

ВЕЩНИЦИ

Литературен

ВЕЩНИЦИ

Разказвачът срещу смъртта: Георги Марковски

Светлана Стойчева

- *Георги Марковски
в духовната биография
на времето*

Иван Станков

- *Музиката на новелите*

Морис Фагел

- *Романът „Хитър Петър“
като алегория*

Юлиан Жилиев

- *„Тил Уленшпигел“
и „Хитър Петър“*

Ливия Нистор

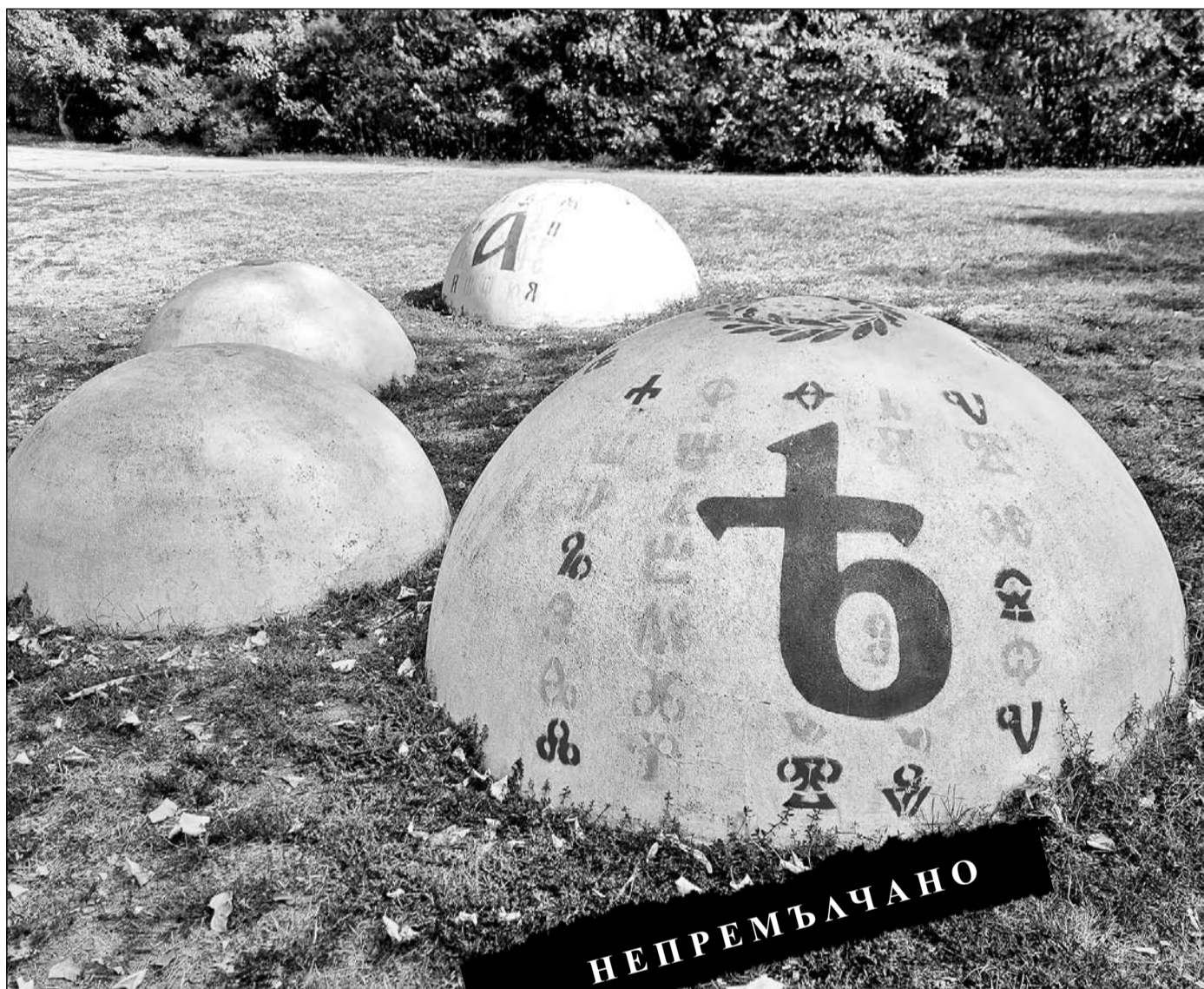
- *За „Разказвачът
и Смъртта“*

Каузата на книгите

- *Албена Бакрачева*

Юбилей

- *Петър Величков на 70*



Из Южния парк в София, 2024 г.

Срещу смъртта

Всъщност всяко слово онтологически е насочено *срещу смъртта*. Не че тя може да бъде победена. Но самото говорене, разказване и писане се опитват да я отложат, блокират, забавят, отхвърлят, преобразуват, надхитрят, да я уговорят и надговорят, да я предизвикат да се превърне в слово, което не е смърт...

Един от българските разказвачи, за които смъртта е същностен диалогичен партньор, е Георги Марковски (1941–1999). Дебютирал като новелист през 1971 г., той стига до два значими романа – „Хитър Петър“ (1978) и „Разказвачът и Смъртта“ (1985). Тъкмо в последния му роман разказвачът се превръща в изправен срещу Края стилистичен въжеизграч – богат на теми и езици, готов изобретателно да реди откровения и повторения, иронии и пародии, за да отклони вниманието на Смъртта от човека...

В края на това лято се появи новата книга на Георги Господинов – „Градинарят и смъртта“. Роман, мемоарна повест или по-скоро *поема*, този текст се вписва в същата ронлива традиция, макар само далечно да напомня – заради заглавието си – за „Разказвачът и Смъртта“ на Марковски. Но това ни дава шанс да четем двете книги *полифонично* като принадлежащи към една литература, към единното философско-лирично многогласие в *градската традиция* на българската проза. Лирическият наратив на Георги Господинов „хваща за гърлото“, потъва в болката и я опитомява в скръб – лично, съвсем лично, уединено лично, което обаче именно в паметта на думите и литературата излиза към общосподелим хоризонт...

И ако за „Разказвачът и Смъртта“ някои се осмеляват да кажат, че това е „една от най-представителните книги в ранния български постмодернизъм“ (според Симеон Янев), в „Градинарят и смъртта“ може би по-скоро ще видим *следпостмодерен* наратив, фундиран от доведен до крайност *нов автентизъм*. Но и при двете залогът е словото като мимолетно справяне със смъртта. Справяне с достойнство. Защото въпросът не е в победата над смъртта. Неизбежното поражение просто не бива да бъде бездарно.

Специално за АВ

Борис Акунин:

Добре би било българите да знаят как да разделят Русия на *Русия-държава* и *Русия-страна*. Държавата се променя, става и такава, и онакава. А страната е вечна и в нейната основа е културата. Аз например смятам сегашната руска държава за някакъв кошмар, за враг на собствената си страна.

Цялото интервю с Борис Акунин – на стр. 3



Броят се издава с подкрепата на НФК

ISSN 1310-9561



9 771310 956011



Разговори с Михаил Неделчев

Пламен Дойнов. „Разговори с Михаил Неделчев“. Поредица „Очи в очи“ – Книга втора. Изд. „Кралеца Маб“, Департамент „Нова българистика“ на НБУ. С., 2024, 256 с., 20 лв.

поредицата от волеви и случайни избори, чрез които една личност отстоява автономността на заниманията с литература във всички времена. Това е втората книга от поредицата „Очи в очи“.

Книгата събира разговори, водени между Михаил Неделчев и Пламен Дойнов от зимата на 2022 г. до лятото на 2023 г. Това са свободни литературоведски диалози, колегиално-приятелски събеседвания по проблеми от близкото литературно минало, в което Михаил Неделчев играе открояващо се значима роля. В тях ефектните концептуални формули се сплитат с цветни биографични и битови подробности, обогатяващи същностното разбиране на времена и личности, на професионални проблеми и културни герои. От една страна, става дума за сложно публично осъществяване на един алтернативен литератор в годините на комунистическия режим, а от друга – за

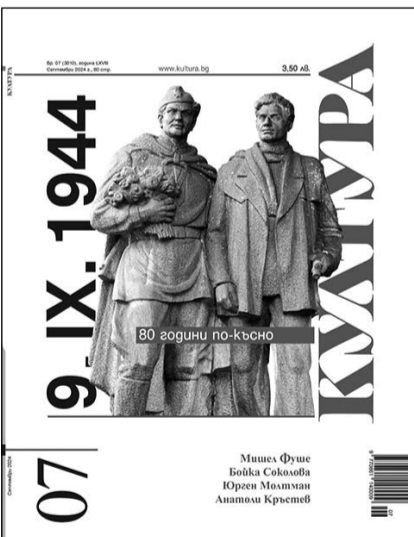


Първата – „Разговори с Екатерина Йосифова“ (2014) от Николай Трайков – излезе преди десет години. Поредицата „Очи в очи“ включва серия от анкети, разговори и интервюта с български писатели, тематизиращи литературата и литературния живот от началото на НРБ до наши дни. Книгите от тази поредица са ориентирани колкото персоналистично – към отделни значими автори, толкова и проблемно-тематично – към повече писатели и литератори, които свидетелстват за българската литература след средата на ХХ век. Техните живи гласове разказват как различните житейски практики се преработват в споделен исторически опит.



Християнство и култура, бр. 193

В центъра на новия брой 193 на „Християнство и култура“ е проведенят на 30 юни 2024 г. Патриаршески избирателен църковен събор и изборът на новия Български патриарх Даниил, представен с фотোগрафите на Денислав Стойчев, както и с разговора с Тивериополския епископ Тихон, озаглавен *БПЦ трябва да преодолее изолацията си*. Втори тематичен център е „Християнство и култура“, където са представени текстовете на Реми Браз *Християнската ексцентричност* и на Ярослав Пеликан *Другото лице на Ренесанса*. Рубриката „Дебати“ включва анализите на Навпактския митр. Йеромей Влахов *Първенството на Вселенската патриаршия* и на Владимир Шалар *Патристическото богословие за катехона и неговата съвременна мистификация*. В „Съвременно богословие“ е представена новата книга на Калин Янакиев *Личност и същество*, както и *Проповед на празника Успение Богородично* на румънския богослов о. Константин Галеру. Рубриката „Свидетели на вярата“ включва текста на Венцислав Карабълчев за *Свети Йоанникий Велики – един българин на византийска служба*, а „Библиестика“ – анализът на о. Борис Борисов *Царственото свещенство в Стария Завет*. Следва рубриката „Християнство и история“, където присъстват анализите на Атанас Ваташки *„Несъмнено е, защото е невъзможно“: Тертулиановият парадокс и неговото възприемане през историята* и на Вениамин Пеев *„Князът на проповедниците“ Чарлс Стърджън (по повод 190-годишнината от рождението му)*. В памет на германския богослов Юрген Молтман в броя е включен разговорът с него, озаглавен *Силата на надеждата*, а в рубриката „Християнство и съвременност“ е поместена статията на Кристиан Фрювалд *Да ръководиш според принципите на Лутер*. В темата „Нови книги“ Владимир Маринов представя *„Епископската базилика на Филитопол в контекст“ с автор проф. Юлия Вълева*.



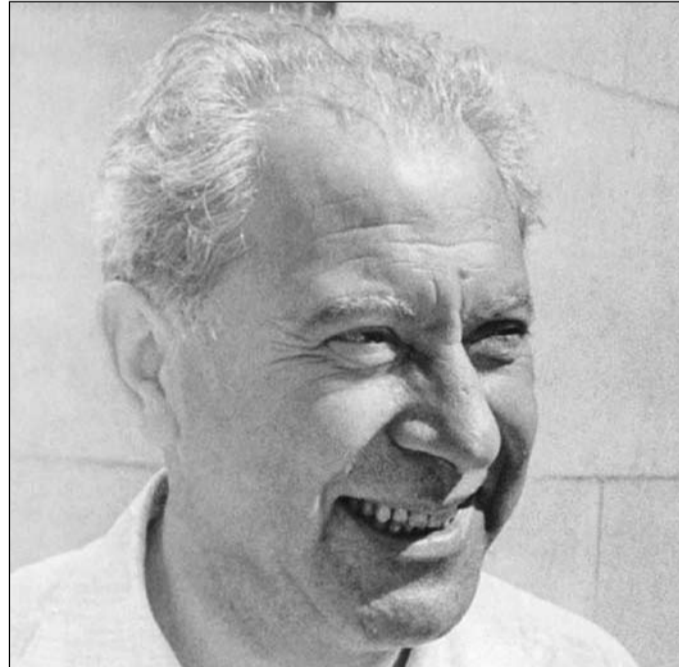
На осемдесетата годишнина от 9 септември 1944 г. е посветена темата на новия брой 07 на сп. „Култура“. В него можете да прочетете разговор за свръххидеологизацията на тази дата с историка доц. Михаил Груев, мемоарните бележки на писателя Константин Константинов и есето на Димитър Бочев за „връстниците на свободата“. И още: в рубриката „Идеи“ – френският геополитик Мишел Фуше за „синдрома на Тукидид“; немският изследовател Марсел Левандовски за онова, което искат популистите; „Краят на историята: 33 години по-късно“ – фрагменти от Пламен Антов. И още: поглед към „Венецианският търговец“ на Шекспир и човечеството – разговор с шекспироведката проф. Бойка Соколова; Д. Перович, М. Орландич – за делото на д-р Петър Ораховац; Виталий Алексеенко – Да видиш войната отвътре; Дециорманът на Емине Садкъ. И още: изложбата на Дечко Узунов, фестивалът „Варненско лято“ и кинофестивалът Карлови Вари 2024. Фотোগрафите в броя са на Кристофър Окионе от Украйна, а разказът в „Под линия“ е на Мартин Касабов.

ЮБИЛЕЙ

Злата ни съдба е да нямаме висок елит!

Към 100-годишнината на Йордан Вълчев

24 юни би трябвало да ни посеща, че на тази дата в гр. Кула се е пръкнал на белия свят писателят Йордан Вълчев (1924–1998). Тази година се навършиха 100 лета от рождението му. Отявеният монархист воюва като поручик във Втората световна война. Плод на участието му в боевете на т.нар. унгарски фронт е сборникът с 14 разказа и първа неговата книга „Боеве“ (1946). За нея той е въдворен в лагера „Куция“. И днес е жив спорът дали авторът ѝ бива вкаран в каторгата, след като тя бива разкритикувана от трима книжници, като двама от тях са писателят Павел Вежинов и литературоведът Емил Петров, или за друго негово презрешно срещу тогавашната власт. Мъгва или факт, за финала на тази история свидетелства сам приживе Йордан Вълчев: „Павел Вежинов се презърна с мене на 19 декември 1983 г., понеделник. Такава изненадваща презръдка от негова страна!... Във вторник или сряда той почина“. Недолюбваният от литкритиката ни до 1989 г. писател бива зад решетките още на два пъти. В ранната есен на 1952 г., заради участието си в Дъбованско-Гигенската конспирация срещу властта, е арестуван в Перник и изпратен в Плевенския затвор. През 1958 г. пак е изпратен в пандиза в Стара Загора за разказване на вицове по адрес на Никита Хрушчов, а през май 1986 г. е привикан пак в МВР, тъй като бива заподозрян за участник в атенмата на гара Буново. Ето какъв разказва преди три десетилетия сам Йордан Вълчев за себе си в интервю за автора на тези редове по-горе.



посткомунизма – като не можем вече писателство, ще правим бизнес! Преди 1989 година пак мнозина се самоубиха, без да им го е искал някой. Например, Димитър Димов в второто издание на „Пътюн“.

За нищо не съжалявам! Вярно е, че ако беце друго време, щях да бъда блестящ адвокат или съдия. И богат наследник. Както и да е. Добре, че Бог ме насочи към друга сполука!

Как ще ме обичат учените, като направих няколко капитални открития в историографията! Те боравят с многолюдни институти, а опаковчикът на списание „Славейче“ ето, че свършил огромна работа сам-самичък! Който не ме е чел, е една надежда – белки някога случайно улови някаква книжка. А ако някой тръгне да проучва, да почне според хронологията. Първо „Боеве“ и т.н.

У нас писателите не само, че не са напълнени със знания, ами дори са и доста простички, обикновенички, невъзпитанички. Не са и честни, защото са пълни със завист. Това е, драги, с което са пълни родните писатели! Но то си е така по цял свят...

Любовта никога не ни прави по-добри! Тя е като храната – ако я нямаш, можеш да просиш, да извършиш убийство, да лъжеи, да мамии. Само смъртта ни задължава да ставаме по-добри. Величието на смъртта е родило идеята за Бог и справедливост.

Словото може да бъде оковано, възпирано, да ходи с развита уста. Но ако е силно, все ще се намерят хора измежду противниците му и те ще му отворят щат-не щат, пролука. И колкото повече са му противниците, толкова то излиза по-чисто напред и нагоре.

В историята на българския народ малкото е злата ни съдба да нямаме висок елит. Голямото пак е малкият ни влог в европейската цивилизация...

МИЛЕН НАНКОВ

*
Родил съм се 6,200 кг. в град Кула през хиляда деветстотин двадесет и четвърта година. Майка ми не е могла да ражда повече след мене. Инак родът на баща ми (Чукнийски) от Кулското село Бойница, и на майка ми (Вълчо-Нанков) от Кула са достатъчно големи.

*
В рода на баща ми най-значителната личност е Нинко Чукнийски, един от байрактарите на Видинското въстание през 1850 година. Бил е убит от редовна турска войска между Бойница и Видин, в местността Хайдук чешма. Докаран е върху потоницата на волска кола за погребение в Бойница.

*
Вярно е, че някои от книгите ми са плод на предизвикателство: ядосвам се от някоя книга или от някого, седя и написвам противовеса. После прибавям доказателствата. „Исперих“ например написах, след като прочетох жалката книга „Глееща жаравя“. Не помня от кого беше. А когато видях да излизат глухостите на Вера Мутафчиева и на Антон Дончев, как няма да напишеи „Календар и слово“! Ужасно са ме дразнили още от гимназията славянофилските подскачания на нашите историци!

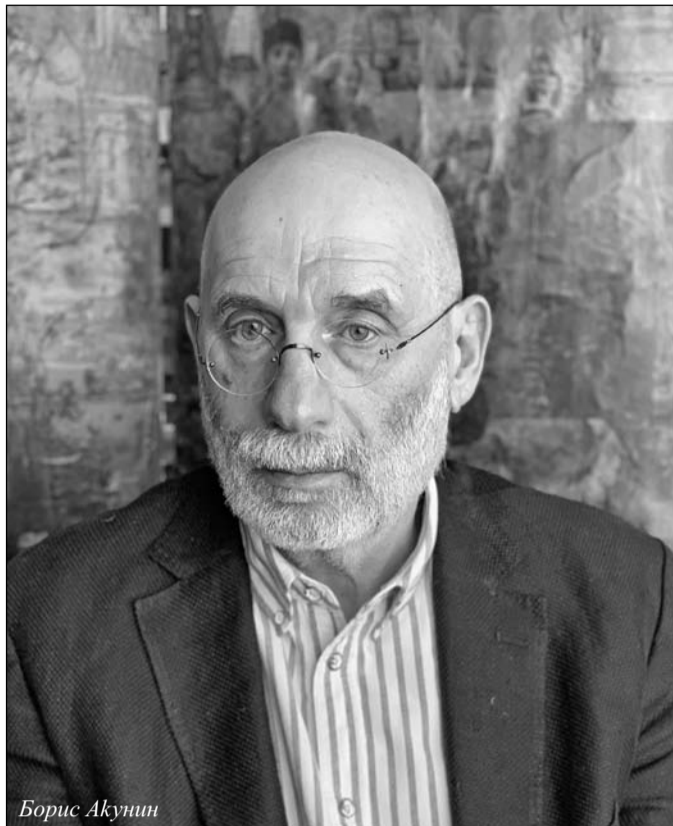
*
Нямам хабер от понятието „социална поръчка в изкуството“! Писал съм и пиша, обърнат неизменно към любовта към отечеството. А и какво друго мога да творя в условията на социализма? Каквото съм написал и пиша, ще е работа за рецензент от ранга на Боян Пенев, Владимир Василев и други подобни.

*
Повечето мои писатели съвременници са писачи-шмекери. Заради това повечето от тях се отдадоха на търговия в

Борис Акунин: „Несвободен писател“ е оксиморон

Борис Акунин (1956) е литературният псевдоним на руския писател, преводач и литературовед Григорий Шалвович Чхартишвили. Завършил е японска филология в Московския университет. Работил е като преводач от японски и английски, превел е произведения на Юкио Мишима, Кобо Абе, Питър Устинов и др. Главен редактор е на 20-томната „Антология на японската литература“.

През 1998 г. публикува романа си „Азazel“ – първи от поредицата криминални романи за приключенията на Ераст Фандорин, а три от тях са филмирани. През 2000 г. е обявен за „писател на годината“ на Русия, а през 2023 г. Путиновият режим го поставя в списък на терористи и екстремисти заради опозицията му към войната в Украйна. Българските му преводи са публикувани в повече от 20 книги. От 2014 г. живее във Франция (Бретан), Испания и Великобритания (Лондон). През 2022 г., заедно с Михаил Баршников и Сергей Гуриев, основават платформата „Истинската Русия“ за дарения в полза на Украйна.



Борис Акунин

Вие е сте един от най-популярните руски писатели, но в момента Вашите книги са забранени в Русия. Дори сте обявен за екстремист и терорист. По какъв начин стигате сега до читателите си?

Имам авторски уебсайт Vabook.org. Това е издателство, където може да се закупят нецензурирани книги (не само мои), които не се предлагат в Русия, и платформа, на която публикувам различни текстове, провеждам анкети и веднъж месечно отговарям на въпроси на читателите. И освен това там може да се пише, което и много хора правят.

Псевдонимът Ви Акунин, както е известно, произхожда от японска дума с двойно значение – „мошеник, злодей“ и „човек, който не живее според обществените закони“. Едва ли някой се съмнява кое от двете значения Ви подхожда повече, но все пак този псевдоним не се ли превърна в самоизпълняващо се пророчество в родината Ви?

Името на проекта „Акунин“ не означаваше, че акунин съм аз. Въпросът беше в това, че в поредица от романи за детектива Ераст Фандорин възнамерявах да изследвам различни видове злодеи, тоест фокусът на вниманието на автора беше антигероят, акунин. От всички тези различни рицари на злото смятах да създам цяла галерия, хербарий от „цветя на злото“. А иначе аз самият съм много мил, безобиден, тревопасен и живея изключително по правилата.

Руската култура и литературата в частност винаги е била на висота въпреки цензурата на диктаторите (или заради нея). Как смятате, ще се справи ли достойно и при този режим?

Не съм сигурен. Репутацията на руската култура никога не е падала толкова ниско дори в съветско време. Мнозина, включително и активни дейци на руската култура, я загърбиха след началото на войната и се съгласиха с това, че тя е едн-каква си, имперска и виновна за всичко. И Пушкин е виновен, и Булгаков, и Достоевски и всички, всички, всички. Не съм съгласен с това и по този въпрос често пиша и говоря. Затова ме наричат и руски империалист. Проблемът всъщност е, че исторически е имало два мощни клона в руската култура – „етатистки“, тоест служещ на режима, който е съществувал по това време (без значение как се нарича) и свободолобив, в опозиция на режима. Обикновено

този втори клон спасява честта на руската култура. Но сега Русия изпадна в такава черна дупка, че всичко руско стана мръсно. Струва ми се много вероятно в крайна сметка, след неизбежното падане на диктатурата, Русия да се разпадне като единна държава. В този случай ще се появят някакви нови страни и всяка от тях ще има своя собствена култура. Но аз нямам контрол върху макропроцесите. Това, което мога да направя, е да остана верен на себе си и да пиша както се пише. С това и се занимавам в момента. Но мислите ми за руската литература не са много радостни. Написах роман за нейната съдба, който ще бъде публикуван следващия месец. Това е своеобразен реквием, панихидата за великата литература в жанра „да си спомним за починалия с блага дума и да си поплачем“.

Действието в един от най-популярните Ви романи – „Турски гамбит“, се развива в България. Как избрахте сюжета на романа си и какво Ви свързва с нашата страна?

В университета следвах с прекрасни български момичета. Бяха толкова красиви, че аз свикнах да възприемам България като някаква много красива страна. Но в същото време допреди снимките на филма „Турски гамбит“ никога не бях ходил в България. Дойдох за първи път, за да избира локация. А България ми се стори невероятно очарователна. Донякъде прилича на Грузия, където съм роден. Същото тъжно веселие и весела тъга... Е, сюжетът е друга история. Имах спор с жена ми. Трябваше да разреши един труден литературен проблем: да напиша роман за войната, който биха чели и момичета, и девойки, и жени. Защото във „Война и мир“ жена ми е пропускала като дете всички бойни сцени, а аз пропусках всички глупости за любовта. Затова ѝ обещах: ще напиша военен роман, който може да се прочете, без да се пропуска

нищо. Според хронологията на сериите се оказа, че това ще е Балканската война от 1877-78 г.

