равнището на нашата работа. Сега ние размазахме работата, докато първият път сме говорили много по-остро, по-категорично. Тогава в заседанието на съвета от 20. IX. 62 г. са направени следните изказвания:

В[алери] Петров – В сбирката на К. Павлов има сериозно и талантливо написани стихотворения, които могат да бъдат включени в една сбирка – „Бялата смърт“, „Цар Траян“, „Жертва на декоративните рибки“ – в последното има хубав и остър хумор. Но има и други, които не са изяснени и на места неразбираеми. Смята, че ако се поработи с К. Павлов, а и самият той поработи върху последните стихотворения и ги направи по-ясни, би могло да стане една добра стихосбирка. Признава си, че той лично не е говорил с К. Павлов и не е поискал от него да изясни тия стихотворения. К. Павлов е талантлив поет, честен в своите отношения и той би могъл да направи хубави стихотворения, ако с него се поговори открито.

Симеон Султанов – Намира, че наистина има стихотворения, които могат да излязат като: „Цар Траян“ (прави възражение само за края на стихотворението), „Жертва на декоративните либки“, „Как да се произвеждат зли духове“, „Зърно“, „Флотация“, „Бялата смърт“ (без края, който не се свързва с цялото стихотворение), „Страх“ (първата част интересна, добра. Има верни мисли, че страхът е създаден от страховилиците, но много мъгливо е казано), „Радост без причина“ – слабо стихотворение. Това, което смушава е, че в тая втора книга талантливият наш поет не вижда в името на какво е написана. Вижда се само един скептицизъм. Би трябвало да се чувствуват крилата, които носят поета към нещо светло, към нещо ново, за да оправдаят скептицизма в някои от стихотворенията му. Би трябвало да напише още най-малко 3–4 по-оптимистични, пободри стихотворения, за да може да се издаде сбирката му.

Ивайло Петров – К. Павлов трябва да поработи в художествено отношение. Стихът му не е добър. На места дори в езиково отношение двусмислиците биха могли да се променят, макар че тези двусмислици са сега известна мода в поезията.

Тихомир Тихов – Трябва да се запитаме – мериме ли творчеството на К. Павлов като реакционно. И да си отговорим, че – не. К. Павлов няма онова майсторство, което трябва да отговаря на съдържанието на новото търсене. Все пак смятам, че би могло да се издаде една стихосбирка след като се изяснят някои стихотворения.

Атанас Наковски – От голямо значение е това, което каза Тихов. Недообразотеността, неяснеността и двусмислието засилва неяснотата, а това се получава, че не е намерил точния израз на чувството, което го е възбудило. Султанов също има право като казва, че К. Павлов остава да бъде завладян от песимизма, че от неговите творби не се вижда какво го вдъхновява. Приема посочените стихове. Краят на „Бялата смърт“ да падне. Ив. Бурин – Съжалява, че К. Павлов не е тук, за да може открито да чуе нашето мнение, а така също и да каже какво го тревожи и смушава. Тая книга на Павлов не е крачка напред в сравнение с първата. Не е и връщане назад, но напълно се повтаря по съдържание и форма. Има много сериозни недостатъци и трябва да обърнем внимание по-сериозно на

тях. Впечатлението от книгата е тягостно, безперспективно. Според мен книгата в тази форма не бива и не трябва да излезе. Да се отложи, да я попълни с нови стихотворения. Павлов все още се движи в безперспективността. Да му се препоръча да поработи за формата и главно по идейността. Той може да напише още стихотворения като „Флотация“ например. Сп. Кралевски – К. Павлов е даровит поет, но неяснотата на места в неговата поезия смушава. Приемам предложението да се допълни с нови стихове.

Петър Пондев – Според мен това не е книга. Трябва да се допълни с нещо ново. Съгласен съм, че някои стихотворения трябва да паднат. Четеш, а в теб не остава нищо, оставаш само изтерзан. Тук няма още книга. Да не се отхвърля, но с автора да се поработи сериозно.

Камен Калчев – Прав е Бурин, когато казва, че Павлов интуитивно напишва някои неща и не винаги му е ясно какво иска да каже. Да се разговаря сериозно – без да изменя на себе си, да потърси нови нотки в своето творчество, за да бъде по-ясен. Другарите от отдел „Поезия и критика“ да поработят с него. Стихосбирката не се отхвърля, но с автора да се работи сериозно.¹

Както виждате ние по тези въпроси сме говорили много преди това без да сме имали каквото и да било указание. И не сме се колебали да кажем, че стихосбирката не може да излезе.

В стиховете на К. Павлов на места има нещо обидно. Като я четеш, оставаш с впечатление, че пред себе си имаш един неорганизиран, разхвърлен човек. Има недовършени, недоработени работи. Аз и други път съм казвал, че той е от тия автори, които се самовлюбва от обществените недъзи („Българо-вавилонско стихотворение“). Мисълта ми е, че в работата си К. Павлов е отишъл решително назад в сравнение с книгата, която сме обсъждали преди това.

Не искам да налага мнението си на др. Бл. Димитрова, но мнението ми за книгата е не това, което тя дава. Книгата действително ще се върне на К. Павлов и отдел „Поезия“ трябва да му съобщи мнението на съвета. Отделът да разговаря с него и да му помогне да работи. Книгата да не се отхвърля, но да се работи сериозно.

Сега ще ми позволите да кажа няколко думи, които се отнасят за нашата редакторска работа.

Редакторът е първият вещ ценител, първият вещ читател на книгата. Срещите на редактора с автора са творчески срещи. От тези срещи и от начина, по който се води разговора с автора зависи много каква книга ще излезе. При тия творчески разговори нашият редактор трябва да взема отговорно становище не само в оценката си за художествените качества, но и за идейно-политическата страна на произведението. Докато в едно списание или вестник материалите минават през погледа на много хора, тук в издателството, поради характера на работата, това не може напълно да се осъществява. Затова редакторът трябва да умее сам да се контролира, а от това вече зависи и доверието към неговия подход на работа върху ръкописа. Ако редакторът няма доверие към работата на един редактор и особено ако това стане система – вече неизбежно се правят необходимите изводи. Когато ми се поднася една книга за подпис, аз трябва да имам пълно доверие.

Да вземем книгата на Ст. Цанев. Тя беше пусната за печат от др. Бл. Димитрова. Когато я прочетох, вътре имаше някои стихотворения, недопустими в идейно отношение за нашето време („Ваши и деца“). Извиках автора, говорихме с него. Той се съгласи с моите бележки. Едни от тях оправя, други отстранихме и пуснахме книгата.

Защо се пускат такива книги? И защо др. Димитрова, която като редактор сметна, че пуснатите книги, имам предвид стихосбирките на Д. Жотев и К. Павлов, са вече готови за печат, след речта на др. Т. Живков поиска да ги изтеглят?

