

ВЕСТИНИК Литературен ВЕСТИНИК

Късни разследвания: три студени досиета

● **Покритият мост в Ловеч:**
Колю Фичето или арх. Стефан Олеков

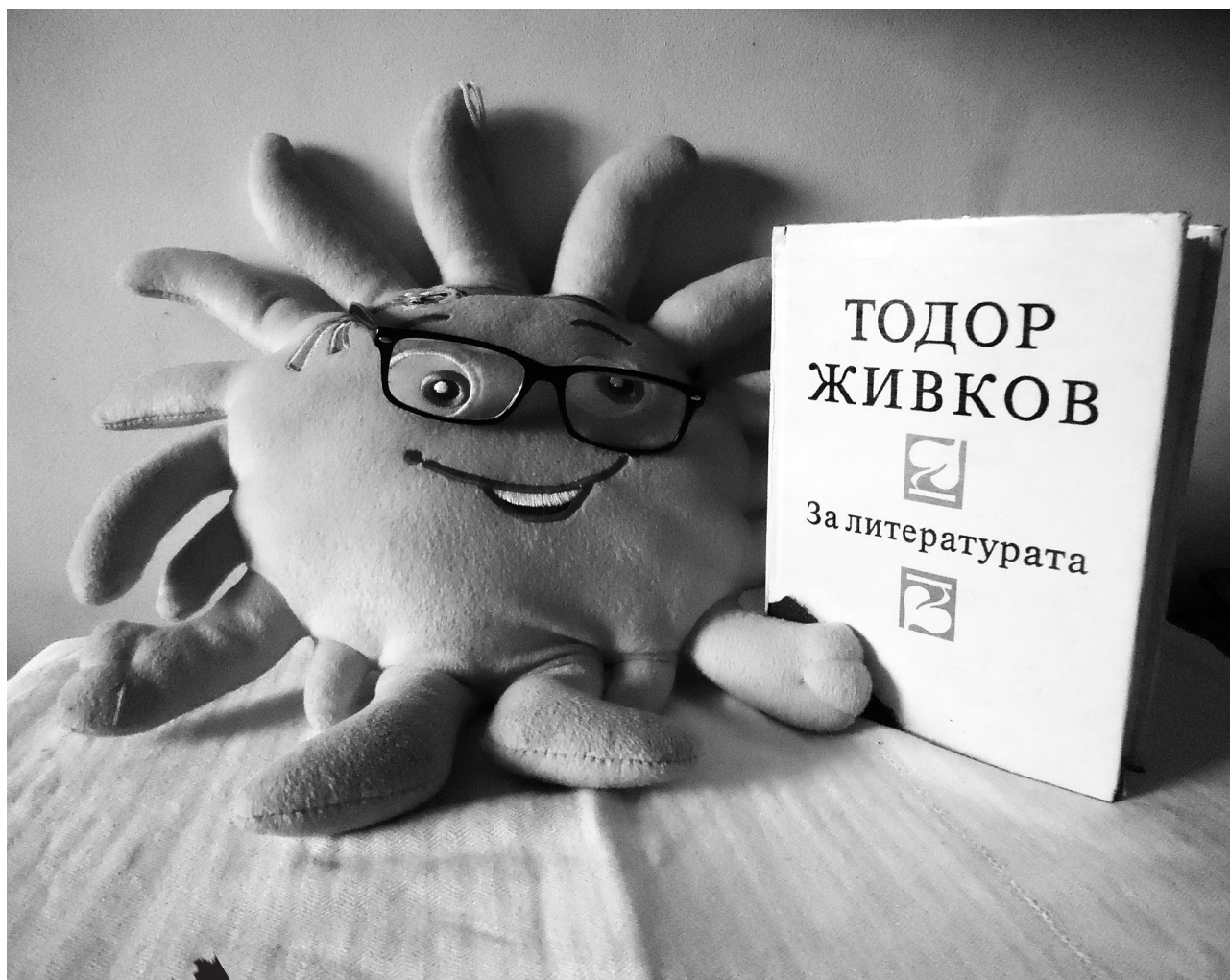
● **Смъртта на Пенчо Славейков:**
Защо в Брунате?

● **Кампанията**
срещу „Лице“ на Блага Димитрова:
Кой, какво, как?

50 години от смъртта
на Йордан Христов

Гласовете им чуваме
Разговор с Васил Колев

Божидар Манов за Берлинале 2017



Сн. П. Дойнов

НЕПРЕМЪЧАНО

Абонамент! „Литературен вестник“

Каталожен номер **424**

В пощенските клонове
или онлайн на адреси

<http://www.abo.bgpost.bg>

<http://www.dobipress.bg>



9 771310 956103 08

С подкрепата на Национален център за книгата



Рада Панчавска

НЕ

От петнадесетатажния отсрещен блок
се е хвърлил човек. Четвърти досега.
Оглеждат из квартала
и издебват да се вмъкнат като гости
през заключения вход покрай живущите.
От тях се хвърлят също, рядко,
при болест, старост, нещо като изход.

Черна мода става суицидният туризъм.
Предприемат вид пътуване
до така наречения Аспарухов мост.
Метрите са сто и петдесет и гарантират.

Инцидентните самозапалвания намаляха.
Бесене, натравяния с гъби по случайност
или предумишлено,
както и поемане на хапчета или увреждащи
субстанции,
арсеналът е класически, но остарява.
Друго си е на висока скорост да се врежеш
в стълб, дърво, изникнала кола и зид.

Засега сме в челната шестлица.
Ако беше спорт, да му се радвахме.

Пламен Дойнов

СЛЕД ИСТИНАТА

И не че тя до вчера беше тук,
ала сега завинаги я няма.
Прескочихме я като празна яма,
запълнена от онемял капчук.

Не е била и никой не тъжи.
Да замълчим – защо да ни тормози...
Добре че я покрихме с прах и рози,
разицфнали над новите лъжи.

Заради тях сме живи – мъртви – живи,
стърчим без гръх с олекнали сърца,
ухаем на незнаещи деца –
усмихнати, безпаметни, красиви.

И няма изневери, нито гости
нечакани –
любови без любов.
И всяко минало е тъмен ров
със светещи на дъното му кости.

Виж, истината! – призрак на душата
пъзди по лъч на точен полиграф
и маха ни за сбогом с бял ръкав,
от който е изчезнала ръката.



Проблемите на православие то и връзката му със съвременния свят са в центъра на новия 117 брой/Зима на сп. „Християнство и култура“. Прот. Добромир Димитров изследва *схоластичните западни влияния*

върху православието богословие през XVII-XVIII в. и евхаристийната практика на Изток, журналистът Сергей Чапнин анализира в тезисен вид *Църквата, културата и руския национализъм*, а Емил Трайчев – *съвременната новозаветна библистика и православието богословие*. Атанас Славоф предлага своята гледна точка към *политико-теоретичните визии на Събора в Крит* през понятията *универсалност, съборност, свобода*, а Мариян Стоянинов се спира на проблема за *Рая в перспективата на сътворението: Църквата и пакибитието*. В броя можете още да прочетете откъс от книгата на известния православен богослов Павел Евдокимов *Тайнството на любовта*, статията на о. Владан Перишич за *християнското разбиране за живота, болестта и смъртта*, както и анализът на Адам Селигман и Робърт Уелър за *паметта, метафората и double bind*. Темата „християнство и изкуство“ е представена с текста на Мария Янакиева и Катерина Георгиева - *Очакване, надежда и антиапокалипсис в „Очакване на Гого“ на С. Бекет*, както и с анализа на Слава Янакиева *Когато убият дявол. Размишление по повод филма на Аки Кауризмаки „Хавър“*. Броят е илюстриран с фотографии на Стефка Борисова.

КОНКУРС

НАЦИОНАЛЕН ЦЕНТЪР ЗА КНИГАТА ОБЯВЯВА КОНКУРС ЗА ЛИТЕРАТУРНА КРИТИКА НА СЪВРЕМЕННИ ДЕТСКИ КНИГИ.

До участие се допускат ученици от гимназията, студенти, филолози, библиотекари, журналисти, блогъри, учители и родители. Всеки участник в конкурса да упомене трите си имена, възраст, професия. Изискването е рецензиите да отговарят на стандартът за литературна критика. И да включват информация както за художествените и визуални характеристики на книгата, така и практическата полза за развитието на децата. Всеки месец най-добрите, ще бъдат публикувани на страниците на „Литературен вестник“ и сайтът „Аз чета“. В края на годината ще бъде издадена книжка със селектираните текстове и ще бъде разпространена в детски градини и начални училища. Ще бъде учредена и награда „Перото“ за литературна критика на детска литература.

Изпращайте своите рецензии на e-mail: nbc@ndk.bg

ЛАУРЕАТ

ЕМИЛ ДИМИТРОВ С НАГРАДА НА СП. „ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ“

Авторът на „Литературен вестник“ и доцент в Института за литература при БАН Емил Димитров стана лауреат при раздаването на годишните награди на авторитетното руско списание „Вопросы литературы“ за 2016 г. Наградата му беше присъдена за статията „Инсаров: болгарин ли он?“ („Българин ли е Инсаров?“), публикувана в книжка 5 от миналата година. Честито!

ПОРТАЛ „КУЛТУРА“ ОБЯВЯВА ГОДИШНИЯ СИ КОНКУРС ЗА ПРОЗА И ХУМАНИТАРИСТИКА

1. Отличията са учредени през 2014 г. от Фондация „Комунитас“ и предвиждат раздаването на годишни конкурсни награди в следните раздели:

- **проза** (сборник с разкази, повест, роман);
- **хуманитаристика**;

2. А също и на следните **специални награди**:
- **две специални награди** (определят се от журито за *цялостно творчество* или за *изключителен принос* в областта на литературата и хуманитаристиката);
- **една специална награда** за принос към гражданското общество (връчва се от Фондация „Комунитас“ на личност, която с дейността си утвърждава принципите на морала и почитеността и по този начин променя българското общество).

В конкурса могат да участват само творби, публикувани в периода **1 януари - 31 декември 2016 г.** Наградите се връчват на **1 ноември 2017 г.** в Деня на народните будители.

3. В двата конкурсни раздела се присъждат:
- **I награда** (в размер на *5000 лв.*)
- **II награда** (в размер на *3000 лв.*)

За да е валидно заявлението за участие в конкурса, до **31 март т.г.** кандидатите трябва да **предоставят безвъзмездно 2 екземпляра** от предложените от тях книги, придружени от **формуляр**, който може да се изтегли от сайта (<http://kultura.bg/web/>).

Адрес за изпращане по пощата на книгите и на формуляра за кандидатстване: София 1000, ул. „Неофит Рилски“ 61 – **за годишните награди на Портал „Култура“**.

Телефон за контакти: Портал „Култура“ 02/434 10 54.

Н Б У

ЙОАНА МИРЧЕВА ПОБЕДИ В КОНКУРСА ЗА НОВА ПИЕСА НА НБУ

Йоана Мирчева взе голямата награда в първото издание на Конкурса за нова пиеса на тема „Справедливостта“ на Нов български университет за драматургичната си творба „Изход“. Ректорът на университета проф. Пламен Бочков връчи престижния приз на церемония в Галерия УниАрт на НБУ на 27 февруари. В мотивите си журито на конкурса изтъква, че наградата се присъжда на Йоана Мирчева „за драматургичните умения при представянето на темата *Справедливостта*; за сюжета, защитаващ милосърдието и човеколюбието“. Останалите номинирани в напреварата бяха Владо Трифонов за пиесата „Израч“, Георги Тенев за „Роден край“, Иван Димитров за „Пиеса за телевизора“, Нели Лишкова за „72“ и Петя Башева за „Аз, Змеят“. В конкурса бяха постигнали рекорден брой драматургични творби. Внушителното число от 83 пиеси се оказа безпрецедентно за подобен род конкурси в България и отбелязва своеобразен национален рекорд. Между 20 до 24 февруари шестимата номинирани автори участваха в Лаборатория за пиеси, водена в НБУ от драматурга и киносценарист Боян Папазов. По регламент отличената пиеса трябва да бъде поставена на сцената на Театъра на НБУ. Журито реши още да предложи на номинираните автори публикуването на пиесите им в сборник (издание на НБУ) и да обяви в календара на следващото издание на конкурса драматургичен формат „примено време“, в което ще се състоят две срещи с автори от тазгодишния Конкурс за нова пиеса на тема „Справедливостта“. Листата с избраните пиеси ще бъде публикувана през март 2017 г. на сайта на Конкурса. През април организаторите ще обявят темата на второто издание на Конкурса за нова пиеса на НБУ с краен срок 31 януари 2018 г.



ПОРТАЛ „КУЛТУРА“

www.kultura.bg/web/ – нова територия за гледни точки, видеоинтервюта и дебати с коумнистите Иван Кръстев, Калин Янакиев, Теодора Димова, Деян Енев, Тони Николов, Андрей Захариев и Даниел Смилов.

Важно: Дебат за „Антиевропейската реторика“.
Прочетете: Ценности и политически избори – разговор с Мартин Димитров; Георги Тенев – „Асеновци“.

ВЪЗМОЖНОСТ ЗА УЧЕНИЦИ ОТ 6. ДО 11. КЛАС!

КАНДИДАТСТВАЙТЕ ПО ПРОЕКТ „1000 СТИПЕНДИИ“ ДО 18 АПРИЛ 2017 Г.

Кандидатства се с: формуляр, есе и автобиография
В една от следните области на интерес: математика, физика и астрономия, химия, биология, информатика и ИТ, литература, езикознание, история, география и икономика, музика, театрално и филмово изкуство, изобразително изкуство, фотография, философия и психология.
„1000 стипендии“ е социално-образователен проект със СПЕЦИАЛНО внимание към:
- Децата от малки населени места
- Децата от семейства с нисък семеен доход
- Децата, лишени от родителска грижа.

В проекта могат да кандидатстват и учители, които се ангажират да помагат на ученика-кандидат в учебния процес. Когато те се включат в екип с ученика-стипендиант, получават символичен финансов стимул и електронен ваучер за книги.
Етапи:
1. До 18.4.2017 г. – подготовка и кандидатстване
2. Май-юни – обработка и проверка на кандидататурите. На 31.7.2017 г. – първо класиране.
3. Септември и октомври 2017 г. – интервюта с кандидатите, достигнали втори кръг. На 1.11.2017 г. – обявяване на новите стипендианти.

Поборна информация на www.1000.bg

ГРАНИТИ

● „Трябва да сме сред тях и да бъдем безкомпромисни с правонарушителите и извършителите на престъпления – заяви министърът на вътрешните работи пред участниците в Националното съвещание на ръководството на МВР. Обръщения към делегатите изпратиха президентът на Република България Румен Радев и Негово Светейшество Неофит I, Патриарх Български и митрополит Софийски. [...] Слово пред делегатите произнесе акад. Антон Дончев. Речта си за духовността, морала и честта писателят завърши с думите: „Вие участвате в целия живот на нацията, подобно на учителите и съдиите. Защитата на достойнството е свързващата на силите на реда. Пазете достойнството на българския народ. Бъдете живи и здрави.“ Гости на Националното съвещание бяха министър-председателят проф. Огнян Герджиков, заместник министър-председателят и министър на отбраната Стефан Янев, главният прокурор на Република България Сотир Цацаров и заместник-председателят на ДАНС Олег Петков.

Из информация за Националното съвещание в МВР на 24 февруари, посветено на предстоящите избори – <http://www.paragraph22.bg>

● Ружна престижният статус на българския писател и той бе заменен от поевропейченото парвеню, от стипендиантите на Сорос и „Америка за България“, от овладелите университетските катедри графомани, за които литературата е създадена, за да обслужва тяхното литературознание. И те си раздават награди, самообявявайки се за единствени и неприкосновени; четат на студентите лекции за себе си, провеждат „научни“ конференции за „най-големите“ писатели, заклеият миналото, за да възвеличат себе си. Но те нито са български писатели, нито онова, което излиза върху екраните на компютрите им и което те наричат текст, е литература. Те са жалки и бездарни подражатели, клъвнали от тук оттам, придобили титли, осигурили си някой и друг превод и издание в чужбина и вече заживели със самочувствие. С това ги възнагради дългата и тъмна нощ на неолиберализма. Сега, когато тази вълча нощ изгасва, българските писатели трябва да осъзнаят отново

своята огромна отговорност пред народа, нацията, държавата, историята и литературата и да сложат край на този кошмар.

Панко Аячев. Българският писател в следлибералното време – в. „Словото днес“, бр. 7, 16 февруари 2017.

● Преди няколко години в „Крепостта на Доган“ – доминирания от ДПС вече небългарски град Кърджали се проведе поредната среща на писатели от Балканите, организирана от някаква си „академия“, назована гръмко като... „Орфеева лира“! Сега турски „писатели“ и „културни“ дейци се свързват с тракийския певец на Родоп – Орфей и правят нескъпопосан опит под турския полумесец да обединяват писатели от полуострова, макар Турция да не е страна от Балканите и Европа, а от Азия. И всичко това се прави с пари на българските данъкоплатци – от фонда на общината, Съюза на българските писатели и най-вече от Министерството на културата, което субсидира българските читалища.

Огнян Стамболиев. Новото турско робство – в. „Минаха години“, бр. 8, 20 февруари 2017.

● **- Стефан Цанев заяви, че отказва да приеме наградата „Златен век“ от вас, защото сте я дали и на Димитър Иванов?**
- Стефан Цанев не е разбрал, че той няма такава награда и няма какво да се връща. Връща се нещо, което ти е в ръцете.[...] Колкото до Димитър Иванов – за последно ще разясня за тези, които не са разбрали и дори нямат желание да го разберат – той е предложен като професор в Библиотечния институт, където се подготвят кадри за 4300 библиотеки и читалища от професори на два университета, три национални музея, Съюза на българските колекционери и комисия, която определя наградите. Така че – кой съм аз, да отменя предложенията и решенията на толкова много авторитети?!

Вежди Рашидов в интервю за в. „Уикенд“, бр. 7, 18-24 февруари 2017.

Васил Колев: Лъжата се заплаща, истината се изстрадва

Васил Колев е роден на 21 май 1946 г. в с. Рагюлене, Ловешко. Завършва Техникум по механотехника в Ловеч (1965) и Институт за учители специалисти в Габрово. Учител в Добрич от 1969 до 1991 г. През 1991 г. създава фирма „Чернат“ за разпространение и издаване на печатни произведения. Председател на Фондация „Граждани срещу насилието“. Автор на книгите „Рагюлене“ (1999) и мемоарната „Вечер жаби крякат, заран славей пей“ (2005). Под негово съставителство излизат „Партизани. Кога да е правото ще излезе на лице“ (2007), „Поп Кръстю и неговите приятели“ (2008), „Кошунство и с паметта на Васил Левски“ (2009), „Моралният подвиг на поп Кръстю“ (2015), „Ловешкият покрив мост на архитект Стефан Олеков“ (2016). Разговаряме с него на 18 февруари 2017 г.



Знам, че във филма на Георги Мишев „Патриархат“ е повдигнат този въпрос, но не знам да има отделна книга, посветена само на него. Дано да греша.

Да започнем с първия мит. Как стигнахте изобщо до темата за поп Кръстю? Защо отдадохте толкова време и усилия да развенчаате негативния мит за неговото

„предателство“?

Съвсем случайно. Всичко започна през лятото на 2001 г., когато, излезнат в локлата на село, препрочитах списание „Септември“ и се сетих, че в едно от тях през 1984 г. имаше отпечатана статия на проф. Димитър Панчовски, че поп Кръстю не е бил председател на комитета в Ловеч, което означаваше, че той не е взел парите на комитета и няма никаква вина в залавянето на Левски. Веднага ми хрумна да издам един вестник, специален брой, за свещеника със заглавие „120 години клевета“. Батко [Марин Колев – бел. ред.] копаяше в градината. Когато дойде да си почине, му казах какво съм решил да направя. „Няма да е лесно – ми каза той – защото тези, които са фалшифицирали истината, имат последователи и те са в университетите, научните институти и къде ли не“. Казах му, че вестникът ще бъде от печатни материали на всички, които са писали за истината по залавянето на Левски, като ще търся подкрепа и на Църквата. След няколко дни отидох в София да търся информация и поддръжка. Обадих се на Георги Мишев. „Трудно ще е, защото клеветата се е превърнала в мит“ – ми каза той – и се оказа прав. Никой нищо не знаеше за свещеника повече от това, което се пишеше от властта в учебниците. Потърсих проф. Панчовски. Оказа се, че е починал преди години, но съпругата му Екатерина ми даде неговите статии, печатани във вестници, както и последната му книга „Предателите на Васил Левски“. С Албена Йончева от Окръжна библиотека - Ловеч издирихме всичко, свързано с поп Кръстю. Написах биографична справка за свещеника, батко написа уводната статия „Да строшим на клеветата зъбът“, а синът ми Кирил нарисува първия портрет на поп Кръстю. С Георги Мишев окончателно оформихме вестника, който излезе на 11 септември 2001 г., в 1000 бройки и струваше 450 лева.

Един момент. На 11 септември 2001 година? Правилно ли чух?

Абсолютно правилно. В деня на самолетните атаките в Ню Йорк... После нямах как да спра, исках това, което е скривано толкова много години, да стане достояние на четящите и мислещи българи. Разликата между мен и тези, които са се занимавали и занимават с темата за Васил Левски и поп Кръстю, е, че тях ги интересува само дали свещеникът има вина в залавянето на Левски, докато мен ме вълнуват и темите защо е бил наклеветен, кой е поп Кръстю и с кои свои качества може да послужи за пример на съвременните българи. Книгата „Моралният подвиг на поп Кръстю“, която издадох през 2015 г., е в тази посока.

Няма как да не са Ви подозирали през годините в корист. Имате ли някаква родствена или друга връзка с поп Кръстю? Някой плащал ли Ви е да се занимавате с този въпрос?

Родствена връзка с поп Кръстю нямам, но бих се радвал, ако имах. Възнаграждението ми е удоволствието, което изпитвам, когато върша измислена от мен работа, а когато това, което правя, се подкрепя и от приятели, които ценя, чувството е страшно.

Кому е нужно противопоставянето Левски – поп Кръстю? Защо някои смятат, че ако пледираш за изчистването на името на поп Кръстю, едва ли не поругаваш паметта на Левски?

То е нужно на митотворците. Елементът с предателството е основна част от митологията за Левски, особено през комунизма. Сега вече се преминава в друга крайност – българи не е предал Левски. Явно не можем без митове.

Как смятате – в крайна сметка предаден ли е Левски? И ако е предаден, кой го е предал?

Той и революционната организация, създадена от него, са предадени от задържаните във връзка с обира на турската поща в прохода Арабаконак. Това е видно от протоколите с показанията им пред турския съд в София (1872–1873). На някои от доказаните предатели на Левски тетебенските управници издигнаха паметник в с. Голям избор преди няколко години.

В момента как стоят нещата с този мит в утвърдените учебници? Има ли някаква корекция в тях, след като вече толкова време се представят убедителни доказателства, че поп Кръстю не е предал Левски?

Не съм проверявал всички учебници, но в тези, които съм чел, не съм срещал името на свещеника.

Вторият мит. В книгата си „Партизани“ (2007) представяте тъмните страни на т.нар. партизанско движение в Ловешко-Троянския край. Как събрахте и структурирахте данните?