А посещавали ли сте някога местата, които описвате – Шумен, Плевен, Никопол...?

Два пъти. Първо с представители на българското филмово студио, преди да заснемем филма. След това, вече след края на филма и със забележителния режисьор документалист Леонид Парфонов. Направихме „филм за филма“ и пропътувахме целия маршрут на боевете от Дунав до Адрианопол. При Зимница, на мястото на прелеза, гребяхме с лодка и течението едва не ни отнесе.

Сюжетът на романа е свързан с Руско-турската война и освобождението на България. Българите, разбира се, винаги ще са благодарни на Русия за своето освобождение, но смятате ли, че това ги задължава да бъдат лоялни към всяка следваща власт в Русия? Задавам Ви този въпрос, защото с това госта се спекулира в момента и в България, и в Русия.

Гледам на събитията от онази епоха без никакъв романтизъм. Да, руското общество искрено е искало да помогне на „братята българи“; имало е много дарения, доброволци и т.н. Но за империята това е бил опит да се наложи на Балканите, да изтласка съперника си оттам – Австро-Унгарската империя. Не само да освободи България, но и да я направи свой сателит, подчинен на волята на Петербург. Както знаете, руските администратори са се гържали толкова безцеремонно в България, че след няколко години са изгонени оттам. Добре би било българите да знаят как да разделят Русия на Русия-държава и Русия-страна. Държавата се променя, става и такава, и онакава. А страната е вечна и в нейната основа е културата. Аз например смятам сегашната руска държава за някакъв кошмар, за враг на собствената си страна.

„В края на краищата ти, разбира се, все едно ще загубиш, защото животът е вечен, а ти не, но смисълът на съществуването е в това да напуснеш този свят значително по-„голям“, отколкото си бил“ – това е цитат от последния Ви роман „Яма“. На този смисъл ли останалте верен, 2-н Акунин, когато избрахте да живеете далеч от родината?

Това са думи на моя герой. Аз не съм съгласен с него. Ако ти, точно ти, докато си живял, си станал по-„голям“ и много по-добър, отколкото си бил, значи вече си спечелил и ще напуснеш този живот като победител. Каквото и да се случва в този свят... А живея далеч от родината си, защото е невъзможно да си писател при диктатура, във всеки случай не и свободен писател. Впрочем „несвободен писател“ е оксиморон.

И накрая, един въпрос на нетърпението. Каква Русия си представяте след Путин? И каква Европа?

Представям си държава федерация или дори конфедерация, където всеки регион и народ живее както иска, а ги обединяват големи общи проекти, икономически интереси и културни връзки. Нещо като Съединените щати на Евразия. Почти по същия начин бих искал да видя Европа – обновен, деbüroкрактизиран ЕС, където би искала да се върне и Великобритания.



Разговора води ЛИДИЯ ВЛАСОВА

IN MEMORIAM

Георги Вл. Попов се завърна в своя Безансон

На 7 август т.г. ми съобщиха от Сливен по телефона за смъртта на нашия приятел, поета Георги Вл. Попов. Бе починал след дълго боледуване на 83 години. Не бяхме се виждали и чували отдавна. А преди Георги имаше навика да се обажда по всяко време по телефона и обикновено да ме пита дали не искам да чуя прочутото му стихотворение за Безансон. Но най-често ми се обаждат подпийнали с настойчивата молба да ни каже своето култово стихотворение. И той след кратко кокетироване го правеше. Заразихме – още преди да се завърне в своя Сливен – и чичо Насо (Атанас Славов) с тази станала наша вечна меланхолна мечта по Безансон. Знаем, че там, в Сливен, те бяха се сприятелили, бяха общували често и бяха си говорили за нас. Разбира се, независимо от този съграден култ към въпросното стихотворение, Георги Вл. Попов съвсем не бе човек на единственото проявление.

Още във времената на дълбокия соц той се явяваше в София – неизменен спътник на своя голям приятел и съгражданин Георги Величков, стоеше отначало мъмчливо в нашите компании, гледаше насмешливо-иронично, в късен час внезапно вземаше думата и беше вече неудържим. Виждам го на една стара снимка в софийския двор на наш литературен приятел, седем-осем души сме седнали на по пиетие около една маса, сумрак е, Георги – вдигнал длан загадъчно – гледа Биньо Иванов, който разправя някаква кюстендилска – очевидно силно конфликтна с властите – история. Всички сме някак напрегнати...

Съвсем естествено, Георги Вл. Попов стана един от сливенските активисти на СДС, беше няколко години деен кореспондент на в. „Демокрация“. Срецахме се винаги при пътуванията ни из страната, при преминаването ни през Града на Сините камъни или някъде наблизо. Ставаше все по-радикален критик на разнообразните местни безобразия. Създаде станалия легендарен в района вестник „Седмица“; беше човек-оркестър в него – издател, главен редактор, основен автор. Беше близък приятел и голям почитател на президента Жельо Желев, посещаваше го често-често след оттеглянето му в селото на жена му Грозден. А в Сливен неприятностите му ставаха все повече и повече, влизаше непрекъснато в конфликти с някакви важни местни фактори (реални управленци и задкулисни полумафиотски фигури), разказваше при срещите ни тези често неразбираеми за нас конфликтни сюжети. С годините вестник „Седмица“ се бе превърнал в сайт...

А Безансон? Заселияят се в Сливен наш приятел, радикалдемократът Аспарух Панов бе продължителят на този магически култ. Още преди това той бе един от инициаторите да се обаждат от София на Георги и да го молим да изрече знаменитото стихотворение. В малката книжка „Пейзажи на безсмъртната душа“, която бе издал пак в местно издателство през 2002 г., „Първа песен за далечния град Безансон“ бе поместена в края на сбирката в един специален цикъл; бе посветена на бизнесмена Иван Евлогиев. (Сбирката бе снабдена с един

приятелски предговор на писателя Георги Величков, в нея има стихотворения с множество посвещения; откроява се прекрасното стихотворение „Нощи в Жеравна“; доминира и темата за българската провинция.) А култът нямаше свършване: тук беше и една „Втора песен за далечния град Безансон“, чийто първи куплет е следният: „Във Безансон навярно има / и мрак, и бедност, и тъга. / Но светлина необяснима – той в моето сърце изгря“. Като своеобразен послеслов съвсем на края е сложено четиристишието:

*От този свят щом искам да се скрия,
ще яхна в светъл изгрев своя кон,
очите с черна маска ще покрия
и ще препусна пак към Безансон!*

Наистина светъл ти път, приятелю Георги!

София, 24 август 2024 г.

МИХАИЛ НЕДЕЛЧЕВ



Хенри Дейвид Торо.
„Мейнските гори“.
Прев. Албена Бакрачева.
Изд. „Кръг“. С., 2024,
424 с., 25 лв.

Своеобразната колекция, която можем да наречем *Торо на български език*, е почти пълна, благодарение най-вече на Албена Бакрачева, която

методично реди върху библиотечните рафтове том след том. Сега, 160 години след посмъртното му публикуване, за първи път на български се появява дълбокият пътепис за горите на Мейн. Застанал в идеалния център на съществуването си – езерото Уолдън – Торо тръгва и се завръща, скитащ под сенките на индиански имена и истории. Добре би било днес изкушеният читател да се остави в унеса на това пътешествие – да вкусува *дивата природа*, просто *да хване гората*, за да се изгуби в удоволствието от откриването на един свят в магнетичната му неразгаданост... А ако реши да рационализира усещанията си, нека прочете проникновения послеслов на Албена Бакрачева.



Христо Трендафилов.
„Парапетът. Топици и съответствия“. УИ „Св. Климент Охридски“. С., 2024, 418 с.

Професорът по стара българска литература и вещият тълкувател на текстове и знаци Христо Трендафилов разделя най-новата

си книга с различни студии и есета в няколко части, обозначени хронологически (старобългаристика, възрожденска литература и култура, новобългаристика) и тематично-методологически (българското межкултурно посредничество и семиотическият подход). Въпреки изобилието от сюжети и концептуални предложения обаче, Христо Трендафилов се ръководи от един обединяващ изследователски принцип – търсене на връзки между разностранни и отдалечени във времето и пространството феномени и процеси, между които искрят взаимодействия и напрежения. На пръв поглед това е просто компаративистика. Но тя му позволява не само да открива „пътуващи мотиви“ между различните култури, но и да структурира цели светове чрез постоянно *пресичане на границите*, в неизтощима механизъм на медиаторството като универсален културен модел.



Вили Лилков.
„Атенатът в храм „Св. Неделя“ и пътят към злодеянието на БКП“. Изд. „Сиела“. С., 2024, 348 с., 24,90 лв.

Един професор по физика продължава да демонстрира на професионалните

историци класа: как се проявява миналото. В тази книга на върха на изследователската фабула е атенатът, организиран от БКП в храма „Св. Неделя“ на 16 април 1925 г. Но по-важна е хронологическата реконструкция на шестте години (1919–1925), през които БКП става терористична организация под егидата на Коминтерна и се поставя в услуга на Съветска Русия, най-често – срещу запалачане. Издането помества в себе си и книгата на главния инспектор в „Обществена безопасност“ на Царството Пане Бичев „Надвечерието на атенатата – Велики четвъртък 1925 год.“. С професионалната си мяра Вили Лилков обезмисля тенденциозността и ненаучния патос в книгата на Велислава Дървева „Атенатът '1925. Денят, в който се отвориха портите Адов“ (2019). И документалната истина тържествува.

Албена Бакрачева: Тайната е в способността да виждаш, да си буден за безкрайните чудеса на безкрайния универсум

Албена Бакрачева е професор по американска литература в Нов български университет, доктор на науките. Създател е на Магистърска програма „Американистика и британистика. Сравнителни изследвания“ (на английски език). Автор е на монографиите: „Близост в различията“ (1995); „Заложби на отвореността“ (1997); „Видимост отвъд видимото“ (2007); „The Call of the Green. Thoreau and Place-Sense in American Writing“ (2009, 2017); „Visibility Beyond the Visible. The Poetic Discourse of American Transcendentalism“ (2013), както и на многобройни статии в български и международни научни издания. Съставител, преводач и автор на преговорите/послесловите на сборници на Хенри Дейвид Торо и Ралф Уолдо Емерсън.

Член е на: Thoreau Society, USA; Margaret Fuller Society, USA; Международната асоциация по американистика (IASA); Съюза на преводачите в България. Удостоена е с Голямата награда „Уолтър Хардинг“ за изключителни заслуги в областта на американистиката (USA, 2014). Преводът ѝ на „Кейп Код“ от Торо е отличен със специалната награда на СПБ (2022).

Наред с многобройни участия в американистични конференции в САЩ и Европа, международният ѝ опит включва: Fellowship of the John F. Kennedy Institute for North American Studies – Freie Universität, Berlin, Germany (1992); Fulbright Grant – SUNY, USA (1993-94); USIA Fellowship – Summer Institute on Contemporary American Literature, University of Louisville, Kentucky, USA (1999); Fulbright Research Grant – Harvard University, USA (2024).

Вие сте сред най-вещите познавачи на американската литература в днешна България. Какви житейски пътища Ви доведоха до тази задълбочена връзка?

Свързана съм с американската литература, откак се помня. Баща ми – възпитаник на американския колеж в Симеоново, последния випуск преди войната – обичаше да ми чете американска поезия в оригинал за лека нощ. Любими ми бяха стиховете на Едгар Алан По; още преди да мога да разбирам каквото и да било, тяхната музикалност ме пленяваше – унасях се в мечти и заспивах сладко-сладко; нямало е как меланхолията на По да докосва детската ми душа – красотата на стиха му обаче я обайваше и тя се понасяше в прекрасни сънувани простори. Не съм и подозирала тогава, че за „мечта“ и „сън“ на английски думата е една – за мен просто си беше така; години по-късно, когато поезията на По ми поднесе и чудно-благозвучното „a dream within a dream“, стори ми се, че По е назовавал собственото ми състояние в най-ранното ми детство. (А защо не и след това?) Когато поотраснах и вече бях започнала да навлизам в английския език, с татко продължихме да четем в оригинал големите американски поети: Уолт Уитман, Емили Дикинсън, после модернистите – Робърт Фрост, Езра Паунд, Уилям Карлос Уилямс... Растях сред страшно много книги и четях страшно много – разбира се, съвсем не само американска литература. И докато с времето постепенно сформирах литературния си вкус, усещах как сетивата ми за американската литература се обострят и как свързаността ми с нея добива екзистенциална стойност. А случи ли ти се такова нещо, няма как да не стигнеш до Хенри Дейвид Торо. Не си спомням да сме го разглеждали в университета, най-

много да е бил споменаван; никога обаче няма да забравя прекрасните часове по следосвобожденска българска литература – следвах успоредно английска и българска филология – и как Вазовите и Алеко-Константиновите природни пътеписи ми дадоха изключително необходимата родна, приобщаваща културна мотивация и на свой ред задълбочиха още повече интереса ми към все по-ясно очертан период от американската литература и особено към американските природописи (изкобах думата много по-късно, като български вариант на „nature writing“, и тя някак вече влезе в употреба). Към края на следването си вече знаех, че ще се занимавам и с художествен превод; още тогава възприемах превода като културна мисия. И разбира се, като призвание. Бях вече навлязла в превода на „Уолдън“, духовната автобиография на Хенри Дейвид Торо, когато дойде промяната през 1989-а. Времето на източноевропейските нежни революции беше перфектното време да видим в цялостен вид на български и другото най-известно произведение на Торо – есето „Гражданско неподчинение“; преводът ми на това есе, дало навремето на Махатма Ганди идеята за ненасилствена съпротива, излезе за първи път тогава във в. „Бек 21“. И така оттогава до ден днешен – в писане върху литературата на американския 19. век, превеждане на любимите ми американски писатели трансценденталисти и преподаване на голямата американска литература. Първите две занимания са занимания в усамотение; третото носи удовлетворение – и е въпрос на отговорност – от друг порядък. Общуването, дискутирането със студентите за мен е изключително важно, процес на взаимно обогатяване; дай Боже да разпавам духовете и да градя литературен вкус.

Вие ли избирате текстовете за превод, или те Ви намират?

Винаги съм превеждала само произведения, които аз съм предлагала на издателствата; така погледнато, изборът винаги е бил мой. Но погледнато от една по-висока гледна точка, предисторията на този избор е история на взаимно търсене – и вярвам, намиране.

В книгата си „Заложби на отвореността“, издадена през все по-далечната 1997 г., се противопоставяте на изолираното разглеждане на отделните национални литератури. Георги Рупчев, Александър Геров, Димитър Димов са в неясен диалог с Фей Уелдън, Маргарет Драбъл, Джойс Каръл Оутс... и Хенри Дейвид Торо, разбира се. Вълнуват ли Ви все още тези паралели?

Тази книга беше изражение на нагласа, която придобих още в студентските си години под влиянието на един от най-големите наши литературоведци, когото четях тогава с увлечение и възторг – Боян Пенев. В едни много по-далечни години именно Боян Пенев е този, който се противопоставя на изолираното разглеждане на националните литератури и вижда като особено продуктивна посока на литературоведско мислене постоянното съзнание за (потенциален) междулитературен диалог, откритият поглед към стаените възможности на междулитературните паралели да задълбочават вникването във всяко от съпоставяните литературни явления и да разбулват иначе неподозирани литературни особености. Разбира се, такова литературоведско мислене може да е сериозно и продуктивно само при наличие на изграден вкус за релевантност на литературните съпоставки, което

пък е резултат от солидна литературна, културна и – задължително! – езикова компетентност и зрелост. Образец в това отношение в българското литературознание за мен винаги е бил именно Боян Пенев. Високият негов стандарт беше изключително привлекателен за мен по времето, когато започвах моят път като литератор и когато ми изглеждаше особено важно да съумявам да съчетавам двете си филологически поприща. Съчетавам ги и до днес, просто начините са различни. С годините заниманията ми – и като литературен историк, и като преводач – се съсредоточиха изцяло върху американската литература – особено върху периода на т. нар. „американски ренесанс“, тоест литературата на Нова Англия (атлантическото американско крайбрежие) от първата половина на 19. век.

Скоро излезе Вашият превод на книгата на Хенри Дейвид Торо „Мейнските гори“ – 160 години след първото ѝ публикуване. Вие сте сред най-добрите познавачи на този автор в България. По-различно ли беше предизвикателството на този текст и какви нови пластове открихте?

Литературата на новоанглийския трансцендентализъм, особено творчеството на Хенри Дейвид Торо, е фокус на изследователските ми интереси от дълги години насам и публикациите ми върху този период от американската литературна история се радват на международно признание. Винаги обаче, успоредно с научната ми работа, е въвляла и преводаческата – да претворя тази великолепна литература на родния си език за мен винаги е било голямо предизвикателство и разбира се, голямо удоволствие, но също така и измерение на заниманията ми, съзвучно с разбирането ми за художествения превод като призвание и културна мисия. Винаги съм го усещала именно като призвание и културна мисия да „отворя“ българската литература, българската духовност за един изключително богат – и дълго останал непознат за нея – период от американската литература, чиито водещи фигури, освен Хенри Торо, са Ралф Уолдо Емерсън и Маргарет Фулър. Това е период, без който – по еднодушното мнение на всички американски американисти – американската литература е или направо немислима, или категорично не би разполагала с висотата, задала нататък Уолт Уитман, Натаньел Хоторн, Хърман Мелвил и много още големи американски литературни имена. Както вече стана дума, всичко започна навремето с превода ми на духовната автобиография на Торо „Уолдън, или живот в гората“; после преведох представителна подборка от есета на Торо (междувременно преведох доста нещо от Ралф У. Емерсън и Маргарет Фулър), а през последните три години се посветих на превода на двете книги след смъртта му – „Кейп Код“ и „Мейнските гори“. Характерно за Торо е, че работи дълго, много дълго над своите ръкописи, така че писането на няколко различни книги/есета обикновено върви успоредно, сякаш „финален“ вариант за него няма – буквално до сетния си дъх (май 1862) е нанесял редакции и по вече публикувания „Уолдън“ (1854), и по подготвяните за печат и излезли посмъртно „Мейнските гори“ (1864) и „Кейп Код“ (1865). Поради това припокриване на работата върху няколко различни ръкописа, особено през последното, изключително писателски продуктивно десетилетие от живота



Албена Бакрачева

му, понятията „ранен“ и „късен“ Торо са доста относителни; безспорен обаче е фактът, че именно през това свое невероятно наситено последно десетилетие Торо все повече и повече задълбочава економическата на своето мислене, тоест все повече и повече дава глас – или става гласът – на природата заради самата нея (което, разбира се, е и заради човека). „Мейнските гори“ е именно такава книга – цялостната книга (а не отделно есе) на екоцентричния Торо. Сърприкосновенето с все още недокоснатата от човека, но вече застрашена от него дивота на мейнските гори обостря до крайна степен съзнанието и сетивата за необходимостта от закрила на природата – закрила поетико-философска, както и съвсем реална (Торо е инициатор на идеята за национално защитени природни паркове). Както всичко, писано от Торо, „Мейнските гори“ е изключително интелектуално дълбока и изключително поетически красива книга; в нея може да се прокрадват акордите на лека умора от човешката безотговорност и глупост, но въпреки това – или може би именно заради това – тя е възторжен химн на Живота, на вечната и несломима Природа. В американското литературознание „nature writing“ е понятие, при това понятие, свързано преди всичко с Торо; преди години, както вече стана дума, предложих на български „природопис“ (по подобие на „пътепис“ и за разлика от „природоописание“). Та нека обобщя: „Мейнските гори“ е пътепис, доколкото разказва „екскурзията“, както я нарича Торо, на автора/герой из необятния лес на щата Мейн, но книгата е преди всичко природопис – дълбок, жив, красив, богат, пластичен, екоцентричен, поетичен. Голямо предизвикателство да я претвориш на български – езика, от който са избягали дивните Вазови и Алекови природописи. С други думи, истинско удоволствие за превод – надявам се, и за четене.

Неотдавна се прибрахте след пребиваването си в Харвард по програмата „Фулбрайт“. Как Ви се отрази времето, прекарано в „Уолдън“ и местата, свързани с Торо – автора и духа на човека, с който Виے явно сте вдъхновяващо свързани?

Пребиваването ми в Харвард беше свързано с изследователска работа по друг мой проект, този път с фокус творчеството на Маргарет Фулър. Тя е друга водеща фигура от средите на новоанглийските трансценденталисти, дори е родом от Кеймбридж (където именно се намира Харвардският университет); превела съм пътеписа

и „Лято на езерата“ (2020), а в последно време богатото и творчество занимава мисленето ми на литературен историк. Петте Фулбрайтови месеца в Харвард бяха изключително продуктивни; в четене в прекрасната библиотека „Уайднър“ и в чудесни разговори с колеги съмишленици първоначалната ми идея се оформи окончателно като книга. Така че – предстои ми усилна работа! А Уолдън и родният на Торо Конкорд са съвсем наблизко, само на половин час път с влак от Харвард (където, разбира се, и Торо, и Емерсън са учили, а Маргарет Фулър е чела в библиотеките) – тя често-често отивах там. Познавах езерото през лятото, сега го видях и през зимата, и през пролетта – само есенно още не съм го виждала, но пък и в „Уолдън“, книгата, която следва хода на сезоните, Торо „пропуска“ есенята. В „Уолдън“ по един или друг начин пребивавам постоянно, откак преведох книгата преди толкова години, а и в Уолдън влязох на края на Фулбрайтвия си престой през ранния юни – поплувах ритуално във все още хладните води на езерото.

А откривате ли някакви аналогии между духа на текста в „Гражданско неподчинение“ на Торо и непокорните корени на стария Ви македонски род?

Идеята на Торо е крайно индивидуалистична; същността ѝ е правото на индивида да изразява и отстоява несъгласие с правителството, когато се чувства морално прав. (Поводът за написването на есето е отказът на Торо да плати данък, новоналожен заради т.нар. Мексиканска война, която той порицава.) Това е един вид противене на злото чрез ненасилствени индивидуални действия. През следващия век в Индия Махатма Ганди (който попада на есето „Гражданско неподчинение“ като студент по право в Оксфорд) и в САЩ Мартин Лутър Кинг „масовизират“ идеята на Торо, оглавявайки многохилядни мирни походи в знак на несъгласие с гържавната политика. Няколко години след написването на есето, когато аболционизмът в Щатите вече е набрал доста голяма скорост, самият Торо допуска известно ревизиране на идеята: в отделни случаи на насилието може да се отговори само със силови действия, признава той в няколко текста и речи в подкрепа на аболционисткия лидер Джон Браун. Мисля си, че тази ревизия далеч повече би се понравила на моите македонски деди – все непокорни глави, бунтари кибритлии, революционери, борци за българското освобождение, някои, включително дядо ми Григор, със смъртни присъди и бягали от турски зандани. Така или иначе, неподчинението на насилствените режими ни е в кръвта – поколения от рода ми са го доказали с лично достойнство и чест.

Като преподавател в НБУ водите курс, който свързва разнообразните форми на взаимодействие между киното и литературата. Къде и как откривате влиянието на литературния дискурс върху филмовата естетика и киноезика?

Това е един от любимите ми курсове; впрочем всичките ми курсове са ми любими, но този има допълнителното очарование на общуването с първокурсници – с невероятно свежи млади умове, изкушени в безпределите на киното и литературата. Винаги си казваме със студентите, че „литература

и кино“ би било по-точно, но пък „кино и литература“ е далеч по-благозвучно, пък и в последна сметка киното е, което дължи на литературата; така, в хармония помежду ни, поемаме в безкрайно пътешествие из тези два свята и техните (възможни) пресичания. Изключително интересен за нас е фактът, че историята на изралното кино започва в симбиоза с литературата или по-точно най-новото изкуство започва своя път в единение с най-новата за времето литература – Жорж Мелиес базира филмите си най-вече на научната фантастика на Жул Верн. Защо такава именно е началото? Дирим заедно отговорите. И следват нови и нови въпроси за дискусия: как киното „прескача“ Атлантика и започва американският му разцвет в началото на 20. век; как голяма част от американската литература в същите тези години на свой ред „прескача“ Атлантика, за да се случи нейният разцвет в Париж и Лондон; как киното отразява историята на киното (особено допада на студентите „Изобретението на Хюго“ на Мартин Скорсезе); как киното отразява големи периоди от историята на литературата (тук неизменно любим филм е „Полунощ в Париж“ на Уди Алън); как киното си служи понякога с класически литературни, особено романови похвати (тук отново филмите на Уди Алън са повече от благодатни, но разбира се, съвсем не само те); доколко киноценарият представява специфичен вид литература; как уестърнът се превръща в своето рога американски епос, т.е. „запътва“ определена литературна липса; какви литературни произведения са „подходящи“ за кино и съответно какви (кои) не са (най-драстичният може би пример с „Одисей“ на Джеймс), т.е. големият, сложен въпрос за взаимоотношенията между слово и образ, и т.н., и т.н. Въпросите са безкрайни и все безкрайно интересни – и в това именно е очарованието. Ето защо – и винаги съобразно интересите на конкретната студентска аудитория – курсът никога не е един и същ.