Обстановката не се е променила. Много преди речта на др. Т. Живков ние сме обсъждали книгата на К. Павлов. И тогава, пак ще повторя, много по-остро сме си казали мнението. А сега книгата на К. Павлов в много отношения е отишла по-назад. В книгата на Д. Жотев също има стихотворения, които не бива да излизат.

Добри Жотев и Константин Павлов идваха да си изтеглят книгите. Аз не им ги дадох. Казах им, че издателството не се е подплашило и че няма от какво да се страхува, но че то ще обсъди стихосбирките и тогава ще им каже своето мнение. [...]

ЦДА, ф. 284, оп. 4, а.е. 18, л. 43–48.

¹ Курсивираният откъс е подробен цитат от изчезналия протокол от заседание на редакторския съвет от 20 септември 1962 г.

ПРОТОКОЛ № 11

На 25 и 26 април се проведе заседание на редакторския отдел. Присъстваха: директорът – П. Пондев, зам.директорът Ив. Байков, редакторите А. Каралийчев, Ат. Наковски, Б. Делчев, Бл. Димитрова, Д. Гулев, Ив. Бурин, Ив. Петров, Ил. Волен, Л. Кацкова, М. Спасова, Сп. Кралевски, С. Султанов, Т. Тихов и Ел. Кюркчиева.

Дневен ред:

1. Състоянието на редакционните отдели – слабости и предложения за подобряване на работата.

[...]

ИВАН БУРИН – [...] Стихосбирките на Ст. Цанев¹ и Д. Жотев² не съм чел. Не смятах, особено за книгата на Д. Жотев, че в нея има нещо съмнително. Наистина др. [Блага] Димитрова сподели с мен някои свои впечатления и каза, че като се поработи ще може да излезе. Колкото до стихосбирката на Ст. Цанев съзнателно не поиска да я гледам. Той непрекъснато търсеше Бл. Димитрова. С него аз имах лична полемика. Но най-ярък е случаят с К. Павлов. Аз се възпротивих срещу едно ново обсъждане, защото мислех, че авторът след нашето решение сериозно е подобрил книгата. Смятам, че ние недостатъчно се грижим за нашите редактори и не ценим техния престиж. Когато сме си разменяли и общо чели някои книги аз винаги съм държал авторите още да работят.

БЛАГА ДИМИТРОВА – Аз от 6 месеца работя в издателството и съм прочела 82 книги, но много от тях идват по 2–3 пъти, това са над 4000 стр. Не сме давали на външна редакция, освен 2 книги на Н. Фурнаджиев.

За провалите, които биха станали, ако не беше така бдително ръководството, нося лично аз вината. Невъзможно е при толкова много натовареност да не [са] се допуснали някои грешки. Аз съм млад редактор, може би не съм разбирала някои неща, но винаги съм се съветвала с В. Барух и специално за стихотворението на К. Павлов „Паяците“³. Вие знаете колко е трудна работата с К. Павлов. Той веднага започва да ни обвинява, че ние сме страхливи. Не е верно съмнението, че не съм работила върху поемата на Ланков⁴. Редица стихове аз лично направих. Огромни пасажии съкратих. Разговорът, който водих с Ланков, беше доста труден. Той се държа много добре. Боях се, че той няма да приеме моите бележки, но той се оказа много търпелив и възприемчив автор. Качество, което рядко се среща у млади, още неукрепнали автори. Те не позволяват една думичка да им поправиш.

ПЕТЪР ПОНДЕВ – Имала ли си чувството, че в това което се преценява, което се издава, има това лъженоварство, което идва по модни неща, по словесни експерименти, е съществувало в отдела. Разграничавано ли е то от здравата идейно насочена поезия и кое е давало връх. Чувствувал ли е това отделът. БЛАГА ДИМИТРОВА – Аз попаднах тук, когато гребенът на тази вълна беше най-висок.

И понеже Бурин минава за традиционалист – привърженик на класическия стих, очите на младите „новатори“, на „модистите“ бяха обрнати към мен. Всички искаха аз да чета книгите им. Така че целият мътен порой идваше при мен. Аз трябва да кажа, че младите автори останаха разочаровани. Аз исках от тях да покажат свои класически стихове. Напр. [Георги] Тахов. Друг е случаят с Атанас Славов, млад талантлив автор, чиято книга⁵ беше дадена за положителна рецензия на Н. Фурнаджиев. Но той не написа рецензия и аз трябваше да отида при него и лично в разговор за книгата на Славов да запиша мнението му. На автора прочетох мнението на Фурнаджиев. Казах му и моето, което беше по-отрицателно от това на Н. Фурнаджиев. Авторът остана доволен и си взе книгата още да поработи. Аз не приемам неясни мъгливи стихове. Др. Пондев изказа известно недоверие към моята работа, но аз имам свидетели – др. [Милка] Спасова е присъствувала на моите разговори с авторите. Подемът, за който става дума, не е от новаторите, а от средното поколение. Новаторите не могат да претендират още за издаване на книги.

П. ПОНДЕВ – Разговорът, който водим е много важен. Сбирките се подписват за печат, аз взех да ги прегледам. Искам да знам обаче кога др. Димитрова беше искрена:

1. Когато обсъждахме стихосбирката на К. Павлов, аз помолих др. Димитрова да каже своето мнение за книгата. Вместо това тя прочете мнението си, което е дала при подписване на ръкописа за печат. Това е една абсолютно положителна оценка. Нека да каже кога е мислила правилно – тогава или сега. 2. Не става въпрос за недоверие, а за начин на работа. Когато подписва, човек носи не само лична отговорност. Др. Димитрова каза, че в книгата на Д. Жотев им 3 песимистични и 3 оптимистични произведения. Защо тя, когато е била убедена, че книгата може да се печата, след речта на Т. Живков идва при мен и поиска да изтегли стихосбирките на Жотев и Павлов.

Искам да знам имал ли е отделът отношение към тия стихосбирки и какво е било то.

СИМЕОН СУЛТАНОВ – Смятам, че Бл. Димитрова ясно заяви, че тя се е увлекла и това е вече отговор.

Бл. ДИМИТРОВА – Аз много добре помня, че подписах книгата на К. Павлов един ден преди смъртта на баща ми. С К. Павлов имах последен разговор на 3. XII, това е времето, когато излезе повестта на Солженицин⁶ и стиховете на Евтушенко⁷. А книгата на К. Павлов, както личи от заглавието „Спомен за страха“, се отнася за миналото. В такъв момент и в това психологическо състояние аз си казах, че нямам право да спирам книгата му. Още повече, че авторът на 3 литературни четения четеше същите стихотворения, за които става дума. На тия четения присъстваха и критици и никой не възрази.

Сега наистина има нещо ново след речите на Хрушчов и Т. Живков. Разказът на Солженицин, който разкрива живота в тамошната съвременност, беше приет добре в СССР. Аз си помислих, щом там излизат такива работи, би могло да се пуснат за печат и у нас някои книги.