Книгата написах на базата на спомени на партизани, автобиографични и други книги, отнасящи се до партизанското движение в Ловешко-Троянския край, семейна информация, както и мои преживелици от събития, свързани с партизаните. Единият ми чичо, Марин, е бил ятак на партизаните и като такъв е убит без съд и присъда. На 7 януари 1954 г., при едно от поклоненията на паметника на убитите партизани в Рагюленската яля, които бяха задължителни за моите съселяни, но не и за мен, като ме видя една жена от съседно село, извика: „Какво прави в този стуг това малко дете тука?!“ А жената на убития ми чичо отговори: „То така си ходи“. Тук видях престъждане на събитието отпреди 10 години. Това, което видях и чух като дете, няма нищо общо с това, което се е случило на това място. Истината е, че партизаните само са бягали, хвърляйки всичко от себе си, за да се спасят от стрелящите по тях полици. През същата година, ненаучил добре изписването на буквите, на прясно варосаната стена на дядо Минко Тодоров Кунчев възстанових с кремък току-що заличения от него надпис: „Експлоататор гнездо на врага“. Колкото надписът се изличаваше с времето, толкова аз все повече осъзнавах, че съм постъпил несправедливо спрямо този предприемчив и добър човек. А като гледах живота на баща си 18 години след сполетялата ни „свобода“, обезсмисляха се и приказките, че партизаните са се борили, за да живеем ние по-добре. Той работеше като хамалин на гарата в Ловеч (разтоварваше с лопата въглища и пясък) и вечер, щом се завърнеше в село с последния рейс, налагаше циреите си с листа от сакъзче. Спомням си една вечер как татко, жалвайки се на баба, написа свое писмо до батко, тогава студент в София: „Викат ме от партията да се върна на село. Иначе ще ме изключат, ако не се върна. Трудно ще се разреши въпроса за пари в ТКЗ стопанството“. И татко се върна, за да потъне в говната на другоселските цигани и маститите крави, когато начело на партията и властта в Ловеч бяха ловешките партизани.

Не знам кои са светлите страни на партизанското движение, защото ако се проследи „бойният път“ на партизаните от Ловешко-Троянския край, както са го описали в автобиографичните си книги преди 1989 г., излиза, че само са бягали и криели в туфите из горите. Вярно, много страници има изписани за провеждането на т.нар. акции, но в крайна сметка всичките им усилия са били насочени към това да се доберат до селската мандра. Нападенията на партизаните са осъдителни, откъдето и да се погледнат. За какъв идеал или антифашизъм може да се говори, когато нападаш училището, в което си учил, и откъдаваш трансмисионния му каиш, арестуваши своите съселяни по време на сватба и десет невинни човека осъждаш на

смърт, убиеш другаря до теб, унищожиш пчелина на селянин или запалиш снопите на съселяни, понеже били чорбаджии, защото според шапкарския работник партизанин и комунистически управник Дочо Шипков: „Чорбаджиите бяха много хитри хора, държаха се културно, спазваха законите“. Партизанското движение не преследва национална кауза, а е опит за предизвикване на гражданска война с пари на болшевишка Русия.

Как успяхте да разговорите основния си източник на сведения за книгата Ви – бившият партизанин Минко Гечев? Неговите свидетелства са потресаващи...

С Минко Дочев Гечев се запознах, след като прочетох в партийния печат за неговото реабилитиране. Гостувахме си взаимно в Добрич, Троян и на село. Ходехме по места, където партизаните са престоявали. Приятелските разговори, които водех с него през годините, ми помогнаха да разбера много неща, които ги няма в партизанските книги. Той е първият партизанин от гр. Троян, участвал във всички акции, проведени на територията на тогавашната Троянска околия. След 9 септември 1944 г. е наклеветен от Марин Грашнов, че е предал партизанското скривалище в местността „Трифенова усойна“ и убил своя другар Тончо Стаевски. Оцелява като по чудо, но бившите партизани и нови управници превръщат живота му в 42-годишно страдание, за да ми сподели към края на живота си: „Партизанството беше песен в сравнение с това, което ми се случи, когато взехме властта“. Текстът в книгата е неговата защита за реабилитиране, като само съм съкратил някои повторения.

Третият мит, срещу който се изправихте наскоро, е свързан с всеобщо разпространената и преповтаряна в учебници и в туристически гидове неистина, че прочутият Покрив мост в Ловеч е на Колю Фичето. Показахте, че истинският автор е арх. Стефан Олеков, по чийто проект е изграден мостът през 1931 г. на мястото на изгорелия гърбен мост на Колю Фичето. Защо досега беше прикриван този факт?

Причината да се случи и да продължава да съществува тази фалшификация е несмислената политика на българските управници. Поведението на комунистите е обяснимо – да се заличат архитектурните постижения от периода след Освобождението до 9 септември 1944 г. Това се случи и на други места в страната. Но нямам обяснение защо днешните ловешки управници допуснаха на обсъждането, касаещо съдбата на моста, една тъпла да крещи „Архитектите вън“, което принуди колектива от архитекти да оттегли своя проект, имащ за цел да махне гърбената обшивка и възстанови първоначалния вид на железобетонния мост. Днес, ако отворите учебника по история за 6. клас, одобрен от Министерството на образованието и науката, ще видите снимка на обкования с гръски железобетонен мост на арх. Стефан Олеков, а отдолу ще прочетете надписа: „Покритият мост в Ловеч. Издигнат от майстор Колю Фичето през 1874 г.“

Защо в Ловеч има такава съпротива да бъде прието безспорното авторство на моста? Защо хората не искат истината? Толкова ли е удобно самозалъгването?

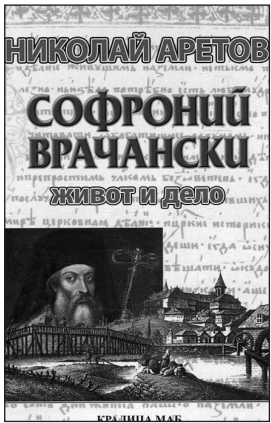
Не е самозалъгване, а интерес, защото лъжата се заплаща, а истината се изстрадва. Явно никой не иска да страда.

Как преценявате резултатите след толкова продължителна борба с различни митове? Струват ли си усилията?

Както се казва, с търпение и постоянство всичко се постига, но е важно и времето, в което живеем. От друга страна, когато човек много иска да осъществи някоя своя идея, не мисли за цената.

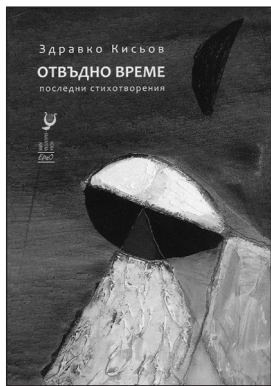
Какво оттук нататък? Срещу кой мит? Не знам.

Разговора води
ПЛАМЕН ДОЙНОВ



Николай Аретов, „Софроний Врачански. Живот и дело“. Изд. „Кралица Маб“, С., 2017, 184 с., 15 лв. Класическо заглавие, красически изследователски подход, класическа направа на книгата. С финес

и зрялост Николай Аретов представя своеобразен синтез на досегашните научни постижения в тематичното поле около Софроний Врачански. Акцентът е поставен върху повествователните пътеки, по които авторът на „Житие и стадание...“ и на „Неделник“ стига до един от върховете на Българското възраждане, но и влиза в задочен диалог с чужди образци. Така проф. Аретов извършва същинска реабилитация на литературоведския подход към творчеството и езиковото поведение на Софроний.



Здравко Кисъов, „Отвъдно време. Последни стихотворения“, съст. Роман Кисъов. Изд. „Ерзо“, С., 2017, 128 с., 10 лв. Синът е събрал последните

стихотворения на баща си, издал ги е в изящен том – какъв по-неизбежен, достоен жест. Можем да натоварим тази книга с още и още значения – това е прощаването на Здравко Кисъов с видимия свят, но и неговото непрекъснато оставане тук; неговото лирическо завещание, но и продължение; последни, но и нови думи. И още по-конкретно: в такива стихове най-честите събеседници на поета са Старостта, Болестта и Смъртта, които обаче са разговорени с пронизващи философски метафори, в много стихотворения само от два стиха, дописвани от дългите паузи след тях. Почеркът на един от най-открояващите се представители на българската философска поезия в тази книга е по-зрим от всякога, разпънат между изтъняващото съществуване и нарастващата бездна на отвъдното.



Кирил Попов, „Стилуети. Том втори“. ИК „Стилует“, С., 2017, 390 с., 22 лв.

Повече от десет години след първия том на

„Стилуети“ (2006) Кирил Попов най-последно представя втория. Сред натрупалите се във времето литературнокритически портрети личат имената на Константин Павлов, Ал. Геров, Виктор Пасков, Малина Томова, Кристин Димитрова, Рада Панчовска, но и десетки други. Всичко може да се каже за тази професионална отдаденост, но особено ценното качество личи и тук – почтеност към критическия занаят, която не оставя без внимание и „живи класици“, и редови автори. И това е така, защото големият фокус за Кирил Попов си остава стилът – величина, която и разделя, и събира авторите, но е същинското предизвикателство за всеки критик, за когото най-важното е литературата.

Варварството остава

Има две имена, които винаги се свързват с Ловеч. Тях ги знае всеки българин. Те са поп Кръстю и Покритият мост. Прекрасните качества на тези две рожби – човешка и архитектурна – прави съдбата им трагична. А злият гений в случая е българската политическа класа, българските политически мъже през този век и половина. И двете създания – човешкото и строителното – се появяват по едно и също време – четирийсетте години на деветнадесети век. Тогава е роден свещеникът и са построени от неизвестни майстори първите два покрити моста. Но стават национално известни след 1872 г. Тогава Кольо Фичето построява своя Покрит мост. Тогава клеветата озвучава в цяло Българско името на поп Кръстю като предател на Васил Левски. Будителят поп Кръстю, както го нарича Георги Мишев, неговият морален подвиг е ненавигдан от гузните пред Апостола ловешки революционери, от всички български управници и най-вече от комунистическите гонители на Църквата. И напълно очаквано след промяната, когато е свалена клеветата от поп Кръстю и Църквата в лицето на негово високопреосвещенство ловешкия владика Гаврил и Историческият музей в Ловеч, и квартал „Вароша“, и кметът на Ловеч Минчо Казанджиев предлагат да бъде кръстен площад „Свещеноиконом Кръстю Никифоров“ в кв. „Вароша“, общинските съветници,

представителите на всички партии, гласуват „против“.

Нека погледнем как другият символ на Ловеч – Покритият мост, е бил жертван и оскверняван през годините от политическите варвари, както ги нарича Георги Мишев в статията си „За следите от варварството“ във вестник „Ловеч Прес“. Първото насилие и малтретиране на тая рожба е, че властта, държава, т.е. политиките, през цялото време говорят, признават само единия родител, уста (майстор) Кольо Фичето, а премълчават ролята на ловчанци, едни от най-будните и просветени занаятчии, които първи разбират изключителните възможности за реклама и търговия на работилничките-глокянчета върху Покрития мост, където преминават хиляди пътници. Точно тяхната икономическа мощ създава двата покрити моста на това място преди Кольо Фичето, отнесени от буините води на Осъм. Тази национална агресивна неграмотност и непризнателност към единия родител – ловешкият майстор-занаятчия, стои в основата на престъпното посегателство върху моста на арх. Олеков през 1981 г. Целта е да го оковат в дъски, за да затрият цялата му красота, за да лъжат всички туристи и ловчани, видите ли, сегашният вид, това строително изчадие, е прочутият, легендарният мост на Кольо Фичето. Вече никой да не знае, че тук е оковчезен Покритият мост на арх. Олеков, символ

на най-мощния икономически възход на България през 30-те години. Така всички туристи, които минават през сегашната бутафория, са заблудени, че са видели и стъпили върху моста на Кольо Фичето. Тази измама направиха внуците-политици на ония безродници, които изгориха Фичевия мост през 1925 г. Точно кои бяха те, тъй и не можа да се разбере вече 90 години: дали бяха четници на Васил Героя или Тинко Симов, дали бяха анархокомунисти, интернационалисти, другари на Георги Димитров и Васил Коларов или други политически мутанти. Днес, когато най-последно Ловешката община реши да поправи „следите от варварството“, предложи да бъде възстановен мостът на арх. Олеков, сегашните политически лидери организираха такова обсъждане метеж, където линчуваха със смях, виковете и глокане всеки, който се опитваше да защити този проект. Как иначе могат да бъдат определени техните аргументи скандирания – „Архитектите въл!“? Как иначе може да бъде коментирано, освен като метеж на разпасаните политици решението на Общинския съвет, взето след пълно болшинство, да остане сегашният вид на Покрития мост? Можем да въздъхнем и да си признаем, че с нашето овчедушие заслужаваме да живеем в Ловеч – някогашната столица на Левски и сегашната столица на...

МАРИН КОЛЕВ

ПРЕМИЕРА

Съдбовната мисия

Уважаеми дами и господа, скъпи приятели, Днес държим в ръцете си една уникална в целостта, провидчество и величествената си обсебя книга: „Яворов. Сложетите на последните години“ от Михаил Негелчев. Благодаря и на автора, и на издателска къща „Хермес“ за проявената мъдрост и търпение, поставили несъмнено яркия си знак върху това издание. Яворов, гениалният поет, националният ни трагически поет, винаги е привличал магнетично, предизвиквал е, възхвалявал е и е тревожел не само най-значимите ни литературни изследователи и учени, но и поетите и писателите от всички следосвобожденски български времена. Стотици интересни, дълбоки, но и едностранчи-несправедливи и мистификационни прочити са направени върху поезията, драматургията и личността на Яворов, със сложните й, сякаш недоразбрани и недоразгърнати в същността си и до днес биографични сложети. Стига ни да си припомним взаимноизключващите се енергии, предизвикани от двойното самоубийство на Яворов и Лора Каравелова: но тогава е кулминацията, а противоречието е отпреди и после съпътства поета и по собствените му думи „по стъпките му вредом никне жълта злоба“. Ето и един пример за сблъсък на гледни точки, предизвикани от смъртта на Яворовата любима Мина в Париж. „Струва ми се – споделя в писмо до тогаташина си съпруга Дора Габе проф. Боян Пенев – че Яворов беше толкова безхарактерен в отношенията си към нея (Мина), че едва ли нейната смърт ще остави дълбока следа в душата му, едва ли ще разбере и почувства она дълбока трагизъм, който той сам е създал в съдбата на нещастното момиче. – Знам положително, че то бе готово да стори всичко за него, да се откаже от близки, да даде най-скъпи жертви... А той предпочиташе да се забавлява, да иронизира над своите и нейни чувства, да се залязва със софизми... Да би могъл да страда и мълчи, да би могъл да се замисли над станалото – не като поет... Но Яворов е натура, непроменялива даденост. Аз тъй отблизо го познавам, че не мога да не го свдъ жестоко.“ Проф. Михаил Арнаудов пък си спомня: „През лятото и есента на 1910 година аз бях в Париж, срещаш се често с Яворов, който живееше в съседство с мен, ходех понякога с него на гробищата, гдето почитахме Мина Тодорова и гдето той ровеше с ръце земята, за да сади цветя на гроба й; виждах с очите си мъката, съзлите, отчаянието му, узнавах мрачното му настроение и философските помисли, които го владееха до болезненост месеци наред. Следях все тогава работата

му над един поетичен дневник, в който той насянаше тези настроения и размисли, свързани с предчувствия, с излюзи за сливане с любимата зад гроба, дневник, писан с кръвта на сърцето...”

Михаил Негелчев, комуто сякаш е вменена съдбовната мисия да ни представя необята и сложността на Яворовата литературна личност, този път съсредоточено изгражда конструкцията на своята нова Яворова книга, като поставя акцент върху сложетите от последните години – от 1910 до 1914. Едва ли бихме се осмелили да определим другите биографични Яворови години като по-незначими или безинтересни – с пределната гъстота на анхиласката самота, с първите публикации в „Мисъл“, с преместването в София, с първото и второто издание на „Стихотворения“, с приобщаването към великата четворка, с четинициството в Македония, с появата на „Безсъници“ или „Прозрения“. Но нищо подобно не прави и Михаил Негелчев, не противопоставя един биографичен отрязък на друг, не градира различните Яворови реализации, напротив – обглежда през напрегнатата съгъстеност на последните четири години целостта Яворов, включително и в посмъртното битие на поезията и личността му, като го разширява проникновено и допълва с нови юбилейни жестове, в които въвлича и мнозина други последователи.

Книгата е поделена на две привидно хронологични части, макар подредбата да следва друга, вътрешна логика. В първата част високо място заемат текстовете за двете жени, символни за поетовата любов – Мина и Лора. Това не са Мина и Лора от профанния трафарет „детето-ангел“ и „дяволската жена“, а портретите на две многоизмерни, чувствени, страдащи и всеотдадени на мозъчното си любовно битие фигури, чийто сенки са враждени в темела на националната ни поетическа митология. Всички пътища и пътеки около и за Мина сто години по-късно са изминати от Михаил Негелчев, извървян е целият епистоларен, диалогичен и обществено-напрягащ и запретяващ изумителното чувство на отдаденост, душевни и духовни обети лабиринт, в който нишката на Архадна води към смъртта на Мина в Париж и трагическата невъзможност на поета да продължи да пише поезия. Обгледан и възпят с респект е Яворовият жест на отказ от поезията с последното стихотворение „Невинност – свята орхидея“. Струва ми се, че именно в текстовете за Мина, в поклонничеството пред нейната сдвоена с Яворов същност, с пътуването до Париж сто години по-късно най-сетне са отгонени лешоядните сенки и съмнения от тази любов, за да се

отвори истинното, пиедестално място за изреченото от Михаил Негелчев: „Любовта на Мина и Яворов е великият български пример, че такава любов – най-висше духовно и физическо общение, може наистина да съществува.”

Лора присъства post mortem, вписана в Яворовата година на траура. Присъства във величествената си самота и невъзможност да бъде жена на поета приживе, да се слее с неистовите си представи за тая своя копнежна посветеност, да застине в леко презгърбената си и изискана красота до поета преди смъртта. Михаил Негелчев е написал и включил в книгата си най-милостивия и провидящ текст за Лора, проникнат от разбиране и състрадание, тъждествен на всеопрощението.

Яворовата година на траура 100 години по-късно – от обявяването си до назоваването на нейния ритуален и традиционен смисъл, можем да разглеждаме и като въвличащ духовен жест на Михаил Негелчев към всички нас, като негово лично изкупление на големите ни обществени и лични вини към гениалния ни поет Яворов, но и като висш порив и духовен дълг да се осъществят два от най-всепроникващите и смайващи текстове в новата ни литература: „Битие в смъртта“ и „Фрагменти за смъртта на Яворов“, в които е достигната една невъзможна граница на познанието.

Тук няма да говоря поотделно за множеството от блестящи в единната си всеобхватност теми, сложети, изследователски проникновения, посветена отдаденост на поета Яворов и трептящите сенки, отблясъци и мрачини на неговото несвършващо величие, разчетени от Михаил Негелчев. Достатъчно е да посоча контекстите, в които е поставена и разгледана Яворовата драматургия или великолепия, трептящ текст за антологията „Подир сенките на облаците“. Достатъчно е да се възхитя от диалогичността, увлекателността и дори артистичните жестове в една толкова екстатична и съдбовна книга.

Но най-важното, което ми се иска да кажа накрая, е, че със своята книга Михаил Негелчев сякаш изтръгва Яворов от всичката злост, клеветническа пошлост, лешоядно настървение и посредствена жестокост, с които трагичният ни поет е обраствал немилостиво, издига го на недосегнато от българските нищети високо място и го огражда сякаш с трептяща аура, зад която прозират обречеността и разтерзаният, но безсмъртен дух на гения.

МИРЕЛА ИВАНОВА

Слово, произнесено на премиерата на книгата на Михаил Негелчев „Яворов. , ИК „Хермес“, Пловдив, 2016, състояла на 13 декември м.г. в НДК.

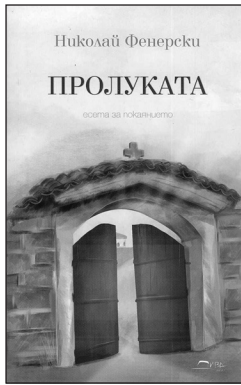
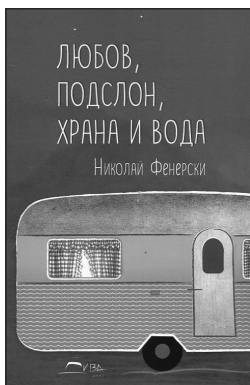
Любов, подслон, храна, вода, покаяние

Две книги издаде през 2016 г. Николай Фенерски, при това разножанрови и така да се каже, разнотекстови – едната в наративния хоризонт на разказа, другата в рефлексивния обем на есето. Това – само на пръв поглед обаче. Влизането в самите книги променя перспективата, между двата жанрови дискурса възникват множество – очаквани и неочаквани – сцепления.

Първата книга, на която ще се спра, е сборникът разкази с пространния, някак по американски звучащ (селинджъровски, карвърски, буковски) наслов „**Любов, подслон, храна и вода**” (изд. „Дива 2007”). Зачитайш и веднага усещаш, че си попаднал в истинската литература; усещаш го интуитивно, флуидно, преди още да са започнали да се оформят критическите аргументации. Просто една добра проза, която действа директно, без аргументи. Може би защото веднага подушваш реалния живот, което на един по-професионален жаргон може да се окачестви и като факшън (faction), откритие на модерната американска проза: бележитица на ръба на жанра, на самия ръб между фикцията и оголената реалност. Факшън, но без подражания на американците, без насилена литературност, макар често да става дума за писатели (а най-често за Краси Дамянов). Прости разкази за писатели и приятели. А покритието между аз-герой и автор е толкова явно, демонстративно, че започваш да се съмняваш в уместността на жанра.

Много книги днес, наред с другото, наред с „външния”, фабулно мотивиран сюжет, работят и отвътре, в обемите на собствената си литературност – разказват самото писане, собственото или изобщо. Авторефлексията, изглежда, е неотменна част от съзнанието на съвременната литература, независимо дали ще я наричаме модерна или постмодерна. Героят, който често е и аз, се подвизава в качеството си именно на писател. Но у Фенерски тази писателска роля не е отделена, мета-поставена в една свръхпозиция спрямо „живота”, а е сраснала с него до пълно покритие. Е самият живот.

Ако трябва да формулирам „първосигналното” си усещане – една истинска, здрава проза. И като казвам „здрава”, имам предвид не само телесното ѝ здраве, мускулатурата на текста, а преди всичко духа на тази проза. Има в нея една особена, селска, по-скоро северозападна, отколкото бургаска устойчивост („северозападното” изобщо е открито в книгата, макар Фенерски да свети главно на бургаския небосклон); което въпреки това не е трудно да се разбере, понеже тя не си играе на фикции, не съчинява, не литературничи, а стои здраво на краката си. Близко до природата и до Бога, въпреки тарикатския сленг (също à la Селинджър) и едри дози цинизъм на места. Цинизмът тук е преди всичко начин за рязко и безкомпромисно заявяване на антипатии към определени неща и типове хора, без излишни куртоазии, без политическа коректност. Проза, която излъчва непоносимост към истинския, дебелия, официалния цинизъм на така наречения публичен живот, моделиран от телевизиите, интернет, Холивуд, Брюксел. Непоносимост срещу дребното живуркане на онези анемични, виртуални, парникови (саксиени, както ги нарича)



хора, които днешната цивилизация си отглежда. Непукизмът е убедителен; цинизмът не е поза, а позиция (и това ще стане съвсем ясно, когато разтворя втората книга). Разправя се от раз с лизавите префърцунености на новопрестижните идеологически клишета. (Любимото ми място – за онези пошли сбирчици в с. Горна или Долна Бела речка, Монтанско, по които и някои мои приятели, уж интелегентни хора, са склонни да се прехласват, недолавяйки целия угоднически конформизъм на подобни „проекти”: неотдавна организаторите, чух, били поканили Нейно Превъзходителство американската посланичка; не знам защо, но съм непоколебимо убеден, че същите хора преди малко повече от четвърт век щяха да поканят Негово Превъзходителство съветския такъв.) – (Ала тук пак да добавя, че не харесвам заиграването със северозападния диалект в друг от разказите – похват, вече опошлен от разни тв шоута и измислени квазиписатели.)