„Изгрява само оная зора, за която сме се пробудили“ – това е цитат от най-известната книга на Хенри Дейвид Торо, „Уолдън, или живот в гората“, преведена за българските читатели от Вас. Как изглеждат новият изгреб, който Ви очаквате в житейски и професионален план?

„Слънцето е само утринна звезда“, продължава цитатът, за да забърши по възможно най-оптимистичен начин най-оптимистичната книга на Хенри Дейвид Торо. Нашето слънце е просто звезда сред безкрайно много звезди, само да знаем, че ги има, и да сме готови да ги съзираме. Те изгряват и ще изгряват, но не и за нас, ако нямаме очи за тях, ако стоим в постоянно напрегнато очакване на кой знае какво или пък сме затънали в „тихо отчаяние“ (пак известна фраза от „Уолдън“). Тайната е в способността да виждаш, да си буден за безкрайните чудеса на безкрайния универсум – само тогава ще изрее за теб, защото взорът ти ще е открит за този върховен момент, твоята Зора, твоеето Слънце, защо не твоята Съдба. Как да го постигнеш? Торо е намерил отговора за себе си; ако изобщо дава насока, тя е във възможността да постъпиш като него, тоест да намериш отговора за себе си. Няма как да е конкретно, но пък е оптимистично. Всички признават, че от американския трансцендентализъм – и най-вече от словото на Торо – лъха здраве. И това е много важна страна от огромната му притегателна сила. Що се отнася до мен, аз ще продължавам по торовиански да се стремя да „будувам“ – и в професионален, и в житейски план.

Разговора води ЛИДИЯ ВЛАСОВА



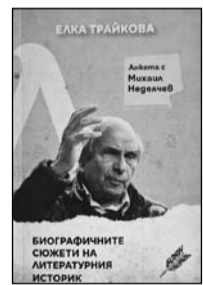
Виолета Дечева. „Властта на театъра. За пренасочването на националната идентичност“. Поредица „Литература на НРБ: история и теория“ – Книга 25. Нов български университет. С., 2024, 278 с., 22 лв.

Точно по средата на най-новата книга на Виолета Дечева преминава прословутата историческа граница – *до и след Девети*. Всъщност става дума не просто за разлом, а за специфична трансформация в концепта за „националната идентичност“ върху театралната сцена. Монографията показва как идеите за *национален театър* от началото на ХХ век постепенно се въплъщават в конкретни сценични образи на (контра)модерната *национална митология* от 30-те години, които пък се преобразуват вторично от класово-идеологическата машина след 1944 г. Студия след студия е изграден целият механизъм на (пре)насочването на „националната идентичност“. Същевременно Виолета Дечева виртуозно владее теоретически инструментарии, чрез които успява да реконструира постановки, които днешните театрални историци няма как да са следали – нито на живо, нито на запис. Респект!



Михаил Кръстанов. „Самба-мамбо. Творения“. Изд. „Факел“. С., 2024, 66 с., 13 лв.

Това е третата книга със стихове на живеещия от години в Бразилия Михаил Кръстанов. Тя е нещо като негово *кратко избрано* – съдържа текстове от емблематичния му дебют „Кръстоносци“ (1996) и от „Странствия“ (2002), но започва със стихове от последните две десетилетия, създадени в неговия „ложноамерикански период“. Случило се е нещо с лирическият му почерк, което може да се опише чрез литературноисторическа аналогия. Ако първите му „български“ стихотворения преработваха опита на Далчев и *поетите на 40-те*, сега „бразилските“ му текстове сочат развитие в посока към освободената от рими Иван-Пейчева и Христо-Фотева образна пластика и интонационно звучене. Пред нас е нещо като постигнат *южноамерикански български суматризм*, в който реалните образи на екзотичните тропици понякога се прорязват от внезапни балкански видения. Пленяващо.



Елка Трайкова. „Биографичните сюжети на литературния историк. Анкета с Михаил Неделчев“. ИЦ „Боян Пенев“. С., 2024, 302 с.

Така се случва, че анкетата на Елка Трайкова с Михаил Неделчев се появява по едно и също време с другия диалогичен портрет на литературния историк – „Разговори с Михаил Неделчев“. Двете издания са самостоятелни, но и съвзвучни, предизвикващи *взаимно четене* – звучат противоположено, но и в синхрон, меглят към изкушението да се сравняват различните отговори на сходни въпроси, проверяват се едно друго. Анкетата на Елка Трайкова се основава на стабилните традиции на Института за литература при БАН – следва системен въпросник, който донякъде дисциплинира артистичния хуманистарист Михаил Неделчев. Получил се е цялостен биографичен *мегаразговор*, незаменим за всеки читател, изкушен от знание за близкото минало. Жалко, че изданието няма как да се продава в книжарниците, заради правилата на финансираната го фонд „Научни изследвания“. Но добрите книги си знаят пътя.

Д-р Петър Величков на 70

Петър Михайлов

Хубава годишнина окръгли на 27 август литературоведът, изследователят, журналистът, поетът, редакторът, текстологът Петър Величков. Повече от половината си съзнателен живот посвещава на каузата да реабилитира в българската литература името на Яна Язова и тя, и нейното творчество да заемат полагащото му се място¹. И успя. Само това да бе сторил – стига му. Ала той е неуморен. Талантлив. Можещ. Работохолик. И тази година поднесе едно истинско литературно бижу на Пролетния панаир на книгата – изящното томче с писма на изключителния поет и достоен политик Трифон Кунев. За 60-годишнината му го нарекох Рицар на книгата – съвсем спокойно мога да повтора и да докажа, че той заслужава тази титла и днес – десетилетие по-късно. Освен романите, детската книжка, днес имаме и солиден том със стихотворенията на Яна Язова (побиращ трите издадени пожизнени стихосбирки, но и други творби, оцелели в архива ѝ) – т.е. тя е пред нас в целия си творчески облик. По негова инициатива увлече преди 12 години Института за литература (БАН), Софийския, Търновския, Пловдивския университет, присъедини се и управлението на община Лом, съдейства проф. Хилде Фай и се отбеляза по достоен начин векът на голямата писателка – мъченици на словото. Сетне реши да покаже в целия ѝ блясък историческата четирология на Фани Попова-Мутафова, посветена на Второто българско царство. Днес предстои второ издание на книгите, тъй като те вече са изчерпали тиража си. Така се получи и с Дневника на Дора Конова – рядък документален наратив, променил представите ни за личната съдба на Яворов.

Същата е съдбата и на книгите му, свързани с миналото на София – „Страсти и скандали в царска България“ (с първа реализация от 2000 г.), „Софийските потайности“ (2004), „Яна Язова: проклятието на дарбата“ (2007) – и трите томчета имат своите периодични издания и донечатки до днес. Малцина наши автори могат да се похвалят с такъв успех – да изчерпват тиражите и да се правят нови. А всъщност успехът не стига и не се изчерпва с тези факти.

Особено важна е редакторската му работа в поредицата „Новолуние“, реализирана от книгоиздателство „Хемус“ – където бяха възкресени тринайсетина български и чужди произведения от висока естетическа стойност: „Синият залез“ на Павел Вежинов, „Тъмни зори“ на Кирил Христов, „Изобретателят“ на Борис Шивачев, „Дилетант“ на Чавдар Мутафов, „Капитан“ на Яна Язова, „Странни хора“ на Димитър Шишманов, „Кръв“ на Константин Константинов, „Между пустинята и живота“ на Николай Райнов, „Пан“ на Кнут Хамсун, „Сам“ на Аугуст Стриндберг, „Нилс Лоне“ на Йенс Якобсен, „Белият доминиканец“ на Густав Майринк, „Любовни послания“ на Станислав Шибишевски, „Някой, никою и сто хиляди“ на Луиджи Пирандело. Близко половин век почти всички посочени заглавия остават непознати за читателската аудитория у нас. В епохата когато се заговори за: преосмисляне на литературния канон; за реабилитиране на незаслужено забравени и забранени писатели, П. Величков предприе сигурни и смели действия в тази посока. И виждаме, че той не се отклонява от пътя си и до момента. Така че наистина за него литературата е и *съдба*, и *кауза*. Той се превърна в пример как да се брани, изследва и отстоява определен творец. Рядко нашето литературознание може да посочи подобни явления – Пенчо Славейков – по отношение на Яворов, д-р Кръстев по отношение на Алеко Константинов, проф. Иван Шишманов относно Вазов, Владимир Василев спрямо Йовков – в миналото. В наши дни подобни жестове демонстрират проф. Милена Цанева спрямо Вазов и жените авторки, а към нея се присъединява цяло женско съзвездие – Катя Зографова, доц. Людмила Малинова, проф. Жоржета Назърска, проф. Милена Кирова, проф. Миглена Николчина, проф. Красимира Даскалова, проф. Дора Колева. Близка е изследователската ролята на проф. Димитър Михайлов по отношение на Яворов, а и на проф. Михаил Неделчев. В настоящото юбилейно слово бих искал да обърна внимание повече на една друга книга, написана от П. Величков. Която също бихме могли да определим за принос, тъй като литературната ни история е изключително бедна в това отношение – проследяването и издирването на прототипите на

¹ Точно 40 са годините от 1984 насам – оттогава реално е интересът на П. Величков към личността и творчеството на голямата писателка.

конкретни литературни герои. Тъй като идеята на изследователя е как литературният текст да стане по-интересен и атрактивен. А това е от голямо значение в нашата обезкнижаваща се епоха – свидетели сме на проблема с нечетенето². И то нечетенето именно на класически художествени произведения. Как да запазим интереса? Как да сторим така, че литературната творба от предизвикателство да се превърне в приключение³? Точно на тези въпроси дава своя оригинален отговор литературоведът в книгата си отпреди десетина години „Прототипи и герои – тайни, загадки, съдби“.

Книгата е реализирана от издателството „Изток-Запад“, хубаво е оформена с твърди корици и се превръща в оригинален художествен, естетически издържан продукт. Откроява се както с висока интелектуална стойност, така и с определено културна насоченост – а не типично журналистическо-жълтеещата. От 2013 г. е, побира се в около 200 страници, които се ползват буквално на един дъх. Това е друго умение на П. Величков – да разказва увлекателно, да приковава интереса на любознателния. Именно то – любознателно – стои в основата на цялата книга.

Разделена е условно на две части – българска, обхващаща 14 очерка и чужда, разбирай – европейска – съдържаща 3 материала. Българските класици са: Петко Славейков, Любен Каравелов, Вазов, Алеко Константинов, Яворов, Дебелянов, Йовков, Чудомир, Константин Константинов, Ангел Каралийчев, Георги Караславов, Димитър Димов, Димитър Талев. Акцентира се върху емблематичните им творби: „Изборът на Белоногата“, „Българи от старо време“, „Под игото“, „Бай Ганю“, „В полите на Витоша“, „Да се завърнеш...“, „Аз искам да те помня все така...“, „Шибил“, „Не съм от тях как Суйке“, „Кръв“, „Тошко Африкански“, „Снаха“, „Осъдени души“, „Железният светилник“. От чуждите са подбрани двамата французи – Александър Дюма баща и Антоан Екзюпери и немецът Карл Май. Техните знаменити романи – „Тримата мускетари“, „Малкият принц“ и „Винету“. Културологичният подход се откроява при работата на изследователя. Внимателно и прецизно П. Величков излага литературните явления и ги „засича“ с биографичните факти на прототипите. Има какво да се научи, а така се разширява културният хоризонт на четящия. Примерно аз лично бях слабо запознат, че Карл Май има около стотина романа. Като дори един е посветен и на България – „През дебрите на Балкана“, – като нашата нация е представена по един достоен начин. Това е изключително ценен епизод, свързан с концепцията – как другите ни виждат.

Апропо чудесен начин за преодоляване на националния ни комплекс, когуран в (или от?) байзановския синдром. Силно впечатлява един сюжет от българските прототипи – сблъсъкът между автор и протообраз: срещата между Константин Константинов и Цола Драгойчева. Става въпрос за романа „Кръв“, който е публикуван през 1933 и повествува за атенатите в църквата „Свети Крал“ („Света Неделя“) от 1925 г. П. Величков има особен отношение към този текст. Под неговата предана грижа излиза всъщност третото издание на книгата. От 1946 до 1993 г. той е „забранена книга“, а това е приблизително половин век! Причината за арестантската съдба на художественото произведение иде именно от поведението на прототипа – Цола Драгойчева – Соня, или Вря – както е в книгата. Първата жена министър в най-новата ни история се оказва абсолютен диктатор – по нейното настояване писателят е уволнен от поста, който е заемал като директор на Националното радио и след това изпада в немилост за период от около две десетилетия. Като една от най-интересните книги в историята на нашата литература се налага именно романът „Кръв“. Ако изключим хумористичния, писан в съавторство със Светослав Минков – „Сърце в картонена кутия“, – това е единственият роман на К. Константинов. Бихме могли да го разглеждаме и като исторически (атенатът в катедралата), и като политически (революционните действия на Вря). Сам по себе си

² Преди дни проф. Александър Кьосев в една от социалните мрежи сподели тревожно проучване, оформено в табличен вид относно четенето в европейските страни – България се нарежда, за жалост, на едно от последните места. Четенето формира нивата на цивилизованост, културно развитие и мислене. Можем да си обясним и политическия хаос, на който сме свидетели от няколко години насам, и безумните реакции на партии относно определени ненужни закони и нагнетяване на излишно напрежение – неграмотност, и то функционална не, а по-скоро – фундаментална. Дано големият литературен теоретик успее да систематизира наблюденията си в книга, каквото е и намерението му, за да видим реалната тревожна ситуация и предписание за преодоляването ѝ. Повече виж на: FB страница на Alexander Kiossev: <https://www.facebook.com/share/p/PPmezrHWVNPkZP18/> (посетено на 21.08.2024).

³ В уводните си гumi авторът на „Прототипи и герои“ споделя, че работата по издирването и проследяването на първообразите на литературните герои се равнява с изживяването при четене на криминален роман, а това си е и интелектуално приключение.



Петър Величков с портрет на Яна Язова

текстът е великолепен, разкрива не само таланта на писателя, но и заявява неговата дълбока хуманистична вяра, че светът ще живее в мир, кръв не ще се пролива вече, детето, което се ражда се казва Мир (името иде от „мир“). Това е комай единственият сблъсък между автор и прототип в книгата. Но той дава плод на ред съждения за съдбата на твореца в тоталитарния режим. Апропо П. Величков е сред непримиримите личности, които винаги реагират на определен режим, бил той установен, или зараждащ се. А това е не само смелост, достойнство, а и гражданско поведение, което дава висок пример за подражание.

Очарователни са страниците, разкриващи „отмъчението“ на Ангел Каралийчев спрямо Дора Габе в чудесната му повест „Тошко Африкански“. Така става, че съдбите на двамата големи наши писатели се преплитат по комшийски – в младшите си студентски по химия е квартирант у Габе, а на старини – живее в апартамента под нейния, т.е. обитават една и съща жилищна кооперация⁴. И това ако не е съвпадение?! Или участ? Една от най-щастливите. Благодарството на Д. Габе не винаги е изтъквано, но то е било част от нейния характер. Тя умее да се издигне над дребнавото, над ежедневното, за да се устреми към вечното. Тодорка Гъбева е служнята, която се кара на пакостливата маймунка Тошко и неин прототип е голямата гама на нашата литература, чието някогашно име е именно Тодорка (а и Изидора, и Дора – тя има не само разнороб в годините на раждането, но и в имената). Системно Д. Габе „тормози“ мързеливчкия А. Каралийчев да напише „Тошко Африкански“. А това е реално сред най-благогатните намеси на един писател в съдбата на друг – да откриеш таланта и да го заставиш да се работи с него, да се развива – именно това прави Дора Габе. Книгата получава и своята изящна рамка – отпочва с идеята за красота и надмозване на смъртта – „Изборът на Белоногата“ – и завършва с „Малкият принц“. Т.е. някак нашата литература се *издига*, *съполага*, уравнява, ако не със световната, то поне с европейската. А това е кауза на не един наш литературен специалист (нека припомним мисията на д-р Кръстев и „Мисъл“, на Иван Рагославов и „Хиперион“, на проф. Константин Гълъбов и „Стрелец“). П. Величков успява да го постигне жестово, сложетно и естествено. И двете творби реално повествуват за отнемането на живота – в единия случай то е фолклорно-митологично, а в другия – личен избор. Ала и в двете творби сякаш доброто, светлото се издига над смъртоносното. Чистотата, серафичността, любовта, които носят и Герзана, и Принца, сякаш успяват да се издигнат над тленното, над скръбта, за да си повторим, че „същественото е невидимо за очите“ – както е речено в една група Велика Книга.

В заключение бих искал да се спра на книжка отпреди двайсетина години – „Неразличим“ – тя е датирана: 27.VIII.2004 – т.е. това е за 50-годишнината на П. Величков. Отново е реализирана от „Изток-Запад“,

⁴ Днес техните жилища, намиращи се на бул. „Васил Левски“ № 60, са музеи и са отворени за посещение.

Цар-Симеонова Плеяда

Христо Трендафилов

Вместо да повтаряме с унила меланхолия колко неприложими са модерната литературна и философската теория спрямо застиналата в своята консервативност старобългаристика, нека погледнем към тяхната пригодност спрямо някои колкото стародавни, толкова и универсални концепти. Например към Плеядата творци, термин, избиращ още от античната астрономия и митология, където има следните значения.

1. Съзвездие от седем близки звезди.
2. В митологията – седемте дъщери на Атлант и Плейона.
3. В литературата – седем поети на старогръцката поезия.
4. В преносен смисъл – група изтъкнати личности в дадена област през даден период.

Да проследим първом Плеядите в поезията, където обичайно говорим за три: александрийска, ренесансова – френска и романтическа – пушкинска. После ще потърсим Плеядата у нас.

Александрийска Плеяда

Александрийско **седмозвездие**, или „плеяда“ на трагичите (драматическите поети):

1. **Александър Етолийски** (разцвет на творческа дейност около 270 г. пр.Хр.).
2. **Омир Византийски** (III в. пр.Хр.).
3. **Дионисиад** (*Dionysiad*; III в. пр.Хр.).
4. **Ликофрон** (320-е г. пр.Хр. – средата на III в. пр.Хр.).
5. **Филиск Керкирски** (англ. *Philiscus of Corcyra*; III в. пр.Хр.).
6. **Сосифей** (англ. *Sositheus*; ок. 280 г. пр. Хр.) – съперник на Омир Византийски.
7. **Леонид Тирентски** (III в. пр.Хр.)

Ренесансова Плеяда във Франция

1. **Пиер дьо Ронсар**.
2. **Жоашен дьо Беле**.
3. **Етиен Жоден**.
4. **Реми Бело**.
5. **Антоан дьо Баиф**.
6. **Понтюф дьо Тиаф**.
7. **Жан Дора**.

Активен период 1550–1560 г.

Манифест: трактатът **Защита и възхвала на френския език** (*La Défense et illustration de la langue française*) с два главни тематични дяла – **език** и **поетика**. Написан е през 1549 г. от члена на Плеядата и автор на сонети и оди Жоашен дьо Беле, но се смята, че в съставянето на текста е взел и пряко участие, и го е допълвал Пиер Ронсар, най-знаменитият поет от обединението.

Романтическа Пушкинска плеяда

1. **Александър Пушкин**.
2. **Василий Жуковски**.
3. **Евгений Баратынски**.
4. **Константин Батюшков**.
5. **Пьотр Вяземски**.
6. **Михаил Лермонтов**.
7. **Николай Языков**.

Споменават се още поетите декабристи **Конградий Рилев** и **Вилхелм Кюхелбекер**, първият е обесен, вторият – заточен, откъдето долита неговият вопъл *Корав е на изгнанието хлябът*.

Поетите от Пушкинската Плеяда творят изцяло през епохата на Романтизма, а донякъде за литературен манифест се приема елегията „Неузраимото“ (*Невыразимое*) на Жуковски, написана през 1819 г., но публикувана по-късно. Философският размисъл върху непостижимия език на Природата и този на Изкуството са двете открояващи се теми в творбата.

Активен период 1820–1840 г.

Активният период на една Плеяда от поети обхваща еднотри десетилетия, т.е. приблизително едно поколение, взето в съвременен план. Плеядата означава елитна творческа генерация, дава нова насока в развитието на поезията и на литературата изобщо.



Алфонс Муха. „Цар Симеонов и книжовниците“, 1923 г.

Цар-Симеонова Плеяда

Активен период 893–927 г.

Състав на Плеядата:

Преславски книжовници: 1. Цар Симеон. 2. Йоан Екзарх. Черноризец Храбър обединява и двамата в трактата **За буквите**. 3. Презвитер Григорий. 4. Тудор Доксов.

Кирило-Методиеви ученици: 1. Константин Преславски. 2. Климент Охридски. 3. Наум. Освен в Моравия и в Югозападна България те развиват просветна дейност в Плиска и Преслав.

Всички тези книжовници са неразривно свързани със Симеон и получават заповеди за извършване на книжовни трудове лично от него. Те не са само поети, а книжовници изобщо, като Константин Преславски, Йоан Екзарх и Климент Охридски са **полигистри**, т.е. творят в различни жанрове. В какво точно се изразява връзката им с лидера Симеон.

1. Йоан Екзарх Български – посвещава на Симеон своя най-значителен труд, „Шестогнеб“, допуска се с основание, че е учил заедно с бъдещия цар в Константинопол.

2. Презвитер Григорий превежда старозаветното „Осмъкнижие“ и други исторически съчинения по повелята на Симеон.

3. Тудор, черноризец Доксов е син на Борисовия брат Докс и първи братовчед на Симеон. По заповед на владетеля преписва през 907 г. преведените през 906 г. от Константин Преславски „Четири слова против ариани“ от Атанасий Александрийски. Бил е монах – канцеларист и дворцов летописец, и се е подвизавал в построена от княза в Преслав Златна Нова църква.

4. Константин Преславски е първо презвитер в Плиска, после епископ в столицата и личност медиатор, свързваща Кирило-Методиевите ученици с книжовниците в Плиска и Преслав.

Работи съвместно с Наум и Климент, а по заповед на Симеон превежда споменатите „Четири слова“.

Създава изключителни химографски творби, преводни и оригинални.

5. През 893 г. **Климент Охридски** е хиротонисан за пръв епископ на български език по заповед на Симеон и преместен от Девол в Охрид. В края на живота си моли владетеля да го освободи от църковно-административни и педагогически задължения, но безуспешно.

6. Наум проповядва 7 години в Плиска, а след хиротонията на Климент е изпратен от Симеон да учи в манастира на негово място в град Девол.

Обикновено Плеядата има двама открояващи се лидери.

1. Художествено-естетически, произведения: Пиер дьо Ронсар, Василий Жуковски „Неузраимото“ (*Невыразимое* (1819), Йоан Екзарх, Пролог към *Небеса* и Пролог към *Шестогнеб* и самият *Шестогнеб*.

2. Теоретичен, манифести – Жоашен дьо Беле с участието на Пиер Ронсар, Василий Жуковски, Цар Симеон – Черноризец Храбър, „За буквите“ представлява манифест на Великопреславското просвещение, както Прогласът към Евангелието е манифест на Кирило-Методиевото.

Симеон е донесъл в Преслав необходимите материали и е дал идеята на „За буквите“, а членове на неговия кръг, в частност Йоан Екзарх, са го написали под неговият взор.

Допълнение към манифеста на Храбър е преводът на трактата по поетика „За фигурите“ на гръцкия драматик Георги Хировоск, поместен в Симеоновия (Светославов) изборник.

Всяка Плеяда има манифест, където се излагат главните и художествени принципи, той е дело на нейния теоретик, отстояващ националния език, азбука, библейски превод.