Признавам, че аз съм се увлякла тогава. Сега при новите моменти премислих и искам да направя една преоценка на работата си. Защо др. Пондев не ми позволи да изтегля книгите и още веднъж да ги прегледам. Защо бях подложена на това унижение. За мой срам трябва да кажа, че аз не знаех за първото обсъждане на стихосбирката на К. Павлов. Аз съзнах вината си още като слушах речта на Т. Живков.

П. ПОНДЕВ – Ние трябва да се научим да говорим ясно, ако искаме да си вярваме, др. Димитрова. Обсъждането на К. Павлов беше насрочено преди речта на др. Т. Живков. Книгата на Цанев бяхме пуснали за печат. Аз извиках автора без вас и отстраних идейно-порочните стихове. Вие дойдохте и поискате да изтеглите стихосбирките на Д. Жотев и К. Павлов. Аз ви казах, че това не е правилно, че ние ще извикаме авторите и ще разговаряме с тях. На другия ден обаче и Д. Жотев, и К. Павлов дойдоха да искат книгите си. Вие преценявате ли, че едно такова изтегляне и връщане на книгите е чисто политическа демонстрация. Откъде иде този страх. Ако има нещо в техните книги – ще разговаряме с авторите. Стихосбирката на К. Павлов първият път много по-сериозно сме разгледали, а сега това стана много въздържано.

Извинително би било, ако случаят К. Павлов беше изолирано явление.

Тук се говори за феноменалната поетеса Ваня Петкова. Няма ли някакво увлечение и не плащаме ли данък за тая новост.

В издателство „Български писател“ винаги е имало и ще има място за хубави и интересни книги.

Думата има др. Бл. Димитрова.

Бл. ДИМИТРОВА – Другари, постъпих на работа в отдел „Поезия“ на издателството в края на м. октомври 1962 г. като заместник на др. В[алери] Петров. Очаквах да ме залее сив потоп от бездарни ръкописи, както беше в сп. „Септември“ преди години, когато работих в отдел „Поезия“ и както изобщо беше по всички издателства и редакции в близкото минало. За моя изненада, покрай многото бездарни и графомански ръкописи, от прочетените от мене в продължение на 6 месеца 82 стихосбирки, 29 се оказаха на безспорна поетична висота. Това бяха ръкописи на автори от различни поколения... [...]

През времето докато замествах др. В. Петров подписах за печат следните книги: Н. Ланков – „Споменът“, Н. Марангозов – „Заник и поник в Балкана“, Ст. Цанев – „Стихотворения“, К. Павлов – „Спомен за страха“, Д. Жотев – „Викове“, П. Матев – „Родословие“, Мл. Исаев – „Зелено дърво“, Н. Фурнаджиев – „Избрано“, Сл. Красински – „Избрано“. Тия книги бяха включени в плана, а още двадесетина са работени с авторите и почти подготвени за печат.

За две от подписаните от мен книги, а именно за сатиричните книги на К. Павлов и Д. Жотев, след речта на Т. Живков, особено след онази негова мисъл, че сатирата е хирургически нож с две остриета, с който трябва да се оперира внимателно, аз се замислих сериозно и поисках в това осветление да прегледам тия две книги още веднъж. Посъветвах се със завеждащия отдела Бурин. Той също беше на мнение, че отделът има право да поиска да преразгледа тия две книги, след като редакторът, който ги е подписал за печат, изявява такова желание. Др. директор отказа. Съвсем независимо от редактора авторите на двете книги по собствен почин, което е похвално и радостно явление, са изказали молба пред др. директор да им се върнат книгите, за да ги прегледат отново, да премислят и преработят някои основни неща. И на това тяхно справедливо авторско желание е било отказано.

Заявявам пред художествения съвет, че аз лично и никой друг нося отговорността за подписването за печат на тия две книги. Ръководителят на отдела В. Петров не е ни най-малко виновен, тъй като отсъства, а др. Бурин, временен ръководител на отдела, не носи никаква вина, тъй като аз не потърсих неговия съвет за тия две стихосбирки. [...]

През месец декември 1962 г. подписах сатиричната книга „Спомен за страха“ от К. Павлов. Тогава бях убедена, че това е

талантлива книга, насочена срещу някои недъзи от периода на култа към личността. Мнението си тогава дадох в кратката анотация към книгата. Днес с по-други очи поглеждам на някои от тия творби и подчертавам – особено след речта на др. Тодор Живков. Съзнавам, че се налага да се работи по-остро и по-задълбочено с автора. Още повече, че самият той е изявил готовност да премисли и преработи книгата си. Поддържам мнението на съвета, че тази книга непременно трябва да излезе, тъй като авторът е талантлив, но след сериозна работа върху нея. [...]

Накрая искам да заявя следното: тия дни В. Петров ще се завърне и ще поеме отново работата в отдела. През 6-те месеца докато бях тук аз опознах колектива на издателството и съм убедена, че занаяпред с тия редакторски сили и при колективен метод ще се получат много добри резултати. Бих била доволна, ако и аз, макар с отрицателния си пример, съм допринесла малко, за да се почувствува нуждата от повече колективен метод.

ИВАН БУРИН – [...] И вчера казах, че не отричам своята вина и отговорност. Може би аз лично съм по-виновен от др. Димитрова. Трябваше да поискам от нея тия ръкописи и да ги видя. За К. Павлов бях напълно спокоен. Мислех, че той е взел под внимание нашите бележки и всички недостатъци са преодоляни. [...]

П. ПОНДЕВ – Моето впечатление от вчерашните изказвания на др. Бл. Димитрова и Ив. Бурин са: че др. Бурин честно и по комунистически се изказа.

Ако вчера задавах някои въпроси, те не бяха прокурорски, нито пък целяха да уязвят някого, а целяха отделни книги и това, че в изказването на др. Бл. Димитрова съзрях опити да се заобиколят някои въпроси. Тя не е разбрала както следва някои важни въпроси от нашата редакторска работа. Дали др. Димитрова ще се убеди в това или не, то е неин личен въпрос. Грешки се допуснаха и те бяха сериозни грешки. Аз искам да отговоря и на др. С. Султанов. Тъкмо в задачите на нашия съвет е да се поставят пряко тия въпроси. Тук става дума допуснати ли са буржоазни влияния в книгите, които пускаме за печат. Да, в отдел „Поезия“. Ние не можем да назоваваме това с други имена и не може да отминем тая мисъл в речта на др. Т. Живков. Тия неща няма да минават така и занаяпред няма да ги допускаме в нашите издания, в нашата работа, в нашите отношения към творбите на авторите. [...]