Какво да добавя още? – Може би хуморът: цялата проза на Фенерски тежи като медена пита от хумор, който към края на книгата все повече се съгъстява във вид на политическа сатира, и още повече – на политическа гротеска. – Трябва да призная обаче, че точно тази част от книгата не ми е любимата; когато изтъквам адмирациите си, имам предвид главно т.нар. „Обикновени разкази” – това е първият дял в книгата; вторият е „Хумористична поредица”, третият – „Разкази от Централата”, а последният е една „Туристическа поема”, която, разбира се, е поема толкова, колкото и „Мъртви души” на Гогол. В качеството си на критик може да съм пребродил и цялата книга. Но в качеството си на читател спрях на 116 страница, където свършват „обикновените” разкази (е, плюс туристическата поема).

Едва дочел сборника, разтворих втората книга на Фенерски – „**Пролуката**” (същото изд.), самообозначила се на корицата като „Есета за покаянието”. Още началното (едноименно) есе връзва нишката с първата книга, с разказите, като най-тенденциозно размива жанровите граници. Първата страница почти дословно повтаря част от един от разказите, а после, на втората страница, текстът кривва в друга посока, в жанра на есето, или по-точно на християнската проповед, защото всъщност това е точният жанр на събраните в тази книга текстове. (Дори формално те – или по-голямата част от тях – са структурирани във вид на проповеди. Не зная каква е докнижната им предистория на възникване и публикуване, но подозирам, че е точно такава.)

Подобни припокривания между двете книги съвсем не са едно и две, а още по-малко са случайни. – Но ведрият непукитски сленг на разказите тук е отстъпил място на една силно ангажирана духовност, без никакви притеснения от моралния патос (напротив!), на сериозното и внимателно изследване *отвътре* на важните неща в живота. – При това не суховаато-умозрително (този тип дървен християнски догматизъм е цронизиран в един от разказите в другата книга – „Чудеса предлагаме всякакви”); моралните дебати израстват от

конкретна, собствено *бележистична* тъкан. Това са си наполовина разкази, които подбуждат морални питання, без да са екзмплumi в каноничния смисъл на този жанр. Не са метафизични проповеди, като тези на Майстер Екхарт например; моралната поука в тях едва-едва се отделя, еманира от най-конкретните „неща от живота”, преживени от автора, включително и чрез уж вторичната, но по-силна реалност на изкуството (книгите, филмите), която като мощна лупа фокусира и уголемява отделни парчета от живота, които иначе бихме отминали без да ги забележим. Точно това правят и есета-проповеди на Фенерски: разкриват обратната страна на някои неща, които обикновено смятаме за ясни и безпроблемни. Такъв е случаят с казуса Еверест (и едноименния филм): гробището Еверест – Еверест като символ не на героизма, а на егоизма: мястото, където всеки е готов да прекрачи трупа на приятеля си, за да стигне Върха, да се изкачи, да покори.

„Любов, подслон, храна и вода” и „Пролуката” са две много различни една от друга книги. И заедно с това – своеобразен диптих от противоположни и взаимно допълващи се тъкмо в противоположността си тела (и пространства).

...Получих двете книги в общ пакет чрез „Speedy”, докато готвех критическия си обзор на бургаската проза през 2016-а. Така се случи, че извадих от пакета първо книгата с разказите, а после – тази с есета. И колкото повече навлизях във втората, толкова повече преоткривах първата – есета проявяваха цял един друг, скрит пласт, влепен в непукизма и гротесковия сарказъм на първата книга, който ми беше поубягнал. Едни нови обем, които не винаги се забелязват от пръв поглед. – Втората книга дописва първата, включително и като я преобръща наопаки.

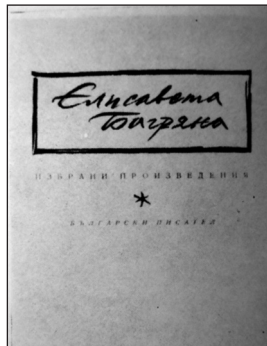
Но есета откритват двойното дъно на разказите и чрез най-преки близости. Непрестанно изникват общи герои и ситуации, които смесват външните и вътрешни пространства на двете книги, например между есето „Гласът Божи” и разказа „Граница”; или мотивът за пътуването на родителите до Грузия (където става дума всъщност за Истанбул); особено важен акцент е дъщерята на автора (есето „Погнусата” и няколко разказа от първата книга). – В крайна сметка и самото заглавие на сборника с разкази зазвучава поновому след „Пролуката”.

Но общото между двете книги, това най-напред е първото лице ед. ч.: авторовият аз, който непукитски стои в центъра. Това са проповеди, но и публични изповеди. Разбира се, не с всичко съм съгласен. Това, което на места ме притеснява, са нотките на известен фанатизъм – нещо, което неизбежно дебне в дъното на всяка твърда, ясна позиция и още повече на всяка религиозна вяра, но което някак трудно ми се връзва с един съвременен, несъмнено интелигентен, отворен към света човек, какъвто най-малко е авторът на „Любов, подслон и т.н.”. Например абсолютизирането на православието за сметка на протестантството, което, макар и дискретно, се прокрадва тук-там; или отричането на фолклора като езическо наследство („Гнусни изрички”, „Неколеден разказ”).

Но като цяло, в едрия си смисъл, подобни морални усилия предизвикват уважението ни, особено когато са предприети по интелигентен начин, с ведрост и широта. Още по-красиви са обречените усилия (което е и личният ми скепсис в случая).

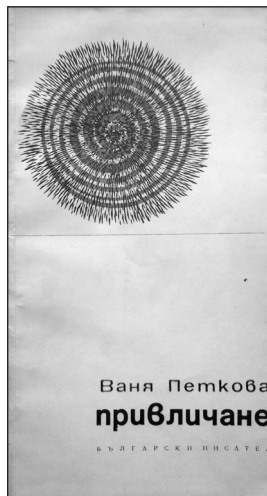
ПААМЕН АНТОВ

Николай Фенерски, „Любов, подслон, храна и вода. Разкази”; „Пролуката. Есета за покаянието”, изд. „Дива 2007”, Бургас, 2016.



Елисавета Багряна, „Избрани произведения”, изд. „Български писател”, С., 1957, 404 с., 12,90 лв.

Преди 60 години в 10 хил. тираж излиза обемен том, с който започва постепенното, колебливо, но в крайна сметка недосъстояло се завръщане на Багряна към автентичния ѝ почерк от 20-те и 30-те години на ХХ век. След „Пет звезди“ (1953) и „Избрани стихотворения“ (1955), където горчивата чаша на социалистическия реализъм е изпита до дъно, това е книгата, с която поетесата слага началото на възстановяването на отпадналите при цензурата и автоцензурата творби. Особено личи как реагира на задаващата се цензура на „размразяването“ и изчиства повечето *сталински* и *червенковски* места в текстовете си, а цели стихотворения, в които Сталин и Червенков са лирически персонажи („Гласът”, „Нейният път” и други) направо маха. Така Багряна поема от соцреализма към соцпарнаизма. Успешно.



Ваня Петкова, „Привлечение”, изд. „Български писател”, С., 1967, 68 с.

Изминали са 50 години от появата на една от знаменитите книги на Ваня Петкова. След дебюта си „Солени ветрове“ (1965), посрещнат с възторг, тя

продължава самопредставянето на разгулната си автобиографична лирическа героиня. В първия цикъл има три-четири „патриотични“ стихотворения като алиби, но после потъва в радикалните лични утопии на 60-те, отдавайки се докрай на неустовата свободна любов, на морето, на далечния свят. През същата година в младежкото издателство излиза и политкоректната „Куршуми в пясъка“, но на следващата пък се появява „Грешница“ (1968), която е заклемена от соцреалистическата критика заради необуздания си „еротизъм“. Това е ярката Ваня Петкова. За след това не ни се говори.



„30 години издателство „Български писател“. 1947–1977. Юбилеен алманах. Изд. „Български писател”, С., 1977, 424 с.

Преди 40 години издателство „Български писател“ пуска луксозен алманах по случай 30-годишнината си. Томът изобилства със спомени, които, разбира се, преминали през едно неизбежно критично четене, могат и днес да бъдат ценни свидетелства за историята на книгоиздаването от епохата на НРБ. Повече от половината от изданието представя снимки на корици и илюстрации към книги. Най-важното от всичко обаче си остава присъствието между страниците на незаменни личности – издатели, редактори, художници, писатели. (На стр. 6 в този брой четете спомени за първия директор на издателството Йордан Христов.)



Проектът е съфинансиран от Столична програма „Култура“ на Столична община за 2017 г.

Памет за Йордан Христов

50 години от смъртта на първия директор на издателство „Български писател“

Йордан Христов е роден на 7 март 1903 г. в гр. Кукуш, Гръцка Македония. През Илинденското въстание градът е изгорен и семейството се спасява в Солун. Там живее две-три години, след което се установява в Дедеагач, днешен Александруполис. Йордан Христов учи в българското начално училище и българската гимназия в Дедеагач. В началото на 20-те години семейството се преселва в София. През 30-те Йордан Христов създава малко издателство с печатница. Установява близки контакти и приятелства с много български писатели – Димитър Талев, Димитър Димов, Стилиян Чилингиров, Светослав Минков, Владимир Василев, Константин Константинов, Людмил Стоянов, Гьончо Белев, Никола Фурнаджиев, Асен Разцветников, Мария Грубешлиева, Христо Бръзцов и мн. др. В съдружие с Пенка Касабова – сестра на Гео Милев, в продължение на десетина години издават първото списание за възпитание на българските деца – „Първи стъпки“. През 1945/1947 г. е директор на издателството при Камарата на народната култура. През 1947 г. създава издателство „Български писател“, на което е директор до 1955 г. Умира на 7 март 1967 г. в София. Тук представяме спомени за големия издател, включени в алманаха „30 години издателство „Български писател“ (1977).

ЕЛЕНА ОГНЯНОВА:

През юли 1947 г. започва подготовката за разформироване на Министерство на информацията и изкуствата, правят се предложения за създаване на Комитет за наука, изкуство и култура, който да се занимава с всички творчески проблеми на литературата, изкуствата, науката и културата. Главният секретар на СБП Людмил Стоянов и цялото ръководство са в най-приятелски и сърдечни отношения с директора на издателството при Камара на народната култура Йордан Христов, един енергичен и с обич към книгата човек. Той уведомява своите приятели писатели за подготвяните реформи, за национализирането на частните издателства и пр. Някак неусетно, но здраво и дълбоко той внушава на съюзното ръководство, че би могло да се сподобие със свое издателство. В стаята на в. „Литературен фронт“ на ул. „Лега“ № 6, в която работят само двамата му служители – Никола Фурнаджиев и Радој Ралин, уредник, – се събира ръководството на СБП на 13 декември 1947 година и „Йордан Христов направи необикновено предложение, ясно и категорично: от 1 януари 1948 г. новият Комитет ще поеме функциите си. Всички издателства се национализират, също и книжарниците. Издателството при Камарата ще се ликвидира. То има доволно залежали книги, хартия, корици и пр. То е най-тежкото звено на Камарата. Тъкмо удобен момент съюзът да се сподобие със свое издателство,

а това значи и свой периодичен печат“ – разказва Камен Зидаров в разговор на 12 април 1977 г. Йордан Христов се нагърбва с нелесната задача да убеди ръководството на Камарата да прехвърли издателството на Съюза на писателите. [...] „Ние почти не спяхме от въннение, не мислехме за нищо друго – споделя тогавашния секретар на съюза Камен Зидаров. – Живеехме само с тази мисъл – да имаме или да нямаме издателство. И смелостта ни надделя. Натоварихме Йордан Христов да преговаря за прехвърлянето на издателството към нашия съюз.“ [...] Така се създава новото издателство, кръстено „Български писател“. На 30 януари 1948 г. пред УС на СБП за пръв път се явява официално на доклад директорът на издателството Йордан Христов. [...] Ражда се идеята – да се изкупят книгите на национализираните издателства (разбира се, ония, които са ценни) и да се пласират от пласорите на „Български писател“. Но тръбват средства. Тогава Й. Христов отправя молба към директора на „Собственическа банка“, писателя Боян Балабанов. Поръчители му стават Людмил Стоянов и Камен Зидаров за 10 000 000 лева. [...] Ако не беше голямата предприемчивост и енергия на Йордан Христов и неговата необикновена любов към българската книга, всичко щеше да си остане само на книга – споделя Камен Зидаров. [...] „Български писател“ има вече възложени творчески задачи, ала неговият директор е заем с издирване на средства, защото е нужна широка финансова база, за да се осъществи програмата на СБП в издателската политика. Йордан Христов закупува книги на консигнация от „Хемус“, „Чипев“, „Тологанов и др., почти цялата продукция на „Знаменити романи“ и „Златни зърна“, открива ръчна книговезница с шест души на мястото на днешния аперитив „Под липите“ – въела „Кирил Видински“ и ул. „Журналист“ (днес „Елин Пелин“), които подвързват книгите с меки корици, за да се продават като нови. По този начин издателството успява само за два месеца да спечели 1 800 000 лв. Поръчителите Людмил Стоянов и Камен Зидаров си отстъхват. Ако върви работата все така, 10 млн. лв. ще бъдат възстановени бързо. Ръководството започва да добива самочувствие и заедно с него да крои широки планове. В скоро време книжарницата на бул. „Цар Освободител“

била открита и тогава работата тръгва по-експедитивно. [...] На годишното отчетно-изборно събрание на СБП през 1949 г. Йордан Христов изнася доклад за дейността на издателството. Неговата сила са цифрите на печалбата – за 1948 г. от продаване книги на консигнация „Български писател“ е спечелило 25 милиона лева. Удивително голяма печалба за онова време, която дава възможност да се създаде творческа обстановка и да се помисли вече за качеството на собствените издания. [...] През 1954 г. Никола Фурнаджиев е избран за зам. гл. секретар на СБП и главен редактор на издателството става Светослав Минков. По негово предложение са назначени Емил Манов – зам. гл. редактор, Ангел Каралийчев – завеждащ „Детско-юношеска литература“, Ивайло Петров – редактор в съвременна литература, и Тихомир Тихов – редактор в литературно наследство. И само 20 дни след това Секретариатът приема молбата на Йордан Христов да го „освободи от длъжността директор поради болест“ – той е боледувал почти цялата предишна година.

*Във нашата литература ти призван си
да бъдеш наш литературен Странджа.
Доде си жив, ще имаме аванси,
ще имаме на заем топла манджа.*

1950 год.
май

Дружеска епиграма за Йордан Христов от Радој Ралин, написана на ръка върху гърба на авантюла в книгата му „Безопасни изгли“ (1960).

ПАВЕЛ СПАСОВ:

Препоръчан бях на тази работа в издателството на Людмил Стоянов и Камен Зидаров и директорът Йордан Христов нареди да работя в неговия „кабинет“. Какъв ти „кабинет“! Издателството заемаше три стаи към улицата – на „Лега“ 6. В едната бе редакцията на в. „Литературен фронт“, а вестникът се ръководеше от Никола Фурнаджиев и уредника Радој Ралин. В другата стая беше току-що основаното списание „Септември“, а директорският кабинет в средата. За да се отиде в редакциите, се минаваше през кабинета. Издателството заемаше още две стаички в чупката

голямо въздействие от рецензиите, явяващи се обикновено със закъснение поне от една година. А бай Йордан не се скъпеше на похвали особено когато видеше способен млад човек. Той му даваше щедро аванси, не непременно в хонорар, а в нещо с много по-висока стойност – доверие. Като опитен майстор в професията си (и като педагог!) той обикновено завършваше разговора с подробни разпити за следващото произведение, още ненаписано или неприготвено, още бъдещо съмнения и тревоги у автора си. Никога няма да забравя, че първото си насърчение в света на литературата получих от него. Още като студент, през 1951 година, при първото ми запознаване с Йордан Христов той се оказа извънредно общителен и ласкав, остави купа с бумажки, за да разговаря повече от два часа с неизвестния посетител, после ми подари две връзки с нови книги и уж случайно, а за да ме посвети в азбуката на печатането, ми даде няколко шпалти за коригиране, после ме въведе в стола на писателския съюз, записа ме и в току-що формирания Кабинет на младия писател. В стола (който се помещаваше в сградата на издателството) и в Кабинета на младия



на дългия коридор и там работеше счетоводството и единствената машинописка. Всички въпроси около издателството се решаваха почти самостоятелно от Йордан Христов, който се съветваше само от време на време с останалите служители – счетоводителя Илиев, чиновника Георги Минев и мен. Какви книги да се издават в първо време се решаваха само с оглед на евентуалния пласмент и печалбата. Старанието на Йордан Христов беше преди всичко да стабилизира издателството, да се трупат печалби. Точно затова ние издадохме труд на проф. Жак Натан, който би трябвало да се издаде от помещаващото се над нас издателство „Наука и изкуство“, но Йордан Христов беше решил да не изпуска възможността „Български писател“ да издаде историческата книга за нашето време Възраждане на Жак Натан, използва приятелската си връзка с него, обеща му максимална бързина – а това тръбваше вече аз да постигна с печатницата – и наистина не сгреши. Още същата година трудът бе преиздаден. Трябваше да се издават и класиците. Бързо се справихме с „Гераците“ и „Земя“ от Елин Пелин. Ами нататък? „Чичовци“, „Немили-недраги“ от Вазов минаха по реда си и вече тръбваше да се пристъпи и към Йордан Йовков. Но тогава това не беше така лесно: някой беше внушил на Христов, че Йовков не може да се печата изцяло, а и това, което ще се избере, трябва непременно да има предговор със съвременно тълкуване. Коя ли е най-„невинната“ книга на Йовков? Отидохме при Фурнаджиев в съседната стая, преценявахме, мислехме и Йордан Христов реши – „Ако можеха да говорят“. Разказите са за волове и кучета, нали – явно е, че не може да стане никаква идеологическа грешка. Възложихме на Яко Молхов да напише предговор и той го написа. Христов се окуражи и със „Старопланински легенди“ почна поредица от Йовкови разкази, пристъпихме и към изцяло издаване на творбите на Елин Пелин, което се извърши в няколко много спретнати и художествено оформени томчета. [...] Издателството преуспяваше. Христов основа и няколко книжарници „Български писател“, където се продаваха предимно нашите издания, купи изцяло и много евтино книгите на няколко софийски и провинциални бивши издателства и бързо успя да препродаде книжните им фондове със значителни печалби – все още имаше частни книжарници.

Първият директор

Любен Георгиев

Йордан Христов беше един от ония безкористни книголюбци, без които е невъзможно да си представим възхода на родното издателско дело. Сам той не пишеше и едва ли някога е писал нещо. Но четеше всичко, каквото излиза от български автор на български, притежаваше огромна осведоменост по текущата продукция от десетилетия насам. В своята професия той беше един от редките ерудити. Познаваше и можеше надълго да разказва не само за автори и книги, не само за списания и вестници, излизали за това време, но и за издатели и печатари, за словослагатели и коректори, за подвързани и книжари, за антиквари и разпространители. Възкресяваше отдавна забравени имена на хора, без чийто всекидневен труд е невъзможно книгопечатането изобщо. Към творците на българското слово Йордан Христов се отнасяше с уважение, което нерядко преминаваше в благоговейна почит.

67. Берлинале 2017: Киното днес, киното утре

Божидар Манов

Големите кинофестивали (Берлин, Кан, Венеция, Торонто) имат амбицията всяка година да поставят „диагноза“ на световното кино чрез селекцията, която предлагат. Защото те подбират най-представителните заглавия, които биха могли да уловят актуалните теми, да лансират нови идеи, да забележат появата на интересни тенденции, да утвърдят нови кинематографични решения или да регистрират важни технологични обновления във филмовата индустрия. Разбира се, това са потенциални възможности, които се влияят пряко от качеството и разнообразието на ежегодната продукция. Поради това наблюденията и констатациите в подобна посока са относителни, доколкото всяка фестивална селекция е само част от цялото, само сегмент от общата картина.

Лице на всеки от големите фестивали е неговата официална програма, независимо че в паралелните подборки може да има и по-добри филми. Берлинале не прави изключение от това правило. В огромната програма от около 400 филма, само 24 са това предопределено „лице“, а още по-малко – 18 филма са в конкурса, който определя носителите на Голямата награда „Златна мечка“ и другите „Сребърни мечки“ по професии. И като продължение на тази логика, можем да отбележим, че общото впечатление от 67-то издание на Берлинале 2017 е за добро средно равнище с някои открояващи се ярки постижения. Още в словото си при откриване на festa неговият директор г-н Дитер Кослик отбеляза, че тази година филмите са изключително актуални като теми, идеи и социална проблематика. Потвърждението дойде от поне 7-8 заглавия с ясно днешно послание към зрителите.

Сред най-ярките заглавия се открие новият филм „Другата страна на надеждата“ на изтъкнатия финландски режисьор Аки Кауризмаки (роген 1957). Той не е от най-продуктивните европейски кинематографисти. Дори можем да кажем, че дълго търсеше себе си, докато правеше късометражни и документални филми. Но още тогава се заяви като автор с подчертано хуманистично мислене, преодолял външноефектните кинематографични хватки от по-ранните му филми, решен да снима в напращив „ретро“ стил като киното от 50-те и 60-те години. Защото тогава разказът категорично доминира над формата, а водещи са конфликтните взаимоотношения между персонажите и тяхното простичко, но убедително мотивиране като характери (по класическото правило „биография на образа и логика на постъпките“). Тъкмо върху такъв фундамент той построил силната човеколюбива грама „Мъжът без минало“ (2002), който си остава негова авторска емблема. Девем години по-късно направи в същия стил втория си шедевър „Хавър“ (2011) със сюжет за спасяването на нелегален мигрант от Габон, селектиран веднага за фестивала в Кан. Сега Кауризмаки прави почти римейк на самия себе си и така е построил сюжета в „Другата страна на надеждата“. Пак разработва темата за миграцията, но тя вече е експлозивно актуализирана с новата драматична ситуация и огромната мигрантската вълна в Европа от последните години, която без съмнение е най-сложното изпитание за Стария континент в новата му история. Бежанецът вече е от Сирия, пак се промъква в трюма на кораб с въглища, спасява го и му помага дребен собственик на малък ресторант в Хелзинки. Но и в двата филма доминираща е темата за човеколюбието, състраданието и солидарността на малките обикновени хора, които са невинни страдалци от користните интереси на голямата политика. Така поднесен, тезисът на филма звучи малко научно и дори старомодно. Ала нали има прости истини, които, както и да се опаковат в дълбокомислени идейни нюанси



или да се маскират зад сложни формални решения, в крайна сметка трябва да изпратят до зрителите разбираемо и четливо послание, незамърсено от излишни натруфени естетизации или от претоварени постмодерни нюанси. А за да бъде напълно верен на ретрото стилистиката си, Кауризмаки продължава да снима по класическата технология на 35-милиметровата лента. Така „Другата страна на надеждата“ се оказва единствен в Берлин, заснет по този начин, докато всички останали бяха дигитални. Силна хуманистична енергия носи и френският филм „Фелисите“, четвърти за режисьора Ален Гомес. С него той отново поглежда към родната си черна Африка. И макар че сюжетът формално не напуска Киншаса, столицата на Конго, разказът е концентриран именно върху корените на днешните социални, икономически, културни и духовни проблеми, заложи още в далечната колониална епоха, след това тлеещи десетилетия на континента и отново изострени до крайна степен с изключително актуална злободневност. Фелисите е скромна певица в евтин локален бар и припечелва колкото да осигури семейството си. Ала съдбата ѝ поднася драматично изпитание, когато синът ѝ е тежко ранен при мотоциклетна катастрофа. За операцията му е нужна голяма сума пари и тя трябва да се надбягва с дните и часовете, докато намери парите и предотврати жестока ампутация. Уви, не успява буквално за минути, но трагичната развръзка не я сломява и тя продължава борбата за оцеляване на семейството с единствената ѝ възможност – да пее отново в бара. От европейска гледна точка филмът е драматургически наивен, но в локален културен контекст подобен художествен код е логичен и знаково оправдан. А неоправданата искреност на екрана печели зрителската отзивчивост. Включването на подобен филм в официалния конкурс не е изненада, защото Берлинале винаги търси разнообразна киногография и многолика филмова изразност. Както не е изненада китайският анимационен филм „Приятен ден“ (реж. Люу Жиан), защото той не е някакво развлечение с картинки, а разглежда остри проблеми на агресивния капитализъм, който се вихри в днешен Китай, докато в обращение са все още парите с образа на комунистическия диктатор Мао.