Той се допълва в областта на поетиката и стила от художествения водач. Манифестът може да не е възприето на поетическа Плеяда и да представлява защита на родния език с преваляваща политическа ориентация. Примери? Апологията манифест на йезуита

Бохуслав Балбин „Апология на славянския език, особено на чешкия“, написана през 1672-1673, но публикувана през 1775 г. Химнът

„Възхвала на грузинския език“, приписван на **Йоан Зосима** и датиран края на X в., е изпълнен с мистика и нумерологични алузии. Върху химна обаче лежат сериозни съмнения, че е мистификация в духа на европейския символизъм от XIX в. И двете

апологии са политическа защита срещу асимилационните домогвания на съседни империи.

Плеядата на цар Симеон, твореща под могъщото идейно излъчване на просветения владетел, включваща както местни преславски книжовници, така и Кирило-Методиеви ученици, заличава разликите между Преславската и Охридската книжовна школа.

Новороденият концепт **Цар-Симеонова Плеяда** с нагледна убедителност илюстрира единството на българската култура през иезуитското време на IX–X в.

малко над 50 странички е, толкова са и стихотворенията в нея. Редактори са Любен Козарев и Румен Леонидов, който пише и Следговор. До момента П. Величков е автор на две стихотворни книги. За първата съм писал по-рано, сега е ред на „Неразличим“. Обратното на заглавието си, тук и герой, и текст са силно различни. 2004-та е все още времето на постмодернизма, който се беше завихрил у нас с пълна сила. Прави впечатление, че поетът тук е избрал един модернистичен език, който обаче не стига до разлюзван пейоратив, а напротив – утвържда едно красиво и чисто интимно говорене. Това е доловено от Р. Леонидов и той озаглавява своя завършващ книгата текст „Петър Величков е вечерял с Бога“ – изразителна фраза, която прави отличима цялата книга. Стиховете са кратки. Но не са в стил хайку. Героят бяга от парадното, от показното. Той втъква себе си в своите текстове – така както правят големите, истинските творци. Естественото състояние на дишане и писане – ето към това се стремим, и това постига героят на П. Величков тук. Листото, лалето – водещи образи символи в книгата. Устремянето към красивото, към Божественото, към вселенското, изхождайки от малкото, ранното, крехкото. Та не е ли човекът крехък като листо, или като цвете? Не носи ли тази нежност и потребност от нежност у себе си? Та не е ли всеки един от нас един *Малък принц*, отглеждащ по някоя *роза*?

Мълчанието, съзерцанието на разцъфтяването, усещането на вечното, търсенето на безкрайното, непостижимото – хоризонта – като нещо, което осмисля битието ни. Ето това е героят на П. Величков. „Пирамида“ е сред стихотворенията с най-оригинална форма. Тук графиката също оказва своето значение. Птицата, слънцето, съзлата, пращката, луната, светлината – това са част от елементите, съставляващи този лирически персонаж, устремен към Съвършенството и Бога. Този стремеж е автобиографичен за П. Величков, а това прави поезията му искрена, съкровена, кристална. „Може ли тревичката// да представлява важност“ диалогизира с Александър-Гервото:

Какво е това, какво е това –
едно малко стръкче трева.
Но то е по-силно от мене, човека,
който притихна под сянката лека.

Не липсва философската осмисленост на света, на битието в тази поезия. Това именно я сродява с тази на класика Геров. Копнението на П. Величков е към хармонията, мирното живеене:

Колко близък е мъртът:
със себе си и със светът.

Помирението със самия себе си – и тогава вече със света – простичко, но изключително важно прозрение. Връщането към примитивното живеене – *Робинзон* носи и онова очарование да *цивилизоваши*, да *окултуриши* – апропо роля, изпълнявана и досега от поета или по-скоро от човека П. Величков. Кал, която ражда цветето и „бранец се бодил“ – нежността, суровото, и все пак: победата е на красивото. Тъжната констатация: „Човекът// е изчезващ вид“ е метафора, обясняваща и обобщаваща нашето днес. Едно от най-въздействащите стихотворения е „Мечта“ – любовна изповед, която откроява хуманистичното у поета:

Безмълвен е светът.
И всички хора стават толкова добри,
че ми се иска
да ги прегърна и целуна.

Можем да доловим оня копнеж на Лилев⁵ по звънтежа на гъжда, можем да усетим тъгата по Петя Дубарова, „властелин на мига“ – разковничето за пълноценен живот – да се живее в мига и за мига, а не да се отлага за утре, за после, а не да се връщаме постоянно към вчера. Не знаем колко ни е отредено – имаме само това сега! Желанието *да се целуне небето* е онова издигане, за което искрено завижда Румен Леонидов на колегата си: „Завиждам като поет на поета за това благородно, силно и изстрадано извисяване, което е издигнало Петър Величков до небето на поезията“. Вече открояхме по-рано гражданската позиция на човека, но тя е налична и в поезията му: „Петър се самоопределя за поданик на свободата. Затова тази книга е издишана като освобождение“⁶. Бих искал да завърша отново цитирайки силната рецензия на проникновения Р. Леонидов: „Стиховете на Величков са зов към себеподобните да потърсят своя собствен път към общото съвършенство“. Тази цел е неотклонно следвана и днес от големия литературен деятел П. Величков. Честити 70, Рицарю на словото!

⁵ Неслучайно Р. Леонидов определя поета П. Величков като автор символист.

⁶ Величков, Петър (2004) *Неразличим*, София: Изток-Запад (с. 58).

Както всяка година, така и сега, в първите две седмици на септември започва новият театрален сезон. Ето и някои от премиерните спектакли, с които предстои да се срещне публиката в столицата и в страната

„СЪЗВЕЗДИЯ“ от Ник Пеин е пиеса за двама, написана през 2011 г., чиято премиера се състои през 2012 г. в The Royal Court Theatre. През същата година е обявена за победител в катеорията за най-добра пиеса на театралните награди на “Evening Standard”, което превръща Пеин в най-младия носител на наградата. През 2013 г. пиесата получава и няколко номинации за наградите „Оливие“. През 2015 г. авторът дебютира на Бродуей със същото заглавие, за което получава номинация за наградата „Тони“ за най-добра пиеса. Премиерата на спектакъла по текста на Ник Пеин поставя началото на сезона за **Народен театър „Иван Вазов“**. В него участват **Рафина Думаян** и **Ненчо Костов** с режисьор **Елица Йовчева**. Представлението разказва за млад мъж, който губи съпругата си след дълга борба с тежко заболяване. Неспособен да отработи травмата, той поръчва експериментална технология, която му позволява да се среща с жена си в паралелна дигитална реалност. „Съзвездия“ е вторият проект, който се реализира в Народния театър по линия на Програма „Апостол Карамитев“. Програмата стартира през 2023 г. по повод 100-годишнината от рождението на големия български актьор Апостол Карамитев.

„БЕБЕ НА БОРДА“ от Кристофър Дюранг е съвременна пиеса – комедия с елементи на „черен хумор“. Действието се развива на ръба на абсурда при сблъсъка на младите герои с реалността, за която те са абсолютно неподготвени. Съвсем сами и безпомощни с новороденото си бебе, те чувстват, че любовта им е под заплаха. Импровизацията, свойствена на Дюранг и като писател, и като актьор, е заложена в пиесата, която тръгва от познати житейски ситуации и стереотипни представи, за да ги разруши или надгради по непредсказуем начин. Постановката на **Василена Радева** се движи между реално и нереално, истинско и снубано, фарс и сатира и се превръща в нещо като антология какъв не трябва да бъде младият родител. Диалогът е лек, историята – занимателна и предлага да се гледа на проблемите в пародия, наситен с хумор стил. „Бебе на борда“ е втората премиера за месеца в **Народен театър „Иван Вазов“** с участието на **Илиана Коджабашиева, София Бобчева, Мартина Пенева и Боян Арсов**.

„ВНИМАНИЕ! ПАДНАЛ АНГЕЛ“ и **„ПЕЙЗАЖ“** е първата премиера за новия сезон на Театрална работилница „Сфумато“ и е наистина своеобразна, защото обединява две заглавия, номинирани от „Малък сезон 2024“, които взаимно се допълват и обогатяват. Публиката ще има възможността да ги види последователно, за да бъде това едно наистина неочаквано и интензивно театрално преживяване и среща. Режисьори са **Любимир Колаксьов, Михаил Панков**. С участието на **Петар Андреев, Нелли Таукчи, Александра Заева, Марин Апостолев**.

„ЧЕРТЕЖ НА СЪНЯ“ е танцово представление, което се фокусира върху теорията за несъзнаваното на К. Г. Юнг като избор на потиснати желания, в един свят, който е точно толкова витален и реална част от живота на индивида, колкото съзнаващият, „мислещият“ свят на Аза. Той обаче е безкрайно по-широк и по-богат. Езикът и „хората“ на несъзнаваното са символи, а средствата за комуникация са сънищата. Приемайки съществуването на несъзнаваното, това би допуснало наличието на два „субекта“, или с други думи – две личности в един и същи индивид. Търсенето и запознаването със себе си в тази дуалистична човешка природа често достига връхната си точка в състоянието на разпад – неврологични състояния, липса на сън, обърканост и др. Разпад на телесното. Разпад на съзнанието. Разпад и на несъзнаваното. Но след всеки разпад следва изграждане. И така отново и отново. В **Театрална работилница „Сфумато“** публиката ще може да се наслади на хореографията на **Симона Тодорова**. В спектакъла участват **Симона Тодорова, Изабел Миткова, Стефан Цекон**.

„ТОРТИЛА ФЛЕТ“ по Джон Стайнбек е първата премиера в юбилейния 60-и сезон на **Театър 199 „Валентин Стойчев“**, съвместно с който Театър „Кредо“ осъществява спектакъла. Автор на сценичната адаптация и режисьор на спектакъла е **Нина Димитрова**, позната на зрителите у нас и в чужбина със знаковите си спектакли „Шинел“ по Гогол, „Каквото направи дядо, все е хубаво“ по Андерсен, „Ревизорът“ по Гогол и „Дневникът на един луд“ по Гогол, с който през 2015 г. беше отбелязана 50-годишнината на Театър 199 „Валентин Стойчев“. Участват артистите **Ленис Хаят, Венеслав Димитров, Живко Джуранов, Тодор Лазаров, Ангел Калев и Ивелин Николов**. Спектакълът „Тортила Флет“ разказва „историята на

Дани, приятелите на Дани и къщата на Дани и как тия три неща станаха едно“ – история за група скитници и една къща, която се намръдва между тях както жена се намръдва между мъже. История за изкушението на нямания да има и бремето на собствеността, което се превръща в наказание. История за изпитанието на приятелството и свободата в „недружелюбния свят“ на парите и притежанието. Една история с дъх на вино, която припомня, че „всичко, което струва само пари, не струва нищо“.

„Х“ по авторски текстове с цитати от Омар Хайям е моноспектакъл на актьора и режисьор **Васил Дувел – Тайз**, режисиран от **Боян Крачолов** в YALTA ART ROOM. Нека наречем „Х“ точката, в която се пресичат публичният ни образ – онзи, който конструираме „за пред хората“, който изрича и преповтаря всеизвестни констатации, който винаги върви леко презърбен, поради невъзможността си да изрече това, което наистина мисли – и личният ни, никому непоказан такъв, чийто глас не можем да запушим, когато останем сами. Нека наречем „Х“ неизвестния човек – този, който може да бъде всеки друг, всеки един от зрителите, всеки един от нас – и го натоварим с дължността словесно да формулира всичко, което витае в объркания му разсъдък. Нека наречем „Х“ и този спектакъл.

„ОБЩЕСТВЕН ВРАГ“ (1882) е пиеса от норвежкия драматург Хенрик Ибсен, която разглежда теми като истината, моралната отговорност и конфликтите в обществото. Главният герой доктор Томас Стокман открива, че водите на курортния град, където живее, са замърсени и представляват опасност за здравето на хората. Въпреки това, когато се опитва да разкрие истината, среща съпротива от местната власт и гражданите, които се страхуват от икономическите загуби. Пиесата поставя въпроса за това как обществото реагира на неудобната истина и как малцинството може да се окаже „враг“ на мнозинството дори когато защитава общото благо. Режисьорът **Крис Шарков** се заема с нелеката задача да постави тази пиеса на сцената на **Малък градски театър „Заг канала“**. В спектакъла участват **Мак Мариниов, Леонид Йовчев, Малин Кръстев, Стоян Младенов, Мартина Тодорова, Богдан Бухалов, Александър Карасански**.

„ПОСЛЕДНОТО ИЗКУШЕНИЕ НА ХРИСТОС“ по романа на Никос Казандзакис „Последното изкушение“ е най-новият спектакъл на режисьора **Стайко Мурджев**, част от репертоара на **Драматичен театър „Стоян Бъчваров“ – Варна**. В „Последното изкушение“ (Ο Τελευταίος Πειρασμός, 1951), както е озаглавено първото издание на романа, гръцкият писател и драматург Никос Казандзакис (1883–1957) пресъздава един от най-трагичните и символични образи в историята на човечеството – образа на Исус Христос, чиято саможертва той тълкува по начин, различен от общоприетите представи. Това е една от най-значимите творби на писателя, повлияна от философията на Ницше и Фройд, в основата на която стои върховният грях на борещия се човек – безспирната, безмилостната борба между духа и плътта. В тази книга критиците съзират Новото евангелие, апокрифата човешка изповед на Божия син: „Радикален и напълно революционен, „Последното изкушение“ преосмисля божественото през човешкия избор“, отбелязва критиката. Участват: **Гринго-Богдан Гризоров, Данцела Викторова, Христина Джурова, Теодор Каракачанов, Константин Соколов, Николай Кенаров, Недялко Стефанов, Димитър Стойнов, Симеон Димов, Иван Горанов, Хенри Ескелинен, Стоян Радев, Габриела Боева, Веселина Михалкова, Сияна Начева, Пламен Димитров, Николай Божков, Гергана Арнаудова, Стоян Радев, Симеон Лютаков, Свилен Стоянов, Биляна Стоева, Станислав Кондов**.

„ОПИТ ЗА ЛЕТЕНЕ“ по Йордан Радичков – **Драматичен театър „Сава Огнянов“ – Русе**. Режисьор на спектакъла е **Недялко Делчев**, който обяснява избора си на пиесата с думите: „Радичков, казват, е вселена. Той е населил своя свят с наивници и пресметливци, мечтатели и деятели, мистици и реалисти. Той е създал герои, които те повеждат по път и познаваме, и близък... Но и фантастичен, и откъден... Радичков е поет. Неговият свят е задвижен от надфизични закони. От копнеж и страхове. От вяра и съмнение. От жаждата да има нещо отвъд нас... Всичките му герои са се пръкнали от Дедаловото ребро. Летливи хора, временно заземени, временно закопчени за бита и всекидневната грижа. Те са същества, повдигнати на пръсти. На невидими кокили. Левитиращи над калта, търсеци да видят нещо повече от отреденото им... Лоде със слаба гравитация, птицеподобни и криловидни. Полетът е тяхна същност. Реенето в небето е присъщото им състояние на духа. И те се издигат над колиби, тикви и свине. И ни улавят за ръка, да похвърчим в облаците за час поне и ние, спешените панелни обитатели.“ Участват: **Алексей Кожухаров, Венеслав Петков, Ивайло Спасимиров, Ивайло Драганов, Милан Димитров, Йовко Кънев, Крум Берков, Ростислав Панков, Борислав Апостолов, Кадри Хабиб, Тодор Лазаров, Надя Банчева, Евгения Явашева, Дона Вълва, Кристиана Пенкова**.

„БИФЕМ“ по Людмила Петрушевска е втората премиера на Драматичен театър „Сава Огнянов“ – Русе. В спектакъла участват **Ивана Керанова и Ясена Господинова**. Режисьорът на представлението **Ростислав Георгиев** споделя: „Две жени – майка и дъщеря – са поставени в нелепо-абсурдна трагическа ситуация. Подложени на странен експеримент – изолирани от външния свят – те

са принудени да намерят отговори на отдавна забравени, незададени въпроси, да се сблъскат с дълго премълчавани истини, да потърсят виновника за пропилените си животи – несбъднатите мечти и изпуснатите любови. Границите между обичам и мразя са заличени, трагическото се сгрмолява в комичното – пошлото флиртува с възвишеното в зротескна схватка, чието бойно поле е БИФЕМ“.

„ЕСЕННА СОНАТА“ от Ингмар Бергман е премиерният спектакъл за **Драматично-куклен театър „Иван Радев“ – Плевен**. Режисьор на представлението е **Летелина Станева**, с участието на **Июана Буковска, Мариета Калъпова, Камелия Хатиб, Агрия Филип**. „В работната ми тетрадка стои една-единствена дума: чувствата. Търсех връзка, която има силен емоционален заряд и която нито за миг не се управлява от разум или външна логика. Мисля, че я намерих във взаимоотношенията майка и дъщеря, свързани една с друга от омраза, обич, гузна съвест, неразгадаемо поведение. Нищо не е явно или очевидно, те се търсят пипнешком, удърят се, казват неистини, казват истини, надяват се и изпадат в отчаяние, накратко – държат се като човешки същества. Да станеш свидетел на такъв поток от душевни и телесни движения, би трябвало да е изкушаващо. Или пък не?“ – Ингмар Бергман

„ДОН КИХОТ И ДОН САНЧО“ по романа „Дон Кихот де Ла Манча“ от Мигел де Сервантес в **Драматичен театър – Стара Загора**. Режисьор на спектакъла е Юрий Дачев, който казва: „Дон Кихот отдавна си е спечелил славата на любимия луд на човечеството. (Статистиката твърди, че след Библията, романът на Сервантес е най-четената книга.) Дали обаче не е по-добре да се усъмним в лудостта му и повярваме в осъзнатата му болка от ритници, самота, безпътница? Дон Кихот може и да иска да спаси света от злодеи, но не по-малко иска да изтръгне същия този свят от самодоволството му, от желанието на всяка цена да оцелява и се забавлява?“ Участват: **Ивелин Керанов, Красимир Ненков, Светла Тодорова, Диана Найденова, Георги Ножделов, Цветомир Черкезов, Георги Георгиев, Жоро Райчев, Борче Манев, Мария Елева, Симона Жулиянова**.

„БЕЗ КРЪВ“ по едноименния роман на Алесандро Барико е първата премиера за този сезон в **Драматичен театър „Н. О. Масалишинов“ – Пловдив**. Режисьорът **Диана Добрева** се заема с трудната задача да изобрази този въздействащ текст на сцена. Творбата на Барико започва с вендета и завършва с възмездие. Гражданска война погълща в лабиринта си трима мъже, един баща, две деца и един Минотавър, жадуващ кръв. В годините на тлеещ мир красива жена застава пред продавач на лотарийни билети, за да поемат своя път между смъртта и разплатата. „Има ли край отмъщението, или е омагьосан кръг, в който сме обречени да се въртим?“ е големият въпрос на романа. В спектакъла на Диана Добрева епосът и поезията, словото и музиката, жестът и танцът са като буре с барут и западена кибритена клечка. Усибянето на омразата между хора и народи бележи духа на епохата, в която живеем. Човек е все по-сам върху „сърцето на земята“. Съвместният спектакъл на Драматичен театър – Пловдив и Драматичен театър – Велес, Северна Македония произнася със силата на изкуството, че спасението е в пътя на помиренето, в отказа от кръвта. И само любовта затваря раните, без да повтаря болката. В спектакъла участват **Маргита Гошева, Васил Зафирчев (Северна Македония), Константин Еленков, Патриция Пъндева, Исидор Йованоски (Северна Македония), Филип Христовски (Северна Македония), Красимир Василев (България), Георги Вачев, Кети Борисовска (Северна Македония), Симеон Алексиев, Елена Кабасакалова, Катрин Гачева, Златко Шарков, Филип Василевски, Елена Димитрова**. Постановката е част от двегодишния международен проект „Манифест“ на Драматичен театър – Пловдив и Народен театър „Йордан Хаджиконстантинов – Джинон“ – Велес, Република Северна Македония. Проектът се осъществява с подкрепата на Министерствата на културата на двете държави, Българския културно-информационен център Скопие, както и на Фондация „Пловдив 2019“ по отворена покана „Фестивали и големи събития“.

„ЕЛИЗАБЕТ ИЛИ КРАЛИЦАТА ДЕВСТВЕНИЦА“ от Кристиан Симеон е втората премиера на **Драматичен театър „Н. О. Масалишинов“ – Пловдив**. Власт и дворцови интриги, любов и страст, себичност и саможертва. Фантазен разказ за една от най-великите жени, живели някога. Елизабет I остава в историята като първата велика кралица на Англия, чието управление и до днес се смята за „Златен век“. Тя води страната до невиджан възход, но никога не намира любовта, никога не се омъжва и никога не споделя престола си. Спектакълът „Елизабет или кралицата девственица“ няма претенция за историческа достоверност. Не се стреми да отведе зрителя в ренесансова Англия, нито да го потопи в любовната история на Елизабет I и нейния единствен любим Робърт Дъдли. Това е история-фигция за слабостта на силните, за стремежа към властта, за свалянето на маските и за жертвите, които правим, когато се изправим пред колосалния сблъсък между любовта и мисията на живота си. В спектакъла участват **Койна Русева, Ивана Крумова, Велелин Методиев, Борис Кръстев, Мартин Раков**, а режисьор е **Маргарита Мачева**.

„Повест за Истатко Бирков“ и музиката на новелите

Иван Станков

„Повест за Истатко Бирков“ е обичана от читателите и обговаряна от критиката новела на Георги Марковски, този млад и очевидно даровит, според Тончо Жечев, разказвач¹. Повестта е явно предпочитана сред камерния хор на останалите новели: „Лесно ми е – пише Михаил Неделчев, – ако трябва да степенувам постиженията във втората книга на Марковски, да изразя предпочитанията си: те са за „Повест за Истатко Бирков“². Димитър Танев определя новелата като „най-яркото произведение на Марковски“³. Обичана е тя и от автора си в различни автокоментари. Но тук няма да става дума само за нея. И дори няма да бъде самостоятелен център на изложението. Тя ще бъде една от новелите, оформили романоподобното тяло на новелистичния сборник „Кълна се в Лукавия“.

В една от рецензиите за „Разказвачът и смъртта“ Енчо Мутафов казва: „Книгата не е роман, защото не ѝ е нужно да бъде...“⁴. Една от идеите тук би могла да бъде формулирана огледално: Сборникът с новели „Кълна се в Лукавия“ е роман, защото точно това иска да бъде. Георги Марковски върви през своите новели не като през по-малки жанрови братя на „Хитър Петър“ и „Разказвачът и смъртта“, не като през опитно поле, в което се експериментират съдържания и форми в търсене на личен романов почерк, не като през парк, в който се налукват алеи (впрочем М. Ст. Т. се появява като главен герой още в „Портрет със синя птица“). През новелите си Георги Марковски върви като през свят, който е негов от сътворението си. И от автора се иска само да го яви народу. Не казвам, че е програмиран, но със сигурност е системен и последователен.

Преди да бъде предизвикателно погледната като роман, книгата „Кълна се в Лукавия“ трябва да бъде видяна като авторска антология на новелистичното му творчество. При това не първа! Ето как вървят съдържанията на първите три книги с новели на Георги Марковски:

„По желязната стълба“, 1971.

1. „Сенсемая“
2. „Стар дядо с бяла брада“
3. „Сбогом, детство“
4. „По желязната стълба“

„Успоредни светове“, 1975.

1. „Приказка за щастието“
2. „Червеното око, втрещено в нас“
3. „Повест за Истатко Бирков“

„Както за праведен, тъй и за грешник“, 1978.