Искам да спра вниманието ви и на един факт. Колкото и да си затваряме очите, каквото и да приказваме, не можем да отречем, че месеци наред тук витаеше дух на аристократизъм и снобизъм, под знака на който се водеха всички разговори. Тоя снобизъм за мен не беше нищо друго освен мода. Какво се крие под тази мода? Вчера Бл. Димитрова каза, че е неопитен, млад редактор, а днес прави преценка и показва, че не е неопитна. Тя е ходила в чужбина и знае какво е буржоазен модернизъм. Друг е въпросът дали тя приема модернизма или не. Ние тук обсъждаме нашата работа. Това е факт и за него трябва да говорим открито. Нейното писмено мнение за книгата на К. Павлов ми прави недоброто впечатление. Вчера тя каза, че като чула речта на др. Т. Живков за сатирата, я накарала да се замисли.

Тя обаче не поиска стихосбирките за нов поглед и преценка, а поиска да се изтеглят от печат. Ако речта на др. Т. Живков я е накарала да полгне по друг начин и да размисли, защо беше необходимо да ни чете мнението си за книгата на К. Павлов. Изглежда, че все още трябва да помисли върху мисълта изказана от др. Т. Живков за сатирата: че сатирата е нож с две остриета. Този дух на литературни аристократи е една мода. Няма какво да се съмняваме в това, а наред с него върви и скептицизмът, а той води до недопустими идеологически грешки. [...]

ЦДА, ф. 284, оп. 4, а.е. 18, л. 57–83.

¹ Вероятно се има предвид ръкописа, публикуван под заглавие *Композиции*, С., 1963.

² Става дума за ръкописа „Викове“ от Добри Жотев, публикуван от издателството едва през 1966 г.

³ Стихотворението става публично известно под заглавие „Прелюд: паяците“ – публикувано е в книгата на Константин Павлов „Стихове“ (1965).

⁴ Поемата на Никола Ланков „Споменът“ (1962).

⁵ През пролетта на 1962 г. Атанас Славов предлага ръкопис на стихосбирка „Пролет 1962 г.“, която остава неиздадена.

⁶ Става дума за първата публикация на повестта „Един ден на Иван Денисович“ от Александър Солженицин – Вж. Солженицин, А. И. Один день Ивана Денисовича – Новый мир, № 11/ 1962, с. 8–71.

⁷ Вероятно Бл. Димитрова има предвид стихотворения като „Наследниците на Сталин“, публикувано в съветския официоз (вж. Евтушенко, Е. Наследники Сталина – Правда, 21.10.1962) и преведено веднага след това в „Литературен фронт“.

Константин Павлов – през лабиринта на цензурата...

от стр. 11

Като шамандури
над скали подводни
светят петолъчните
над всеки гроб.
(...)

- Добър вечер! –
казвам на героите.
(Въпреки предупредителния надпис:
„Забранено разговарянето с мъртвите!“)

(„Първа тема – атеистите“)

Именно директното вписване на ръкописа в литературно-политическата среда на епохата предопределя нейната висока дискуссионност. В крайна сметка по тази причина след речта на Живков от 15 април 1963 г. той става *неприемлив* за издаване. С това не твърдим, че К. Павлов участва еднозначно в дебата на българското „размразяване“. Напротив, поезията му надхвърля ситуационните контексти, защото почеркът на К. Павлов непрекъснато алегорически изтънява референциалните граници. Типичен пример е стихотворението „Бялата смърт“, в което на пръв поглед процесите от 1961/1962 г. на места са представени едва ли не в оголен вид, но въпреки това „сто години мечтаният връх Комунизъм“ постепенно прелива в Бяла смърт и само „собствената кръв“ може да размрази издъхващите към върха катерачи. Постигането на комунизма може да бъде четено и като самоотвержено отдаване на идеала, но и като самоубийствено занимание. Впрочем тези възможности в почерка на К. Павлов допълнително възбуждат бдителността на цензурата. Тя постепенно губи всякаква сигурност в разбирането – параноичното четене, което и без това е характерно за епохата, при стиховете от „Спомен за страха“ се превръща в постоянна обезопасяваща процедура. Стихотворенията се спират за публикуване, защото биха могли да означават *всичко*. Обемите на текстовете на К. Павлов вторично се разширяват, с времето значението им се умножават, новите контексти ги дописват и усложняват. Ето защо стихотворенията от 1961 и 1962 г. не се обезсмислят с промяната на социокултурната и политическа среда, а добавят нови и нови смисли. С *отсрочването* и *забравата* на „Спомен за страха“ се случва може би най-същностната промяна в писането на К. Павлов – *промяната се* както вече написаните до 1963 г. стихотворения, така и онези, които тепърва ще напише. Затова разликата между евентуалната книга „Спомен за страха“ и публикуваната книга „Стихове“ изглежда колосална, въпреки че, преценено статистически, издадената през 1965 г. стихосбирка включва *само шест нови текста* – една поема и пет стихотворения. Но подборът и акцентите в „Стихове“ отвеждат писането в други херменевтични пространства.

* * *

Натискът на цензурата от 1963-а, смененият рецептивен контекст между пролетта на 63-а и лятото на 65-а, новите творчески решения на К. Павлов – всичко това предизвиква почеркът да търси други изразни възможности, встрани от преките политически алегии. Появяват се не само нови текстове като „Петима старци“ и „Единов комплекс“, които предефинират статуса на лирически герой и границите на референциалност в българската поезия, но и се прилагат различни композиционни ходове, променящи вече създадени преди години стихотворения. Авторът опитва еластичността на соцреалистическата норма – сполага и сблъсква наложените редакторски критерий със своите представи. Той може направо да се съгласи да следва предложения от цензорския/редакторския апарат *модел на писане*. В много от случаите почеркът започва да търси други възможности, за да отговори на очакванията, да уподоби, да *уточни* нормата като я реформира. Това е частна художествена корекция на предявените изисквания в името на *по-верния* образ на политестетическия идеал. Точно така постъпва К. Павлов след първото обсъждане на „Спомен за страха“ през септември 1962 г. – подготвя следваща преработена версия. Но със „Стихове“ през 1964/1965 прави *друг избор* – предлага нов тип писане, задаващо съвсем различна норма, разминаваща се не само с видовете соцреалистически норми, но и с познатите в българската поезия лирически модели. През 1964/1965 г. той решава да изостави директните политически импликации от *размразяването*, за да даде превес на „общосоциални“ и „общочовешки“ тематизации. Това не бива да се тълкува просто като неконформистки ход към гордо бягство от политическата актуалност, а е по-скоро опит на почерка да заобиколи изискванията на цензурата/критиката като се *деполитизира*. Деполитизация, за която впоследствие се разбира, че е

невъзможна – поне в случая с писането на К. Павлов.

В подстъпите към „Стихове“: капанът

Константин Павлов задължнява към издателство „Български писател“ с 600 лева – колкото е авансът за неиздадената книга „Спомен за страха“. Този дълг става тема в дирекционните съвети на издателството, но не се превръща в повод за допълнителен институционален тормоз.