Балансираното представяне на различни географски адреси от днешното световно кино е постоянна цел на фестивала. През годините се наблюдаваше повишено внимание към азиатското и латиноамериканското кино, особено когато в тези континенти се открояваха безспорно интересни автори и явления. Този фокус присъства и сега (3 филма от Азия и 2 латиноамерикански), но в количествено, тъй и в качествено отношение селекцията определено даде предимство на европейското кино с цели 12 заглавия (в т.ч. и 3 от страната

домакин). Това, разбира се, не е случайно, но и не бива да се натоварва с пресилено значение. От една страна, европейското кино упорито търси, отстоява и иска да наложи своята идейно-художествена арт платформа и така да се противопостави на мощната комерсиална вълна на американския мейнстрийм, който така или иначе залива търговската кинорежа. Затова голям фестивал като Берлинале, патрониран от немската държава, и то в сърцето на обединена Европа, се нуждае от подобна демонстрация на собствената самостоятелност. Та нали затова редица европейски фондове и специализирани национални програми отделят значителни средства за кино, което трябва да е поднесено на общественото внимание по подобен впечатляващ начин. А превъзходството на европейското кино се отрази категорично ярко при разпределяне на наградите. Вярно е, че председател на журито бе холандският режисьор Пол Верховен, но в състава му имаше представители на всички континенти, тъй и той самият е работил успешно в САЩ („Робокон“, „Зов за завръщане“, „Първичен инстинкт“). В крайна сметка четирите най-важни отличия останаха в Европа за филми от Унгария, Франция, Полша и Финландия. А това е и своеобразен реванш на източноевропейското кино, което невинаги се е радвало на подобен радушен прием.

Първо унгарката Илдико Енеди (1955) очарова зрителите с една (не)възможна любовна история между нестандартни персонажи под покрива на промишлена кланица. „За тялото и душата“ е нейният „фатален“ тринайсети филм, но може да се окаже най-успешен, защото убедително потвърждава реномето ѝ на талантилива авторка със свое място във възраждането се през последните години унгарско кино. То с всеки пореден голям световен фестивал припомня добрите си стари традиции, защитавани днес от ново поколение авторитетни режисьори. Героите в „За тялото и душата“ са самотници извън конфекцията на битието, потопени в своята неудовлетвореност от живота. Тя не познава себе си и няма адекватни емоционални рефлексии, комплексирани е от непреодолима вътрешна неувереност и неопитност в секса. Той е с разбито семейство, парализирана лява ръка и утаено в душата разочарование. Ала тъкмо в скотобоината със стотици тъжни и обречени животни, сред локви кръв и зловещ интериор, между двамата поклъва плаха надежда за осмислен живот и желание за близост. Режисьорката, която е и сценарист на филма, вкарва в сюжета елегантна паралелна линия от техните самотни сънища. Оказва, че и двамата сънуват еднакви случаи с красива поетична любов между елен и кошута в изиячна зимна гора. Тази почти вълшебна фантазия стопля филма по най-искрен и завладяващ начин, а зрителите затайват дъх пред нежността на недокоснатата от човешки очи красота на сънуваната любов. Няма как в кланица да се разкаже мелодрама, но Илдико Енеди е намерила оригинален жанров ключ и органичен стил. Така извежда филма далече от грубите реалности на битието и поднася по изящен и деликатен начин своето страстно послание за невидимата, но истинска стойност на човешките чувства. И друга жена режисьорка отсрами киното на изток от бившата Стена. Агнешка Холанд продължава да е вярна на своите ярки драми, с които още по време на социализма наложи името си като един от моралните стожери в полското кино. Трябва обаче да отворим скоба и си припомним неговите силни десетилетия през 70-те и 80-те години на миналия век. Тогава цяло едно поколение изключително талантиливи режисьори (Анджей Вайда, Кшищоф Кешловски, Кшищоф Зануси и други) създадоха редица забележителни филми, които зад умело психологизиранието сложети засягаха болезнени социални проблеми, замазани под лъскавата фасада на социализма. Така се роди емблематичната запазена марка

„кино на моралното безпокойство“, което участваше пряко във формирането на социалната контекстация, довела до раждането на „Солидарност“. Сега като ехо от онова време Агнешка Холанд отново декларира подобно „морално безпокойство“, но пряко адресирано към днешния разлюлян, объркан и все по-безсмислен свят на материална ачност и корупция, безпардонно погазен морал, безразсъдно унищожавана природа, лекомислено поругани етични стойности и обезсмислено човешко достойнство. В този смисъл „Следи“ е пряко потопен в днешната полска реалност, но без плакатна декларативност, без евтина злободневност или пропагандни лозунги. Напротив, за да привлече повече зрители, Агнешка Холанд смело залага сърчно оплетени загадки в сюжета. Разказът се разгъва в жанров микс от крими детектив, екотриълър и дори щипка феминистка ирония.

А румънецът Калин Петер Нетцер вече е от любимците на Берлинале, след като преди 4 години спечели „Златна мечка“ за „Ембрионална поза“ (2013). Тогава заложи на силен социално-психологически етюд и в общата вълна на интерес към румънското кино наградата му се прие без изненада. Сега се представя с „Ана, любов моя“ – типичен психоаналитичен филм (127 минути) за любовта като изпитание пред субекта. Сюжетът се развива в 2 паралелни линии: любовната и после семейна връзка на главните персонажи; и от друга страна, психоаналитичните сесии на мъжа, в които, излезнат на класическата кушетка, слуша психоаналитика и (пре)открива себе си. Ала в днешна Румъния с нейните изострени социални, икономически и политически проблеми филмът стои някъде извън времето и се възприема повече като амбициозен, ала самоцелен авторски екзерсис.

* * *

Берлинале е ярък празник за зрителите и своеобразно състезание за авторите кинематографисти, които за десет дни „сверяват часовника си“ поне за година напред. Но фестивалът е и динамичен работен форум за филмовата индустрия, която работи с огромни инвестиции, залага на реални пазарни механизми и търси оптимална икономическа ефективност. Такива са законите на киното, което само на пръв поглед е примамливо изкуство, но във всекидневието си и е напрегнат делови бизнес.

И тази година големият Европейски филмов пазар, който се провежда едновременно с Берлинале, реализира рекорден брой сделки, бяха отчетени стотици изтъргувани филми и сключени много копродукционни договори. Но има и две новости: в рамките на пазара бе отделено специално внимание на телевизионните сериали като все по-нарастващ сегмент от аудио-визуалния сектор и бяха проведени т.нар. *Drama Series Days*, което подсказва, че малкият екран се намесва активно в считаната до неотдавна „запазена територия“ на филмите за големия екран. А същевременно набиращата все по-голяма популярност интернет базирана платформа *Netflix* заявя ясно намерения да инвестира в бъдещо филмопроизводство. С две думи, съществуващата досега световна киноиндустрия е на път да се модифицира по законите на пазара, както е ставало многократно в историята на киното. И вероятно след година или две в Берлин ще гледаме филми, продуцирани от *Netflix*. А когато пробивът е направен, скоро ще се появят и други подобни продуцентски компании. И това е част от смисъла на огромния фестивал като Берлинале. Той успява не само да даде оценка за състоянието на световното кино в момента, но и разкрива бъдещи хоризонти пред неговото развитие.



На 17 февруари 2017 г. се навършиха 90 години от рождението на Леон Даниел (1927-2008) – едно от основните имена в българското театрално изкуство. Поставял без прекъсване в продължение на 60 години той остава най-значимият режисьор у нас, работил активно през целия тоталитарен период и в годините на политическия преход – от 1945 до 2005 г. Неговият спектакъл „Хамлет“ (1965), свален от сцената почти веднага след появата си, би могъл да бъде видян въобще като емблема на сложната съдба на режисьора в годините на комунизма в България.

„Хамлет“ на Леон Даниел в Театър “Народна сцена” (така през сезона 1964/1965 за кратко е преименуван Театърът на въоръжените сили, днес театър „Българска армия”) е едно от големите събития в историята на българския театър от периода 1944-1989. Премиерата му е на 14 май 1965 г. Тя има шумен успех, но само след няколко представления постановката е свалена от сцената, а режисьорът е принуден да напусне. Въпреки краткия си живот спектакълът оказва огромно влияние върху последвалото развитие на театралното изкуство в страната и особено върху българската режисура до политическата промяна през 1989 г.

Постановката на „Хамлет” в Театър „Народна сцена”/ Театър на въоръжените сили е замислена значително по-рано от появата си в средата на 1965 г., тя е била амбициозното намерение на режисьора и на театъра за участие в мащабното честване в България на 400-годишнината от рождението на Шекспир. Дори бегъл поглед върху основните издания от онова време, които активно коментират театралния живот – сп. „Театър”, в. „Народна култура” и в. „Литературен фронт”, веднага установява, че 1964 г. е била натоварена с изключителна значимост за сценичното изкуство. Това е годината, в която се провежда Третият национален преглед на българската драма и театър и се организира национално честване на Шекспировата годишнина – фестивала „Шекспириада” във Вудин, в чиято програма са включени спектакли по текстовете на английския драматург от цялата страна. Двете сами по себе си важни събития са допълнително оценностени в официалната публична реторика от факта, че съвпадат с 20-годишнината от „победата на 9 септември 1944 г”. През 1964 г. Леон Даниел вече е един от утвърдилите се режисьори в страната. Ръководството на Театър „Народна сцена”/ Театъра на въоръжените сили е заложило върху него основните си амбиции и очаквания за добро представяне на Прегледа на българската драма и театър. През сезона 1963/64 то му възлага три от общо петте постановки на нови български пиеси, от които ще направи избора на спектакъл, с който театърът да участва на форума. В крайна сметка театърът се представя с постановката му „Поемът и планината” от Иван Теофилов (премиера 9 януари 1964 г.). Ясно е, че идеята за постановката на „Хамлет” от същия режисьор през същата година пък е била свързана с планове на ръководството за достойно участие на трупата в Шекспириадата. Театърът обаче изненадващо не присъства в иначе обширния афиш на Шекспировия форум, а премиерата на трагедията за датския принц се състои чак в самия край на сезона 1964/65. Причината за тази промяна е обявяването на спектакъла „Поемът и планината” за проблематичен от идеологическа гледна точка на Третия преглед на българската драма и театър.

Подобно неприемане на негов спектакъл по това време вече не е нещо ново за Леон Даниел. Макар и много по-шумно и крайно изразено в случая, то е продължение на поредица от неодобрения на естетическите пристрастия и идеологическите „грешки” на режисьора в края на 50-те и началото на 60-те години на миналия век. Леон Даниел е роден през 1927 г. в Русе, където завършва еврейско училище и гимназия. Още 16-годишен през 1943 г. той е приет в младежката организация (РМС) на комунистическата партия, а след установяването на комунистическото управление в страната през септември 1944 г. става член на самата БКП и се включва като доброволец в последните дни на Втората световна война. Своите леви убеждения Леон Даниел запазва до края на живота си и те неизменно отекват в режисьорската му работа. Именно неговата ярка и страстна критика от ляво на изгражданата в страната социалистическа действителност го превръща в един от най-утвърдените, но и най-внимателно наблюдаваните, критикувани и санкционирани режисьори от първото следвоенно поколение.

Към театъра Леон Даниел се насочва съвсем млад, разпознавайки го преди всичко като трибуна за политически изказвания и дебати върху актуални социални въпроси – убеждение, което също запазва през дългата си театрална кариера. Своя първи опит на сцената режисьорът прави през 1945 г. и той е в естетиката на пропагандния политически театър. Това е тържествен „Монтаж”, посветен на първата годишнина от установяването на комунистическата власт в страната на 9

Наследството на Леон Даниел



септември 1944 г., който е представен на същата дата в салона на Русенския театър. За неговата подготовка Леон Даниел събира лобителска младежка трупа – „младежки театрален колектив”, по-късно наречен „Маяковски”. През 1946 г. с друго представление на трупата режисьорът участва в новосъздадения Национален преглед на младежките художествени колективи, където е отличен с награда и е изпратен на квалификационен курс за „театрални кадри” във Варна. Лектори на курса са режисьорите от Народния театър Стефан Сърчаджиев и Кръстьо Мирски и светските режисьори Николай В. Петров и Юрий Завадски, поканени да предават на начинаещите български театрални първите уроци по „социалистически реализъм”. През есента на същата 1946 г. Леон Даниел записва философия в Софийския университет. Установяването в столицата му позволява да ходи редовно на театър и най-вече да попадне на репетициите на Боян Дановски на спектакъла „Както ви харесва” със студентите от Театралната школа (по-късно ВИТИЗ). Срещата с Дановски катализира допълнително интереса му към театъра и на следващата година (през ноември 1947 г.) той заминава да учи режисура в Ленинградския държавен театрален институт. Дипломира се през 1951 г. с постановка на Шекспировата „Дванайсета нощ” и се завръща в България.

Професионалната театрална кариера на Леон Даниел започва с назначаването му като режисьор в Русенския театър от началото на сезона 1951/52, където работи до лятото на 1957 г. За шестте сезона, прекарани в Русе, Леон Даниел прави 16 спектакъла, режисьорският му дебют е през 1952 г. с постановката на „Еснафи” на Максим Горки. Тези няколко години са много важни за формирането му като режисьор както от гледна точка на утвърждаването и развитието в условията на професионална сценична практика на наученото от него по време на лобителските занимания с театър, на следването и стажа, така и от гледна точка на формирането и избистрянето на естетическите му пристрастия и идеи за театър. В периода 1953-1955 г. се провеждат постоянните дебати и обсъждания, организирани на централно ниво и имащи за цел да фиксират допусканияте слабости в тогавашната българска театрална практика от гледна точка на усвояването и прилагането на метода на социалистическия реализъм и да очертаят пътищата за усъвършенстването ѝ. Леон Даниел активно участва в тези дискусии и убедено поддържа метода, като настойчиво заявява обаче и интереса си към Брехтовия театър и специално мнението си, че основните идеи и изразни средства на този театър не противоречат на социалистическия реализъм, а са сред важните „инструменти” (както той често се изразява) за създаването на новото социалистическо изкуство. На тези дискусии Леон Даниел установява, че тримата с Юлия Огнянова и Вили Цанков (които вече познава от Русенския театър, където скоро след дипломирането си Вили Цанков е поканен да постави „Ромео и Жулиета”, а Юлия Огнянова като театровед идва да гледа някои от спектаклите) имат сходни естетически позиции. Тези разбирания на Леон Даниел намират първите си умерени прояви в някои от спектаклите му на русенската сцена, които като цяло са в естетиката на реалистично-психологическия театър. Дори две от постановките му – „Смехът на Чехов” и „Дванайсета нощ” са обсъдени на режисьорското съвещание през юни 1954 г., където за първи път към него са отправени упреци във формализъм, повторени след срещата и в няколко критически статии. В края на март и началото на април 1957 г. Русенският театър гостува в София на сцената на Народния театър. Леон Даниел участва в турнето с две свои постановки – “Сомов и другите” от Горки и „На добър час” от Виктор Розов, които получават възторжен отзвук от официалната критика. Този успех става причина от следващия сезон 1957/58 да бъде поканен заедно с Вили Цанков, Юлия Огнянова и Методи Андонов да направят „театър на съмишленици” в театъра в Бургас.

Работата на четиримата режисьори в Бургас от сезона 1957/58 до сезона 1959/60 и специално „бургаския период” на Леон Даниел са доста подробно описани през последните години в редица изследвания, затова в този кратък текст няма да се спирам подробно върху тях. „Бургаският експеримент” е театралната проява на новата политика на „размразяване”, започнала в страните в Източна Европа след смъртта на Сталин и превърнала се в официална държавна програма в България след Априлския пленум на БКП, проведен през 1956, и Унгарското въстание от същата година. Най-кратко тази програма може да бъде описана като външни призови за свобода и разнообразие в социалния живот и изкуството и въвеждане на нови скрити механизми и практики за политическа стагнация и контрол над личността. Съдбата на бургаската група – създаването ѝ по идея и чрез пряката покана и подкрепа на тогавашния

заместник-министър на културата Иван Башев, който от 1957 до 1961 г. отговаря за театъра, появата по време на тригодишното ѝ съществуване на редица оригинални, социално-критични в духа на търсената „градивна критика” и новаторски по отношение на театралния език постановки, и разпадането ѝ чрез уволнението на Леон Даниел в края на 1959 г. след отрицателния прием от официалните кръгове на постановката му „Сизиф и смъртта”, е красноречив резултат от философията и начина на функциониране на споменатата програма. В спектаклите си, направени в Бургас Леон Даниел търси психологическа истинност и максимална външна достоверност на образите и ситуацияите, стремежи се да преодолее псевдореалистичната унаподобителност на социалистическия реализъм. Веднага след назначаването му тук той е изпратен на творческо посещение в Чехословакия, където в Прага за първи път гледа пиеса на Брехт, поставена на сцената. Това е „Опера за три гроша” на известния вече с експерименталните си търсения чешки режисьор Е. Ф. Буриан. Представлението затвърждава собствените му естетически пристрастия. Влиянието от Брехт в постановките му от бургаския период е преди всичко в работата с актьора и по-специално в предпочитането му към интелектуалния изпълнител, който умее едновременно да навииза дълбоко в ролята и да я преживява и в същото време да запазва рационалното си критическо отношение към образа. Особено ясно това влияние се проявява в постановката му на пиесата „Сизиф и смъртта”, прочетена от режисьора като философска притча извън времето и пространството, в която коментиранияте въпроси се отнасят за всяка епоха и за всяко обществено устройство. Тук освен обичайните за Леон Даниел съчетание на отстранено актьорско присъствие с почти натуралистична достоверност на образа и директно социално послание за първи път в негов спектакъл се появява и оголената брехтова сцена, разкриваща театралния механизъм. От сезона 1961/62 е назначен в Театъра на въоръжените сили (Театър „Българска армия), където работи с прекъсвания до смъртта си през 2008 г. Именно тук през 1965 г. той прави и най-силния си спектакъл „Хамлет”, оказал огромно влияние не само на съвременното му професионално развитие, но и на целия български театър до 1989 г. „Хамлет” обобщава в себе си по дързък, изобретателен и открито заявен начин основни, дотогава разпръснати търсения и вече трайно формирани характеристики на театъра на Леон Даниел, като тяхната добре осъзната и премислена концентрация задава нов модел на правене на театър в условията на идеологическа цензура (и автоцензура) – т. нар. „езоповска режисура”. (Ненаправно Леон Даниел започва участието си в „бургаския експеримент” с „Езон” на Гилерме Фигейреду и след това още три пъти прави същия спектакъл – в Пловдив (1960), Враца (1969) и София, в ТБА (1992). Кои са основните характеристики на театъра на Леон Даниел, формирани в режисьорското му развитие до появата на „Хамлет” през 1965 г.? Най-кратко представени, тези характеристики се свеждат до пет основни: 1) категорично заявен интерес към съвременния живот; 2) целенасочено рационално тъкуване и анализ както на непосредствения социален контекст, така и на драматургичния текст; 3) убедена лява политическа ориентация и нейното четливо изразяване чрез спектакъла; 4) разглеждане на всеки драматургичен текст като притча в духа на Брехтовата „епичност” и 5) интелектуален актьор, който осъществява отстранената си коментаторска функция (по Брехт) чрез максимално реалистично и достоверно, натурно присъствие на сцената. Именно тези основни характеристики, подгредени в строга и ясна формула, очертават стратегията на „езоповската режисура”. В своя „Хамлет” през 1965 г. Леон Даниел се заема да оголи „социалния механизъм” (по Ян Кот), да покаже как функционира едно общество в режима на диктатура въобще, но и съвсем конкретно – в режима на сталинизма. Неговият Хамлет (Наум Шопов, Петър Чернев) е гневен и резигнирал млад човек, облечен в странен, извънвременен исторически костюм, доминиран от емблематичното за 60-те години на миналия век черно поло, който, опитвайки се да разкрие виновника за собствената си трагедия, несправедливостта, извършена към него (убийството на баща му и предателството на майка му) все повече прониква в несправедливостта и престъпната същност на цялата обществена система. Така неговият основен опонент Клавдий се оказва просто официалният символ, емблемата на открилия се „социален механизъм” – Клавдий е облечен целият в червено, говори високопарно кухи фрази, а на главата му вместо обичайната корона е поставен каскет – знак, препращащ директно към Сталин, но и към Ленин и Тодор Живков. Именно тази неочаквано откроила се в спектакъла верига от подобия, водеща и до настоящето (на 60-те години в България) и неговите идеологически емблеми, предизвиква отрицателния официален прием на спектакъла и неговото сваляне от афиша след няколко представления. Но също така именно убедително демонстрираното режисьора майсторство в „Хамлет“ да се говори от сцената за въпроси и проблеми на действителността, чийто коментар официалната власт не допуска, чрез умел „езоповски” прочит на класически текстове се превръща в еталон за следване от голяма част от останалите режисьори и води до утвърждаването на „езоповската режисура“ като важна посока в българската сценична практика до 1989 г., в която са създадени най-значимите театрални постижения през периода.

Смърт в Брунате

Емил Димитров

На 4 юни (22 май ст.ст.) 1912 г. около 10 ч. вечерта Пенчо Славейков и Мара Белчева похлупват на вратата на хотел „Белависта“ в Брунате, на Лаго ди Комо. Тук, както е известно, поетът умира само след 6 дни, на 10 юни (28 май ст.ст.) 1912 г. Един много прост въпрос досега *никога* не е бил задаван: *защо Брунате*? Защо името на поета *завинаги* е свързано с това прекрасно, живописно италианско градче? (през 1912 г. е село, в което живеят около 700 жители). Ясно, споминал се е в Брунате, но защо именно там? – Защото е пристигнал в Брунате. Тогава въпросът е: защо е пристигнал *тъкмо* в Брунате? Накъсо, *защо Брунате*?