1. „Портрет със синя птица“
2. „Краят на детството“
3. „Стар дядо с бяла брада“
4. „По желязната стълба“
5. „Бавни дъждове над Прага“
6. „Преследване“
7. „Поема за добрия човек“
8. „Мир на твоя дом“

„Кълна се в Лукавия“ 1981 (Второ издание 1987)

1. „Портрет със синя птица“
2. „Краят на детството“
3. „По желязната стълба“
4. „Приказка за щастието“
5. „Бавни дъждове над Прага“
6. „Повест за Истатко Бирков“
7. „Преследване“
8. „Мир на твоя дом“

Веднъж публикувана, „Повест за Истатко Бирков“ не фигурира само в една от последвалите новелистични антологии на Марковски. Явно е много важна за самия автор. Не само защото вкарва своя провинциален музикален гений в мейфистофелска договорна свада, сиреч в един архетипен сюжет. (Освен „Фауст“, нека посоча и близостта до героинята на Достоевски Непочка Незванова, чийто баща Ефимов, гениален цигулар в тесния си свят и мъж на зла жена, попада на концерта на

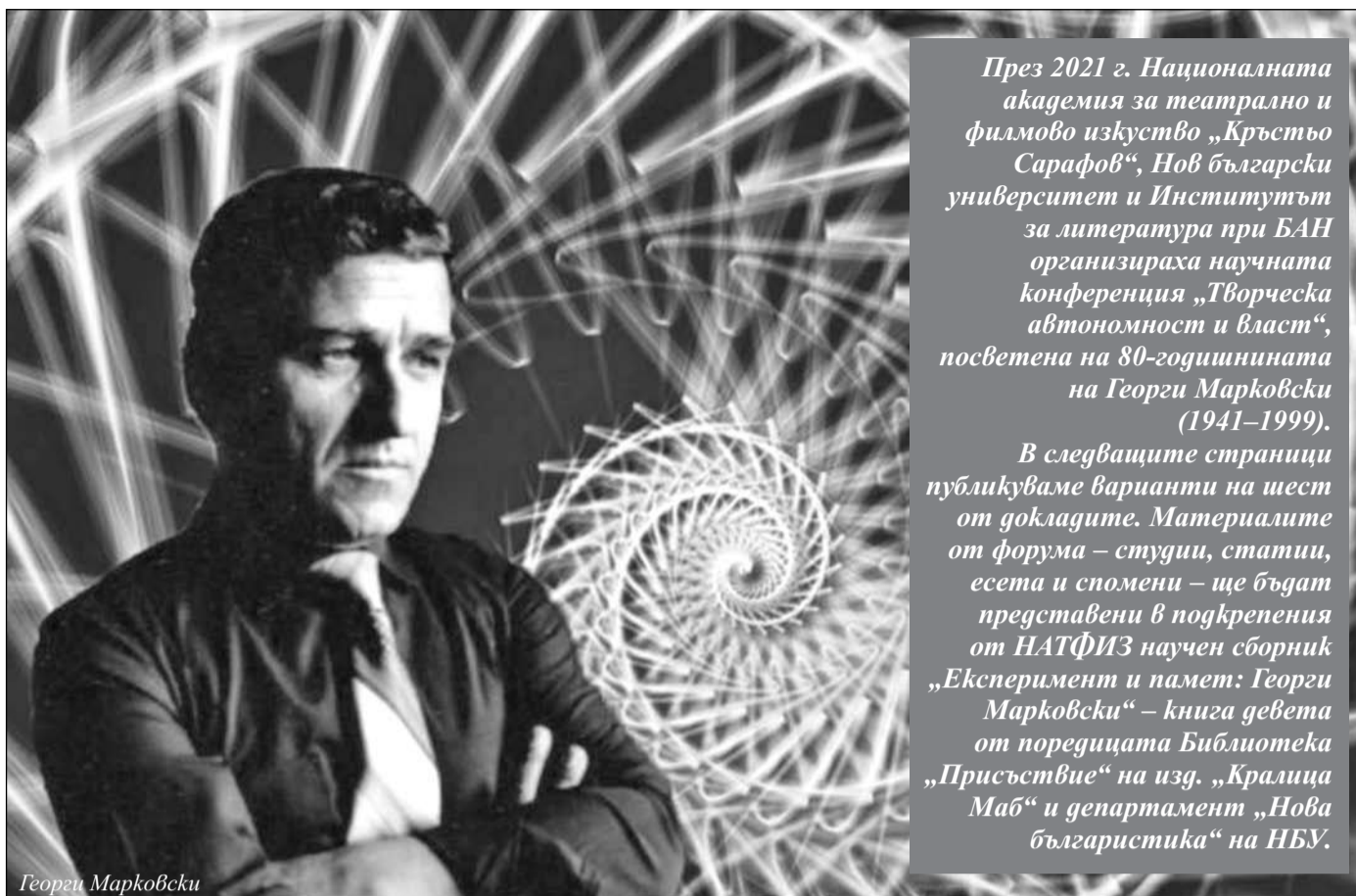
¹ Жечев, Т. Белетристична смяна – 1971. В: Литература и общество. С., 1976, с. 174.

² Неделчев, М. Реализирани светове. – Студентска трибуна, № 3, 1975.

³ Танев, Д. По повод един белетристичен експеримент. – Пулс, № 22, 1975.

⁴ Цит. по Янев, С. Прозата на Георги Марковски – <https://fakel.bg/> (посетено на: 01.05.2024).

на стр. 10



Георги Марковски

През 2021 г. Националната академия за театрално и филмово изкуство „Кръстьо Сарафов“, Нов български университет и Институтът за литература при БАН организираха научната конференция „Творческа автономност и власт“, посветена на 80-годишнината на Георги Марковски (1941–1999).

В следващите страници публикуваме варианти на шест от докладите. Материалите от форума – студии, статии, есета и спомени – ще бъдат представени в подкрепения от НАТФИЗ научен сборник „Експеримент и памет: Георги Марковски“ – книга девета от поредицата Библиотека „Присъствие“ на изд. „Кралица Маб“ и департамент „Нова българистика“ на НБУ.

Георги Марковски в духовната биография на времето

Светлана Стойчева

Георги Марковски е писател с мащаб – който мисли литературата не през динамиката на литературния живот и оперативната критика, а през перспективата на литературния процес и литературната история; през надредната гледна точка на Истината и през коригиращата гледна точка на бъдещето. Присъствието в литературния процес за него е особено художествено мерило и единствено легитимиращо пишещия като писател – дори можеше да си представи една „анонимна“ литература, която се „заверява“ първо от времето, и едва след това идва разсекретяването, но единствено на ония имена, които имат заслуга за развоя ѝ.¹ Да си представим, че „разсекретяваме“ творчеството му днес, в двадесетте години на XXI век. Как да го заверим днес, се оказва нелека задача и от емоционална, и от литературоведска гледна точка.

*

Марковски е псевдоним на Георги Борисов Марков – избран, за да се различава от вече придобилата популярност Георги Марков. Биографично двамата се пресичат още веднъж – когато Георги Марковски оглавява същия отдел за фантастика в изд. „Народна младеж“ (1973–1979), ръководен 10 години преди това от Георги Марков. Географията на родното му детство (Байрактарската махала, хълмовете и водите на Поломието) и майка му, успяла да предаде културната памет на мястото, никога не престават да бъдат негова отправна гледна точка, присъстваща във всичките му книги (дори името М. Ст. Т. на героя му от новелата „Портрет със синя птица“ и от „Разказвачът и смъртта“ е съставено от инициалите на моминското име на баба Мария).

Самият той разделя биографията си на „събития“ и „епизоди“. Събитията за него са книгите, приятелствата и синовете му²; епизодите са пътуванията му (от всичките особено ценни тези в САЩ и СССР, за да види с очите си „цитаделите на двете основни противоположни идеологии на нашето време“³ (интересно е, че той, човекът на Пътя, който всичко записва и пази, не е публикувал впечатленията си от „цитаделите“ – а може би са скрити в архива му?); „епизоди“ за него са и честите промени в служебното му положение след завършването на Софийския университет (1963–1967): започва работа в михайловградския местен вестник; много скоро се премества в София и за година

¹ След като в поредица фразменти разсъждава върху сивия поток в литературата и масовия стремеж към литературна кариера, свързан с привилегирования статут на писателя в социалистическото общество, с непристъп за него сарказъм предлага решение: „...литературните творби би трябвало да се публикуват анонимно, без имената на създателите си, а подир време да се разконспирират само ония от тях, които са се включили в националното културно кръвообращение и посредством художествените си открития са разширили националния литературен процес. Тогава с литература ще се занимават само обречените – само майсторите и графоманите – а цялото занаятчийско войнство ще отиде да се препитава с къде по-малко главоболни занаяти като хлебарство, или обущарство, или с каквото и да било“. – Марковски, Г. Христоматия за двамата. София: Сребърен лъв, 1996, с. 139.

² Марковски, Г. Кардиограми. Дневник (10 ноември 1989 – 30 декември 1992). Библиография на Георги Марковски. София: Сребърен лъв, 2003, с. 141.

³ Пак там.

работи в химико-фармацевтичния завод „Фармахим“ (1968–1969), след което започва дългото му „редакторско“ време: в. „Студентска трибуна“ (1970–1973), изд. „Народна младеж“ (1973–1979), в. „Работническо дело“ (1979–1980), сп. „Септември“ (1981–1986), сп. „Отечеството“ (1986–1990) и най-сетне основаното в края на 1991 г. собствено частно издателство със собствена редакторска политика „Сребърен лъв“, което управлява до края на живота си. Особен „епизод“ за него е и инфарктът му (все напомня, че атмосферата в „Работническо дело“ му го е причинила). Нека подчертаем: всички тези „епизоди“ за него са осмислен избор (за който заплаща дори с цената на финансова несигурност преди създаването на издателската си къща). Писането за него също е избор: „Дали ще пишеш „така“ или не „така“, беше въпрос на най-обикновено лично достойнство“⁴ (да напомням ли, че „така“ беше по опортюнистично соцреалистически, а не „така“ – по контрапсоцреалистически).

Георги Марковски навлиза в българската литература с новелистични сборници на съвременна тематика („По желязната стълба“ – 1971, „Успоредни светове“ – 1975, „Както за праведен, тъй и за грешник...“ – 1978). Още в тях се открояват особеностите на наратива му – преливане от реалистичен към условен притчов изказ, стилово експериментаторство, игра с гледните точки на разказване, иронично и пародийно снизяване. За своя представителна новелистична книга сочи „Кълна се в Лукавия“ (1981), а от всичките си новели ценни най-много „Повест за Истатко Бирков“ – първи опит на автора за постигане на философска притча. (Любопитна интертекстова връзка тук може да се направи с приказката „Патилата на Иван и Стоян“, разказана от майка му, в която преди да бъде изяден от самодивите, Стоян ги моли да им посвири: „И като сегнал да им свири, ама свири оня ми ти човек, с живота се прощава!“⁵)

Интересът му към романовата форма датира още от гимназиалните му години. Заслужава да се спомене опитът му в научната фантастика (романът „Медночервени листа“, публикуван в периодиката 1970–1971), осмислян от него като начин да се изляга от „приковаващите ни реалии“ (израз на Г. Марковски). Самият той винаги е имал „предразположение“ към научната фантастика⁶ (с особено уважение към първата съставка на думата – „научна“). Характеристиката, която дава на Клифърд Саймък, удивително напомня собствената му формула: „Дал му [на художествения материал] и концептуално мислене, дал му и разказвачески дар, на всичкото отгоре и лирически го обогатил.“⁷ Пак в Дневника си ще запише: „Извървял съм път от техническата през идеологическата към изривата фантастика. Не съм постигнал кой знае какви насърчителни резултати, но опитите ми все пак са достатъчни, за да усетя, че силата ми е тъкмо тук, във фантазното, в свободното боравене с идеи, времена и пространство, в концепирането...“⁸

⁴ Пак там, с. 142.

⁵ Пак там, с. 301.

⁶ Пак там, с. 81.

⁷ Пак там.

⁸ Пак там.

на стр. 11



„Повест за Истатко Бирков“ и музиката...

от стр. 9

талантливия изпълнител на класическа музика от Москва и никога повече след това не пипа своя инструмент.) Но и извън обрънатите навън валентни връзки, „Повест за Истатко Бирков“ е важна и в собствения си контекст, имайки особена напрегнатост в окръжаващото я Цяло, независимо от изданието. В една от рецензиите за втората книга, „Успоредни светове“, където Истатко Бирков се появява за първи път, Христо Стефанов прави интересна бележка: „Тъй като писах вече за тази книга, затова ще се спра само на най-сполучливата творба в нея – „Повест за Истатко Бирков“, макар че откъсването ѝ от контекста на останалите новели донякъде обеднява погледа върху повестта“⁵. Сиреч още при дебюта си сред новелите на Георги Марковски „Повест за Истатко Бирков“ се сдобива с крепяща книгата контекстуална сила. Без останалите новели Истатко Бирков „обеднява“, твърди критикът, а следователно и останалите обедняват без нея.

Има нещо много по-силно от сюжетните и въобще художествените достойнства в тази новела. Идеята тук е, че тя задава ключа, шифра за декодиране въобще на поетиката на Георги Марковски, а именно – *музикалната конструкция на неговата проза*. В центъра на повестта редом с Твореца е и Творбата. И тя е важна не само чрез музиката, но и чрез жанра си. А нейният жанр е „симфония и импровизация на безнадеждността“. Иначе казано, през „Повест за Истатко Бирков“ ясно се провижда оркестрацията на новелите на Георги Марковски. И тази оркестрация е симфонична. Почти всички новели са разделени на четири симфонични части, които се различават по динамиката си – алегро, адажио, менует, алегро за класическа схема. На части, означени със знаци, са разделени всички новели, независимо от техния обем.

В „Повест за Истатко Бирков“ има много музика. Но нейният герой не е единственият музикант в новелите, макар че може би е най-талантливият, най-дяволски талантливият. Мачо, главният герой от „По желязната стълба“ също е музикант, тромпетист, който не само свири невероятно на тромпет, но буквално „изсвирва“ всичките останали герои и това е изговорено буквално в самия текст. Кое то превръща самото свирене в метафора, в код. И в останалите новели също има много музика. Не само класическа, не само народна, не само джаз и не само негърска музикална ритуалистика. Музиката е навсякъде. И не само като тема и преживяване, а като поетика. Става дума за онази музика, раздърпаната, привидно безсистемната, смесващата равностепенно с неравноделни тактове, хармонии с дисхармонии, минори с мажори и диези с бемоли; музиката с многото теми, които се губят и преливат една в друга, изчезват, внезапно пак се появяват, с певци и инструменталисти, които наудничаво повтарят едно и също в различни регистри, противоречат си, отричат се и през цялото време играят. Импровизират. Повтарят повторенията си, без да се повторят. Симфония от импровизации и повторения. От акценти. От синкопи. Симфонията на класическия разказ и джазовата импровизационна природа на модерността.

Иначе казано, цялата тук е, че новелите на Георги Марковски биха могли да бъдат четени като *словесна инкарнация на джаза* – музиката на 60-те, музиката на възродената модерност, на възможната свобода, на импровизацията, на „неправилното“, на дисхармоничното пеене и свирене, на пометените канони на традицията на Бах и Моцарт и подмяната им с нова и непонятна за неподготвения слушател (читател) нова музикална поетика. Музиката, в която повтореното, извадено наяве, е същото, но винаги различно.

Не разчитам на многократно засвидетелстваните интерпретаторски компетенции на Георги Марковски, който явно обича и слуша много музика. И то всякаква – системно: от народната песен в Байрактарска махала, до оперите в София и в Европа, до джаз в баровете. Музиката е изкуство, което осъществява своята обща естетическа ритмика чрез повторителности. Всяко музикално произведение има най-малко по един основен мотив, към който се връща. Лайтмотивът, който спокойно преминава като термин и в литературата, и в изобразителното изкуство, и навсякъде, където трябва да се спроведи Система.

Повторителността е чертата на прозата на Георги Марковски, която гразни много от критиците му. Тяното основание би трябвало да бъде, че наистина, повторителността може да е основана на фолклорната естетика, нещо, което отбелязва Сабина Беляева в



Георги Марковски

рецензията си за „Хитър Петър“⁶. Но литературната естетика на Истатко Бирков е естетика, обратна на фолклорната, литературата е естетика на непознатото. Откъде накъде Георги Марковски ще ни залива десетки, за по-нагледно да кажем стоици пъти, с едни и същи изречения, завършени фрази, цели абзаци и дори страници в рамките на всяка една своя новела?! Ами че това е антилитературно.

Нека само в скоби да припомним, че повторителността – като важна компонента на фолклорната естетика на познатото – прескача оградите към творчеството и на Йордан Радичков, и на Васил Попов, и на Николай Хайтов, и ако през 70-те години, десетилетието на Марковски, някой все още се възмущава от нея, значи не е успял да излезе от 60-те.

При Георги Марковски повторителността е толкова разголена, че изгубва самата си същност и се показва тъкмо като старата Хераклитова невъзможност да се изкъпеш два пъти в една и съща река. Защото героите на Георги Марковски, дори и в най-херметичните си варианти, никога не се върти в кръг, а се движи по спирала, от периферията към центъра с черната дупка на галактиката. И когато повтаря изречението, фразата, абзаца или страницата, те никога не са същите, защото самият герой вече не е същият. Човекът на Марковски прилича на герой пешеходец, който върви по привидно оживеното шосе на сюжета, но върху крайпътните километрични камъни пише едно и също число. Героите на Марковски вървят из себе си. Не са хора, които вървят по пътища – социални, исторически, политически. Неговите герои са самите пътища, които винаги водят навътре. И тези пътища са музикално представени. В музикална спирала, подобна на браздите върху малките винилови грамофонни плочи, които трябваше да се въртят на 45 оборота.

Давам си сметка, че не откривам нищо кой знае какво. По-скоро се мъча да систематизирам и да задълбоча няколко чужди наблюдения, напосоки изброени, за чиято подкрепа намирам преизобилно основание в новелите. Симеон Янев например употребява термина *фразова ритмика* за охарактеризиране на архитектурата на наратива у Георги Марковски; говори за повестователни конструкции, „прекъсвани от непресекаеми монолози към читателя в изречения с особен синтаксис“⁷. Но как така „монолози към читателя“? Прекъсвани „непресекаемо“? Точно така. Това е джазът. Георги Марковски никога не разказва в четири четвърти. Никога. По повод „Разказвачът и Смъртта“ отново Симеон Янев казва нещо, което силно характеризира и новелите на Марковски: „Сюжетността [...] е деконструирана до вариации, които прищждат и се отливат настойчиво в **постоянството и ритъма на морски вълни**. Играта с езика е най-впечатляваща

в предизвикателната неестественост на фразата – проза в **проза в ритмизиран вид**, та чак на места и в рими“⁸. Деконструирани вариации, настойчиво отливане, постоянство и ритъм, предизвикателна неестественост на фразата, ритмизиран вид – това биха могли да бъдат редове от музикологска интерпретация на някоя джаз пиеса, която оглежда разкрепостената освободена музикална линия с акцентите и синкопите ѝ.

Любен Гатев употребява съвсем конкретен термина хетероглосия, разнотонност: „Разказвачът и Смъртта“ е истинско **тържество на хетероглосията**. В него се преплитат **множество регистри**, смесват се различни видове дискурси“⁹. И тази формулировка напипва музикалния вътък в прозата на Марковски. В търсене на постмодерната естетика в „Разказвачът и Смъртта“ Любен Гатев намира структурата на романа за особена, нелинейна: „Текстът има подчертано **ризоматична структура**. Хронопоът на романа не е класически линеен, **структурата му е фрагментарна**, фабулата и сюжетът са силно редуцирани – особености, характерни за постмодерната поетика“¹⁰. Но нелинейността, фрагментираната структура, редуцираният музикален наратив – това са все особености и на всяка джаз пиеса. Христо Стефанов също говори за **многогласовото авторско повествование** в своите „Бележки върху социално-нравствената проблематика на младата проза“¹¹.

Това са все литературнокритически метафори, присвоени от речника на музиколозите. Заимстването на конструкцията от музиката и естетиката на повторителността от фолклора всъщност е съдържанието на експериментаторството на Георги Марковски, за което почти всички говорят.

Виолета Русева също отдава голямо значение на повторителността в прозата на писателя и я открива на всички нива на текста: „Повтарят се едни и същи пасаж и едновременно с това се редуват различни почерци – на философското, историографското, политическото и пр.“¹² Тези думи са казани за „Хитър Петър“ но се простират свободно и върху новелите на писателя. Следователно става въпрос за всеобща поетика, заявена още от първата книга.

В лекцията си върху Йордан Радичков и Георги Марковски немският изследовател на постмодернизма Валтер Кошмал употребява странния термин „реституцията на фолклорната процесуалност и метафолклоризма“¹³. Тоест при двамата автори имаме работа с връщането на власт на съзнателно изтрпите от литературата конструктивни принципи на фолклорната естетика, какъвто безспорно е принципът на повторителността. При двамата автори имаме работа с някаква антилитературност, което ги прави модерни в прилежащото им естетическо време.

Повторителността е убиецът на литературната линейност, на векторния наратив. Тя накъсва разказването, фокусира се в празни сюжетни пространства, за да ги подчертае, да ги акцентира. Така линейното разказване е многократно накъсвано от повторителни изречения, фрази, абзаци и страници, които поемат музикалната функция на малки и големи синкопи. Непоследователността на разказването е задължително последователна, разголена именно чрез повторенията, които никога не са същите, макар че са напращащо буквални. При това повторенията, повтарящите се до премала пасажи, са крепителите на разказа. А иновациите в разказването звучат като импровизация. Но всъщност е точно обратното. С осигурено контекстуално различие, импровизациите са именно повтарящите се части, които би трябвало да звучат всеки път поновому – на същия радиус, но на следващата витка на спиралата.

В началото си мислех да озаглавя статията си „Поетика на точката и запетаята“. Защото бях удивен от изобилието на този препинателен знак, употребяван десетки пъти на една и съща страница. Той би трябвало да има присъединителна съюзна функция и в повечето случаи наистина е така. Но понякога точката и запетаята е наред изречението и го обръща в симетрична смислова противоположност. А понякога в този знак се сменя посесията на езика, притежанието на разказа. И на това място би трябвало да има не просто ново изречение, а нов абзац! Но този напращащ препинателен знак тук е знак за събиране на сходни, противоречащи си или противоположни значения. Това е функцията на легатото. Така дори препинателните знаци стават част от музикалната концепция в творбите на Георги Марковски.

⁸ Пак там.

⁹ Гатев, Л. Постмодерната поетика в романа „Разказвачът и Смъртта“ на Георги Марковски. <https://otvadkoritsite.wordpress.com/2021/01/06/razkazvachatismurta/> (посетено на 01.05.2024).

¹⁰ Пак там.

¹¹ Стефанов, Хр. Цит. съч.

¹² Русева, В. Преговор към „Хитър Петър“, В. Търново, 2000, с. 10.

¹³ Цит. по С. Янев, цит. съч.

⁵ Стефанов, Хр. Всекидневният избор. Бележки върху социално-нравствената проблематика на младата проза. – Пулс, № 24, 1976.

⁶ Беляева, С. От друг ъгъл. – Пламък, кн. 4, 1980, с. 172.

⁷ Янев, С. Цит. съч.

Георги Марковски в духовната биография...

от стр. 9

Пътят към романообразната форма е ясно очертан още в новелите му – с тези разграфени глави, пролози, епизоди (да си спомним драматизираната пета глава на „Разказвачът и Смъртта“). Същото може да се каже и за пътя му към драмата, макар и да успява да напише само една „пиеса за четене“ – „Апокриф за Вавилонската кула“ (1998), показателно извлечена от първоначален новелистичен вариант. А можеше и до киното да стигне с тези „стоп кадри“ в новелите и романите си: изобщо *има ли чиста жанрова форма у Марковски?*

Романът „Хитър Петър“ (1978) е първото му произведение, което не просто е забелязано, но предизвиква критическо оживление. Неслучайно същата година писателят е приет за член на СБП. Прословутият български фолклорен хитрец/трикстер е деконструиран и превърнат в българския Христос. Изтръгвайки познатия анекдотичен герой от традицията, ѝ го връща трансформиран в много по-усложен в знаковата си природа трагикомичен епически герой, при това с ярък персоналистичен оттенък (чий е присмехулният поглед на Хитър Петър?). Потенциалът на смеховото слово тук има концептуално значение. Насочеността му срещу властта свързва най-прозрачно историята със съвременността и придава актуалното (отново скрито зад присмехулният поглед) послание на романа. Любопитно е да узнаем, че още по време на изпита си по фолклор пред Петър Диневков Георги Марковски развива тезата си за Хитър Петър като български фолклорен герой, който рано или късно ще влезе в личното творчество⁹ – интуиция, опередена от самия него.