Не бива да подминаваме факта, че към 1964/1965 г. поетът все още не е напълно маргинализиран. Напротив – продължават опитите да бъдат социално и идеологически *приобщи*. Въпреки творческо-редакторските проблеми, които има с издателство „Български писател“, Константин Павлов става редактор именно там. Неговото име личи сред заседаващите в редакторските съвети през 1964 г. Това е постоянно подценявано обстоятелство, когато се коментира *случая „Стихове“*. Да го кажем иначе: Докато се подготвя и издава книгата „Стихове“ – чак до есента на 1968 г. – К. Павлов е редактор в издателството на СБП, т.е. има възможност пряко да наблюдава поне *видимата част* от реализацията на книгата си. Разбира се, що се отнася до *невидимата част*, няма как да е в течение. Но тъкмо личното му присъствие застава факторите в издателството да реализират „план“, чрез който задкулисно да преначертаят траекторията на признание на К. Павлов.

В началото на 1965 г. К. Павлов представя в издателството, където е редактор, ръкопис на нова стихосбирка. Администраторите и счетоводителите в издателството малко се успокояват, че най-после дългът от 600 лв. ще бъде покрит от издаването на новопредставената книга. Започва обаче познатото пресметливо затръжжане, консултиране, съобразяване – ходове, неизбежно усложнени от самото присъствие на автора в издателството.

Само ще маркираме, че през юни 1965 г. Управителният съвет на СБП разгорещено спори за приемането в редовете на писателския съюз на К. Павлов и Стефан Цанев. И двамата са отхвърлени. Вероятно този факт ускорява осъществяването на замисъл, според който може да бъде *даден урок* на неконформистки настроените поети.

Сред фактори от издателство „Български писател“ и от СБП, най-вероятно с пасивното или активното участие на лица от Държавна сигурност, *в движение* се предначертава перспективата К. Павлов да бъде публикуван, но и санкциониран. Може би за първи път в издателската практика на НРБ издаването на книга се моделира като *наказателна мярка* срещу самия автор. Участниците в „акцията“ целят, лансирайки го, всъщност да го елиминират от литературната публичност.

Разбира се, едва ли са били изчислени докрай последиците от публикуването на „Стихове“, но данните за *умисъл* и дори за „план“ за дискредитация на К. Павлов са налице. Издателство „Български писател“ прави всичко възможно да се дистанцира от своя автор и редактор. Най-ярък знак за дистанцираност, посочван многократно, е издателската бележка на последна страница на „Стихове“, в която се говори за „своеобразна и в някои отношения оспорима с авторското си виждане книга“, характерна с „неснотата на авторския замисъл“, „публикувана като творчески експеримент“ и пр. Но какъв друг знак е определянето на Иван Бушин за *служебен редактор* на „Стихове“ (нарочно подчертаваме аналогията със *служебен адвокат*), който по никакъв начин не би могъл нищо разбиращо да работи с автора върху текстовете му, нищо да защити при необоходимост книгата.

За „Стихове“ Борис Делчев не е оставил пространни впечатления в дневника си, но пък в телеграфен стил многократно отбелязва динамичните колебания в редакционния екип на „Български писател“. Впрочем броеви дни до излизането от печат на „Стихове“ треска тресе издателството. Ето изреченията от дневника, които коментират напреженията в редакторския съвет:

12. VIII (ч.). [1965]: Заседание по книгата на Конст. Павлов: да има или да няма редакционна бележка. Отхвърли се предложението за бележка.
13. VIII (п.). [1965]: Дочетох т. 10 от съчиненията на Елин Пелин. Също и стихосбирката на Конст. Павлов. Вечерта с Т. Тихов във „Варшава“. Тъжни мисли за нашия свят. Бездна от догми.
14. VIII (п.). [1965]: Следобед се занимахме отново със стихосбирката на Конст. Павлов: за редакционна уговорка.
15. VIII (в.). [1965]: Още едно заседание за книгата на Конст. Павлов. Взе се решение да има редакционна бележка. Някои се застраховат...”

Бележката е включена в последния момент (на 30 август книгата излиза от печат) – вмъкната е на последна страница над редакционното каре. С нея завършва предварителната подготовка за удара

срещу К. Павлов – никой не поема отговорността за публикуването на „Стихове“, освен самият автор. Проекторите на властта вече са насочени единствено върху него. Кампанията може да започне. Разполагаме с едно късно признание на Петър Караанзов – тогава „изпълняващ длъжността директор“ на издателство „Български писател“, който казва, че „идеята за онази злощастна бележка“ е негова, „за да можем малко да отбием кршуките“. И добавя: „Редакторският колектив не беше единодушен да има или да няма такава бележка. Но аз настоявах да има (...) Не твърдя, че авторът беше съгласен с тази бележка. И дали въобще го питахме за тази бележка (...) Помня, че я четохме, че я редактирахме заедно, че намислихме как да бъде.“²³

Въпреки това признание, около „Стихове“ битае сянката на недоизяснената роля на Петър Караанзов, който през юли 1964 г. е назначен в издателство „Български писател“ като заместник-директор по редакционно-творческите въпроси, а от юни 1965 г. става изпълняващ длъжността директор. В досието на К. Павлов се намира документ, който регистрира как в разгара на кампанията срещу „Стихове“ едно лице (очевидно с позиции в издателство „Български писател“) с инициали П. К. и със статут на ДВ („доверена връзка“) в Държавна сигурност дава разяснения защо е издадена стихосбирката на Константин Павлов. Инициалите П. К. съвпадат с първите букви от името и фамилията на Петър Караанзов. Думите на П. К. представляват почти пълно саморазобличение на лицата, планирали действията за елиминиране на К. Павлов от литературното поле. Всичко е представено като сложна и многоизмерна задача – да се тествува критиката чрез подканата да реагира на „Стихове“; да се подпомогне промяната в К. Павлов като се „посочат грешките и недостатъците му“; да се използва новият му семеен статут за да бъде постигнат „прелом“. Излиза, че издателството извършва грандиозна акция за моделиране както на литературната ситуация, така и на почерка и поведението на един автор. Със сигурност обаче се постига дирижирана критическа кампания, трайно блокирала следващите публикации на К. Павлов. Втората му книга е проектирана като *провал*, заложен от самия издател. Подготвена е като *негативен пример*, който да подеиства възпитателно в литературното поле – особено сред младите автори. Така литературният *неуспех* се управлява от институции, които през 60-те години се опитват да удържат соцреализма в границите на приемливите за дискурса на властта реформи. Капанът, поставен при издаването на „Стихове“, шраква.

Текстът е съкратена версия на по-обемна студия.

¹ Вж. Свиленов, Атанас. *Присъда не уби поет, презрял страха – Демокрация*, бр. 155, 14.06.1998.