I. Вече повече от един век има две принципни обяснения на този факт. Първото е това, че пътувайки към Швейцария, Пенчо Славейков и Мара Белчева изневиделица решават да прекъснат пътуването си в Комо. Това обяснение тръгва от Мара Белчева, която почти десет години след смъртта на поета пише в своите „Безли спомени“: „В Комо [Пенчо] поиска да спрем, и на утрото да се качим на Вгунате с феникулера. Аз настоях на един дъх да зедем пътя, че по-скоро да се успокои. И в 10 ч. вечерта на 23 май ст.стил почукахме на една врата в рамка от японски рози (...)” Тук веднага трябва да заявя, че спомените на Мара Белчева, която, както знаем, е поетеса, а не учен, са твърде неточни. Няма съмнение, че тя е добре съхранила думите на любимия си Пенчо, неговото душевно състояние и т.н., но въпреки това можем да изпитваме силни съмнения относно някои съобщени факти и особено що се отнася до връзките и последователността между тях. Твърде странно е решението на Пенчо да спрат толкова късно в Комо (било е вече 9–10 ч. вечерта) и да се изкачат незабавно в Брунате, намиращо се буквално „над” Комо (деневелацията от около 500 м сега се преодолява



за около 7 минути с фуникулор, който е в движение от 1894 г.). Откъде са идвали? И как е възможно да слезат в Комо на гарата до езерото (Stazione Lago) при положение, че влакът от Милано за Цюрих не минава през тази гара? Трасето на жп линията за Швейцария е: Милано – Монца – Киасо - Лугано (т.е. минавало се е покрай Комо, а сега през гарата „Комо Сан Джовани“); и днес, тръгвайки за Лугано с влак, няма как да се окажеш на Централната гара в Комо, разположена в непосредствена близост и до езерото, и до центъра със знаменитата катедрала, и до фуникулора за Брунате. И последно, както ще видим по-долу, в спомените на Мара Белчева и в този пасаж е налице тъй характерното изобщо за мемоарния жанр „ретроспективно изместване”: като причина, мотив и пр. се привижда нещо, което всъщност се е случило *след* дадения факт или всъщност няма причинно-следствена връзка с него.



Покритият мост на арх. Стефан Олеков

За Покрития мост на арх. Стефан Олеков в Ловеч

Васил Колев

Както се пише за прочутия дървен покрит мост, построен от 75-годишния майстор Никола Фичев над река Осъм в Ловеч, изгорял през 1925 г., така е редно да се пише и за последвалия го стоманобетонов мост на младия 28-годишен архитект Стефан Олеков, построен през 1931 г. За съжаление, не може да се пише почти нищо за покритите мостове на същото място преди моста на Фичето. За съществуването им има само документални свидетелства, което показва, че Покритите мостове в Ловеч са „запазена марка” на града, една местна традиция, която се корени далече назад във времето.

Строежът на новия мост през 20-те и 30-те години

Изграждането на поредния Покрит мост в Ловеч, Стоманобетоновия мост на арх. Олеков, има предистория. След опожаряването на дървения мост през 1925 г. на 5 март 1926 г. Министерството на обществените сгради, пътищата и благоустройството обявява „конкурс за постройка на пътен мост с дъкени над р. Осъм в град Ловеч”, адресиран към „живущите в България инженери и архитекти – български поданници”. След проведен търг на 12 ноември 1926 г. изграждането на моста е възложено на известния предприемач Павел Г. Патеф от с. Виграре, Тетевенско. Строителството върви мудно повече от две години. На 16 февруари 1929 г. в 4 часа сутринта придошлата река отнася кофража и пилотите на новостроящия се мост. Под натиска на ловешкото културно общество в София Министерството на обществените сгради, пътищата и благоустройството се намесва активно, за да ускори строителството на моста. През май 1929 г. в града пристига инж. Пачев, началник на отделение „Пътища и мостове” в министерството, който прави много за ускоряване на строежа. В министерството преразглеждат първоначалния проект на архитектите Златев и Коев и решават строителството на моста да продължи по друг, по-модерен вариант на младия арх. Стефан Олеков – с два стълба без отвори в тях за оттичане на водата и стеснено корито на река Осъм. До февруари 1930 г. са отлети гредите, носещи пътното платно, и е поставен гранитният паваж. Започнатото строителство поражда спорове сред ловчалии, някои от които, по хигиенни съображения, са против мост с дъкянчета. Надделява обаче мнението за съхраняване на традицията за покрит мост. Подкрепят го от ловешкото културно общество в София, както и известният ловчанлия архитект градостроител Георги Ненов:

„При сегашната, обаче, сравнително много напреднала техника не биваше да се реставрират въпросните дъкяни пак дървени, нито да се покриват с глух покрив само с капандури, какъвто беше някогашният им покрив. Още повече като с построяването им от желязо-бетон ще се избегне твърде чувствително и ефикасно тяхната някогашна нездравословност и незавършеност”.

Ловешката художничка Богдана Дочева дава идеята в средата на моста да се оставят открити тераси за наблюдение на красивата панорама към града и съседните хълмове. Тези открити тераси, оформени с колонада от елегантни арки, допринасят съществено за красотата на белия стоманобетонов мост. По време на строителството през 1930 г. арх. Олеков разработва подробни детайли за оформление на моста и неговите декоративни елементи, за входните портали, за “картушите” (гербовете) над тях, за парапетите, за капителите на колоните. Той следи отблизо строителството и в своите рапорти до министерството отразява напредъка на работите, направените от него предложения и предвидените за изпълнение детайли за оформяне на “младия архитектурен организъм” на моста, както посочва в рапорта си от месец юли 1930 г. Ангажиментът на министерството за построяването на новия мост проличава не само от съхранената в държавния архив документация – всички чертежи, рапорти, протоколи са подписани освен от арх. Олеков и от неговите началници в Министерството на Обществениите сгради, пътищата и благоустройството: инж. Пачев, гл. директор и инж. Кашев, н-к отделение “Пътища и мостове” – но и от визитата на ресорния министър Славеико Василев в Ловеч през май 1930 г., който, след като се информира за проблемите, дава указания за тяхното преодоляване с цел ускоряване строежа на моста. Посещението на министъра е предшествано от това на цар Борис III. На 14 април 1930 г. царят пристига в Ловеч, за да се запознае лично с изграждането на моста. През лятото на 1930 г. строителството върви с бързи темпове. Към средата на октомври 1930 г. започва да се поставя армираният покрив. По случай настъпването на новата 1931 г. движението по моста вече е открито. Официалното приемане на моста от учредената за това комисия е през май 1931 г. Широчината на пътното платно е 4,25 м. От двете му страни са поставени тротоари по 0,80 м. Оформени са 40 дъкяна. Както на предишните мостове, така и тук има обуцари, сарачи, цървуджии, кожухаро-калпакчи. От средата на 30-те години на XX в. се появяват зарзаватчи, баничари, сладкари, плетачи и бръснари. Може уверено да се твърди, че мостът със железобетонна конструкция от 1931 г. е едно ново и сполучливо претворяване на темата „покрит мост“ в Ловеч, отговарящо на възможностите на съвременната тогава строителна технология. Той се свърза органично с града от двете страни на река Осъм и е емблемата на Ловеч, запечатан в множество фотографии и картички с изгледи от града.

Смърт в Брунате

от стр. 9

В този случай: отивайки в Брунате, двамата поети отиват точно там, а не се „отбиват” по път за Швейцария, най-малкото и понеже „нататък” всъщност не може да се отиде: гарата в Комо е крайна и буквално опира ò езерото. Брунате не е случайна спирка по пътя, а истинската *цел за достигане* на нашите герои. Така или иначе, Мара Белчева всъщност твърди точно това – целта е Брунате, не Комо: независимо от късния час, те се „качват” веднага, вместо да отседнат в някой от многобройните хотели в близост до гарата. За да можем да отговорим на поставения въпрос, трябва да се вгледаме в детайлите на последното пътуване на поета: едно особено и изключително пътуване без истинска крайна цел.

През зимата и пролетта на 1912 г. Пенчо Славейков и Мара Белчева живеят в Рим на ул. „Буонкомпани” № 79. През пролетта, от края на март, здравето на поета рязко се влошава, за което научаваме от писмото на Мара Белчева до Алфред Йенсен от 1 април 1912 г. „Многоуважаеми Господине, Пенчо не е добре от няколко дни и лекарят му забрани да чете и пише най-малко за две седмици. Той е в голямо нервнo напрежение. И преуморен е.”

Всъщност в последните два месеца на живота си творчеството му секва, поетът вече нищо не пише; ето откъс от последното писмо на Пенчо от пролетта на 1912 г. до неговия верен шведски приятел и агент: „На Вашия въпрос: „Докога мисля да остана в Рим?” има за мен само един отговор: аз не мисля за това! Безполезно е всяко мислене. Винаги това, което съм си мислил, се е оказвало след това като нецелесъобразно, ненавременно и глупаво. Ето защо не мисля за това, а чакам (навярно някакво чудо) – и ще се подчиня на необходимостта. (...) В последно време не бях добре разположен, физически и психически. И работата секна (...) Сбогом.” Да подчертаем последното „сбогом”, написано на български: това наистина е прощалното писмо на поета. Последните два месеца от живота на Пенчо Славейков, подробностите за неговото всекидневие, здравословно състояние и т.н. ние научаваме от писмата и пощенските картички на Мара Белчева. Бихме могли да кажем, че *гласът* на поета е запазен благодарение на *ръката* на Мара Белчева, но същевременно остава проблемът: как да разграничим гласа на Пенчо от този на неговата спътница?

На 21 май Мара Белчева отново пише на Йенсен: „Ние ще бъдем още тук навярно до края на седмицата. Болестта се проточи, ето защо оставаме близо до доктора. Днес Пенчо се чувства добре. Но как ще се чувства утре? Неврастенията е тъй лоша... Къде ще отидем, *не е определено* (к.м. – Е.Д.). Но ще Ви съобщим.” Една седмица по-късно двойката поети заминава за Флоренция – първата цел на пътуването. На 2 юни за пръв път се споменава името на Комо; Мара Белчева изпраща пощенска картичка до проф. Йенсен, подписана от нея „Пенчо и Мара”:

„Сърдечен поздрав от дъждовната (...) Флоренция. Утре ще отпътуваме за Комо.”

Същия ден пред статуята на Давид на Микеланджело Славейков получава много тежка криза. По-късно Мара Белчева си спомня:

„В музея, пред Давида на Микеланджело, Пенчо пребледня, изви очи, отвори уста и се полюшна да падне. Аз го удържах, помогнах му да седне. Дойде на себе си. Дома пак рекох да повикаме лекар. Пак кипна. Продължаваме пътя си.”

Това е важен, критичен момент. Изниква спонтанният въпрос: защо двойката не се завръща в Рим, където живеят приятели българи и италианци и където е възможно веднага да се направи консултация с лекаря, който е бил в течение на състоянието на поета? Защо двойката напуска Флоренция, за да тръгне към Комо с цел достигане до Брунате?

Второто обяснение на решението на поета да отиде в Брунате са собствено здравословните мотиви, т.е. той е отишъл там, за да „поправи здравето си”. Отново можем да се запитаме: кой е посъветвал поета да се погрижи за здравето си тъкмо в Брунате? Кога? И къде?

В нито един от наличните документи всъщност няма никаква следа за подобно предположение. Пък и както всички знаем, родният град на поета, Трявна, е известен освен всичко друго и със своя санаториум за белодробни заболявания: ако мотив за Славейков е било здравословното му състояние, то е нямало никаква необходимост той да отива чак в Италия, за да се погрижи за него.

Но щом това се е случило, защо от Флоренция двойката не е заминала например в Монтекатини Терме –

известен курорт и място-здравница и днес, прочут далеч извън границите на Италия? Монтекатини Терме, намиращо се в същата Тоскана,



е несравнимо по-близо, а освен това Брунате и тогава, и днес съвсем не е известно като балнеолечебен или възстановителен център.

Още веднъж: *защо Брунате?*

Един ден преди смъртта на Славейков, на 9 юни 1912 г. (27 май ст.ст.), Мара Белчева пише от Брунате на проф. Йенсен:

„Драги приятелю, ние търсим върху тази малка височина (750) Пенчовото здраве. Но изглежда, че е много висока. Скоро, след 10 дни, ще отпътуваме за Sils Maria. Той спи добре, в добро настроение е, но очите и краката му са още слаби. Да се надяваме, че скоро ще му тръгне към подобрение. Времето е също тъй непостоянно.”

Това е единственият случай, в който се използва думата „здраве”. Все пак изразът е само една метафора, тук говори една жена, която обича и се надява.

Между другото, внимателното четене на изворите, в това число и на по-късните спомени на Мара Белчева, недвусмислено ни водят към противоположния извод, а именно: лекарите не само не са посъветвали Пенчо да пътува, та белким намери някъде „своето здраве“, а тъкмо обратното – те са го съветвали да *не* пътува, което е и нормалното при неговото състояние. С други думи, последното пътуване на поета е осъществено не в съответствие с лекарските съвети, а *въпреки* тях.

И така, маршрутът на последното пътуване на поета включва в себе си следните основни етапи: Флоренция – Комо/Брунате – Силс Мария (Вал Енгадина в Швейцария). Според мен можем и трябва да говорим за *прощалното пътуване* на големия български поет.

Основните етапи на пътуването всъщност са *символични* цели, дълбоко свързани с творчеството на поета.

Защо Флоренция? – Защото е градът на любимия му творец Микеланджело Буонароти – герой на една от най-прочутите и значимите поеми на Пенчо Славейков. Последното посещение на Флоренция дава на поета възможността да се сбозува с Микеланджело.

Защо Вал Енгадина и тъкмо Силс Мария? Защото там



е живял любимият му философ – Фридрих Ницше (къщата му е запазена), вдъхновил го да напише един от най-прочутите си поетични цикли – “Химни за смъртта на Свърхчовека”, важна част от знаменитата „На Острова на блажените”. Всяко място има своята тайна, която е възможно да бъде разбулена едва след срещата с него. Ще призная, че за първи път почувствах, че мога да отговоря на въпроса: защо Брунате? – едва след първото си поклонническо пътуване до Брунате на 13 август 2013 г.

II. Брунате е била истинска, същинска *цел за достигане*, а не прост етап от пътуването за нашия поет. Вече е време да отговорим на въпроса. В своята книга „По стъпките на Пенчо Славейков в Италия“, добре позната и в България, и в Италия, написана през 1940 г. и издадена в София 6 години по-късно с предговор на П. Динеков, Алекси Бекяров пита проф. Сири, приятел на Пенчо Славейков от времето на тяхното следване в Лайпцигския университет: „Кога Пенчо Славейков замина и кой го посъветва да отиде в Брунате?”

Алекси Бекяров е единственият, който за последните над 100 години е формулирал точния въпрос, на който впрочем проф. Сири не е бил в състояние да отговори. Точният отговор на въпроса е: никой не е съветвал Пенчо Славейков да отиде в Брунате, понеже той вече е знаел за красивото ломбардско село (и днес повече прочуто в България, отколкото в Италия, където то е непознато не само за повечето италианци, но и за жителите на недалеч разположените градове в Ломбардия като Бергамо, Монца, Бреша и др.). “Но как е възможно това?” – ще попиташ, читателю, “Я по-подробно, обоснови се, моля”.

* * *

В личния архив на Пенчо Славейков (съхраняван в музея „Петко и Пенчо Славейкови“) има една серия от 41 пощенски картички, които поетът е купил и донесъл със себе си по време на първото си пътуване до Италия през пролетта на 1911 г. През март и април Пенчо Славейков и Мара Белчева осъществяват едно вълнуващо морско пътешествие през Бяло и Средиземно море, тръгвайки от Цариград; освен имперския град, те посещават Атина, остров Корфу и Италия, където акостираат в Бари. По-нататъшният им маршрут е следният: Амафитанското крайбрежие (Амалфи и Позитано), Соренто, Неапол (с посещаване на археологическите разкопки в Херкуланум и Помпей) и накрая Рим. През средата на април 1911 г. Пенчо Славейков напуска „Вечния град“ (тук той получава заповед, че командировката му се прекратява) и през Венеция се завръща в България, докато Мара Белчева остава в Италия. Пенчо Славейков е събирал тези картички не само от „туристически интерес“, но най-вече понеже е възнамерявал да напише и публикува голям пътепис, чрез който да сподели своите впечатления: творчески проект, на който не е съдено да бъде реализиран, но чието начало е във от всякакво съмнение – до нас е достигнал фрагмент от пътеписа (посветен на Атина), а намерението е споделено в картичка до М. Белчева: «...почнах за Цариград и Атина, та да видим какво ще стане».

Какво съдържа колекцията с пощенски картички, кои градове и места са изобразени на тях? Седем или осем са от Цариград, три са от Гърция, една – от Дубровник (не е ясно дали двамата поети са го посетили), всички останали са италиански изгледи и панорами. Италианските картички се разделят така: 11 са от Рим, 5 са от остров Капри, 4 – от Неапол, 4 – от Амафитанското крайбрежие (Амалфи и Позитано), 3 – от Херкуланум. *Всички* пощенски картички следователно идват от Южна Италия и следват маршрута на нашите герои, с изключение на *две*, които са от... Брунате! Къде те са купени от поета и как са се оказали между другите в италианската колекция с пощенски картички е неизвестно и няма как този детайл да бъде прояснен (а и съвсем не е необходимо това да се направи), но *несъмнено* са две неща: първо, тези две картички са част от същата колекция (т.е. те са купени в Италия), а второ, нито Пенчо Славейков, нито Мара Белчева никога не са били в Брунате...

Тук завършват историческите издирвания и започва анализът на духовността на поета, на скритите пружини на неговите мотиви и постъпки, които няма как да бъдат докрай прояснени. И все пак науката разполага с различни методи, чието коректно приложение дори и да не ни награждава с възможността за пълно разкриване

на една тайна, все пак я разбулва така, че истината *просветва*.

Ако внимателно разгледаме двете картички от Брунате, то скоро ще забележим нещо удивително, направо мистериозно (то, разбира се, нито е „вложено“, нито съзнателно дирено): на едната картичка, представляща Брунате на фона на Ломбардската равнина – така, както е изглеждало в началото на XX в., без израслите по-късно дървета, които значително променят общата панорама, в горния ляв ъгъл ще видим хотел „Белависта“ (само че откъм „гърба“, от противоположната на входа страна), в който Пенчо Славейков умира. На втората пощенска картичка се вижда черквата „Сант Андреа“ – така, както е изглеждала по времето на Славейков преди разширението и разкрасяването ѝ през 30-те години на XX век. Точно тук е изложен за публично поклонение преди погребението ковчегът на Пенчо, а дон Джироламо Пелицони, енорийският свещеник на Брунате, произнася „De profundis“ по време на опелото...

Къде е разрешението на мистерията с пристигането на поета в Брунате? Според мен ключът към нея се крие в една трета картичка от същата серия, неспомената по-горе, на която е изобразен изглед от Вико Екуензе – градче, намиращо се близо до Соренто: панорама, която Пенчо Славейков най-вероятно е видял лично по времето, когато двамата с Мара Белчева в началото на април 1911 г. отсядат в историческия хотел „Кукумела“ в Соренто. Страната на Микеланджело е и страната на Умберто Еко: тук можем да поемем риска за един кратък семиотичен анализ на картичките. Ако ги видим заедно, от една страна – двете от Брунате, а от друга – картичката от Вико Екуензе (със сигурност е случайност това, че в серията те имат поредни инвентарни номера, но тази случайност все пак е значеца и знакова), то с лекота можем да отговорим на въпроса: какви елементи присъстват на живописния изглед от Вико Екуензе? Ето ги: вода (морето), отвесна скала, спускаща се към морето, черква, намираща се на високо върху стръмнината, току над морето, и накрая... гробът на неаполитанеца Гаetano Филанджери (1752–1788), известен юрист и философ на правото от XVIII в., векът на Просвещението. На картичката всъщност пише точно това: *Il sepolcro di Gaetano Filangieri* – Гробът на Гаetano Филанджери. Какво липсва в двете картички от Брунате? Тук са налице същите елементи, с изключение на един. *Гробът*.

* * *

Какво се е случило в Брунате между 4 и 10 юни 1912? От външна, всекидневна гледна точка не се е случило нищо изключително, което да е достойно да бъде отбелязано. Една двойка чужденци прекарват известно време и си почиват в живописното селище, а след няколко дни мъжът изведнъж умира. От вътрешна, духовна гледна точка обаче се случва нещо изключително, почти мистериозно в хоризонтта на европейската литература и култура: тъкмо в последните дни на живота си един поет вижда въплътени по един абсолютен, дори осезателен начин, своите *най-възвишени поетически блянове*. Мара Белчева ни предава последните (или предпоследните) думи на поета:

„Каква тишина, същински рай! Цялата Ломбардска долина в подножието на тия великани. Нигде не съм виждал подобен изглед. Как хубаво ще си почина тук!“ Да чуем какво казва поетът: „Как хубаво ще си *почина* тук!“

И така, защо Брунате?

Защото тук, в Брунате, поетът чува „светата тишина“ и „тържественый псалом на цялата Вселена“, както пише в гениалния си „Псалом на поета“ (написан още в 1905 г., но публикуван в „На Острова на блажените“ две години преди смъртта и смятан и досега за негово поетическо завещание).

Защото тук, в Брунате, поетът вижда отгоре как „спи езерото“ (както започва един от лирическите шедьоври в „Сън за щастие“).

Защото тук, в Брунате, поетът намира своя „хълм на щастиеето“, за който мечтае в една пощенска картичка до любимата от лятото на 1911 г. (Да *чуем* какво се казва в нея: „Все по върхове се качиш, та няма да ти остане сила да се качиш на онзи връх при и с мене, който ни чака и който носи име Връх на щастиеето. Аз живея в долината и в блян за нея!“)

Защото тук, в Брунате, поетът намира своя жадуван „самотен гроб в самотен кът“.

Накратко, защото тук, в Брунате, Пенчо Славейков въплъти по един идеален начин *мита за поета*, реализирайки конкретно мисията на поета-жрец.

Основа на статията е публичната лекция „Morte a Brunate. Gli ultimi giorni di Pencio Slavejkov“, изнесена в Брунате на 24 юни 2016 г. в рамките на фестивала „ParoLario“. Частична публикация: Morte a Brunate del Leopardi dell’Est // La Provincia, Como, Anno 125, N 292, 23 ottobre 2016, p. 16 (“L’ordine”, p. 2).

За Покрития мост

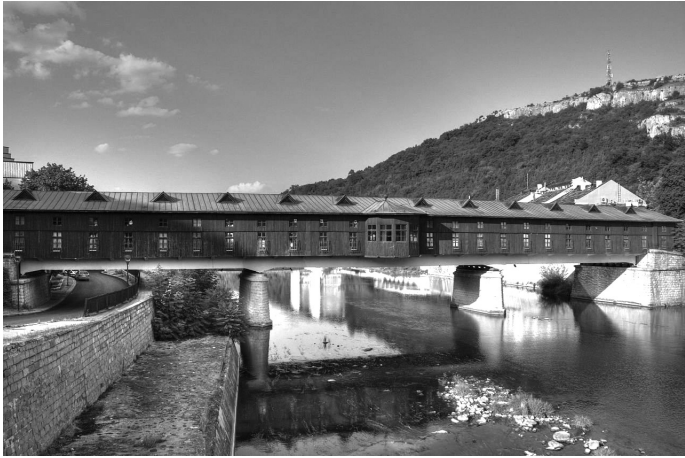
от стр. 9

„Реставрация“ или фалшификация

Стоманобетоновият мост на арх. Олеков просъществува в първоначалния си вид цели 50 години. През 70-те години на XX в. в квартал „Вароша“ се извършва реставриране на старите възрожденски къщи. Тогава на местното ръководство хрумва идеята за преустройство на Покрития мост, така че да прилича на моста на възрожденския майстор. В началото е мислено да се запази външния вид на моста на арх. Олеков. По този повод авторите, на които е възложено преустройството, арх. Христо Златев (син на арх. Тодор Златев) и арх. Велко Паланков в статията “Преустройството на Покрития мост” в сп. „Архитектура”, кн. 4 от 1983 г., пишат:

“Първоначалното изискване при преустройството на моста бе да се разширят и по-добре да се устроят търговските обекти, намиращи се в покритата му част, като обликът му в основни линии се запази. Първите варианти на решението бяха разработени в този дух, без значителни фасадни изменения, като мазилката отвън също се запазваше. Едва по-късно ни бе поставено условието преустроеният мост да се доближи максимално до първообраза, изграден от Кольо Фичето през 1874 година.”