Ако можем да наречем „Хитър Петър“ знаковия му роман, „Разказвачът и Смъртта“ (1985) е завещателната му книга – синтез на философско-любовно-творческите му пилигримства; книга с базисни въпроси, по философски разпънати между земното и вселенското. В „Разказвачът и Смъртта“ се твори един (личен) мит на българския интелектуалец по времето на социализма, без героизация (по-скоро с автоирония) и в скрита опозиция с номенклатурните „герои“. Интересна далечна парабола романът образува с изтегляния по собствено желание от Държавното военно издателство ранен роман „Обичам те, живот“ (заченат още през 1961 г.), където Животът, а не Смъртта е персонафицираната. С опита си за концептуално писане в притчово-алегоричен режим и с полифоничния и ритмичния си стил тази книга предизвиква още по-голямо разногласие (известната критика на Тончо Жечев). Освен това в нея най-много личи как авторът, фигуративно казано, си поема гръх като поет и пише като разказвач (а дали този начин на разказване не е запомнен още от напевно разказваните майчини приказки: „Разказвай приказките сякаш са песни.“¹⁰). Ритмизираният (музицираният) разказ е едно, а отделна тема е музикалното оркестриране с любим музикален репертоар (всички приятели на Георги го познават като страстен слушател на музика) още от първата му новела „Сенсемая“ – по-късно конкретна нейният музикален код ще бъде изместен от изобразителния, за да се „прероди“ в новелата със заглавие „Портрет със синя птица“.

През 1980 г. излиза от печат книгата „Селски календар“, в която детският спомен е усилен и награден до степен национална рогово-културна памет. Детското наивно първо възприятие е призмата, през която са разказани спомени, фолклорни обичаи, легенди, приказки, природа и бит на Поломето отпреди „насилственото коопериране на земята“. „Повест за една година“, която кръгово ще се повтаря – най-хармоничната книга на писателя; едно продължено, макар и ретроспективно, „Родно изкуство“, издаващо кризата на съвременността.

Точно обратното е спомената „пиеса за четене“ „Апокриф за Вавилонската кула“, написана през 1987 г., за първи път публикувана през 1989 г. в сп. „Септември“, и самостоятелно излязла едва (разбираемо) през 1998 г. (в изд. „Балкани“). В годината на написването ѝ авторът я мисли като нов етап в творчеството си – пародия на механизмите на тоталитарната власт и нейните знакови типаж¹¹. Творецът отсъства в тази схема, но не и „летописецът“, абсолютно необходим за увековечаването на властта. Тази книга може да се разглежда като палинодия на „Хитър Петър“.

„Триножник“ (1990) е първата книга на писателя след политическите промени през 1989 г., свидетелство за

гражданската и творческата му авторрецепция. От една страна, тя колажира неговите интервюта и то в нецензурирания им вид, както и вписва цялата „Достоинство ест. Похвално слово за българската литература“ (1986) – собствено промисляне и лично преживяване и сродяване с българската литература в най-общите ѝ граници от IX до XX в. (не си спомням друг български писател да е вниквал в творчеството и личността на толкова много други български писатели, пък макар и класици). Но тук можем да си припомним казаното от него: „...който пръв стъпи в правия път на традициите на многовековната българска литература, той ще спечели и правото да стане неин модерен продължител.“¹²

Фрагментарната част на „Триножник“ изглежда като предизвествие за по-късната „Христоматия за двама. Размисли за живота и смъртта, за литературата и за себе си“ (1996) – нея пък можем да наречем най-диалогичната и пряко провокираща читателя си книга на Марковски, с оригинална стратегия на четене, в която читателят не е нито „трети“ (в триадата автор – герой – читател), нито „втори“ (в дуалното „аз – ти“), а „първи“ (в доверително интимното „ти и аз“). Можем да я определим като първата зряла антологична книга на писателя, както я мисли самият той – като „мост“, „ключ“, „синтез“ между написаното и дори ненаписаното от него.

И тук прегаря чисто художествената му нагласа, докато „пребледува главоломните промени“¹³. В хода на демократичното развитие той отново провижда рецидиви на тоталитаризма и национално предателство, предопределящо, така да се каже, продължения срок на неговото вътрешно „емигрантство“, дистанцирането му спрямо и „червеното“, и „синьото“ писателско поведение и особената му чувствителност към литературноисторически или географски маргинализираните български писатели (имам предвид опита му да се намеси отстраняване в пренаписването на литературния канон или да „пробие“ обръча на столичните писателски кръгове с произведения и автори, циркулиращи предимно в литклубовете по места, какъвто е случаят с Йордан Кръчмаров).

Макар и встрани от преобладаващата литературна и обществена полтика, но с критичен поглед към случващото се в национален и в световен план, и с още по-резиливо отстояван нравствен и професионален максимализъм (достатъчно красноречив е случаят около сп. „Отечество“).

Позициите си Марковски защитава с трудно оборими логични и обективни аргументи, в които прозират културата и мащабът на мислене на истински родолюбец и интелектуалец с цялото усъмняване, на което е способен (например авторската му рубрика „Духовната биография на времето“ във в. „Зора“). Въпросите, които „рфат изтерзаната му душа“ (израз от Дневника), са едри и трудно разрешими: дори при появата на страха, че когато е най-близко до проумяването им, тогава пък личното му време може да не му достигне: „Само че аз нямам време, само че аз едва ли ще дочакам края на века, затуй: ще продължа да търся сам.“ Това дирене изправя на пръв поглед мислителя срещу разказвача Марковски, но всъщност и в публицистиката си понякога прави връзки с осмисленото в прозата си (особено с „Хитър Петър“).

Изкристализираните си позиции буквално тиражира в интервюта и публицистиката си с идеята да предизвика реакция и дебат, без винаги да успява (както очаква много по-голям отглас на блестящия си ораторски отговор в печата, озаглавен „За готините пичове, за хунвейбинската демокрация и за българската литература“ (1998), на вестникарската провокация на Ясен Атанасов, наречена „Маоистка битка срещу „старите“ писатели“). Част от интервюта му посмъртно излизат в книгата „Вътрешен емигрант“ (2001). Или пък позициите му ще ги намерим разгърнати в многократно цитирания тук негов дневник, наречен „Моята последна книга“, издаден също посмъртно от Борис Марковски, малкия му син (напуснал този свят много по-млад и от баща си: поклон и пред неговата памет!). Едва ли би се намерило по-непредубедено и честно свидетелство на Промяната непосредствено след падането на Живковия режим от тези наситени редове с тревожни въпроси и фатални предчувствия за българската нация; с непрестанно дирене на историческата логика на новите времена; с опита да шрихира образа на българската демокрация.

В „Кардиограми“ се провижда зараждането и на две нови книги: едната за същността на тоталитарния

свят, базирана на разсъжденията му върху знаковите произведения на Джордж Оруел, Жельо Желев и Асен Изнамов (обнародвани преди това в сп. „Съвременник“ през 2000 г.). Между другото, Марковски сякаш дублира жестта на героя на Оруел от „1984“ Уинстън Смит, който, събуждайки се един ден от живота-лъжа, започва да си води дневник – с тази разлика, че Георги Марковски май никога не се е заблуждавал и винаги е живял в режим „страстно търсене на истината“ (цитат от платформата на сп. „Отечество“, която той изготвя при кандидатирането си за негов главен редактор). Другата възможна книга би стъпила на интервюта с майка му, също включени в Дневника, с намерението за „генетичен“, „изконен“, както би го нарекъл, запис.

Нека да добавя и този шрих: едва ли ще се намери друг съвременен български писател, който така искрено, отдадено, мисионерски и с любов да се е загрижил за младите автори и за онези, които нямат „дежурни“ критици, а още по-малко за онези от провинцията: от посещенията в градове и градчета, срещите с местните творци, окуражаването им, доверието, работата върху ръкописите им до издаването и промоцирането им. Всъщност така и се запознах с него – на премиерата на поета Константин Делов, когото издаваше и подкрепяше, без да се притеснява, че големите критици не бяха писали за него.

Георги Марковски си отива с куп узрели замисли, развити до цели глави и до отделни реплики, които можеше дословно да цитира, като например романа „Портата“, замислен като епическа сага; като фрагментарния роман „Космогония“, на който гледа като на изразител на „новия човек у мене“, като антологията на поетите самоубийци, като книгата „само от въпроси“ и т.н.

*

Георги Марковски е „емигрант“ по себеусещане във времето си, органически чужд на каквито и да са матрици (особено на социалистическата), трудно поддаващ се на каквито и да са категоризации; обрнал всички разказвачески схеми с опакото навън; експериментирал с формата по начин, който някои критици с късна дата ще нарекат не само „модернистски“, но и „постмодернистски“; опитващ се да задава не толкова „умните“, колкото тревожните въпроси, при това не само на българите, но и на човечеството: като тези от последните два фрагмента на заченатата „Космогония“:

„Но Пътят какво е? Къде е Началото? И къде му е Краят? На Естеството ли сме тайна надежда или сме нечия цел, или сме нелепа случайност [...]. Вселената е безбрежна, а как да примирим непримиримото: венец ли сме, етап ли към нещо незнайно, или сме нечия грешка? И тая въртележка световна има ли някакъв Смисъл? Мирозданието дали изпълнява някаква мисия? Или всичко е Хаос велик? Знаем, това са въпроси опасни, душезубни въпроси това са, защото човекът – светлба ни Буда – попадне ли в техния плен, заприличва на оня боец, който ранен, вместо да тича при лекаря, хуква да търси врага си; но такъв ли съм аз: бозат на въпроси, бедняк на познания и съм изтъкан от тъга, и съм сам, и все пак опитвам, опитвам, опитвам да проумея нещата; и ето ме пак – като същински глупак – съм смъртно ранен, и моята рана е пресечната точка на Времена и Пространства, и хуквам из Безкрая да търся врага си.“¹⁴

Много от въпросите и позициите му и днес не са изгубили провокативната си сила, като тези:

„А дали няма да се окаже, че цялото ми поколение отсъства в българската литература?“¹⁵
„...вие, априлците, сте анонимна глутница, а моето поколение се състои от личности.“¹⁶
„По съвсем различни – но пак свои си – пътища мина и моето поколение, но за него е неприлично аз да говоря, нека други го сторят.“¹⁷

„А има ли смисъл да се напише Голяма книга в България? [...] Или, накрая, всички – и българските писатели, и българските читатели, и българските литературни критици – все сме обречени да битуваме като „цацата на европейската цивилизация“?“¹⁸

В дневника си още е записал: „Харесва ни или не ни харесва, но българската литература от епохата на тоталитаризма е утробата на бъдещата българска демократична литература.“¹⁹ а също и че „Хитър Петър“, „Разказвачът и Смъртта“ и „Селски календар“ имат шанса не само да оцелеят, но и да зазвучат с нова сила.“²⁰

Нека приемем предизвикателството на въпросите на един от най-диалогичните ни писатели.

¹⁴ С помощта на Теменуза Маринова стана възможно разчитането на няколко странички от започнатия роман, едва рачетими поради напълно избледнялата лентна на пишещата му машина.

¹⁵ Марковски, Г. Кардиограми..., с. 26.

¹⁶ Пак там, с. 83.

¹⁷ Пак там, с. 136.

¹⁸ Пак там, с. 31

¹⁹ Пак там, с. 136.

²⁰ Пак там, с. 265.

⁹ Пак там, с. 291.

¹⁰ Пак там, с. 296.

¹¹ Пак там, с. 121.

¹² Пак там, с. 142.

¹³ Пак там, с. 317.

Георги Марковски: около дебюта

Пламен Дойнов



От дистанцията на десетилетията вече знаем, че Георги Марковски се е родил, за да стане *разказвач* и *мислител*. Именно – да *разказва* и да *мисли* чрез словото – в това се състои предназначението на неговото присъствие през втората половина на ХХ век. И не само защото, както признава по-късно, *никога не е написал нито едно стихотворение*¹, а защото тръгва към почти всяка история с намерението, че тя трябва да представи

една от важните страни на Човека и/или на Мирозданието. В преследване на своята голяма творческа цел авторът на толкова амбициозна философска и силно авторефлексивна проза извършва още в ранна възраст поредица от избори, които тук ще сведем до едва три – тематичен, езиков и жанров избор, всеки от тях реализиран не отведнъж, а постепенно във времето и в променящата се социокултурна ситуация след средата на 60-те години на ХХ век. На път към първата си книга Марковски започва да избира – темата за неутолимото търсене на *Смисъла* и себосооществяването от един автобиографичен Аз; фрагментарното сплитане в сюжета на *вътрешната* реч на героите с прищягащите от „действителността“ социолекти; новелстичното повествование като жанров модел, в който събитията и персонажите се помещават като в свой най-удобен за обитаване свят. Постепенно всички начални опити на Марковски в прозата съграждат оази лаборатория на почерка, в която се самосъздава един от знаковите бележници на 70-те и 80-те години на ХХ век. В нея дебютантът експериментаторски открива серия от елементи във формулата за съществуването и предназначението на света и човека, следвайки недоосъзнатата си мисия да разкаже, но и да (пре)осмисли битието на един различен художествен език. Да проследим някои от тези младежки експерименти.

Неслученият дебют: ръкописът „Орбити“ от 1967 г.

Впрочем Георги Марковски вероятно има *няколко неслучени дебюта*, както разбираме от негови късни признания. В последния клас на гимназията в Лом завършва ръкописа на приключенския роман „Дъщерята на диверсанта“ (1959), написан по типична соцреалистическа схема²; след казармата изтегля от военното издателство приетия си за печат роман със заглавие „Обичам те, животи!“ (окачествен от него като „една патетично-съзливиста история“); докато следва българска филология написва научнофантастичния текст (повест или роман) „Медночервени листа“, отпечатан в подлистници на вестник „Средношколко знаме“ (1970–1971), чиито *недостатъци проумява навреме* и с години го преработва; в университета го 1967 г. натрупва и десетина разказа, публикувани в централния печат, но осъзнава, че „не стават за книга“³.
Както се вижда от такова изброяване на писмени активности, младият Марковски се отличава не просто с работливост и висока производителност на текстове, но и с очевидна самовизискателност. Той развива самокритична мяра, която му позволява да *овладее* отсрочването на официалния си дебют, докато трупа творчески, но и житейски опит: след казармата „изучава живота“ – по една година е горски работник и учител в заводско училище; след университета пак по година работи в Окръжния комитет на ДКМС в Михайловград – днес Монтана

¹ Вж. Марковски, Георги. *Достойно ест. Похвално слово за българската литература*. Христо Г. Данов. Пловдив, 1986, с. 66.

² След години Г. Марковски преразказва сюжета на „Дъщерята на диверсанта“ така: „Главният герой – иска ли питане? – си бях самият аз, залобвахме се с една чудно хубава мома, чийто баща се оказва диверсант; следват куп приключения ту из екваториалните джунгли, ту отвъд полярния кръг, ту из прочути световни градове; накрая момата взема Голямо решение: решава да ликвидира баща си, за да му попречи да изпълни пъклените си планове (да подпали мелницата край Лом бяха пъклените му планове), за жалост и тя загива заедно с него, но добротом побеждава злото и тук, естествено, романът завършва...“ – Вж. Марковски, Георги. *Елегия за пламенните години...*, с. 12.

³ Вж. тези данни в: Марковски, Георги. *Вътрешен емигрант...*, с. 5, с. 9, както и в биографична бележка, публикувана върху маншетите на корицата на дебютната книга на автора: Марковски, Георги. *По желязната стълба. Новели*. Народна младеж. С., 1971.

(1967/1968) и в софийския завод „Фармахим“ (1968/1969); от 1970 г. акостира във вестник „Студентска трибуна“, за да продължи по отпъкания професионален коловоз на редактор в издателската система на НРБ.

Междувременно именно при следването си младият пишец човек построява своя *завършена сграда* – „биография на световните литературни идеи“; прекарва времето си в университетската библиотека, записва да учи втора специалност „Философия“ и намира среда от хора – „приятелска група“ от състуденти, в разговорите с които намира своята тема: „Темата за творчеството. Темата за таланта и властта. Темата за автономната логика на развитието на таланта.“⁴

Разбира се, такова самопредставяне и (само)дефиниране на *предстоящия* творчески път е ретроспективно, силно повлияно от по-късните художествени творби на вече зрелия автор. Показателно е обаче не просто дълголетното набавяне на трудовата и интелектуална биография на Марковски, а разполагането ѝ в разнообразни пространства, от където се изтеглят сюжети, идеи и образи, които могат да бъдат разпознати в ранните новели на писателя. Става дума за госта наситена на впечатления и на текстови опити преддебютна фаза, в която почеркът узрява, т.е. прораства във времето, засрещайки се с радушни приеми и категорични откази, сподирени от визискателни самопреценки, от противоречиви авторски, редакторски и издателски ходове.

*

В мемоарния си предговор към второто издание на сборника с новели „Къла се в Лукавия“ (1987) Марковски датира подготовката на своята дебютна книга към 1967-ма – годината, в която завършва университета:

„...заедно със завършването на студентството – заедно със завършването на личността ми – аз завърших и първата си книга, която събитийно не е автобиографична, но идейно е автобиографична; нейното обнародване е дълъг и предълъг разказ, цяла епопея, истинско ходене по мъките[...] като си тръгах от София – като тръгах към следващата грешка в живота си – аз носех в куфарчето си тънчка папка с няколко новели, които сега са включени тук. Тогава, през есента на 1967 г., не можех да остана в София при библиотеките, при редакциите и при приятелите си, защото няхах софийско жителство...“⁵

Нека се опитаме да реконструираме поне няколко епизода от *епопеята на обнародването* като част от голямата история за себеприкриването на писателя.

Първо да уточним месеците и сезоните. Може би още през зимата, в първия месец на 1967 г., т.е. преди да е завършил университета, Георги Марковски депозира във Варненското издателство ръкопис под заглавие „Орбити“. За съжаление, тази проекто книга днес няма как да бъде възстановена в документалния си вид. За нея съдим само по косвени свидетелства в архивния фонд на издателство „Георги Бакалов“.

Очевидно, като продължение на няколкомесечна кореспонденция, на 26 май 1967 г. щатният редактор в ДИ – Варна Д. Христов изпраща писмо до автора, в което първо го успокоява да не поставя ултиматуми („или ще приемете ръкописа, или ще го нося в друго издателство“), а после му обещава, че ще изпратят ръкописа на Любен Дилов за вътрешно-издателска рецензия⁶. От писмото научаваме, че ръкописът съдържа пет новели: една историческа легенда – „Сказание за Момчил“, три на съвременна тема – „Протуберанси“ (най-вероятно първообраз на новелата „Стар дядо с бяла брада“), „Мъртва точка“ и „Сенсемая“ и една фантастична новела – „Великият поход“. Редакторът уверява, че ги е прочел с *удоволствие*, при това – влажайки в този израз нещо отвъд куртоазията:

„Удоволствието може би идва от стремежа да намерите координатите на една нова *съвременна душевност*, да откриете лабиринтите на духа у поколението, което изглежда ще прави равностметката на една епоха, да покажете без „политическо лицемерие“ (дали е точен терминът?) противоречията, съмненията на съвременния млад човек, да търсите етична мяра за „скепсиса“ на младите хора, тяхното гледище за стойността на традиционните ценности без излишен и фалшив патос, сурово, почти дръзко. Ако добре съм доловил нещата, Вашият герой се *бунтува*, бунтува се срещу традиционната глупост, срещу собствената си „модерна“ душа, срещу фалшивото равновесие и хармония на снафа, срещу похитителите на красотата и радостта – и търси, търси да постигне себе си върху собствени морални опори. Понякога той е смешен, наивен, несигурен, дори неверен на своя жизнен протопит – но струва ми се, почти винаги искрен, дори и в претенциозните си философски обобщения и императивни присъди над живота.[...] Може би отпук идва и импресивната есеистична на места форма, която Ви отдалечава от строго бележничеството повествование.“

Д. Христов всъщност изброява отличителни черти

⁴ Марковски, Георги. *Елегия за пламенните години...*, с. 16–17.

⁵ Пак там, с. 18–19.

⁶ Вж. *Писмо на Д. Христов до Георги Марковски* [26 май 1967] в: ДА – Варна, ф. 938, оп. 1, а. е. 29, л. 31–34. Тук и по-нататък писмото се цитира по този източник.

на най-новата „градска проза“ от 60-те, характерни за поколението на „инфантите“. Засага ги все изброява като *позитивни качества*. Да припомним, че в епохата е 1967 г. и току-що са иззрели първите звезди на „инфантната проза“ – Димитър Паунов и особено Кольо Николов⁷, а в издателствата вече чакат първите книги на Димитър Яръмов и Станислав Стратиев⁸. Същевременно редакторът във Варна вижда и *обратната страна* на сюжетите и героя на Марковски, която тепърва ще бъде изтъквана от отрицателите на тази млада проза: „периметърът“ на автобиографичния герой звучи „момчешки претенциозно“; представен е в *поза*, „която няма покритие в реалната душевност на нашия съвременник“; „не са ли „орбитите“ на неговия дух умозрители, изкуствени конструкции“; „не е ли пресилен и художествено неверен, малко абстрактен“ този герой. Такива допускания естествено преливат в по-категорични негативни твърдения:

„Смущава ме неопределеността, незавършеността на Вашия герой, неговата нравствена лабилност и скептицизъм. Мисля, че е прекалено субективен, за да е истинен. Може би времевата на „обективната“ проза отпадна са минали, но и прекаленият субективизъм едва ли има корени в нашата национална психология. Бих искал да поясня, че под *субективизъм* разбирам не просто робене в *Аза*, а и една многословност, която неизбежно преминава мярката и достига до сантиментален лиризм.“

Тези възражения постепенно стават базисни за официалната соцреалистическа критика към „инфантната проза“ и към централните герои в нея. Все пак през 1967 г. основното недоволство към ръкописа на Марковски е по-скоро композиционно и концептуално, свързано с тематично-стилистичния разнороден между петте новели. За това пише не само редакторът Д. Христов, но и Любен Дилов, към когото очевидно издателството се обръща за предварителна рецензия. 40-годишният по-опитен разказвач Дилов звучи *построго*. В рецензията, датирана *21 юли 1967 г.*⁹, отсича, че *хубавото* в ръкописа е „толкова малко“ и „удамено в литературни реминисценции“, а ако нещичко вдъхва все пак „известна надежда“, то е „сравнително добро за начеващ автор равнище на езика и в някои малки сполуки на самонаблюдение“:

„Иначе сборникът носи всички най-ярки белези на една творческа незрелост. Жанровият хаос – една легенда, три „психологически“ новели и един научно-фантастичен разказ – не е случаен. [...] на автора липсва своя тема, свой кръг от теми, свой жизнен свят [...] ние трябва просто и открито да заявим на автора: твърде рано е още за книга, налага се да почакаме[...]“

По-нататък Дилов категорично отхвърля „Сказание за Момчил“ като „примитивно разказана легенда“, „почти на ученическо равнище“; уличава фантастичната новела „Великият поход“ като „сюжетно копие на най-банализираното в научната фантастика“ – авторът „няма достатъчно знания за подобна литература, нито достатъчна сила на фантазията“; обявява „Протуберанси“ и „Мъртва точка“ за „объркано къбло от баналности и неверни мисли, изречени с позата на мислител“, „поднесено с една трогателно наивна претенциозност за „висок интелектуализъм“, реализирано от „асоциативно писане“, от което е взет „само хаоса, само свободата в потока на съзнанието“; откроява единствено „Сенсемая“ като „най-доброто в книгата“ с „постигнатото все пак настроение, виталността на усещането и преживяното в една конкретна действителност“.

Показателно е как външният рецензент обобщава типа писане на *мнозина млади автори* тогава:

„Така, разказвайки от първо лице, те всъщност направят на героя си своя собствен „поток на съзнанието“, не мислят изобщо как да отделят според конкретната си творческа задача героя от себе си, за да заживее той като отделна от автора неповторима художествена конкретност, правят „герои – изобщо“, които разсъждават изобщо или в най-добрия случай с мозъка на автора им, които в последна сметка не са никакви герои.“

В такъв упрек *изобщо* към новата младежка проза след средата на 60-те прозира вроденото недоверие на различни равнища в литературното поле към *автобиографизма*, утвърждаващ понякога един разколебан, съмняващ се, склонен към „песимистични“ размисли и решения младежки Аз. Тъкмо около *дозировката* и *позициониранието* на автобиографичния персонаж между вяра и колебание, между воля и безволие, между „исторически оптимизъм“ и

⁷ Става дума за сборниците с разкази на Димитър Паунов „Първо лято“ (1964) и „Да откриеш виновния“ (1966) и на Кольо Николов „Облаци от бяла светлина“ (1966).

⁸ Дебютните книги с разкази на Димитър Яръмов и на Станислав Стратиев са, съответно – на първия „Среднощни петли“ (1968) и на втория „Самотните вятърни мелници“ (1969).

⁹ Вж. рецензията на Любен Дилов: *Рецензия за сборника с новели „Орбити“ от Георги Марковски* [21.07.1967] – ДА – Варна, ф. 938, оп. 1, а. е. 788, л. 2–5. Тук и по-нататък писмото се цитира по този източник.

Студентски литературен кръг „Касиопея“. Георги Марковски и Симеон Янев (пъри), Димитър Стоянов, Венцислав Загорски и Борис Данков (седнали), 1966 г.