² Вж. Цанев, Иван. *Константин Павлов: „Спомен за страха. 1963“ – Литературен вестник*, бр. 21, 3 – 9.06.1998.

³ Вж. описанието в: Андонов, Иван. *Кратки бележки* – В: Павлов, Константин. *Спомен за страха...*, с. 3–4.

⁴ Пак там, с. 3.

⁵ Илков, Анд. *Несвършените гений. Книга за Константин Павлов*, С., 2010, с. 47.

⁶ Вж. задната корица на Павлов, Константин. *Спомен за страха...*

⁷ ЦДА, ф. 284, оп. 4, а.е. 17. Липсващите листове са 96, 97 и 97.

⁸ Андонов, Иван. Цит. съч., с. 4.

⁹ ЦДА, ф. 284, оп. 4, а.е. 17, л. 93.

¹⁰ Вж. протокола от заседанието на редакторския съвет от 18 април 1963 г., където е регистрирано, че П. Пондев изчита протокола от 20 септември 1962 г. – ЦДА, ф. 284, оп. 4, а.е. 18, л. 45–47.

¹¹ Баага Димитрова цитира това свое мнение на 18 април 1963 г. – вж. ЦДА, ф. 284, оп. 4, а.е. 18, л. 43–44.

¹² Павлов, Константин. *Когато новото е ново – Литературен фронт*, бр. 2, 10.01.1963.

¹³ Тук и по-нататък дневникът на Борис Делчев се цитира по подготовения му за печат цялостен текст под съставителството на Марияна Фъркова.

¹⁴ Тук и по-нататък думите на редакторите от 25–26 април 1963 г. се цитират по протокола от заседанието: вж. ЦДА, ф. 284, оп. 4, а.е. 18, л. 70–83.

¹⁵ Определения на П. Пондев – вж. ЦДА, ф. 284, оп. 4, а.е. 18, л. 82–83.

¹⁶ Пак там, л. 72.

¹⁷ Вж. ЦДА, ф. 284, оп. 4, а.е. 22, л. 88.

¹⁸ Агентурното сведение се цитира по публикацията в: Павлов, Константин. *Избрани интервюта и частици от доноси срещу Константин Павлов*, С., 2006, с. 133.

¹⁹ Текстовете са последователно публикувани в: Павлов, Константин. *Спомен за страха. 1963*, Плевен, 1998, с. 5–34.

²⁰ ЦДА, ф. 284, оп. 4, а.е. 18, л. 45.

²¹ Сведенията за датировката на стихотворенията са взети от: Павлов, Константин. *Другия бряг. Стихове*, Второ издание, Пловдив, 2002.

²² Текстът на *Крах на митологията* е трета част от публикуван *Отус 1923* (представен като *части от поема*) в: *Литературен фронт*, бр. 38, 19.09.1963.

²³ Вж. тези думи в: Каролев, Свилен. *Петър Караанзов. Литературна анкета*, С., 1998, с. 192, с. 195. Късната оценка на П. Караанзов е еднозначна: „Сега, разбира се, това не е свидетелство, с което трябва да се гордеем. То по-скоро отразява и времето, и атмосферата, пък и в известен смисъл нашето падение, защото не сме имали доблестта – имам предвид преди всичко себе си – да защитим, по мнението на всички ни, талантлива книга, интересна, своеобразна, странна...“ (с. 195)

Поети превеждат поети – сините капангури на стихотворението

През октомври в Словения се проведе осмото издание на Международния фестивал за превод на поезия: *Поети превеждат поети*. В самото начало е бил ателие за превод в рамките на фестивала във Виленица под ръководството на международната организация *Literature Across Frontiers*, имаща за цел посредством английския език да срещне автори, пишещи на „малките“ европейски езици. През 2005 г. Барбара Позачник, един от инициаторите на ателието, превежда френския език като втори литературен мост. Последните три години фестивалът се провежда на Адриатическото крайбрежие в Пиран, град средеще на различни култури още от времето, когато е бил част от Венецианската република, като този път работата на поетите бе обвързана и с други изкуства: по част от стиховете бе написана музика от два словенски оркестъра – *Fake Orchestra* и *Hamlet Express*, както и френската група *L'Ombre de ton chien*, а две фотографски изложби по стихове на участниците във фестивала бяха открити в Пиран и Любляна. Много от събитията, включени в програмата на фестивала, бяха съсредоточени също в Любляна, обявена от ЮНЕСКО за Световна столица на книгата през 2010 година. От словенска страна участваха поетите: Милан Деклева, Алеш Мустар, Есад Бабачич, Барбара Позачник, Миха Пинтарич и Андраж Полич, а от чуждестранните участници: Хава Пунхас-Коев (Израел), Марко Позачар (Хърватска), Аксиния Михайлова (България), Мириам Монтоя (Колумбия), Дан Коман (Румъния), Кристина Лахде (Финландия), Елен Сангинети (Франция) и Антъни Маккан (САЩ). Представените тук стихотворения са плод на съвместната ми работа с поетите от Словения.

Аксиния Михайлова

Есад Бабачич (Словения)

Роден през 1965 г. в Любляна. Учи словенски и хърватски език и литература във филологическия факултет на университета в Любляна, но не завършва следването си. Започва артистичния си живот като автор на текстове за пънк групата *Via Ofenziva*, после работи като журналист за словенската телевизия. Изпълнител на няколко роли в игралното кино (*Аутсайдер*, *Звънтен в главите*). Публикувал е седем стихосбирки сред които: *Кавала* (1986), *Ангел с проскубани крила* (1989), *Вятър във вените* (1994), *Блек Джек* (1994), *Китовите не се хвалят* (2000) и *Диван* (2006). През 1990 г. издава сборник с негови стихове в САЩ под заглавие *Лъжливият поет*. Живее и работи в Любляна.

TROPEA

Презрелите вече прозорци
потъват в закъснялия юли.

Някой се обесва
в прането на друг.

Двадесет и първи юли 1965

Всички имат право да треперят в моя страх,
всички могат да отворят вратата към моите мисли.
Никой няма да ги обвини, никой няма да ги накаже,
когато се изкушат да произнесат името ми
наум, дори и да няма там много реални неща
за онези от тях, които в своята временна
дисхармония
ще се закарфичат с моята разсеяност. Защото не мога
да възстановя цялостния си облик, защото не мога да
събера
два облака, за да направя облачност, защото не знам
как
да стана буря, когато е топло. Деца на този свят,
в спонтанността на нещо по-ранимо от щита на
вечността,

не се страхувайте да приемете пъклената горещина на
деня,
такава, каквато ѝ подхожда да бъде.