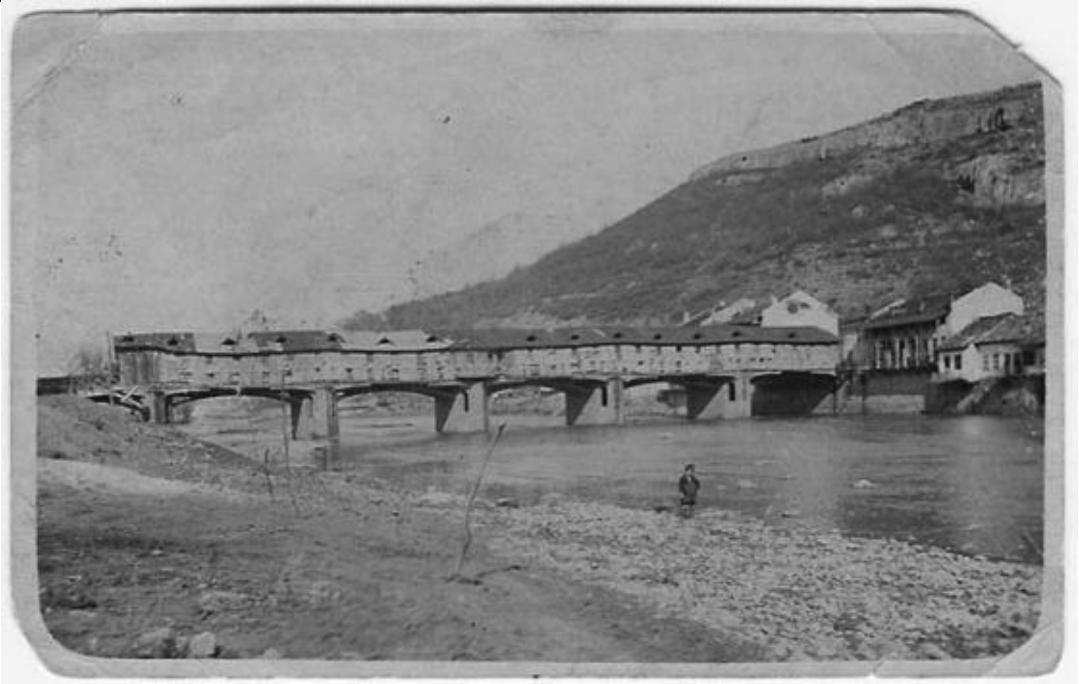
Това намерение е възприето и подкрепено от отговорни фактори на национално ниво, а предупредителните гласове, че ще бъде допусната грешка не са чути. Според новия проект, дело на архитектите Златев и Паланков и на конструктора инж. Антон Малеев, съществуващият мост се запазва до кота улично платно, остава и дъговата стоманобетонна конструкция. Доближаването до моста на Кольо Фичето се извършва чрез външна обшивка с дъбови дъски. Армираният стъклен покрив е заменен с тежък двускатен покрив, който закрива горното осветление, а капандурите не могат да го компенсират и вътре става тъмно. Друза съществена промяна във вътрешността е, че вместо старите



Покритият мост от 80-те години на XX в.

40 дюкяна се оформят магазини.¹ В средата в двете издатини се изграждат кафене и сладкарница. Особено неудачни са входните фасади, които скриват хубавите портали на стоманобетонния мост. Само в интериора мостът печели, защото са запазени елегантните овални стоманобетонни рамки, които показват истинската конструкция и съдействат за сполучливия вътрешен образ на моста, за разлика от влошения му външен вид. Преустройството на моста започва на 11 август 1980 г. и приключва в края на август 1982 г. Тържественото откриване е на 9 септември 1982 г. Никое от замесените в обезобразяването на моста лица не помисля, че се засяга авторското право на друг архитект, че тази „реставрация“ на дървения мост на Кольо Фичето е една фалшификация. Въпреки това наложеният фалшив вид на моста заживява свой живот, вече повече от 30 години, като през цялото време се поддържа и рекламира, че това е мостът на Кольо Фичето.

¹ Ликвидирането на частната собственост през 50-те години на XX в. довежда до изчезването на занаятчиите и търговците. На моста се появяват продавачи на резервни части, галантерия и пасмантерия, поправят се обувки, чадъри и велосипеди, изработват се колани и каишки, откриват се златарско, стъklarско и ключарско ателие, кебанчийница и книжарница.



Покритият мост на майстор Кольо Фичето

Битката за истината днес

Мнозина приемат лъжата за истина. Затова през 2015 г. намерението, при необходимост от подобряване на топлотехническите качества с топлоизолация, да се възвърне, доколкото е възможно, образът на стоманобетонния мост, се посреща на нож от някои среди в града. Те се гневят, че се открива за обществеността истината, че мостът, който виждат, не е мостът на Кольо Фичето. През август 2015 г. се провежда обществено обсъждане за съдбата на моста. В препълнената зала на бившия окръжен комитет на БКП, където се е решавала съдбата на покрития мост на арх. Ст. Олеков, Георги Митев – дългогодишен общински съветник заявява:

„Това ли е мостът на Кольо Фичето? Да, аз казвам, това е Мостът! Вярно реплика на най-близката реплика до моста на Кольо Фичето.(?!). Защо е мостът на Кольо Фичето – защото във всички рекламни материали, включително и тези на Общината, го обявяваме за такъв, рекламираме го като такъв. В този случай ние лъжем, или не? Това е туристически обект, най-важният за Ловеч, символа на Ловеч и не можем да позволим да се префасонира, смачка и промени”.

Отговаря му инж. Христо Христов – бивш директор АИР (Архитектурно – исторически резерват) „Вароша“ с думите:

„Когато обаче в тази сграда витаеше друг дух и когато мнението се налагаше авторитарно, тогава никой не се изказваше. Това наистина ли е мостът на Кольо Фичето? Мостът на Кольо Фичето безвъзвратно изгоря в миналото. Това, което имаме сега, дори не е реставрация, а адаптация. Трябва ли да си признаем, че това не е мостът на Кольо Фичето, символът на града – да. Това, което имаме в момента, прилича на него, но не е мостът на Кольо Фичето. Подходите са много лоши. Погледнете белия мост на арх. Олеков да видите, каква красота са входовете му. Какво е това, което ни се предлага – Покрит мост, символ на Ловеч или адаптация на един мост, останал в миналото”?

Впечатление с изказването си прави един по-възрастен гражданин, който споделя, че си спомня как по моста са минали колоните на Вермахта, а след тях и тези на Червената армия и казва, че иска вътре в моста да има повече светлина и да се възстановят отвън „триумфалните арки“ на входовете му, както той нарича входните фасади на стоманобетоновия мост. Някои наричат истината „досадна подробност“. Българските и чуждестранните туристи, които посещават града и минават по моста, „не знаят тази досадна подробност“, че всъщност днешният мост не е оригинал, а опит да прилича на творението на Фичето, пише един от защитниците на фалшиво преобразения стоманобетонов мост и добавя, че според него ще бъде „дискредитирана една от ревново пазените тайни на историята!“ Това признание звучи като великата конспирация – да пазим тайната от масата на непосветените. Нека да се захласват по моста на Фичето и да не се замислят и за миг може ли Кольо Фичето през деветнадесети век, тридесет години преди да е открит стоманобетонът, да е строил със стоманобетон? Съгласни сме, че „За всеки роден в Ловеч Мостът не е просто символ или късче гордост, той е зрънце вяра, идентичност, местен патриотизъм“, но ще добавим, че самочувствие, вяра, идентичност и патриотизъм не се градят върху лъжа. Оригиналният мост на арх. Олеков, който носи белезите на своето време, има повече възрожденски дух отколкото преобразения му днешен вид, защото неговият дух е постигнат смело, с новаторските средства на 30-те години, а не с имитация на старото.

Среща на гр. Тодор Живков с ръководството на Съюза на българските писатели

18 април 1982 г., резиденция „Витоша“

ТОДОР ЖИВКОВ: Какъв е сценарият, другарю Левчев?

ЛЮБОМИР ЛЕВЧЕВ: Няма сценарий, другарю Живков. Сценарият е да чуем Вас. Единствената ритуална подробност в него е да направим кратък отчет за нашата работа. Позволете ми да го прочета.

Скъпи другарю Тодор Живков, Ръководството на Съюза на българските писатели ми възложи щастливото поръчение да Ви предам нашата сърдечна, дълбока благодарност за този нов, ярък знак на грижа и внимание към творците на художественото слово, към съвременната ни социалистическо-реалистическа литература. Ето вече повече от четвърт век всички наши успехи са неразривно свързани и се определят от Вашето последователно марксистко-ленинско, принципиално и по априлски новаторско съпричастие и ръководство на литературния процес. Нашата обич и благодарност към Вас е нашето категорично признание на ръководната роля на Българската комунистическа партия и най-висш израз на единството ни около генералната линия на Централния комитет. Ние се гордеем с теоретическата проникателност на Вашата мисъл. Ние се възхищаваме и вдъхновяваме от последователната политика, която родината провежда под Ваше ръководство, от социалистическия патриотизъм и от социалистическия интернационализъм, които Вие съчетавате като две могъщи крила на комунистическия идеал. Както е известно, любовта и вдъхновението са неща, които не се поддават на организация. Затова те са най-безспорните доказателства на искреността. Като писатели обречени на своя народ, през миналата година ние живяхме и работихме под заревото на могъщото съзвездие от исторически събития: XII партиен конгрес, 25-годишнината от историческия Априлски пленум, 90-летието на нашата славна Благоевско-Димитровска партия и неотделимия от всички тези събития Ваш седемдесети рожден ден. Юбилейната година на България беше преди всичко година на партията. Ние се гордеем, че на делегатите на XII партиен конгрес заедно с партийните документи бе раздадена и нашата свидна антология „Априлски сърца“. Идеята за този поетичен поздрав се роди по повод на една от срещите с Вас. Това е книга, вдъхновена от Вас и посветена на Вас. Създадена спонтанно, антологията „Априлски сърца“ дава израз на най-трайното и най-ценностното, което ние пренасяме от днешния ден към утрешния. Няма да кажа, че тази антология е зарадвала всички по света. И слава богу, че е така. Но ще кажа, че това е уникална книга, каквато никога не е бивала създавана, книга на висшето доверие между народ, партия и творец. Нашите априлски сърца, скъпи другарю Тодор Живков, не са поетична метафора, а са една чудесна реалност, славно достояние на Българската комунистическа партия. [...] Без ни най-малко да преувеличавам успехите на съвременната българска литература, все пак съм длъжен да кажа, че тя си спечели завиден авторитет в чужбина през последните години. Българската художествена литература е най-превежданата в социалистическите страни.

ТОДОР ЖИВКОВ: Това така ли е наистина?

ЛЮБОМИР ЛЕВЧЕВ: Да, защото нашата литература е най-чиста. Поляците ли да превеждат или румънците.

ТОДОР ЖИВКОВ: А Съветският съюз?

ЛЮБОМИР ЛЕВЧЕВ: Не говоря за тях, те са друга губерния. В последно време нашата литература проби и блокадата на високомерния Запад. Доброто име на нашата литература се дължи преди всичко на нейната идейна чистота, на нейния хуманизъм и реализъм. Тя се цени като плодове, които са отглеждани без изкуствени торове и отровни химикали. Висока и радостна оценка получи българската литература в докладите на тазгодишния конгрес на Съюза на съветските писатели. Взаимоотношенията ни със Съюза на съветските писатели се издигнаха на онова по-високо ниво на духовно общение, за което Вие небеднъж сте говорили. Свеобразно висока оценка ни дадоха и нашите идейни противници като най-безцеремонно откраднаха идеята и модела на Софийската международна писателска среща. Но те не могат да ни отнемат приоритета, не могат да отнемат и авторитета на Софийската писателска среща, която въпреки толкова усложнената международна политическа обстановка успешно подготвя своето четвърто събиране.

ТОДОР ЖИВКОВ: Сега искат да откраднат и асамблеята „Знаме на мира“.



ЛЮБОМИР ЛЕВЧЕВ: [...] Другарю Живков, днес е Великден. И както казват моите колеги, писателски Великден. Но такава е всяка среща с Вас. Възкресение на нашия творчески ентусиазъм, среща с безсмъртието на комунистическия идеал, това са за нас, писателите, срещите ни с Вас, другарю Живков. Още веднъж от все сърце и от името на всички Ви благодаря.

[...] **ТОДОР ЖИВКОВ:** Ние трябва да се гордеем с този голям успех за нашата партия и нашия народ – че имаме такова ядро писатели. Говоря за тези, които правят българската литература. Гордеем се с положителната атмосфера, която съществува около априлската линия, около политиката на партията, на нашата държава. Всичко това е много добре. Добре е, че стават симпозиуми, без това не може. Вероятно правилно ще бъде да стават дискусии и по отделни жанрове. Обаче къде е главното? Главното е там, където се издава, където авторите се реализират. А вие сте отслабили тези звена. Това е така и в театрите, и по целия фронт. След това се чудим защо излизат неспособани и в художествено, и в политическо отношение работи. И само си чешем езичите! Нашите позиции са изяснени. Трябва да се укрепят редакциите и издателствата. Знаете ли какво се говори в кулоарите за „Литературен фронт“? Ако всички са като главния редактор, ашколсун! Но той е блокиран. Тогава какво искате от „Литературен фронт“? Как може да проникват произведения, за които е ясно, че не обслужват никого, че нанасят вреда? Това е възможно, защото редакциите не са укрепени. А там се възпитават хората, там трябва да се разговаря с авторите, да се разговаря от сърце и душа. [...]

БОГОМИЛ РАЙНОВ: Другарю Живков, аз тук съм написал няколко реда, за да не Ви отнемам от времето. Защото, ако започна да говоря, ще стане много дълго.

ТОДОР ЖИВКОВ: То си е най-добре да го напише човек, за да не се изтърве като мен. *(Оживление, смях.)* Най-страшното е това, което съм изтървал как ще се коментира после.

БОГОМИЛ РАЙНОВ: То и когато чете човек, пак може да се преиначи. Във всички Ваши речи, другарю Живков, Вие не давате възможност на хората да се самоуспокояват от постигнатото. Едва една задача е отчетена, Вие поставяте друга. Това е много голям урок и за нас като писатели. Ние трябва да насочваме вниманието си към недостатъците и особено към тези проблеми, които вие тук поставихте. Здравата сплотеност на писателите около линията на партията е известна. В съюза съществува атмосфера

за спокойна работа. Спокойствието обаче не бива да преминава в успокоение, защото успокоението предразполага не към работа, а към клатене на краката. Щом сме диалектици, трябва да помним, че нищо не е неизменно, че всеки ден нещо набира сили и нещо отмира. Важното е да набира сили новото, положителното, и да отмират слабостите, а не – обратното.

В това отношение, както не веднъж е посочвано от другаря Тодор Живков, особено отговорно е ролята на литературната критика. Без да омаловажавам нейните успехи, смятам, че тя не винаги е достатъчно чувствителна към въпроса – какво се изгражда и какво се руши. Не можем да искаме от всеки критик да пише проникновено и оригинално – това е въпрос на талант. Но правилната идейна позиция не е въпрос на талант. Тя е задължително изискване за политическа грамотност.

Някои критици се дразнят от обвиненията в идейна индиферентност, сякаш такова нещо не съществува. Но ето само един факт: романът на Блага Димитрова „Лице“. Този роман изразява колкото ясна, толкова и вредна концепция: според авторката смелите и чисти борци са паднали в съпротивата. Оцелели са най-вече страхливите, егоистите, нагаждачите. Тъкмо те моделират обществото ни по свой образ и подобие. Според авторката това общество е изтъкано от пороци и недостатъци, а шепата идеалисти в него са жертва на „полицейски обвинения“, доноси и всевъзможни репресии. Един свят, който по думите на самата Блага Димитрова, предизвиква „повдигане и гадене“. Докладчикът на нашата неотдавнашна дискусия с право осъди романа. Нито един критик обаче не стана да подкрепи тази

оценка. Нещо повече, – намериха се хора да възразят. И нито един рецензент не излезе в печата срещу този пасквил. Говори се даже, че тук-там били предлагани положителни отзиви.

Едно паразитно явление – ще каже някой. Така е. И то, – госта бездарно. Но към това паразитно явление вече проявяват интерес в Австрия, Швеция и други буржоазни страни. И то може скоро да бъде сервирано на западния читател като удобно на реакцията лъжествидетелство за нашата действителност.

Ние с основание разискваме за съвременната тема и за положителния герой. Но основният проблем си остава проблемът за позицията. В романа „Лице“ има и съвременна тема, и положителни герои, поне такива, каквито си ги представя авторката. Това не пречи той да бъде един хладнокръвно скалъпен фалшификат. Критичното начало на социалистическия реализъм се опира върху позициите на нашата партия. Пренебрегнем ли тези позиции, нищо чудно малката правда да се преобрази в голяма неправда, а голямата правда да ни се изплъзне.

За жалост някои критици рядко говорят за социалистически реализъм. Обикновено ни се припомня, че в миналото той бил разбиран догматически. Така е. Но кои и колко са новите недовгматически изследвания на метода, които го разглеждат в неговите днешни прояви, с неговата непреходна жизненост? Някои автори изглежда даже смятат, че критическият реализъм е с големи художествени възможности от социалистическия реализъм. На практика това означава, че ни се предлага не развисьте напред, а връщане назад.

Понастоящем в печата се води разговор за състоянието на прозата. Напразно ще търсим да открием там понятия като комунистически идеал, марксистически мироглед, социалистически реализъм. И работата не е в думите. Работата е, че първоосновните проблеми на идейната позиция често остават извън разговора. Не че непременно ги оспорваме, но ни се струват, види се, прекалено елементарни, за да се занимаваме с тях. Елементарни, вярно е. Но и същностни. Отделни критици в отзивите си просто избягват този елементарен въпрос: каква е идейната стойност на произведението. Те изглежда не смятат, че литературата все пак трябва да служи за нещо. Те сякаш са забравили думите на другаря Тодор Живков за хляба на народа и за пастите. Макар че, ако е до пастии, някои от тия така рекламирани литературни пастии са тъй мухлясали, че могат да предизвикат не толкова наслада, колкото стомашно разстройство.

Понякога ние изглежда забравяме, че грубите идейни отклонения не възникват ненадейно. Те са резултат на съответни процеси, които в началото могат да изглеждат почти невинни. Ерозията, преди да прерасне в открита враждебност, минава през фазите на пренебрежение, безучастие, скептицизъм. И това ме връща към началната мисъл: независимо от успехите, да не изпадаме в излишно успокоение. Да следим зорко какво се изгражда и какво се руши в литературата.

Кампанията срещу романа „Лице“: зад кулисите

Пламен Дойнов

Романът на Блага Димитрова „Лице“ излиза от печат, според данните от редакционното каре, на 30 ноември 1981 г. – точно един месец преди 60-годишния юбилей на авторката, родена на 2 януари 1922 г. От първите дни на декември 1981 г. „Лице“ влиза в книжарниците, а Блага Димитрова започва да го подарява на приятели и колеги. Председателят на СБП Любомир Левчев си спомня, че на 12 декември среща Бл. Димитрова на улицата и пред Детмаг тя, „щастливо усмихната“, му подарява „първия екземпляр“ на книгата. Дарственият надпис е от две части (семейна и лична) и гласи:

	„На Дора, Марта и Влади с обич и възхищение, а на Любчо и с признателност за решаващата намеса при свалянето на издателското фередже от това мое „Лице“.“¹
	

Ролята на Левчев при преодоляването на издателските бариери пред отпечатването на романа наистина е ключова. Той е една от важните властови фигури, с които Димитрова поддържа добри лични контакти. Същевременно тепърва ще видим, че при дискусийната разправа с романа председателят на СБП съвсем не е безучастен.

До приятели като Радой Ралин книгата достига на 18 декември с надпис:

	„На Радой – Моето разбито Лице като рохко яйце – от все сърце –
	
	
	
	18. XII. 1981 г. Блага ²

Очевидно писателката набляга на издателските премеждия пред книгата, вклучващи активната намеса на предварителната цензура. Същевременно Блага Димитрова сякаш предусеща, че органите на цензурата в НРБ все още не са се успокоили и този път ще посегнат на вече излязлото книжно тяло. И тя се впуска в истинска акция по подаряването на романа. На 21 декември (понеделник) Борис Делчев записва в дневника си:

	„Нещо, което става за първи път: пристигна вкъщи Йорг. Василев, при това с кола. А то за да ми донесе новоизлезлия роман на Бл. Димитрова – „Лице“. Дарствен надпис: <i>На Борис Делчев – това нелицеприятно „Лице” – с приятелство.</i> 21. XII. 81 Бл. Димитрова“
	

Най-вероятно вече се чуват първите политико-идеологически възражения срещу „Лице“. Затова Блага Димитрова бърза сама да „разпространи“ книгата си сред личности, които са нейни възможни съмишленици, и по този начин да разшири полето на колегиална и читателска подкрепа. Както се разбира от мемоарните разкази на Бл. Димитрова и на Л. Левчев, на Живков вече е сигнализирано, че се задава „вредно“ произведение – вероятно дори още преди излизането на романа от печат. Поне външно обаче диктаторът не показва желание да се намесва.

*
Новата 1982 година започва с окуражителни знаци за „Лице“ и неговата създателка. В началото на януари Държавният съвет на НРБ издава указ за награждаването на Блага Димитрова с орден „Народна република България“ – първа степен по повод нейната 60-годишнина. Юбилеят и орденът също печелят време за романа, докато в редакциите на периодичните издания вече пристигат първите *положителни* рецензии, макар и задържани за публикуване³. В новогодишна анкета на „Литературен фронт“ Любен Станев споменава сред „хубавите книги“ от „изтеклата година“, наред с книги на Дико Фучеджиев, Георги Мишев и Димитър Начев, и романа „Лице“. В средата на февруари във вестник „Труд“ препечатват малък откъс от книгата и проблемна бележка, посветена на оставените сами вкъщи деца, докато родителите им са на работа – под наслов „Подсказано от романа на Блага Димитрова „Лице“. Всичко това обаче не може да спре подмолната негативна вълна, която *под повърхността* набира мощ. Започва *да се говори*, че книгата се посреща с негодуване по етажите на властта. Слуховете за разправа с творбата растат. Борис Делчев регистрира още на 23 януари в

^[1] Левчев, Любомир. Панихида за мъртвото време. Роман от спомени, С., 2011, с. 359–360.
^[2] Цит. по: Стоянова, Таня. Стоянов, Стефан. Радой: Смутителят на реда и тоягата на властта, С., 2013, с. 467.
^[3] Вж. изказване на Симеон Султанов на заседанието на партийното бюро на ППО при СБП от 12 май 1982 г., според което „пет положителни рецензии стоят у Божидар Божилов“, т.е. депозирани са във в. „Пулс“ – ЦДА, ф. 357 Б, оп. 1, а.е. 144, л. 104–105.

ТОДОР ЖИВКОВ: Не съм чел романа на Блага Димитрова, но доколкото знам, той е издание на вашето издателство.

АИЛЯНА СТЕФАНОВА: Да, на „Български писател“.