ситуативен песимизъм започват да се прокарват гранични бразди както между отделни нови разказвачи, така и в рамките на едно индивидуално творчество в края на 60-те и началото на 70-те години. Кандидатът за дебютант Георги Марковски вече е предупреден за необходимостта от политически коректен *баланс* в практикуването на такъв автобиографичен наратив.

Диалог не само рецензира, но и твърди, че се е срещал с Марковски, за да му посочи лично недостатъците. По-младият разказвач в една или друга степен приема критиките и напътствията. Насочен е към очистването на ръкописа си от *исторически* и *фантастически* творби, за да се фокусира изцяло върху *съвременната тема*. Заема се с преработка на част от текстовете си, с писане на нови новели и с прекомпозиране на проектокнигата. Изготвя по същество *нов ръкопис*, но отново с пет новели под същото общо заглавие – „Орбити“. Този път новелите са само със *съвременни* сюжети. Отпадат „Сказание за Момчил“ и „Великият поход“, за да останат „Сенсемая“, „Стар дядо с бяла брада“ (бившата „Протуберанси“), „Мъртва точка“ и две нови новели – „По желязната стълба“ и „Сбогом на оръжието“ (после известна като „Сбогом, детство!“ и „Краят на детството“). За новия вид на „Орбити“ съдим по недатирана вътрешно-издателска рецензия от Иван Сарандев¹⁰.

Вероятно Марковски преработва ръкописа през 1968/1969 г., най-малкото защото в добавената нова новела „По желязната стълба“ се споменават реални, сводими към 1968-ма. В крайна сметка успява да подготви дебюта си във вид, в който по-късно да бъде издаден с незначителни промени, макар и в друго издателство.

На практика Иван Сарандев го утвърждава, не окончателно. В рецензията си той посочва, че Марковски като изграден разказвач: „има усет за характерното у хората, за детайла, за обикновеното необикновено в живота“, а впечатленията му „се подхранват в повечето случаи от директно общуване със света, те не са вторични литературни асоциации от прочетени вече страници“; обявен е за „белетрист с изъвен интерес към съвременността и съвременните проблеми“.

С ръкописа, но и с автора сякаш се е случила решаваща трансформация. Твърди се, че е налице хомогенен сборник с новели на автор с характерна физиономия. И историите, и персонажите вече будят доверие. Според рецензента в книгата „се разказва за млади хора, които търсят смисъла на земното си съществуване, търсят своето място в живота, своята опорна точка и позиция“ и точно в тези „тематични предпочитания на автора трябва да се търсят сполуките“. Над всички творби е отличена новата новела „По желязната стълба“, доколкото тя преодолжава капаните на темата за работническата класа, издига се „над пълзящото описание на производствено-технологическите процеси, за да изведе на преден план една жива и сложна система от човешки взаимоотношения, оценки и съдби“. Не е случайно, че тази новела се превръща в *абсолютния център* в дебюта на Марковски. В останалите текстове Сарандев вижда някаква „предопределена фаталност“, с *неовладени* „жизнен материал“ и „художествена цел“ („Сенсемая“), както и необходимост „да се постигне идейно-художествено изясняване на образа“ („Мъртва точка“) и „изясняване на авторската концепция“ („Сбогом на оръжието“).

Симптоматично се повтаря думата „изясняване“. Разказването на Марковски, в което гледните точки и гласовете непрекъснато се редуват по особен начин *разделяват* света, правят го нестабилен и нееднозначен. Впрочем това импонира именно на житейската праектория на търсеция герой, който и в „потока на съзнанието“, и в редуването на „кинематографични“ сцени, и в засрещането на *вътрешния* му говор с младежкия градски жаргон се опитва да извърши поредица от избори, пред които – макар и принципно *устремен* – остава често несигурен, непоследователен и неуспешен. Затова понякога *неясни* остават и героите, и ходът на повествованието. Разбира се, чрез преработения ръкопис младият разказвач си е осигурил може би най-важното – *тематично алиби*. Още

тук Марковски като *млад новелист* е насочен изцяло върху терена на *съвременето*, при това – не само с истории за *търсеици* студенти, но и с новела *из живота на работническата класа*. Историко-митологическият наратив ще бъде изоставен чак до романа „Хитър Петър“ (1978), а фантастиката ще бъде почти забравена от почерка му.

Към 1969/1970 г. изглежда всичко върви към дебютиране във варненското издателство, но въпреки положителната обща оценка, в края на рецензията си Сарандев препоръчва, че „целесъобразно би било книгата да се върне за допълнителна работа по направените бележки в интерес на по-убедителното представяне на младия прозаик“. В този момент чашата на търпението на дебютанта се пръска на парчета. Той няма намерение да продължава

играта на поредното отлагане и пренасочва ръкописа си към издателство „Народна младеж“ – вероятно през 1970 г., когато вече е редактор във в. „Студентска трибуна“. Книгата „По желязната стълба“ излиза в софийското младежко издателство в самия край на 1971 г. с четири новели между меките корици. От познатите пет е отпаднала „Мъртва точка“.

„По желязната стълба“ (1971): първи отзиви

Дебютната книга на Георги Марковски се появява дни преди края на 1971 г. под редакцията на Димитър Вълев в издателство „Народна младеж“. Според редакторското каре излиза от печат на 20 декември в тираж от 3600 бройки. Получава почти светкавичен отзвук – в последната за годината книжка на сп. „Пламък“. Там в преглед на дебютната продукция от Библиотека „Смяна“ за 1971 г. Здравко Чолаков я откроява измежду останалите белетристични първи книги като „изключение от тази хаотичност при подбора“ на текстове. Вижда, че творбите в нея „са обединени от един централен мотив – непрекъснатото духовно търсачество и себеоткриване са истинският смисъл на съществуването ни“. Стилът на Марковски е характеризирен с „поетическа свежест“, а авторът – с „точно око за социалното, за многообразните промени, извършени в живота ни“, като „избягва публицистичното внушаване на идеята – тя достига до нас като подтекст, като мечта по хармоничното човешко начало“, а новелата „По желязната стълба“ е „най-характерна по отношение жизнената автентичност на характерите“.¹¹

Тъкмо пасаждът за дебюта на Марковски в обзорния текст на Здравко Чолаков става причина Тончо Жечев да публикува през февруари 1972 г. своя статия за новата *белетристична смяна*. По-точно предпочитанията на Чолаков към две от новелите („Сенсемая“ и „Стар дядо с бяла брада“), смятани от него за най-сполучливи, *разтревожават* Жечев, защото той – обратно – харесва повече останалите две. Така Марковски веднага се превръща в разказвач, който е *харесван*, но и *за когото се спори*.¹²

Тончо Жечев демонстрира остър нюх, когато допуска, че четирите новели в дебютната книга са подредени по реда на написването им. Това го отвежда бързо към идеята за постепенната еманципация на почерка на Марковски във всяка следваща творба и към ново допускане, че първата – „Сенсемая“ *напомня „Тенекиното петле“*; *ранния Радичков*“, а втората – „Стар дядо с бяла брада“ е „най-маниерна, търсена и още *ненамерена* като *съвършване и форма*“. Прилагайки „критерия на съвременния живот“ при оценката на книгите, т.е. тяхното отношение към новите социални проблеми, и фаворизирайки последната новела „По желязната стълба“, критикът назовава приносните моменти в прозата на младия Марковски:

„Проблемите и героите от новелите на Марковски са откъснати най-елементарните въпроси за хляба, покрива.[...] Творческия интерес на Марковски е насочен към нови социални въпроси и тук той открива свои истини, бих казал, тук се е родил неговият нов социален патос.[...] Зад хълма на елементарните социални въпроси героите на Марковски изведнъж откриват тежкия непоносим облак на скуката, те са обладани от едно ново, не така остро, но непознато и напращиво страдание. Те не знаят как да се справят със самите себе си, не са намерили начин да оползотворят свободното си време. [...] При Марковски скуката е социален и нравствен проблем, страдание, наказание на неговите герои за небедом грях. Неговите млади и незрели момчета носят като таен недръг преждевременната си старост, която се изразява само в едно – усет за повторемостта на живота...[...] ...с оглед проблематиката и дарбата Марковски вдъхва сериозни надежди в новата белетристична смяна.“

Това ще остане трайна тълкувателна формула за

¹¹ Чолаков, Здравко. *Игото на дреботемиято и средните възможности. По страниците на първи поетични и белетристични книги от Библиотека „Смяна“ – 1971 г.* – Пламък, кн. 24, 1971, с. 40.

¹² Тук и по-нататък текстът на Т. Жечев се цитира по: Жечев, Тончо. *Белетристична смяна – 1971.* – *Литературен фронт*, бр. 8, бр. 9, 1972.

ранното творчество на Марковски, охотно цитирана и перифразирана от други критици. Тя е едновременно прозорлива, изговаряща съществен психосоциален проблем на епохата, но и недоизказано деформирана в границите на позволения за публично обсъждане проблемен кръг. *Свободното време* и *скуката* биха могли да бъдат другите имена на *търсенето на смисъл на живота*, както допуска след години Симеон Янев¹³. Но това не е точният алтернативен „превод“ на проблема, доколкото още тогава за „смисъл на съществуването“ се осмеляват да пишат и други критици на Марковски¹⁴.

Скуката и повторемостта, монотонното отминаване и угнетителната еднаквост на съществуването, разбира се, надскачат въпроса за „свободното време“ на младите хора в Народната република от 60-те и 70-те. Защото, ако ставаше дума просто за осмисляне на часовете *извън производството*, ДКМС (*Комсомолът*) и прочее организации и институции се занимават всъщност точно с това – с впримчване на младите в *инициативи* и *мероприятия*, които да съкратят до минимум частните зони за *скучане*, но и за *свободно общуване*. Проблемът е, че тези механизми от 60-те насетне вече не са толкова ефективни и казионните формации все по-трудно покриват младежките времена и пространства. Впрочем в двете от дебютните новели на Марковски проблясват сцени на такива форми и практики, част от възобновеното през 1964 г. *национално бригадирско движение*. В „Сенсемая“ автобиографичният главен герой се натъква в едно село по долината на Тунджа на „средношколска бригада“, на която обявява почти на шега *съревнование*, а в „Сбогом, детство!“ основна част от действието се развива сред студентска бригада в Родопите в края на смяната. Но централните персонажи постоянно пресичат границите между публична и частна зона, между *работно* и *свободно* време. Пресичат ги с особена напрезатост и неудовлетвореност, устремен и разколебани едновременно, търсеици излизат от кръговрата на затвореното рутинно съществуване. Затова можем да кажем, че главните герои в ранната проза на Марковски свързват всички свои моменти от деня и нощта в общо наситено *екзистенциално време* (то е и *работно*, и *свободно*), което обаче понякога се разпада в паузите на несигурността за предназначението на живота. В крайна сметка става дума не за „свободното време“, а за *свободата*. Именно тя *не достига* на героите. Или просто я няма. Разбира се, в новелите на Марковски въпросът за свободата не е политически, а строго екзистенциален. Разказвачът няма никакво намерение да *критикува* комунистическия режим. Но самото осъзнаване от някои персонажи на ограничеността на бихието вече се усеща като кризисно преживяване от личности, които все повече се самовъзприемат за автономни. Те най-силно проявяват това в момент на *изблик* или *възбуда* – в точки на вътрешен конфликт или несъвпадане между реалното си съществуване и възвишената идея, към чието събъждане се стремят.

Ето няколко изразителни върхни точки¹⁵. В „Сенсемая“ младият агроном, който е диалогичен партньор на Аз-героя, избликва в тирада:

„Мога да ти говоря като на себе си, защото във вестника пишат само колко краставици произведеме от декар, а какво става тука, в гърдите ни, никой не пише.[...] Никой не ме интересува, всеки е навел глава и тича подир нещо, а времето е разминало страшна паст и ни поглъща, мели ни немилостиво, от всички ни остава само шепа пръст. Не искам, чуваш ли, не искам да умирам, не искам!“ (с. 22)

И малко след това:

„Ей това време, привечер, става нещо с мене. Всъщност нищо не става – все чакам да стане нещо, нещо смъртно и неясно се надига в гърдите ми, все чакам, а нищо не става.“ (с. 23)

¹³ Вж. Янев, Симеон. *Проза за прозата. Критическа проза*. Захарий Стоянов. С., 2018, с. 154. Впрочем в друг текст от същата книга С. Янев забелязва, че „скуката е диагностицирана (и даже проблематизирана) в българската литература едно десетилетие по-рано“ в книги като романа на Васил Попов „Времето на героя“ (1968) и сборника с разкази на Димитър Паунов „Да откриеш виновния“ (1966), за да попита реторично: „Но чия проза на български автор с усет и потребност от модерното през 60-те и особено от 70-те не носи следата на тази сянка?“ – вж. Пак там, с. 40.

¹⁴ Да припомним, че в цитираната по-горе вътрешноиздателска рецензия на Иван Сарандев за варненското издателство се казва, че в предложената книга на Г. Марковски „се разказва за млади хора, които търсят смисъла на земното си съществуване, търсят своето място в живота, своята опорна точка и позиция“.

¹⁵ Навсякъде новелите се цитират и анализират въз основа на текстовете от първото им издание в книга: Марковски, Георги. *По желязната стълба. Новели*. Народна младеж. С., 1971. В следващите им преиздания те са основно преработени (според автора Марковски дори са „написани отново“), което сериозно променя и сюжетите, и персонажите, и редица от посланията им.

¹⁰ Вж. рецензията на Иван Сарандев: *Рецензия за сборника „Орбити“ от Георги Марковски* [б.г.] – ДА – Варна, ф. 938, оп. 1, а.е. 788, л. 6–9.

Конфронтацията между реално и измислено в „Разказвачът и Смъртта“

Ливия Мария Нистор



„Разказвачът и Смъртта“, първото издание на романа от 1985 г.

Според Брайън Макхейл постмодерната фикция „се управлява от онтологичния доминант“¹ (важни са ролята на читателя в текста, откритостта на текста, авторитетът в текста, връзката между реалността и въображаемостта) и „кооптира фантастичния жанр“² (винаги свързан с двусмислеността). В резултат типичната характеристика на постмодерната фантастика, както е видяна от американския теоретик, е не само изграждането и изследването на алтернативни светове (реални или измислени), но извеждането на преден план на акта на тяхното създаване. Нейната цел е да постави под въпрос „голямата

история“ и да покаже, че живеем в свят на постмодерен релативизъм.

Както ще покажем по-нататък, в романа „Разказвачът и Смъртта“ на Георги Марковски съществуват няколко свята или, ако перифразираме Бахтин, който всъщност е много популярен в България през 80-те години, имаме „полифония от светове“: „светът на автора“, „светът на читателя“, „измисленият свят“, „светът на живите и мъртвите“, „светът на дискурса“. Струва ни се, че през 80-те години тази книга отваря нова глава в българската литература, известна дотогава повече с патриархалните и консервативните си устои. Можем да кажем, че Марковски е и един от промоутърите на процеса на деконструкция на българския литературен канон, дотогава осъществяван не от прозаисти, а от поети постмодернисти от 80-те и 90-те години. Основните източници на критическата теория, която ще използваме тук, са книгите на Роман Барт и Брайън Макхейл.

Силната автореферентност (свързана с ирония и самоирония) превръща романа на Марковски в метафикция. Брайън Макхейл твърди, че това е нормално, тъй като нарушаването и подчертаването на онтологичните граници неизбежно включва саморефлексивност³. Интервюто, вмъкнато в романа, бележките под линия и намесите на автора, диалогът с героя и близостта с читателя са стратегични на Марковски да коментира начина, по който проектира своите измислени светове. Той се съсредоточава върху (изкуствената) конструкция на собствения си текст и се превръща в своеобразен негов теоретик и критик, подобно на румънските текстуалисти от 80-те години.⁴ Текстуализмът, литературата като предмет на литературата, липсва в българската проза на 80-те години. Според Каталина Пулю процесът на разкриване на художествената литература е много малко видим у българските писатели от поколението на 80-те, за разлика от румънските им колеги, и може да бъде открит в кратката проза на Димитър Коруджиев и Владо Даверов например.⁵ Романът на Марковски се появява през 1985 г. и заглавието му се отнася до смъртта на автора, обявена от Роман Барт през 68-ма. Както се оказва, българският роман от 80-те години има по-бавна еволюция от романа на други източноевропейски литератури, включително и румънската. Например различието в еволюцията на българската и румънската литература може да се види много добре през този период: за румънския роман той е синоним на изрив постмодернизъм, докато за българския роман това означава късен, „рециклиран“ модернизъм; румънската литература се откъсва от модернизма, българската литература го продължава. Причините за асинхронизацията са както идеологически, така и частни (забавено и непоследователно усвояване на модерността). До началото на 90-те години знаем, че за българския роман има реалистична традиция (освен през 60-те, когато е *out of the box*), тоест обективен е, копира реалността и има консервативен език. Целта на Марковски е да дефамилизира българската публика от модела на (социалистическо-)реалистичния роман, така че постмодерните процеси на пародия, интертекстуалност, биография и автореферентност се

появяват в неговите текстове от края на 70-те години на миналия век. Марковски познава структуралистичните и постструктуралистичните теории за „смъртта“ на автора, преди те да се разпространят в българското пространство. Доказателство е именно присъствието на авторската фигура в неговите текстове, както и на другите постмодернистични подходи, споменати по-горе. Освен това ще видим, че Марковски намерява за постмодернизма точно в романа. За да дадем пример, ще споменем момента, в който авторът-разказвач ни информира, че трябва да прибере неколко преки пътища: „аз предлагам да прескочим онова, което е останало от тревожните му страници, защото много станаха цитатите“⁶ – иронична препратка към постмодерната криза на въображението и подчертано интертекстуалния характер на постмодернистичните наративи. Разказвачът признава, че не знае как да напише оригинален роман, който би му донесъл литературна слава (безсмъртие), която е трудно постижима, след като всичко е написано, но показвайки на читателя как да напише романа си и прибягвайки до множеството Азове, той всъщност практикува експериментален тип писане, ново за българското литературно пространство.

Съмнението на главния персонаж М. Ст. Т. относно акта на писане само по себе си е дилема на постмодерния писател, зависим от моделите, от които е вдъхновен. За да напише Голямата книга, героят тръгва на пътешествие за самопознание (както в традиционните разкази), в което бинарната опозиция между реално и измислено многократно се унищожава (както в постмодерните фикции). Всяко приключение предлага на М. Ст. Т. материал за нова глава на книгата или обратно – писането на нова глава е ново прераждане, защото писането е форма на противоположаване на смъртта. Героят се влюбва във всяка мистериозна героиня, която среща при пътуванията си, и която всъщност е една и съща, с разколебана идентичност.

Според Брайън Макхейл любовта и смъртта са двете сериозни теми, с които се сблъскваме в романите през времето, и, разбира се, те са сред любимите теми и на постмодернизма. Новостта на постмодерните автори, казва ни Макхейл, е, че те я извеждат на преден план и я превръщат в игра, като по този начин размиват границите между онтологичните⁷. Марковски си играе с всички тези метафизични теми: смърт, живот, любов. Така в романа откриваме, освен множество светове, препратки към реални проблеми, пред които светът е изправен тогава, реални и измислени герои. Те идват от други книги на Марковски, от историята, от митологията или от приказките. Авторът превръща самата Смърт в персонаж, така че светът на живите и на мъртвите са на свой ред свързани.

Голямата книга, която ще бъде написана, не прави нищо друго освен да пренапише историята (и историята на литературата), защото всъщност това е постмодерен колаж от добре познати текстове от различни епохи и култури: от гръцката митология, от големия български разказ и националната митология, от реалността на ХХ-ти век и повтарянето се и самотно съществуване на съвременния човек.

Историята е разказ, както я мисли Марковски, но текстовата игра има и ролята да подчертае друг свят, единствения, който според Барт и постструктуралистите наистина съществува: дискурсивния свят. Езикът става централен герой, следователно авторската идентичност е в опасност. Очевидно въпросът за самоличността на автора е една от темите, които обсебват Марковски. Текстовото участие, сложната връзка между автора и неговите герои, между литературата и света говорят за съществуването, което се бърка с текста, както е в случая с румънските текстуалисти. Авторът не само прави себе си герой, но приема същата идентичност с М. Ст. Т., така че читателят вече не знае на кого принадлежи авторството на произведението – още един аргумент, че Голямата творба, която се пише, не може да бъде канонично произведение. Появата на множествени светове/реалности води до загуба на центъра. Тази загуба води до кризата на авторския субект („смърт на автора“) и неговата еквивалентност с функция, както знаем от Барт. Постмодерен автор, Марковски осъзнава своята неавтентичност. Той прониква в собствената си фикция (онтологичният му статус става несигурен) и използва фалшив Аз, точно за да направи възможно изследването на други светове, както би казал Х. Р. Яус⁸. Мистицизиращият разказвач ни уверява от самото начало, че всичко е измислица, но понякога се чудим дали неговите твърдения са верни или просто изобретения, защото бележките под линия само поддържат специфичната двойственост на парадоксалния дискурс на постмодернистката фантастика. Вмъквайки автобиографичния дискурс, авторът се премества в „реалния“ свят и откриваме, че биографията на М. Ст. Т. е изградена върху личния му опит. По-конкретно, авторът

твърди, че някои подробности в романа идват от живота му и са фикционализирани. Разбира се, биографичните данни, както и историческите персонажи, са опит на автора да направи историята да изглежда възможно най-реална, но в същото време неговите интервенции разрушават конвенциите на реалистичния роман:

„Бележка на автора: На 16 ноември 1980 точно тук, в разгара на работата ми над разказа за М. Ст. Т., момата Мона и мен ме преласка; тогава, подобно на героя си, получих милостивата отсрочка; и това не е сантиментален спомен, а най-обикновено обяснение откъде са ми известни всичките подробности, описани нататък.“⁹

Отново сме на мястото, където границите между световите изчезват и писането замества живота. „Моята автобиография: това са моите книги“ е мотото на глава трета, която за пореден път потвърждава тезата, че човешкият субект и животът се свеждат до езика. Марковски непрекъснато сменя формите на дискурса: литературен, теоретичен, есеистичен, биографичен, философски и предлага на българската публика труден за дефиниране хибриден текст. Трябва да споменем, че Иван Иванов пише подробно за хетероглозната фрагментарна ризоматична структура на българския роман след 1990 г., както и за използването на различни методи на постмодернистичната художествена литература (интертекстуалност, пародия, езикова игра и др.) в книгата си „Българският постмодерен роман в културната ситуация през новото хилядолетие“¹⁰.

Последната глава на романа е озаглавена „Страшният съг“ и има ролята да предложи на читателя някаква утеха, в случай, че четенето го разочарова. След като преминават през цялата история на литературата с надеждата, че ще избегнат края, Авторът, М. Ст. Т., Смъртта и останалите реални и измислени герои се срещат в Чистилицето, за да дадат отчет за делата си. Персонажът М. Ст. Т. има своя гледна точка за съществуването си и обвинява Автора за провала му да напише Книгата. Субективно той го принуждава да пише за неща, които се въртят около него (историята на живота му, собственото му писане, разкриването на собствените му мисли и впечатления), което е безинтересно и до голяма степен изчерпано от модернизма. Историята се оказва фалшива, въпреки усилията на Автора да се увери в нейната реалност. Той умира с героите си, след като завършва книгата, която пише. Марковски прилага точно това, което Барт има предвид под „смъртта на автора“, а именно, че неговото място вече не е доминиращо в текста, тъй като авторът „се ражда едновременно с текста“¹¹. Авторът вече няма силата да налага на читателя смисъла, който иска, така че краят на книгата остава двусмислен, тоест се разкриват безброй възможности за интерпретация. Той е само имитатор и съставител на други текстове, следователно основната роля принадлежи на читателя:

„...един текст се състои от множество начини на писане[...], но съществува едно място, където тази множественост се упаложва, и това място не е Авторът, както се е приемало досега, а читателят: читателят е самото пространство, в което се вписват, без да изгуби нито един, всички цитати, от които се състои писането; единството на един текст не е в неговото начало, а в неговото предназначение.“¹²

Повестователната и формалната игра на Марковски не получава благосклонни отзиви от тогавашните български хроникьори. Те обвиняват автора именно заради наративната разпособеност. В постмодерен „стил“, Марковски деконструира позицията на критика заедно с тази на автора, както прави Барт:

„Новаторство ли, или мода някаква, или пък провал е гръзкият роман, се питали критиците, и докато хабели нерви, мастило и хартия, той... обнародвал новата си книга, после трета, група, пета, всяка все по-близо до високата му мярка; сега (когато книгите му се продавали, хвалели го литературните критици, в чужбина го превеждали, канели го вестници, списания и алманаси, в издателства, от телевизия, кино и театър, пътувал по света, заобикаляли го поклонници, завистници, приятели)... готвел се за Книгата на живота, която щяла или да бъде ново откровение, шедьовър, библия на бъдни времена, или провалът на живота му...“¹³

Наистина романът на Георги Марковски, съставен от разнообразни стилове, наративни и дискурсивни техники, е претенциозен, елитарен и в същото време ироничен и лудичен. Марковски излиза извън рамките на реалистичните клишета и пише нов тип роман, с онтологичен доминант, който може да бъде рамкиран в жанра на постмодерната фантастика.