Пощенска кутия

Пощенската ти кутия е празна, макар че много ти се
е насъбрало.
Достатъчно, за да умреш, мислиш си. И ме молиш да
ти изпратя
картичка от остров Кърк. Вземам празната пощенска
кутия
със себе си, чакам да се насъберат разни неща, защото
това е

единственият начин да ти изпратя провизии.
Единственият
начин да ти вдъхна малко нова воля за живот. Не е
лесно да
ти напиша две-три думи просто за да получиш
картичка

в съвсем новата си желязна кутия. Много често се
питам
какво ли да напиша в памет за себе си, преди да дойде
денят на чистата памет, без желание да продължа
нататък.
Познавам твоето треперене, прекалено добре го
познавам.

Държи дълго, колкото чаша с ракия. Хване те и те
пусне,
преди да завладее тялото. Ние никога не сме били
истински,
защото винаги сме били споени с емоциите. А те бяха
толкова много, че се задушаваше под тежестта им.

Имаше нещо божествено в това, нещо съблазнително и
осезаемо,
но усетено мимоходом и инстинктивно отхвърлено, че
не си
струваше труда да пускаме пералнята на бърза
програма. Затова

в нашето семейство всичко вървеше гладко и
щастливо,
стояхме си у дома, за да нямаме нужда да изпращаме
картички. Така е по-лесно, макар че по-късно всичко се
усложнява, когато се натъкнеш на някого, който иска
малко

внимание и тогава разбира, че не си там, не си с него,
а ти намиращ, че нещата са просто божествени.
Може би трябва да повярвам в тези няколко думи,
които изпълват една-единствена картичка без
получател.

Или по-добре би било да не я изпращам, защото
всичко ще започне отначало и пак ще стане
нагорещено,
а ние няма да знаем защо се случва това и ще
продължим
да си играем на пощальона и на полковника без писма.

Милан Деклева (Словения)

Роден през 1946 г. в Любляна, поет, писател,
автор на театрални пиеси, есеист, музикант и
редактор, завършил теория на литературата и
сравнително литературознание в университета в
Любляна. Член на легендарната музикална група
Salatander, композитор на театрална музика.
Публикувал е четиринадесет поетични книги, сред
които: *Диалектът на тялото* (1984), *Узурпиране
на божествената храна* (1988), *Паникьосаният
човек* (1990), *Трансцендентният човек* (1992),
сборник с вариации върху формата на сонета
Накуцващи сонети (1995, наградата „Жупанчич“),
Изгубени стъпки (2001), *Одри Хепбърн, чуваш
ли метлата на един будистки ученик?* (2008,
наградата „Вероника“). Автор на няколко романа,
есеистични сборници, книги за деца и юноши
– поезия и проза. През 2005 г. получава наградата
„Кресник“ за най-добър роман на годината за
Триумфът на пълховете, през 2006 г. получава най-
престижното отличие за литература в Словения
– наградата „Прешерн“. През 2007 г. е публикуван
сборник с избрани стихове и есета на Милан
Деклева на английски език под заглавие *Сляпото*

птно на времето, същата година е бил „авторът
на фокус“ на фестивала във Виленица. Живее и
работи в Любляна.

& & &

Прозорецът наблюдава
заг себе си друг застаряващ поглед.

Когато прозорецът остане сам -
нали видени отвън,
от перспективата на тревите,
оттенъците на рамката и стъклото
са по-ярки?

& & &

управлявай, ветре, нареди земята,
да се окръгли, издай декрет и ни свържи
с преходността.

мисълта тече, уморява се
от жаждата за познание.
ами циганинът? той никога
не се задъхва, когато усети повика на духа.
стреля по луната, ако увисне прекалено дълго
над една и съща ела.

управлявай, ветре, помози
на старите моряци, изгубени в мъглата
на сателитните навигатори.

не се преструвай, че не виждаш, ветре,
как сърцата ни плуват в ром
и ръждясват като неверни компаси:
полярната звезда ни изостави.

& & &

вятърът във върбите шуми по-различно
отколкото вятърът в нашите мисли.

листата над течащата вода
нямат нужда да се надуват

пред любовта,
която идва на зазоряване

и остава винаги
само предчувствие, само контур.

Миха Пинтарич (Словения)

Роден в Любляна през 1963 г. Преподавател
по средновековна литература и Ренесанс във
Филологическия факултет на университета
в Любляна, в периода 1993-1998 е работил
като редактор и е сътрудничил на различни
литературни издания. Освен академичните
си занимания и публикации (сред които
монографиите *Трубадурите*, Любляна (2001) и
*Усеиането за време във френската литература
(XII- XVI век)*, Париж (2002), той пише поезия
на няколко езика и есета върху културна
проблематика. През 2006 г. получава наградата за
есеистика на литературно списание *Содобност* за
двете си есета *Как да станеш поет с пет лекции*
и *освен това да се забавляваш и Театър и етика*.
Автор на две стихосбирки *Нуга* (2007), *Молитви*
(2009) и на сборника *Лимони без пестициди* (2008),
за който получава номинация за наградата
„Рожанц“ за най-добра есеистична книга. Активен
член на словенския ПЕН-клуб. Живее и работи в
Любляна.

ЛЕО БУТНАРУ

Лео-Теодор Бутнару (рог. 5 януари 1949), румънски поет, белетрист, есеист, преводач – един от водещите днес писатели на Бесарабия. Завършил Университета в Кишинев, работил като журналист и редактор в различни издания. Носител на голям брой национални и международни литературни награди. Основател на ПЕН-клуба в Молдова, член на писателските съюзи на Молдова, Румъния и Русия и на Академията на руския авангард, Москва. Издал много книги с поезия, белетристика, мемоаристика, преводи. Един от изследователите на руския авангард от началото на XX век. Високо оценена от критиката, неговата поезия е превеждана на много езици в Европа. В началото на 90-те години Лео Бутнару беше сред поетите, които се бориха за независимостта на Бесарабия, поробвана на два пъти от руснаците.

О. Ст.

ЛЮБОВ

Сърцето на мъжа
и сърцето на жената
се приближиха толкова,
че между тях остана само
песъчинка – бъдещ бисер
или начало на
пустиня...

ГРИЖА

На клончето,
където откъснаха ябълката,
остана точка – мъничко око,
с което сега дървото
надлъж и шир вижда
какво прави света
с неговия поглед...

НАДИГНА СЕ, ПРОНИКНА СЛЪНЦЕТО...

До днес не бях виждал
ден като този –
с мъгла, тъй непрогледна –
макар и пролетна –
че в гъстотата ѝ да изкопаеш
гнезда,
да засадиш картофи.

Но ето, че се появи,
надигна се, проникна
Слънцето –
жадно за труд, за полска работа
и взе, та преора мъглата...

ОТКРИЯ ЛИ СЛЕДА...

Открива ли следа
от някой огън –
аз инстинктивно докосвам
пепелта –
тя е все още топла.

Тогава
като бавен отлив
се отдръпва
самотата –
заг линията на хоризонта.