ТОДОР ЖИВКОВ: Тогава какво искате от мен? (*Оживление.*) Аз не съм нито директор на издателството, нито съм председател на съюза, нито дори съм член на вашия съюз! Ваше издателство го е издало, вие сте ръководство – аз нямам нищо общо с този роман. Но такива оценки съм слушал не по-малко от 10-15 досега и то не само от писатели. Вие имате много добър директор на издателството, гласувайте му доверие и той ще се справи. Ако не му гласувате доверие, какво ще прави? Разисквайте защо се дава път на такива антисоциалистически, антинародни произведения, които оплюват нашата действителност. Най-лесно е да се каже, че истинските революционери умряха. Но не можеше всички да умрем. Останаха и живи.

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ: И благодарение на тях страната се промени.

ТОДОР ЖИВКОВ: Да, защо не вземат живота на един от тези революционери, които останаха. Всички умряха от инфаркт и от преждевременна смърт. Ние провеждаме определена политика и не може да се пуска всякакъв буламач, всякакви произведения, които са вредни за нашите идеи, за нашия строй. Точка. Друго решение няма! И ние имаме достатъчно кадри в писателския съюз, за да провеждаме такава политика. Що се отнася до критиците, те пак са ваши хора. Щом не спорите с тях, щом сте ги оставили, много естествено е за даден период от време крупни наши писатели да вършат тази работа. Моето впечатление е, че с изключение на двама-трима, фронтът на критиците е изпуснат. Те са извън обсега на партийното влияние, обявили са се за нещо над всичко. Но ние имаме достатъчно мощни резерви, за да не се мре. Защо ме заставяте да говоря така, да газя с ботуш! (*Смях.*) Недейте ме вмъква в литературните въпроси, моля ви се, аз не съм подготвен и не съм деликатен! Пак повтарям, всичко е там, където се реализира авторът. Там трябва да има дискусии и ако дадено произведение е добро, ще се напечата, ако не е добро, няма да се напечата. Трябват такива художествени съвети, които да гарантират политическата линия на партията, на държавата, на нашето общество. И по целия фронт трябва да бъде така. Крайно време е ние като Централен комитет, като Политбюро и Секретариат на Централния комитет да бъдем освободени от задължението да се намесваме във вашите работи. Това не е необходимо, ние сме на един ясен и категоричен етап от нашето развитие. Съответните компетентни органи трябва да си поемат това задължение. А сега какво е? Сега е такъв разплох в България, че всеки може да прави каквото си иска, а след това ние от Централния комитет да го забраняваме. Всички филми, които са пошли, отпадат. Те не са страшни.

Но лошото е, че не даваме храна на младото поколение, не умеем да го възпитаваме. А то лесно се поддава. Иначе филмите си се провалят, произведенията не се четат. Нашият читател, нашият зрител не са това, което бяха преди 10, да не говорим преди 20 години. Проблемите и тук са такива, каквито са в областта на науката, икономиката, политическата система. Трябва да се създаде такъв ред, такава постановка, че позицията на твореца да не е на последно място. Сега колкото по-назад е неговата позиция, толкова за по-талантлив се смята. Другари, извън времето и пространството няма творци. А нашето време и пространство е ясно – социалистическо общество, социалистическа държава!

СИМЕОН ПРАВЧАНОВ: Другарю Живков, казахте, че освен 2-3 критици другите не си вършат работата. Понеже ние тук сме шест души критици, моля да се изясним за кои говорите. (*Оживление, смях.*)

ТОДОР ЖИВКОВ: Не съм казал такова нещо. (*Оживление.*) А аз имам предвид критиците, а не публицистите. (*Оживление.*)

ВЛАДИМИР ГОЛЕВ: Другарю Живков, тази книга не се прие от нашето общество и от читателите, така, както авторката очакваше.

ТОДОР ЖИВКОВ: Вие много правилно обръщате внимание на художествената страна на произведението. Доколкото знам, книгата е слаба в художествено отношение.

ЛЮБОМИР ЛЕВЧЕВ: Тя има и идейна и художествена страна. За щастие, художествената страна е слаба и ние по това бием. [...]

ЦДА, ф. 1 Б, оп. 59, а.е. 76, л. 1–53.

Сн. Георги Панамски
дневника си потвърждението на Радой Ралин относно романа, „че ръководните среди го смятали за идейно порочен и се очаквало да бъде „ударен““. На 30 януари агент „Пламенов“ донася на своя водещ офицер старши лейтенант Петко Михов как „чул от Александър Спиридонов, че в новоизлязлата книга на Блага Димитрова „Лице“ имало „отклонения и мръсотии“, а когато около средата на януари 1982 г. „Пламенов“ „бил на гости в дома на Любомир Левчев“, успял да види „същата книга, подарена от авторката и надписана: „На Любо – от Блага, за рамото, което ми подаде, за да излезе тази книга...“⁴. Не е учудващо, че скоро след това възлагат на агента задачата „да направи идейно-естетически анализ на романа“⁵, който той достатъчно отлага и в крайна сметка не написва. Докато седне да пише минава време, през което протичат трескави проучвания, а в инстанции като ЦК на БКП, ДС, СБП и пр. се трупат устни мнения и писмени справки. Зад кулисите протичат консултации между ръководството на СБП, издателство „Български писател“, отдел „Култура“ на ЦК на БКП и тайните служби, за да координират действията по неутрализирането на „Лице“. Първо на ход е Държавна сигурност. Изземването на 35-хилядния тираж на романа⁶ от книжарниците започва да се осъществява в самото начало на март 1982 г., но този път книгата не е насочена към изгаряне, а към т. нар. затвор за книги – помещения в сливенския затвор, където от началото на 80-те години въдворяват някои от новите „вредни издания“. Репресиивната машина на НРБ вече се опитва да избягва претопяването или горенето на книги, които асоциативно се свързват с нацистките клади от 10 май 1933 г., затова прибегва към тяхното „съхраняване“ чрез изпращането им в затвор, макар *без съд и присъда*. През целия март се уточняват стъпките на кампанията срещу „Лице“ – една назад, две напред. В началото на месеца Тончо Жечев споделя в компанията на Здравко Петров, Милко Милков, Димитър Василев, Иван Балабанов и агент „Пламенов“, че „от много отговорен източник узнал, че около „Лицето“ на Блага Димитрова нещата се успокоявали, разговорът щял да се води в духа на литературното тълкуване“⁷. На 26 март на заседание на Бюрото на управителния съвет на СБП Богомил Райнов оценява „Лице“ като „творба, пряко насочена срещу нашата идеология и срещу нашата социалистическа власт“, но „все пак книгата не бива да се прави нито център на доклада [за прозата на Априлската литературна дискусия], нито на разискванията, макар че трябва да ѝ се даде отпор“. Пред агент „Пламенов“ Здравко Петров, който „не харесвал категорично книгата“, казва, че „някои кръгове, и то влиятелни в обществено отношение кръгове, я харесвали“ и „изобщо била по-сложна работата с тази книга, имало и хора, които стоели зад нея и при издаването ѝ, а и сега“. Датираната от 1 април и подписана от завеждащия отдел „Култура“ на ЦК на БКП Любомир Павлов справка задава цялостната стратегия по справяне с ефектите на „Лице“. Явно съчетавайки мнения от множество консултации и писмени експертни становища, Павлов формулира институционалната критическа оценка за романа.

^[4] АКРДОПБГДСРСБНА, ф. I-Р, а.е. 13594, л. 39.
^[5] Пак там, л. 49.
^[6] Романът „Лице“ предварително събира от книжарниците поръчки за 50 000 бройки, но ръководството на изд. „Български писател“ решава да го отпечта в 35 000 екземпляра – вж. това сведение, дадено от директора Симеон Султанов в: ЦДА, ф. 357 Б, оп. 1, а.е. 144, л. 72.
^[7] АКРДОПБГДСРСБНА, ф. I-Р, а.е. 13594, л. 61.

на стр. 14

Литературен вестник 1-7.03.2017

13

Кампанията срещу романа „Лице“

от стр. 13

След като посочва, че „Блага Димитрова е положила видими усилия да се движи в крак с търсенията и постиженията на съвременното художествено изображение“, че „смесва реалното с фантастичното и изгражда твърде свободна композиционна структура на произведението в стремежа си да постигне една модерна форма на епично повествование“, той заключава:

„Но тези експерименти в областта на формата остават самоцелни, изпразнени от истински голямото съдържание, а романът е скучен, чете се трудно, героите са непривлекателни. Езикът на книгата е в по-голямата си част смесица от претенциозно словотворчество, в много случаи звучащи пресилени поетични метафори и сравнения и нарочно търсени „нередактирани“ думи и изрази от разговорния език, с които вероятно се цели да се постигне автентичност и директност на изказа, но резултатът е обратен. Трябва да се съжالياва, че една добра поетеса, която има постижения по пътя на сериозно професионално майсторство, може да пише с такъв език, звучащ изкуствено и книжно.“

Така ЦК на БКП изработва „естетическите аргументи“, с които да бъде атакуван романа от бъдещите критици. Висшият идеологически апарат е улеснен от обстоятелството, че „в писателските среди се чуват изключително само отрицателни мнения за книгата“ – не само от „такива писатели като Любомир Левчев, Младен Исаев, Андрей Гуляшки, Божидар Божилов, Евтим Евтимов, Николай Христовов, Герчо Атанасов, Чавдар Добрев“, но и от „хора, близки до нейните среди“ (на Блага Димитрова) – „като Йордан Радичков, Петър Динеков и гр.“, за които се посочва „неудобството им да хвалят една художествено посредствена книга“. Планира се дозирана публична реакция – внимателно управление на скандалната ситуация в условията на стартиращата на 5 април Трета априлска литературна дискусия. По този повод ЦК на БКП *се уточнява* с ръководството на СБП „да не допусне Блага Димитрова да стане център на разискванията на дискусията“ и еднозначно препоръчва:

„...най-правилно би било на писателската дискусия да не ѝ се обърне голямо внимание. Романът „Лице“ може само да се спомене като посредствена в художествено отношение книга, да се посочи, че тя е художествен неуспех на авторка като Блага Димитрова, но не и да се разисква шумно, особено политическата страна на нейната позиция.“

Планът е начертан. Ръководството на СБП се опитва да го следва стриктно.

Хайка през цялата година

Публичните реакции срещу „Лице“ се забавят с около четири месеца – до април 1982 г., но започват по ясен, макар и трудно реализиращ се план. Следвайки указанията на ЦК на БКП, по време на Априлската литературна дискусия между 5 и 9 април 1982 г. романът е удостоен с пасаж в доклада на Александър Спиридонов за прозата:

„Героят-антифашист преценява съвремието през призмата на миналото. Понякога и през догматични очила, както е при героинята на Бл. Димитрова, която именно поради това се поддава на ерозията на нихилизма.[...] Ако конфликтът бъде заострен така, че всичко в съпротивата да се обрисува като красота и романтика, героика и хуманистичен блясък и всичко в съвремието да се обрисува като банално, прозаично, лишено от романтика и героика битие, ще се сблъскаме със симптом на дегероизация. Т.е. „музейността“, откъсването от героичния ритъм на социалистическата съвременност може да подведе автора без зряла партийна позиция и да го подтикне към схематизъм на героя и конфликта, към мисловна нищета, към нарушение на принципите на реализма при изобразяването на днешния ни ден. Мисля, че тук трябва да търсим причините за провала на Блага Димитрова, написала с амбициите за откривателство стотици страници. В тях двамa души се дуелират с фрази през повечето време; прекалява се със сънищата и кошмарите; повествованието е спънато, умозрително и тромаво; героите нямат своя логика, тъй като авторката ги разиграва като марионетки и ги принуждава да бъдат рупори на нейните възгледи; безкръвни, схематични, бледи сенки на своите прототипове, те се блъскат и в схематично заостряне на конфликтите; произнасят или надути, публицистични монолози, или пък диалогът им, както казах, прилича на дуелиране с претенциозна и маниерна фразеология... В резултат на всичко това „лицето“ на действителността – минала и днешна – е разкрито, съобразено с тезисите на авторката, но не и с обективните стойности; логиката на повествованието се разминава с логиката на живота...“⁸

^[1] Спиридонов, Александър. Една белетристична година – Литературен фронт, бр. 14, 8.04.1982.

Спиридонов тиражира двете формули, които ще се преповтарят в публичната кампания срещу „Лице“ – романът изкуствено, нереалистично противопоставя „комунистическата съпротива“ на „социалистическата съвременност“, а художественото му изпълнение е некачествено, схематично, умозрително, тезисно, публицистично. Единствена Елка Константинова възразява на оценката на Спиридонов. Според информацията на сътрудниците в отдел „Изкуство и култура“ на ЦК на БКП, Константинова е критикувала докладчика, че „безапелационно отрича редица автори и произведения, в това число и „Лице“, и изтъкнала, че „романът е плод на изстрадани истини, че е изпълнен с проблеми и идеи и поради това заслужава много по-задълбочен анализ“⁹. Но точно тези ѝ думи са отрязани при публикацията на изказванията в „Литературен фронт“. Същевременно, по данни на Държавна сигурност, не посмвяват да излязат в защита на „Лице“ „хората от групата на Блага Димитрова“, но те *леят* „огън и жупел към Спиридонов в кулоарите“. Агент „Пламенов“ споменава само за Петър Динеков, който се възмущава, че „не може с такъв език и с такива квалификации да се очерня „честна книга“ като на тази на Блага Димитрова“¹⁰. Затова пък в последния ден на дискусията, след частта за критиката, Андрей Гуляшки оголва упреците към романа, свеждайки ги до директно политико-идеологическо обвинение:

„В моя си роман Блага Димитрова е взела на прицел „лицето“ на зрелия социализъм. Тя се старее да докаже, че реалният социализъм така, както го строим, ражда закономерно извращения и всякакви уродливости. Тази идея не е оригинална, нито е нейна – тя се изстрелва всекидневно по света – чрез печата и по радиото – от известни среди, които не се нуждаят от назоваване. [...] Художественото му осъществление е слабо, безжизнено. То е незащитимо. Това трябваше да отбележи критиката – че една ретроградна идея не може никога и в никакъв случай да се въплъти в извисена и жизнуетвърждаваща форма.“¹¹

Тук диалектическата постройка на Гуляшки е изведена до аксиома: „първопричината“ е *ретроградната идея* на Бл. Димитрова, която логично води до слаб художествен резултат. В традициите на един соцреализъм – в неговата неререформирана сталинистка версия – *съдържанието* предварително обрича *формата*. Така официалната критика и литературните институции окончателно отказват да четат „Лице“ реформистки, т.е. да го снабдят с вероятно алиби, подлагайки го на възможно тълкуване като утвърждаване на непреходността на комунистическия идеал и като текст, насочен срещу отреченото минало на „култа към личността“. Напротив, Спиридонов и Гуляшки доста упорито и недвусмислено вменяват на романа време на действие, което самият текст видимо старателно избягва, насочвайки критическите му енергии към *днешния ден*, към *развития социализъм*, т.е. към десетилетията на 60-те и 70-те. Впрочем, според агент „Пламенов“ атаката на Гуляшки срещу „Лице“ му е възложена десет минути преди словото му, защото председателят на СБП Левчев „се бил „измъкнал“ от това задължение и той [Гуляшки] трябвало да го замени“¹². На ангажирания с публикуването на романа Левчев за пореден път му се налага да лавира. Той все по-често не се справя при сложното си дистанциране от скандала. В планирания стремеж романът да не се превърне в „тема“ на Априлската дискусия никоѝ друг не напада „Лице“ *на живо*. Форумът отминава, проведен в тази си част изключително успешно. Книгата на Блага Димитрова е само посочена като негативен пример и подложена на публично мълчание. Дозираната атака, препоръчана от ЦК на БКП, приключва и като че ли не се очаква нова офанзива. Част от влияеманите културно-политически функционери в Съюза на писателите и в Комунистическата партия обаче не искат да спрат и се опитват всячески да заинтересуват Политбюро на ЦК на БКП и лично генералния секретар Живков.

*

На 18 април 1982 г. в резиденция „Витоша“ се провежда срещата на Тодор Живков с писателите, отложена от лятото на 1981 г. заради внезапната смърт на дъщеря му Людмила. Денят е Великден, което дава основание на водещия, председателят на СБП Л. Левчев, да възвести, че това е „писателски Великден“, каквато е „всяка среща“ с Живков – „възкресение на нашия творчески ентусиазъм, среща с безсмъртието на комунистическия идеал“¹³. Още в първите си думи Живков се разграничава от ролята си на арбитър в литературното поле, изтъквайки, че от година не следи „събитията на литературния фронт“. Акцентиращ обаче върху две теми: при първата дава картбланш на молбата от ръководството на СБП да се отвори към нови млади

^[2] Вж. Информация относно проведената от Съюза на българските писатели Трета априлска дискусия – ЦДА, ф. 1 Б, оп. 78, а.е. 272, л. 7.

^[3] АКРДОПБГДСРСБНА, ф. I-P, а.е. 13594, л. 73.

^[4] Вж. Андрей Гуляшки. Заключително слово – Литературен фронт, бр. 16, 22.04.1982.

^[5] АКРДОПБГДСРСБНА, ф. I-P, а.е. 13594, л. 74.

^[6] Среща на гр. Тодор Живков с ръководството на Съюза на българските писатели, 18 април 1982 г., резиденция „Витоша“ – ЦДА, ф. 1 Б, оп. 59, а.е. 76, л. 11.

членове, а втората тема засяга проблема за отслабената *скрита* цензура в редакциите на издателствата и периодичните издания и за неефективната критика:

„Главното е там, където се издава, където авторите се реализират. А вие сте отслабили тези звена. Това е така и в театрите, и по целия фронт. След това се чудим защо излизат неспособани и в художествено, и в в политическо отношение работи. И само си чешем езиките! Нашите позиции са изяснени. Трябва да се укрепят редакциите и издателствата.[...] Как може да проникват произведения, за които е ясно, че не обслужват никого, че нанасят вреда? [...] Сложете си хора, които да отговарят за произведенията. У нас цензура няма, има вестници, списания и те трябва да носят отговорност.“

Фразата „цензура няма“ означава, разбира се, че по това време в НРБ липсва централизирано цензорско учреждение, а функциите на предварителни цензори са поети от редакторите в издателствата и пресата. Именно тези позиции трябва да се укрепят според Живков. Тъкмо тогава Богомил Райнов взема думата и фокусира вниманието върху „Лице“ с предварително написан текст. Както се вижда и от предишни, и от следващи изяви на Райнов, той е личността, превърнала се в главен мотор на атаките срещу романа¹⁴. Заг такъв негативен хъс, проявен от несменяемия заместник-председател на СБП, прозират както амбиции за запазване на ролята му на главен идеологически стожер в зоната между директивния и политестетическия дискурс на соцреализма, така и съвсем лични мотиви. Например напълно е възможно Б. Райнов да се чувства персонално уязвен от пасажа за разузнаваческия жанр в „Лице“. Авторът на нашумели тогава шпионски романи със сигурност не е очарован от тези изречения:

„Ако съдя по образите на героите в просперуираща разузнавачески жанр, за тях няма никакви задръжки: спят, с която им попадне, без да им мигне окомото, прахосват пари и време на едро и прочее все в името на благородната цел. Как се справят с „нравствения императив“ вътре в себе си? Или авторите на тези романи създават нов тип свръхчовек – без скрупули?“ (стр. 315)

При това пасажът е понесъл действията на предварителната цензура, която е задраскала думата „лъжат“ в изречението „***лъжат*** без да им мигне окомото“ и е заместила със „свръхчовек“ много по-язвителната и отвеждаща към западния образец на този тип герои дума „***супермен***“¹⁵. Независимо дали е допълнително емоционално мотивиран от този абзац, Б. Райнов последователно посочва източниците на заплахата в „Лице“:

„Този роман изразява колкото ясна, толкова и вредна концепция: според авторката смелите и чисти борци са паднали в съпротивата. Оцелели са най-вече страхливите, egoистите, назаждачите. Тъкмо те моделират обществото ни по свой образ и подобие. Според авторката това общество е изтъкано от пороци и недостатъци, а шепата идеалисти в него са жертва на „полицейски обвинения“, доноси и всевъзможни репресии. [...] И нито един рецензент не излезе в печата срещу този пасквил. Говори се, че тук-там били предлагани положителни отзиви. Едно паразитно явление – ще каже някой. Така е. И то – госта бездарно. Но към това паразитно явление вече проявяват интерес в Австрия, Швеция и други буржоазни страни. И то може скоро да бъде сервирано на западния читател като удобно на реакцията лъжесвидетелство за нашата действителност. [...] В романа „Лице“ има и съвременна тема, и положителни герои, поне такива, каквито си ги представя авторката. Това не пречи той да бъде един хладнокръвно скалъпен фалшификат. Критичното начало на социалистическия реализъм се опира върху позициите на нашата партия. Пренебрегнем ли тези позиции, нищо чудно малката правда да се преобрази в голяма неправда, а голямата правда да ни се изплъзне.“

Богомил Райнов набелязва основните опасности за социалистическия реализъм, свързани с този роман: творбата игнорира и уязвява „принципа на партийността“; взривява нормата за „малката“ и „голямата правда“ и по този начин засяга „теоретическата“ схема, въведена от самия Т. Живков; официалната критика на соцреализма мълчи и не посочва романа като „вредно произведение“; книгата е потенциален преводен продукт на Запад и дори – защо не – негласен претендент за Нобелова награда. И всичко това – въпреки че е „бездарна“. Можем да гадаем дали Живков знае, че на срещата ще бъде повдигнат този въпрос, но във всички случаи Райнов и други функционери специално се подготвят за

^[14] Богомил Райнов атакува „Лице“ още по време на заседанието на Бюрото на УС на СБП на 26 март 1982 г., по-късно вероятно участва в написването или поне в редактирането на редакционната статия на „Литературен фронт“, посветена на „Лице“, а на 3 май 1983 г. – вече с името си – отново атакува романа в доклад, представен пред разширения пленум на Комитета за култура. Вж. тези текстове: За истината в нашия живот и за един роман – Литературен фронт, бр. 25, 24.06.1982, както и Райнов, Богомил. Да издигнем литературната критика на нивото на партийните изисквания – Народна култура, бр. 19, 13.05.1983.

^[15] Вж. нецензурираното второ издание от 1990 г., с. 290–291.

поставянето му и търсят знак от диктатора, за да предприемат публичната акция срещу „Лице“. Живков като цяло се отдръпва, декларативно се дистанцира от даването на оценка, признавайки, че не е чел книгата и че тя като издание на издателството на СБП трябва да бъде обект на разглеждане от страна на съюзното ръководство и на критиката. И все пак, след като споменава, че досега е чувал „не по-малко от 10–15“ подобни негативни оценки „и то не само от писатели“, Живков изрича ключовите думи:

	„Разисквайте защо се дава път на такива антисоциалистически, антинародни произведения, които оплюват нашата действителност. Най-лесно е да се каже, че истинските революционери умряха. Но не можеше всички да умрем. Останаха и живи. […] Ние провеждаме определена политика и не може да се пуска всякакъв буламач, всякакви произведения, които са вредни за нашите идеи, за нашия строй. Точка. Друго решение няма! И ние имаме достатъчно кадри в писателския съюз, за да провеждаме такава политика. […] Крайно време е ние като Централен комитет, като Политбюро и Секретариат на Централния комитет да бъдем освободени от задължиението да се намесваме във вашите работи. Това не е необходимо, ние сме на един ясен и категоричен етап от нашето развитие. Съответните компетентни органи трябва да си поемат това задължение.“	
---------------	--	---------------

Тези думи веднага се превръщат в указания за кампания. Настоятелно предизвикани, а после изречени сякаш с нежелание от Живков¹⁶, те бързо стават част от директивния дискурс. Оцветяват се и от съображенията относно *художествената страна* на „Лице“:

	„Тодор Живков: Вие много правилно обръщате внимание на художествената страна на произведението. Доколкото знам, книгата е слаба в художествено отношение. Любомир Левчев: Тя има и идейна, и художествена страна. За щастие, художествената страна е слаба и ние по това бием.“	
---------------	--	---------------

С това въпросът за „Лице“ на срещата от 18 април е изчерпан. *За щастие*, критиците имат повторни (след дадените от отдел „Изкуство и култура“ на ЦК на БКП), още по-меродавни указания да атакуват едно *идейно вредно* произведение като *художествено слабо*. Диктаторът Живков изиграва ролята на задкулисен върховен цензор, който едва ли не с неудооволствие трябва просто *да кимне*, за да бъде завършена разправата с творбата, а застъпникът за издаването на ръкописа и председател на СБП Левчев се престроява в редиците на онези, които координират кампанията срещу публикувания роман. Показателно е обаче как, въпреки настроенията срещу „Лице“, въпреки приложените ограничителни мерки (изземването на тиража) всички очакват знака на Живков, за да преминат в открита критическа офанзива. Само диктаторът може да гарантира, макар и задкулисно, негласно, легитимност на кампанията. Защото никога не се знае дали писателка като Блага Димитрова, със силни позиции в литературното поле и с контакти в средите на високопоставени партийни функционери, не би могла да парура удара и да го обърне срещу атакуващите. Сянката от *случая „Пътюн“* висне в паметта на българската литература и особено в променената *по-либерална* ситуацията на 80-те години никой не би желал да се ангажира с публичната роля на инквизитор на творба, която – при неочаквано стечение на обстоятелствата – би могла да се окаже харесвана от първия човек в тоталитарната държава. Затова всички чакат *кимването* на Живков. И го получават.