⁹ Марковски, Г. Цит. съч., с. 42.

¹⁰ Иванов, Ив. *Българският постмодерен роман в културната ситуация през новото хилядолетие*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2015.

¹¹ Barthes, Roland. The Death of the Author. In: *Image, Music, Text, essays selected and translated by Stephen Heath*. The Noonday Press, New York, 1977, p. 145.

¹² Ibid., с. 148.

¹³ Марковски, Г. Цит. съч., с. 44-45.

⁶ Марковски, Г. *Разказвачът и Смъртта*. Варна: „Георги Бакалов“ 1985, с. 153.

⁷ Brian McHale. Цит. съч., с. 346-349.

⁸ Яус, Ханс Роберт. „Когато пътник в зимна нощ“. Пледоария за една постмодерна естетика. – В: *Исторически опит и литературна херменевтика*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1998, с. 442.

... около дебюта

от стр. 13

В „Стар дядо с бяла брада“ главният герой – студент последна година – наречен Малкия, след като са наблюдавали небето заедно с приятеля си Дългуча, напускат обсерваторията и изглеждат доста променени: „Съприкосновението с Вечността беше обърнало погледите им навътре, в себе си“ (с. 40). Той пише визионерско есе на тема „За многообразието на населените светове“, а когато го завършва, стига до прозрение:

„Ако не виждаме смисъла и крайната цел, то не значи, че те не съществуват[...] Есето може да е готово, но моята работа не е приключила, тя едва сега започва, и моята цел каква друга може да бъде, ако не да я завърша?“ (с. 77)

В „Сбогом, детство!“ Командира на бригадата съжалява, че „нямаше такава наука и такъв институт, които да обхващат човека и живота отвсякъде“ и твърдо вярва, „че един ден ще се появи такава синтезирано човекознание, на което днешните постижения ще бъдат азбуката и таблицата за умножение“ (с. 97–98). В края се опитва да обясни на невръстното помаче Али смътната тайна на интимните отношения и на порастването:

„Едно да запомниш от мене: всеки тича подир сянката на някоя мечта и когато я настигне и види колко е прозрачна, и какви простори се крият зад нея – го боли...“ (с. 121)

В „По желязната стълба“ амбициозният Иван Натезгачев (който се стреми да стане бригадир) като гимназист не просто мечтае за „широкия свят“ (за Хималаите, за Южна Америка...), но и един ден открива пистолета на чичо си – милиционер и с още три момчета тръгват към гръцката граница. Хващат ги. Докато разказва това, героята „замлъчва с болезнена гримаса“. По-нататък въздъхва:

„...и все пак ми се пътува, представяш ли си, организират една експедиция в джунглата на Индокитай или в пампасите, или в тайгата и кажат: „Хайде, Иване!“ Ама никои не се сеца за Иван, кой ще се сети за Иван...“ (с. 160)

В края на новелата все пак се сецат за Иван, който може да обобщим:

„Утре е производственото събрание... [...] Ще поставим въпроса по мъжки! Нашият труд – това е нашата красота, майната им на тия, дето гонят само точки...“ (с. 178–179)

Много от персонажите на Марковски демонстрират желание да се осъществят – в конкретната си професия, но и отвъд производствения процес. Често те се стремят да бъдат другде. Някъде Там, но не и Тук – наред бездарието на съществуването – в тракийско село, в София, в Родопите, в завода, в НРБ, на планетата Земя. У едни личи порив за откриватели, други – просто чакат, надяват се търсенето само да ги намери. Но почти всички са изправени лице в лице с метафизичната пустота на реалния живот. И искат да го превъзмогат по един или друг начин.

Казано малко буквално чрез термина на Енчо Мутафов от края на 70-те, това е едно от състоянията на „подвижния човек“¹⁶, който обаче най-често няма къде да отиде и затова се върти в кръгството си съществуване. Може да се каже и с речника на Симеон Янев, дефинирал „героя търсач на вечните истини“¹⁷, който пък в литературата на НРБ на „съвременна тема“ все пак има ограничен лимит на търсачеството си.

Нито вчера, нито днес някой може да си прави илюзии, че дебютът на 30-годишния Марковски ще издържи на подобна алтернативна публична интерпретация през 70-те. Още повече, че тя би била едностранчива, доколкото новелите стъпват върху базисна тематична коректност, а в изграждането им тук-там ненаатрапчиво прозират социалистически елементи. През 1971/1972 г. въпросът е какво качество на тази различна проза ще бъде съзнатно, за да може авторът да се легитимира като сериозна надежда в новата белетристична смяна.

¹⁶ Вж. Мутафов, Енчо. *Подвижният човек*. Народна младеж. 1978. Там *подвижният човек* от социално-психологически тип се превръща в повествователен герой в прозата – „средиче на големи социални промени, на смещения на представи вследствие внезапните размествания на пластове“ (с. 8). „Подвижен е и в конкретния смисъл на думата: в бит и обществена практика, като човек на миграционни процеси. Цялата ни съвременна проза е привлечена „хипнотично“ от този процес; от този статут на днешния човек... [...] У подвижния герой го такава степен се осъществява смещение на представи, че в определена ситуация го виждаме свършено странен, някак „непонятен“ за обичайно литературно възприятие, за обикновен сюжет с неподвижен герой, някак литературно „некоректен“ (с. 117–118).

¹⁷ Вж. повече за този тип герой, вкл. и в първите две книги на Г. Марковски. – В: Янев, Симеон. *Тенденции в съвременната проза*. Български писател. С., 1977, с. 142–144.

„Хитър Петър“ като алегория

Морис Фагел

В гравюрата на Дюрер „Меланхолия“ има едно противоречие. Изображеният на преден план ангел няма отношение към съвкупността от същества и предмети, която го заобикаля. Няма отношение дори към нас – публиката. Взрян е встрани, обърнал гръб на колоната с кабалистичните знаци и пясъчния часовник. Той не гледа дори онова, което пише. Противоречието има неизбежни смислови последици. Реалността зад ангела представя един разпадащ се, хаотичен свят или свят в криза, докато той сякаш го е напуснал. Погледът му като че вижда нещо друго, което не е и „нашият свят“, защото ангелът не ни гледа. Това противоречие, на което бегло обръща внимание Бенямин в „Произход на немския трауершип“¹, всъщност очертава представа, която по-късно ще стане най-много коментираната: „слабата месуанска сила“², която свързва миналото с настоящето и бъдещето, крахът на миналото, като изчезването му не е напразно, то означава изплуването на идващото време от руините му. Само че връзката

между миналото, от една страна, и настоящето и бъдещето, от друга, не е явна. В изображението на Дюрер не я виждаме: онова, което се набиба на очи, е несъответствието между ангела и реалността на заден план. „Съществува една тайна уговорка между миналите поколения и нашето...“ – пише Бенямин в късния си текст „Върху понятието за историята“³. Не е сигурно обаче, че действителността, която вижда ангелът извън изображението, е светла. Погледът му е тревожен. Алегорията е скрана с оригиналността. Тя е приоритет на символа, чиято сила се състои в изненадващото свързване между идеята и знака, сетивната и несетивната природа. Символът ни кара да забравим себе си при неговата поява. Красивата жена, която срещаме, ни изтръгва от средата, в която сме потънали, за да ни издигне до красотата. В христоматийната алегория на Дюрер „Меланхолия“ около ангела са наблъскани познати обекти, отношението между които не е ясно. Нож, къбло, стълба: всичко това някъде сме го срещали. В романа на Георги Марковски „Хитър Петър“ оригиналното е малко. По-скоро ни изненадва как толкова много познати неща съжителстват заедно: Хитър Петър, историята на Христос, исторически факти от падането на България под османско иго с фолклорни разкази, битов хумор и висока реч. Как едно е свързано с друго, всъщност е загадката на романа, която е и загадката на алегорията. Мисълта за цялото по отношение на този троп не трябва да следва причинно-следствената верига, нито да търси хармонията. Алегорията е цяло (романът на Марковски разказва една биографична история, картината на Дюрер все пак успява да утвърди изображението от неговата фрагментаризация), но не знаем как тя бива такава цяло. Можем да наречем „Хитър Петър“ роман за разрухата: „А над Балканите надвисваше тъмен облак“ – гласи едно от първите изречения⁴. Сригът на българската държавност, с който започва романът, съответства на сриба на морала и човешките отношения. Значимо място в романа заема предателството, лицемерството, отказът от наследената идентичност заради облаги. Фигурата, която не се свързва с този разпад, е Петър. Подобно на ангела от изображението на Дюрер той има малко общо със своя контекст.

Петър е самотен, но не в романтичния смисъл на думата, не като несводимост на неговата мисловна нагласа и психологическа структура до нагласите и преживяванията на света на останалите герои, а в смисъла на това, че не може да бъде определен. Не може със сигурност да се каже комичен или трагичен герой е той. Жанровото колебание при дефинирането

¹ Вж. Бенямин, В. *Произход на немския трауершип*. В: *Художествена мисъл и културно самосъзнание*. София: Наука и изкуство, 1989.

² Бенямин, В. *Върху понятието за историята*. В: *Пак там*, с. 523.

³ Пак там.

⁴ Марковски, Г. *Хитър Петър*. Пловдив: „Христо Г. Данов“, 1978 – <https://chitanka.info/> (посетено на: 19. 10. 2022).



Албрехт Дюрер. „Меланхолия“

на централния персонаж оказва влияние върху познавателните рамки, в които трябва да бъде поставен самият роман. Роман ли е „Хитър Петър“? Описанията в него са малко. Психология – няма. Налице е онова, което Цветан Тодоров в „Поетика на прозата“ нарича „сказуемна литература“: повествование, в което водещ е глаголет, действието, бързата смяна на събитията⁵. Героите присъстват единствено чрез своята реч. Трябва да си ги представяме, четейки техните изказвания. Това показва един нелитературен елемент в алегорията. Тя е изображение, което се представя за разказ. В левия край на гравюрата на Дюрер е вложена думата „Меланхолия“. Тя, както и ангелът, е извън изображението. Нейната дистанцираност има структурен смисъл. Тя показва присъщото на алегорията разделяне между плана на представеното от този на смисъла. Ако при символа ни привлича хармонията между тези два плана, премисването им един в друг, сливането на красивото женско тяло и красотата, в алегорията ни озадачава тяхната несвързаност, неяснотата защо именно лицата в басните е алегория на хитростта, а вълкът, животното, известно със своята интелигентност, обозначава глупостта.

Проблемът на романа на Георги Марковски е, че там няма ключова дума. В модерната алегория е така: планът на смисъла е лишен от определеност. За какво е този роман, е въпрос, на който различни отговори могат да намерят убедителни аргументи в текста. На какво е „образ“ Хитър Петър, така и не се разбира. В епизода като че ни се дава някаква насока за разбирането му с думите: „Знаел е Петър: читахтът е силен, народът е слаб, а неговото слово ще му бъде стълб и опора, че словото няма ни кости, ни кръв и никои тиран не ще го надвие“⁶. Ала това са само мисли на един от персонажите – Хрисимия. А и Петър с наблъскването на края на романа престава да говори. Фразата „Петър нищо не рече“ се повтаря два пъти в последната глава. Неслучайно и пишещият е герой в повествованието. Пресечена е верояността той, неговата биография и епоха, да бъдат разглеждани като смислов център. Всичко това не бива само да ни радва, понеже така се утвърждава множествеността на интерпретациите, но и да ни смуцава, понеже умножаването на интерпретациите означава и намаляване на възможността за интерпретация изобщо. Ала такъв е и смисълът на алегорията: тя е представяне на онова, което не може да бъде представено със съзнанието, че това представяне е невъзможно.

⁵ Тодоров, Цв. *Хората-разкази: „Хиляда и една нощ“*. В: *Поетика на прозата*. София: Народна култура, 1985, с. 38.

⁶ Марковски, Г. Цит. съч. – <https://chitanka.info/> (посетено на: 19. 10. 2022 г.).

„Тил Уленшигел“ на Шарл дьо Костер и „Хитър Петър“ на Георги Марковски

Юлиан Жилиев

Сравнението между фолклорни герои, представители на географски отдалечени или слабо интерфериращи култури и смехови традиции, в случая не се основава на мислимия общ знаменател между шегабиеца, присмехулика и волнодумец от народните книги или устно разпространяваните анекдоти. Настоящият текст има предвид най-вече литературните произведения, озаглавени с имената на тези двама герои, преобразени в романо-персонажи и до голяма степен подчинени на нови нарративни и идеологически стратегии. По такъв начин сравнението може да изглежда несравнимо или да стигне до учудващи и крайно противоположни валоризации, както ни убеждават славните герои на Шарл дьо Костер, първо Тил, носещ сребърен полумесец на филцовата си шапка с надпис: „По-скоро ще служа на турчина, отколкото на папата“; после и храбрият шийско Ламме Гудзак, казващ възмутен на друг персонаж, също тъй дебел и шкембест, но явно недостоен за никакво съчувствие: „Как смееш ти, отвратителен калугер, да сравняваш твоята манастирска тълстина, лентийска и безполезна, с моята тълстина на фламандец, натрупана честно в работа, умора и сражения.“¹ Метафоричната природа на сравнението и способността му да приближава далечното, да долавя познатото в непознатото или, обратно, непознатото в познатото намират израз в катоптричното му свойство да разкрива неочаквани художествени и тълкувателни перспективи. (Впрочем самото име Уленшигел означава „бухал и огледало, мъдрост и комедия“².) Една от тях несъмнено е ироничната, ако се съгласим с Милан Кундера, че „романът по дефиниция е иронично изкуство“, „дошло на света като ехо от смеха на Бог“³.

Един от примерите, които Георги Марковски е имал при създаването на романа си, е именно „Тил Уленшигел“⁴ на Шарл дьо Костер (наред със „Сирано дьо Бержерак“ на Едмон Ростан и „Езоп“ на Арнолт Бронен), а макар да не е скрил намерението си да се състезава с тези високи образци, писателят добавя: „Зная, че моят герой няма да прилича на тях“⁵. Отречената прилика в интервюто от 1981 г. на Атанас Свиленов с романиста може би става възможна години по-късно, когато вече „алюзиите са прозрачни: читателът е светският ботуш, родоотстъпникът кнез Тодор е назван с истинското си име, а Хитър Петър е българският писател, който остана верен на божата си дарба и не се поддаде на изкушението...“⁶. Така, в справочния стил на „Кой кой е?“⁷, читателите на старозагорския седмичник „Домино“ биват въведени в тайните на карнавалното време, скабръзната реч и шегите, ритуалното маскиране и самонадхитряне.

Независимо от замислите и споделеното от автора,

¹ Дьо Костер, Шарл. *Тил Уленшигел*. Прев. от фр. Константиан Константинов. София: НК, 1976, с. 431, 474.

² Дьо Костер, Шарл. Предговор от Бухала. В: Цит. съч., с. 17.

³ Кундера, Милан. *Изкуството на романа*. Прев. от фр. Боян Знеполски. София: Колибри, 2007, с. 134, 160.

⁴ Първото издание на български е от 1955 г. (София: Народна младеж), с илюстрации на Е. Кибрик от 1937-1938 г. за поредното преиздание на „Легенда об Уленшигеле“.

⁵ Марковски, Г. *Вътрешен емигрант*. София: Балкани (без год.), с. 11-12.

⁶ Пак там. Интервю от 9 октомври 1991 г. с водещ Петър Кралев, с. 99.

Хитър Петър неизменно е разпознаван като събрат на Тил⁷ от романа на Дьо Костер, шокирал първите си читатели – по думите на Маргьорит Юрсенар – „с жестокия си реализъм и най-вече с бунтовния вихър, надигащ се от страниците му“⁸. Тъкмо в тази му потенциална и разрушителна мощ Георги Марковски като че ли е видял и своя „Хитър Петър“ след 1989 г., освободен от алегоричната си наметка, от фолклорната бродерия на репетитивните ритмизирани структури (с тавтологии и тавтофонии⁹), от старателно следваната евангелска стилизация. Но дори в тази форма (която рядко е всичко) взривното ядро на романа, съвременно схванато като оригиналност и експеримент, не е останало недоведено от читатели и критици: с други думи – онзи разтърсващ смях отвъд смешното в речта и действията, на който е способен единствено мъченикът, знаещият, че е предназначен да бъде жертва. Коментирайки идеята за смеха като подвиг, а през нея и богохуствената наглед мисъл да се свърже образът на Хитър Петър с библейското и с Христос, Радослав Радев подчертава, че тя е получила вярна естетическа интерпретация у Марковски, защото от разнятието би могъл да се смее само народ или народен герой, който е вярвал във възкресението си¹⁰. В съпоставянето на легендата за Хитър Петър с тази за Исус Христос Светлозар Изгов открива в романа „нова историческа интерпретация, едно трагично виждане на народната и човешка съдба, в която се откроява образът на българския Спасител, извисяващ се до един Месия на българската народност“¹¹. В този контекст Изгов по-скоро е склонен (въпреки една съществена уговорка) да напише, че Хитър Петър е представен у Марковски „не в комична, а в трагикопоетична светлина...“¹² И това е добре казано от гледна точка на лайтмотива за неунищожимостта на словото, което „никой тиран не ще го надвие“¹³. Но в друг свой текст, отново по повод Хитър Петър и вече с акцент върху фолклорно-карнавалния смях, критикът е цитирал думите на Михаил Бахтин: „в народния смях трябва да се търсят истинските фолклорни корени на романа“¹⁴.

⁷ Вж. напр. в предисловието на Светослав Колев към „Тил Уленшигел“, с. 12; или в есето на Венцеслав Константинов „Великият присмехулик и пепелта на Клаас“. В: *Флейтата на съня*. София: Сиела, 2010, с. 40.

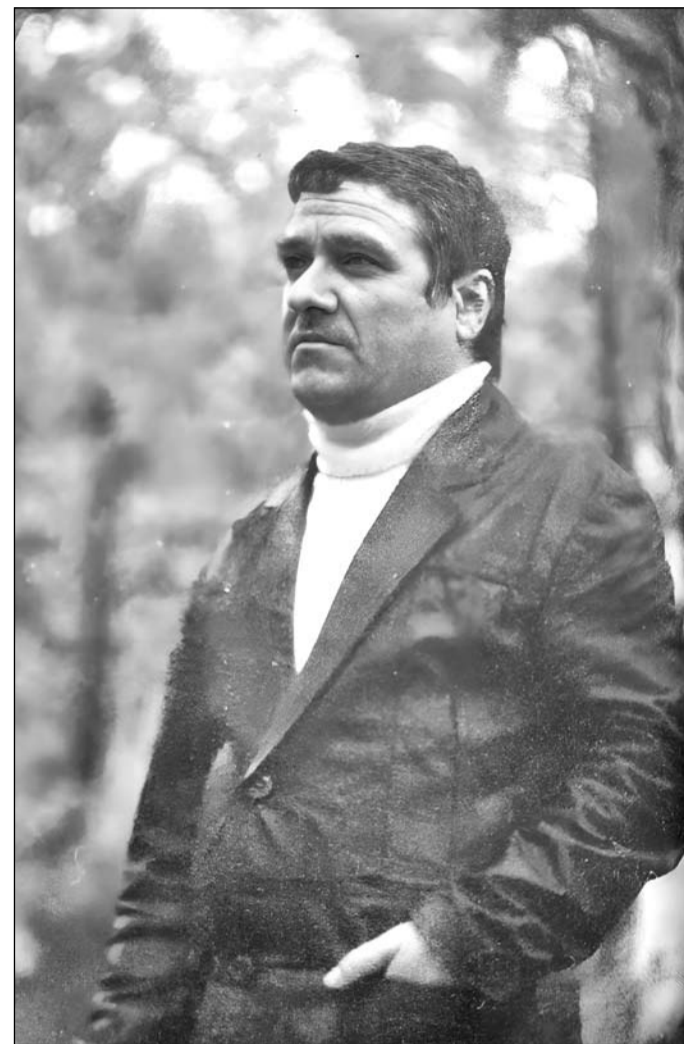
⁸ В мащабното си изследване *Style et archaïsme dans la Légende d'Ulenspiegel de Charles de Coster* (Éditions SAMSA, Bruxelles, 2017) Жан-Мари Клинкенберг обръща специално внимание върху многобройните звукови повторения (тавтофонии) и тавтофоничния ефект в езика на романа.

⁹ Радев, Радослав. *Българският смехотворец*. т. I, Варна: Славена, 2016, с. 130.

¹⁰ Изгов, Светлозар. *Българското евангелие*. В: *Грозните патета*. София: БП, 1984, с. 183.

¹¹ Изгов, Св. *Генезис на българския роман в контекста на южнославянския*. В: Цит. съч., с. 139.

Георги Марковски



Георги Марковски

В този смисъл романите на Дьо Костер и Марковски са твърде различни: смехът като израз на жизнерадост, веселост и предчувствие за щастие (в легендата за Тил) и смехът като надсмиване над поробителя, над страха и смъртта (в романа за Хитър Петър). У Марковски впрочем думата „радост“ се среща само веднъж и е подкана за учудване (в повторената фраза „Радост, господарю: мехът ти рого тази кесия!“); „щастие“, „щастлив“ изобщо липсват; селяните биват „развеселени“ (една път), а трайно „се веселяха“ (също веднъж) само тълпа цигани, по отношение на които може да се допусне, че няма и какво друго да се каже – готолкова е необичайно за народа в „Хитър Петър“ подобно веселие, че веднага бива разпознато като отличителна черта на „дружите“. „Усмихнат“ (често) е кнез Тодор и само веднъж Димчо Налбантчето, което веднага предизвиква закана: „Скоро ще ти излезне усмивката!“ И все пак повтарящите се синтагми „бистри, сини и присмехулни очи“ (Петровите) и „усмихнато слънце“ внасят една, макар и трудно определена, ведрост в българския народностен пейзаж, иначе напълно лишен от благоприятни знаменения. В романо-персонажната концепция на Георги Марковски обречеността и саможертвеността са път към възкресението и безсмъртието, но безсмъртие в народната памет, в песен или героична легенда, няма значение, във всеки случай подобно на безсмъртието на камъка или на дървото, резбовано като „усмихнато слънце“ на тавана, т.е. едно пресътворение съвсем не в духа и генезиса на метаморфозизиращия живот и мистерията на вечно обновяващата се безпаметна природа. И Тил възкръсва, разбира се, свръхестествено, без разпятие и кръстни мъки, оправдано подозиран в сродство с Милтъновия Сатана и безусловно споделящ луциферовската гордост на учения, алхимика, хуманиста и лекаря Зенон – преминалия през школата на стоицизма герой на Юрсенар от „Творение в черно“, скитащ по същите земи и по същото време на религиозни и имперски войни като Тил, с тази разлика, че предпочита да се самоубие, отколкото да служи на една или друга институционално установена или спусната свише догма. Свише впрочем се спуска смях и над двете, и над всички останали романо-персонажи в традицията на Рабле, създали европейската памет на жанра, в която са и Шарл дьо Костер, и Георги Марковски (дори и Умберто Еко с „Името на розата“), просто защото Бог не е от онези, наричани агеласта, които не могат да се смеят.



„Тил Уленшигел“, българско издание от 1955 г.



„Хитър Петър“, първото издание на романа от 1978 г.

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.)

Пламен Дойнов, Ани Бурова, Камелия Спасова,

Мария Калинова, Емануел А. Видински

РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ: Бойко Пенчев, Галин Тиханов, Георги Господинов,

Дария Карапеткова, Йордан Ефтимов, Мирела Иванова, Михаил Неделчев

Печат: „Нюзпринт“

ISSN 1310 – 9561

Адрес: СОФИЯ 1000 ул. „Георги С. Раковски“ 108

Банкова сметка: BG56BPB179401049389602, BIC – BPBIBGSG

„Юробанк България“ АД

Издава Фондация „Литературен вестник“

<https://litvestnik.com/>;

<http://litvestnik.wordpress.com>

ВОДЕЩ БРОЯ Пламен Дойнов