ПОНЯКОГА...

Понякога
се притеснявам да позвъня в село –
горещите ми нерви - струни
могат да опарят
крачетата на лястовиците,
накацали по телеграфа.

ТВОЯТ ПОГЛЕД

Под светлината на погледа ти –
моего тяло хвърля смирена сянка.

НАДЖИВЯВАНЕ

Този мраморен храм ми напомня
за белия гръбнак
на Вечността.
Но казват,
че и мраморът можел да се топи
като белия сняг.

По покрива на храма,
най-отгоре,
там, където мраморът вече се топи –
броди момиче,
с усмивка малинова,
с дреха лека и бяла –
като разтворен парашут
или летящо килимче.

ДЛАН

В дланта на Господ
не виждам
линията на живота.

СТАРОСТ

Да, този свят е толкова остарял,
че Господ
би могъл вече да си напише
спомените!

ОТ ПРОСТОДУШИЕ ЛИ?

А знаете ли, че гръхът на Господ
повишава
доста атмосферното налягане?

ОБРАЗ

В огромния хоризонт
проблесна
образ,
сякаш Господ –
в миг на размисъл –
свали розовите си очила,
за да огледа по-добре
света...

ДА КАЖЕШ...

Да кажеш на младенеца:
престани да плачеш –
животът ти вече започна!

РЕТРО

първите сънища наяве
първите стихове
първата целувка
на дванайсет или тринайсет
когато още нито времето
нито момичетата
не означаваха... пари.

ПО ВОДАТА

Господ крачи бос по водата.
Петите му –
залепнаха по петната от петрол.



О, ВРЕМЕНА!

О, времена, о, нрави!
Виждам,
че и на безръките
ръцете вече не са чисти.

НЯКОГА...

Някога,
когато бях толкова млад –
бях като гроб за неродени
стихове...

ИЗ МОНОЛОГА НА ПОЕТА-ЪНДЪРГРАУНД

- ...и гръж езика си зад зъбите!
- Много е късно!
- Какво имаш предвид?
- Това, че вече съм без зъби –
ти ми ги избих,
затова и да искам, не мога
да си държа езика зад зъбите.
Да, говоря ти сега,
както на времето и ти,
жестока власт болшевишка...

ГЪЛЪБИЦА

Сред клоните на ябълката,
между алените плодове,
цял ден тука дивата гълъбица –
нарежда каквото ѝ е на сърцето.

На горска теменужка прилича –
на цвете пролетно,
откъснато в ранни зори.

ОЩЕ ОТ ВРЕМЕТО НА КОЛУМБ...

Още от времето на Колумб
хората са вярвали,
че Земята
е много по-голяма,
отколкото е всъщност –
от много любов към нея,
от много страх...

Ние,
децата на космическата ера
виждаме Земята
доста по-малка,
отколкото е всъщност –
от много любов към нея,
от много страх за самата нея.

Превеge от румънски
ОГНЯН СТАМБОЛИЕВ

На дъното

На дъното на дълбокото тропическо море,
потънало в мрачен сън, където (казват) нищо не
помръдва, освен тихите стъпки на танцьора Шива,
диханието на водите посажда черна
песъчинка в сърцето на самотната бисерна мида
и там се отваря пареща рана.

Дали първият ред на стихотворението не е божие трънче,
което ангелът забива в душата от небето?

Подобно раковина душата се отдава на танца,
превърщайки се в собствена болка, в поема за
красотата, породена от нещастие.

Танцувай в душата ми, в самите ѝ дълбини,
откъсни си перла оттам, както се откъсва плод,
в този миг ще съм само отблясък от далечни звезди.

От тук до вечността

Да тръгваме, душа, ти и аз,
нека поемем към небето, да прекосим
времето, изкачвайки райската стълба.

Тълни от тела минават край теб,
може да съзреш сред тях лицето ми,
но не му обръщай внимание,
защото ангелският властен глас
събужда, докосвайки земята,
плътската лавина на божииите сънища:
хвани ме с невидимата си ръка
в отвъдното, зад вечния иконостас.

И нека нищо не бъде както преди.

Бърда

Хълмовете на Бърда са покрити с лозя,
с мъдростта на земята, слънце, роса и памет,
всяко зърно грозде, което поглъща времето,
за да го превърне в капка вино,
е едно цяло с хората, които не разтварят
с пръсти пънките, за да не унищожат цветовете.
Всичко тече и се случва в определен ред,
всяко нещо, дишайки в общия ритъм, създава
отделен свят със собствено темпо и случайности,
угаснали слънца, заключени в тъмна стая
и бездни, от които изплуват хълмовете
към светлината в утринната мъгла.
В картината, която да държи вечността встрани
времето е пълна чаша, а вечността – празна.

Барбара Погачник (Словения)

Барбара Погачник – поет, преводач, есеист,
литературен критик, родена в Кран, Словения,
завършва романска филология в Католическия
университет в Льовен, Белгия, и магистратура
в Сорбоната – Париж. Първата ѝ стихосбирка
Наводнения, публикувана в най-престижното
словенско издателство *Младинска книга* през 2007 г.,
получава две номиниции – за най-добра първа книга и
за най-добра поетична книга на годината. Втората
ѝ книга *Късче хартия*, *изгубено в тълпата* излиза през
2008 г., а третата ѝ стихосбирка, както и сборникът
ѝ с есета и литературна критика се очаква да бъдат
публикувани през 2011 г. В неин превод са публикувани
едни от най-известните френски и белгийски
философи и поети като Реверди, Бланшо, Мишо,
Рикьор, Барт, Дерида, Елен Сиксу, Лакан, Богрияр,
Льо Клезио и др. Превежда също от английски,
италиански и сръбски. Програмен директор на
международния фестивал *Поети превеждат поети*
– *Лазурен кръг* в Словения. Живее и работи в Любляна.

Някогашно сметало

Всеки от двамата ни се движеше по своята траектория
и винаги бе прекалено късно, така думите ни
се разпръснаха сред поетите около нас.
Те ги събраха и отидоха да играят бинго с тях.
Когато лакът докосне лакът, молекулите
като жизнерадостни топчета от някогашни сметала
се размесват из тялото. То припуква, скръца и в тази
неразбория портретите на президентите падат от стената.

И ние ненадейно се озоваваме върху други метални жици,
защото отдръпването от едно и също електрическо
напрежение би разтърсило здраво тялото.

Сини, червени и жълти топчета се презгрупират по разли-

чен начин, ала кого го е грижа дали крайният сбор е верен.

В края на деня се привеждам, клякам пред топчетата,
които все още не познавам:

подредени върху металните жици, в червена светлина
със студен отблясък, те изглеждат като стъклени.

Отварям пълната си със звезди ръка: всеки
звезден шип е оставил болка.

Бележки и превод АКСИНИЯ МИХАЙЛОВА