* След срещата с Живков от 18 април се провеждат още няколко вътрешнописателски заседания и събрания – на Бюрото на управителния съвет на СБП, на партийното бюро на СБП, на редакторския съвет и партийната група в издателство „Български писател“, на които се изясняват отговорности, уточняват се подробности по издаването на „Лице“ и реакциите, които литературните институции трябва да предприемат. Като най-разгорещено се очертава заседанието на партийното бюро от 12 май 1982 г., на което се преразглежда цялата дейност на издателство „Български писател“ по повод редакторско-цензорските ангажименти и действия там. Спрямо „Лице“ те се оценяват като недостатъчни и предизвестено обречени на неефективност. Както реагира партийният секретар на СБП Евтим Евтимов по повод предварителната работа (редактирането и цензурирането) на романа, „тази книга не е за работа, не става нищо в художествено отношение, нито в политическо отношение“, „няма какво да се работи, връща се книгата и въпросът приключва“¹⁷. В режим на категорична самокритика Симеон Султанов поема *най-главната вина* и декларира, че „излизането на тази книга е една позорна страница за издателството“. Султанов, въпреки че твърди как *не е чел* предварително

романа, едва ли не жертвоготовно застава най-отпред, за да защити подчинените си редактори. Но нека уточним, че по това време той вече е чул окуражителни думи за себе си, изречени от Т. Живков на срещата от 18 април¹⁸, като заедно с това е приет от диктатора, за да получи още веднъж доверие и лични указания¹⁹, като междувременно е написал „седем обяснителни послания до ЦК и лично до Тодор Живков“. Повечето от изказващите се преповтарят нароуилите се квалификации срещу „Лице“ – като „сбор от факти в кавички, които, поднесени така, в този вид, дават една представа, че този свят, че този строй, че социалистическият строй е от дъното до върха загнил и няма никакво право на съществуване“ (според Младен Исаев²⁰); като „атакуване не на една конкретна действителност“, а на „нашия идеал“ (според Михаил Берберов); като „пробив идейно-политически в нашия културен фронт“ (според Анастас Стоянов); като „един ужасен черен разлив, едно черно деление“ между загиналите и оцелелите, между епохите до и след Девети (според Евтим Евтимов). Партийното бюро стига до очаквано решение, с което „решително осъжда издаването на книгата „Лице“ на Блага Димитрова като художествено слаба и политически несъстоятелна, като едновременно с това обръща сериозно внимание на писателите-комунисти в нашата партийна организация за повишаване на естетическите и партийните критерии при редактирането на всички книги в издателство „Български писател“. От този случай не произтичат пряко никакви административни или партийни наказания, очевидно в унисон с висшите наставления „да не се вдига шум“. Но се мобилизира цялата редакторско-цензорска машина в системата на СБП, за да предотвратява текстове, разпознаваеми като *опасни* за режима.

* Последвалата разгромна кампания, за разлика от всички останали дотогава, преминава доста нестройно, непоследователно, разпиляна във времето. Осъществяването ѝ покрива цяла година – от юни 1982 до май 1983 г., защото дирижираните негативни отзиви се появяват с прекъсване от по няколко месеца заради трудността, с която се набират критици за изпълнение на поръчката. Причината за това се съдържа в споменатата неблагодарна роля на инквизитор, в която трябва да се огледа всеки, склонил да напише отрицателен текст за „Лице“ в ситуация съвсем различна от онази през 50-те години. Но от друга страна, тази нестройност води до желан от властта ефект – разсрочени във времето, рецензиите и докладите не могат да създадат съгласено негативно поле и не оставят толкова силно впечатление у публиката, че става дума тъкмо за кампания. Романът просто *от време на време* е посочван като *неуспешно* произведение. Първа е редакционната статия в „Литературен фронт“ от 24 юни²¹, последвана от текст на Георги Пенчев в два поредни броя на „Пулс“ през юли²². В августовската книжка на „Септември“ идва ред на Здравко Чолаков²³, за да настъпи пауза, запълнена от саркастичен *разказ* на Богомил Нонев във „Вечерни новини“ през ноември²⁴ и малък пасаж срещу романа в отчетния доклад на ППО на СБП, прочетен от Евтим Евтимов през декември. Списание „Пламък“ реагира едва през януари 1983-а с рецензия на Николай Петев²⁵, а точката в кампанията поставя самият Богомил Райнов с посочване на „Лице“ в доклад пред разширения пленум на Комитета за култура, посветен на критиката на 3 май²⁶. Всички текстове в кампанията обменят и преповтарят сходни тези. Общата схема, около която критиците построяват аргументите си, е непродуктивната взаимобусловена връзка между *художествена* и *идейна* структура на романа²⁷. Редакцияната статия на

^[18] На 18 април 1982 г. Т. Живков между другото коментира качествата на С. Султанов: „Вие имате много добър директор на издателството, гласувайте му доверие и той ще се справи.“ – ЦДА, ф. 1 Б, оп. 59, а.е. 76, л. 43.

^[19] Вж. сведението за такава среща на Т. Живков със С. Султанов, дадено от Иван Сестримски и отразено в непубликувани страници от Дневника на Борис Делчев.: „Иван [Сестримски] бил поканен на приятелски разговор от Сим. Султанов. Уж покрай другото Симеон се похвалил, че бил приет от Тодор Живков. Поводът за това „внимание” е бил, разбира се, романът на Блага Димитрова. Потвърждава се това, което вече се знае: Живков казал около книгата много да не се шуми – да се критикува само откъм художествената страна. Друго е интересно. Ден или два по-късно при Симеон се явили двамата души от Държавна сигурност да го питат за разговора – какво бил казал първият човек за романа.“ (Запис от 14 май 1982).

^[20] ЦДА, ф. 357 Б, оп. 1, а.е. 144, л. 93.

^[21] За истината в нашия живот и за един роман – Литературен фронт, бр. 25, 24.06.1982.

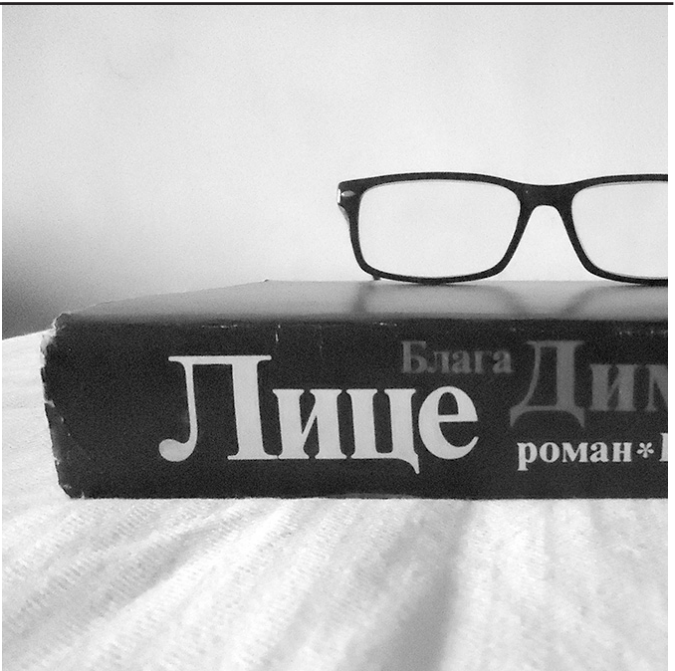
^[22] Пенчев, Георги. Като в криво огледало – Пулс, бр. 28, 13.07.1982; бр. 29, 20.07.1982.

^[23] Чолаков, Здравко. Идейна и художествена несъстоятелност – Септември, кн. 8/ 1982, с. 242–246.

^[24] Нонев, Богомил. Аято през зимата – Вечерни новини, бр. 269, 15.11.1982; бр. 270, 16.11.1982.

^[25] Петев, Николай. Невярна концепция – Пламък, кн. 1/ 1983, с. 191–193.

^[26] Райнов, Богомил. Да издигнем литературната критика на нивото на партийните изисквания – Народна култура, бр. 19, 13.05.1983.

^[27] Вж. например в: За истината в нашия живот и за един роман. . . . : „Така повърхностното впечатление от живота, опитът за преднамерена трактовка на един сложен исторически момент, робуването на предпоставената теза, едностранчивият, а по същество и направо изопачаващ поглед към миналото закономерно водят до художествени


„Литературен фронт“ като че ли е изградена въз основа на изказването на Богомил Райнов по време на срещата с Живков от 18 април. Приликите са съвсем буквални:

	Изказването на Б. Райнов: „... смелите и чисти борци са паднали в съпротивата. Оцелели са най-вече страхливите, егоистите, назаждачите. Тъкмо те моделират обществото ни по свой образ и подобие.“²⁸ Редакцияната статия на „Литературен фронт“: „Смелите и безкористните са паднали за свободата. Оцелели са приспособленците, егоистите, за да моделират и деформират обществото по свой образ и подобие.“²⁹	
---------------	---	---------------

	Изказването на Б. Райнов: „Пренебрегнем ли тези позиции, нищо чудно малката правда да се преобрази в голяма неправда, а голямата правда да ни се изплъзне.“³⁰ Редакцияната статия на „Литературен фронт“: „За какво е било нужно на писателката да стрпва цялата тази „грамага“ от „малка правда“ и от голяма неправда?“³¹	
---------------	---	---------------

Райнов, ако не е сред конкретните автори, личи сред вдъхновителите на статията, където са посочени нарушенията на двата основни принципа на социалистическия реализъм: „невярната, изопачаваща историческа истина“ за „плодовете на Април 1956“ (срещу „принципа на партийността“) и „няма го в романа народния живот, няма ги трудовите хора“, а има „претенциозна маниерност“, с фокус върху лицето на „един съвсем ограничен интелигентски кръг“ (срещу „принципа на народността“). Разрушено е може би най-силното алиби на романа – че всичко в него се отнася до 1957 г., не и след това. Рецензентите разобличително настояват, че „този времеви отрязък е някак размит и утължен“, а „характеристиката на това следаприлско време е изградена чрез неща, типични точно за култа към личността“; че според Николай Петев „няма вече такива наивни читатели, които да помислят, че романът е написан, за да портретува само кратък исторически период“, т.е. обобщенията „търсят по-големия мащаб – съвременността“³². Така разобличителите на практика вторично усилват и окончателно легитимират критичната мощ на „Лице“, насочена срещу статуквото през целия период на НРБ. И преаприлският, и следаприлскияг етап се оказват разпознати в романа. Времето отпреди 1956 г. е продължено от критиците и наложено върху цялото повествование. Затова и никой не признава „историческия оптимизъм“ на Блага Димитрова. Напротив, набляга се върху „критичната насоченост“ на творбата, която е „резултат от деформираните болезнено-субективни представи на Блага Димитрова за нашата действителност“³³.

Доста произволно, но категорично се посочва, че „главната героиня“ носи „авторовата идея“, а тя „рязко и остро противоречи на действителността, на обективната истина“ и „имаш странното усещане, че четеш писание в буржоазния печат срещу социалистическа България“³⁴. Социалистическите критици прозорливо забелязват, че Блага Димитрова преобръща жанровата сюжетна схема на *романа на (пре)възпитанието*, толкова фаворизиран от социалистическия реализъм. Вместо Бора Найденова *да превъзпита* Кирил, става обратното. Линията в романа *Бора Найденова – Кирил* е „на места злонамерен експеримент с нашата идеология“, като Кирил е обявен за „оголен рупор на автора“. Като

	недостатъци, които пък – по обратен ред – показват несъстоятелността на авторската концепция.“²⁸ ЦДА, ф. 1 Б, оп. 59, а.е. 76, л. 40. ²⁹ За истината в нашия живот и за един роман. . . . ³⁰ ЦДА, ф. 1 Б, оп. 59, а.е. 76, л. 41. ³¹ За истината в нашия живот и за един роман. . . . ³² Петев, Николай. Невярна концепция. . . . , с. 192–193. ³³ Чолаков, Здравко. Идейна и художествена несъстоятелност. . . . , с. 244. ³⁴ Пенчев, Георги. Като в криво огледало – Пулс, бр. 29, 20.07.1982.	
---------------	--	---------------

Кампанията срещу романа „Лице“

от стр. 15

неправдоподобно и кошунствено е определено силното и променящо въздействие на изключения студент върху преподавателката по марксизъм. Така е покосено и последното соцреалистическо алиби на романа – не е признат нито един „положителен герой“, а се подчертава доминацията на един „фактически *антигерой* на нашето време“ като Кирил. Тълкувалите целенасочено йерархизират иначе равноценната персонажна система на „Лице“, за да подчертаят враждебния, несоцреалистически профил на творбата.

Същевременно с относителна лекота трансформират критиките си от *идейната концепция* на романа към нейното *слабо художествено изпълнение*. Всички са единодушни за „липсата на човешки индивидуалности“ и за замяната на героите „от вели умопостроения, хора без лица“, „носеци имена, но не и характери“³⁵; подчертават как е „пренебрезнато плътното романно портретиране на героите: образите в случая са по-скоро схеми на авторските приумици, а не пълнокръвни хора“; „твърде произволно в архитектурониката на произведението се вкляняват елементите на есето, анкетата, вътрешния монолог“; езикът е характеризиран като „окнижен, лишен от пластика“, а образът на фигура е свързан с „годяваща калямбурност“. Не само Николай Петев, но и други изтъкват, че „Блага Димитрова е разтегляла романа си значително повече от необходимото“ – проблем, задълбочен от *прекаления и често самоцелен* „стремеж за афористично изразяване“, доукрасен от *маниерността* („монолизите на фигура“ и опитите „да се „психологизира“ всяко изречение“). Аргументите от естетически ред, дори сами по себе си понякога уместни, трудно прикриват партийно-идеологическите мотиви за разгръщането на разгромната кампания. Вече посочената *диалектическа* свързаност на различните типове (*идейна* и *художествена*) аргументация се опитва да представи организираната акция срещу „Лице“ като произволен брой от случайни рецензии за ниските качества на едно литературно произведение. Няма кой да повярва изцяло на такава версия – нито сред професионалните литературори, нито сред повечето читатели, които са достатъчно добре информирани от алтернативни информационни канали като *слуховете* или просто *доверителните разговори*. Но въпреки очевидната скалъпеност на кампанията срещу „Лице“, тя изиграва своята основна роля и не позволява романът да се превърне в централно литературно събитие от началото на 80-те години. Слаба или не, книгата очевидно влиза в зоната на творби с художествени качества, за които се спори; тя наистина няма особено авторитетни отрицатели, но и не набира достататъчно реномирани ценители. Мнозина мълчат в пресата, не защото *харесват* романа и цензорите спират положителните им рецензии, а просто защото *не харесват* романа, но не желаят да се вкляочат в толкова ясно идеологически и институционално профилирана хайка. Не се получава и очакваният силен международен ефект. Може би самата Блага Димитрова не стимулира евентуалния интерес зад граница, сепната от скандала вътре в страната³⁶. Все пак кампанията завършва не с „художествените недостатъци“ на романа, а с онова, което от самото начало най-силно уязвява доктрината на соцреализма – политико-идеологическото контракултурно лице на „Лице“. Година след най-бурните обсъждания Богомил Райнов възражда *случая „Лице“* като един от примерите в програмен доклад за критиката, отново припомняйки „за грамадата от грижливо манипулирани полуистини, за деформирания образ на нашата действителност, отразена в кривото огледало на едно черногледо светоусещане“ и натъртвайки, че „за Блага Димитрова очевидно нашето развитие не е движение напред, не е трудно възлизане нагоре, а е провал“. Въпреки кампанията, макар и трудно провеждана, Райнов отбелязва с неудоволствие, че „в продължение на дълги месеци“ нямало „критик, който да реагира на злословието“³⁷. С това *случаят* като че ли се затваря. Страниците на вестниците спират да пускат публикации по тази тема. Огромната част от тиража на книгата остава заключена в сливения затвор.

Откъс от по-голяма студия

^[1] За истината в нашия живот и за един роман…

^[2] Възможно е преводният живот на „Лице“ да е затруднен от изискванията на Агенцията за авторско право в НРБ или от цензурата, с които Блага Димитрова често не е склонна да се съгласява. Вж. например подобен случай на несъгласие на писателката с цензурата върху превода на книгата ѝ „Страшния съд“ в ГДР през 1971/1972 г., изследван детайлно в: Липчева – Пранджева, Любка. Битие в превода. Българска литература на немски език (XIX–XX в.), Verlag Otto Sagner, München – Berlin, 2010, с. 269–283.

^[3] Райнов, Богомил. Да издигнем литературната критика на нивото на партийните изисквания…

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

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.) Пламен Дойнов, Йордан Ефтимов, Ани Бурова, Бойко Пенчев, Камелия Спасова, Мария Калинова, **Малина Томова**

Печат: „Нюзпринт“
ISSN 1310 - 9561

Н О В А Б Ъ Л Г А Р С К А

Рада Панчовска

ВСЕКИ ВЕК

Последни издихания на деветнадесети век. Държавите са изковани в тежки битки или глухи преговори, народни маси се обособяват и обединяват от национален дух, граници опъват непристъпните бразди и на вишките увисват знамена, изпрани с кръв, набождани на щитове. И всичкото това поставяно начесто под въпрос на барикади, из окопи, в лагери и зад завеси от желязо или циментови стени, оспорвано от умствено напредналия двадесети век, но вкаменен душевно в нещерната ера.

В борби за социални придобивки и за справедливост, глобални битки на идеи, комунизми и фашизми, се изнизва миналият век. Възпява и проклина техника, наука, притихва пред стъписването от прогреса, отстъпва пред изкуствения разум (ако вече не е късно), век на любовта и геноцида, атомен до ужас и космически направо, с две Войни и неспирена наглост, с тържества на глупостта, век на стъпки по Луната, да се готви Марс.

За новия, векът на оцеляването (ако оцелее), е рано да се каже. Все пак, нека да е мир. (Не на праха му, де).

СМУТ

Дълбоко някъде набира сили тътен. Душевен смут напирва да превърне в излаз пукнатините в настроението, да издуха с все сила тънката корица на добродетелите, само припокрили клокочещата магма сред безкрайното безволие, което да парализира сваят.

Далече някъде в Йелоустонските полета земята леко се навдига и подвява страх.

Една след друга блясват и се скъсват на косъм връзките, които съдържат в цялост причинност и последствие. Агресията преминава палаво в амок, ръката стяга пръстите в юмрук, кръвта възлиза, погледът помръква.

АНОНИМНОСТ ПОД КОНТРОЛ

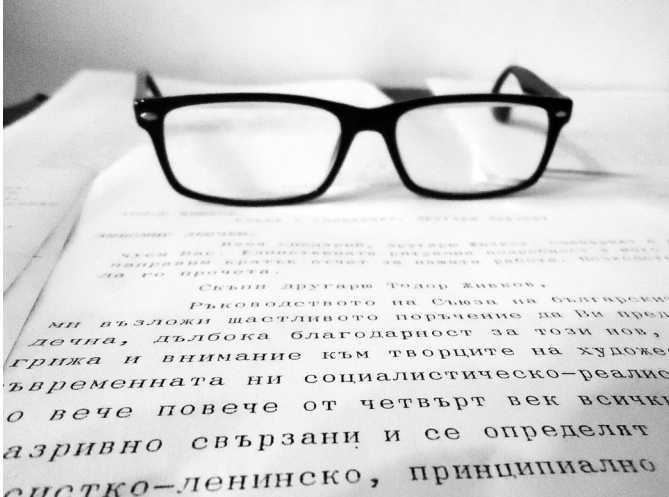
Усилието да се скриеш не си струва. Тъй както си безгласна буква и мнението ти не взимат под внимание, тъй както постижението ти остава анонимно и намеренията се оказват пред провал, не си вади погрешни заключения. Там някъде изкъсо те следи търсачката, архивът ти расте в скачени съдове с топящата се твоя същност, която се смалява неотменно до името ти, двете дати, сред безответната безотговорност на всемира – разпознат си.

АРХИВЪТ

Неволен жест се трупа до решима крачка, играем си на думи, мерим се сами. Вселената си отпечатва всичко в необхватна памет по случайност. Дали е в Божия тефтер, по който ще ни съдят, или е върху пъргави частици, няма начин информацията да изчезне. Описани сме до последната подробност. И каквото ни се пише, е зависимо от нас.

ПРЕДУТРИН

Цъфнаха липите по алеята отсреща. Тук и там прозорци не угасват. Някой, за добро или от лошо, все още се бори с живота. Уханието на липите се усилва преди утрото.



АПЕЛЪТ

Хей, политиците, не ми пипайте климата. Ваша работа е с държавата си какво ще правите, но докато сте на тази планета, ще има да се съобразявате с нея.

А тя не ни е майка, нито мащеха, не сме ѝ ние грижата, а тя на нас. Да кажем просто, че е дом, уютен засега, за всички. И ние сме безсрочни наематели в наследство.

Понеже няма кой да ни потърси сметка, ще се наложи да си сключим договор със себе си, за да векуваме на нея. Щом откъдето и да сме дошли, не можем да се върнем някога.

ДЕТСКИ СПОМЕН

Вървя из мъртъв град с огромни пусти блокове, каквито няма още в малкия градец. Сред сивия бетон чернеят дупки на прозорци. Колони скриват входната врата.

Не съм от този град и той не е от моята планета, изглежда жителите му са се изтребили в отдавнашна вражда. Не мога по детински да си обясня защо не са успели да се разберат.

С годините не изbledнява този детски спомен от друг живот на никога непреживяно. А може би е сън пророчески от бъдеще наяве, което главоломно наближава и скоро ще се сбъдне.

ОЦЕЛЯВАНЕ

Докато легените шапки на планетата се сгромолясват, пустините настъпват, фабриките бълват дим, от който въздухът се задушава,

докато от горите са останали пейзажи, природните богатства се продънват, растенията и животните изгубват шанс,

докато ситият на гладния не вярва, богатите презират бедните или обратно, докато единици трупат всичко, милиарди трупат челяд,

планетата бере душа.

Избухва с дремеци вулкани, рисува ледени цветя върху стъклата, разнася облаци от прах отровен в зноя.

Дали пък не е време да се върнем в нещерите или като космическите бродници да вперим взор в небесния предел.