

ВЕЩНИЦИ ИЛИ Литературен ВЕЩНИЦИ ИЛИ

Литературни казуси и лични версии

Евелина Белчева

- „Спомен за страха“
на Константин Павлов:
Версията Блага

Разговор

- „Книга за Христо Фотев“:
Версията Керана

Пламен Дойнов

- Димитровград:
Версията Иван Рагоев

Вниманието на малките

- Петър Станимиров

Генеалогии

- Христо Трендафилов за
каруцата в българския разказ

„Литературният персонализъм“
от Михаил Неделчев

- Елка Трайкова

„Последният ловец на делфини“
от Захари Карабишиев

- Антоанета Алипиева

Откритията на младите

- Ния Спасова за „И аз слязох“
на Владимир Зарев



Маската на безстрашния страх



Убийства и лъжи

пъти (за по-сигурно!) стреля в лицето ѝ. Но каквото и да е казала или (не)направила Рене Гуд, убийството ѝ е извън всякакъв протокол на законността и човешината. Поразява как един човешки живот е отнет с *лекота и естественост*, пряко произтичащи от извънредните пълномощия на федералните служители, готови да сеят смърт срещу всякакви „врагове“ – чужденци, имигранти, наркотрафиканти, но и мирни граждани. Самата инструментализация на произволната смърт, без непосредствена заплаха за „силите на реда“, *на улицата*, извършена уж „при самоотбрана“, приравнява групата на ICE с главорезите от толкова „отряди на смъртта“ в историята.

Разбира се, оправданията на тези убийства нямат край. И точно тук е следващата прилика с диктаторските режими: дебелите лъжи, с които се омаловажават тези престъпления. Още разбрали и неразбрали, разследвали и неразследвали, най-високопоставени фигури в САЩ (президентът, вицето му, министърът на вътрешната сигурност) оневиниха светкавично стрелеца. Тръмп написа, че жената „насилствено и умишлено е прегазила агента на ICE, който изглежда е стрелял при самозащита“; Ванс определи смъртта на Гуд като „трагедия, предизвикана от самата нея“; Ноъм квалифицира трагедията като „акт на вътрешен тероризъм“, извършен от жертвата...

И официалните лъжи изглеждат са заимствани от учебниците, подписани за печат от опитните диктатори на ХХ век, преподписани днес от Путин и Ким Чен Ун: една майка на три деца, която *не осъзнава*, че е „терорист“, напада *изряден* представител на реда; мъртвата жена вече няма как да се защити, затова може да поеме цялата вина за случилото се; нейната смърт може да бъде употребена от разказа на властта по най-произволен начин – преди всичко Рене Гуд пречи на държавата, т.е. възпрепятства работата на 2000 федерални служители на реда, изпратени в Минеаполис, да извършат „най-голямата операция в историята на Министерството на вътрешната сигурност“. Сега никой не бива да се учудва, ако разследващите органи изцяло пренапишат живота на жертвата, за да оправдаят морално убийството ѝ. Опитът на тоталитарните режими в пренаписването на биографии

Пламен Дойнов

Когато медии и социални мрежи разпространиха записи, на които се вижда как на 7 януари агент на имиграционната служба (ICE) на САЩ застрелва отблизо жена в автомобил ѝ в Минеаполис, Минесота, в българското „колективно несъзнавано“ нещо погръбна – разнесе се усещането за *déjà-vu*. Колективната памет на българите изобилства с такива сцени на извънсъдебни убийства, в които главни роли играят изпратени от някакъв *център* „бойни групи“. Изчезванията на интелектуалци през пролетта на 1925-та, разстрелите по софийските улици на политически противници, на „македонстващи“ дейци или на „врагове на народа“ от комунистически терористи между 20-те и 40-те години на ХХ век, чистките „без съд и присъда“ от есента на 1944-та – това са най-бруталните незаличими примери. Мотивите за тези престъпления може да са най-разнообразни, но зад всички тях стои терористична организация, която понякога съвпада със самата държава. Затова, когато днес ставаме зрители на сцени с предпоставен от държавата терор не другаде, а в някои градове на САЩ – емблематична „страна на свободата“ – разбираме, че нещо в света се е случило и всичко вече е възможно. Убийството на Рене Гуд, 37-годишна майка на три деца, поетеса и китаристка, извършено от 43-годишния Джонатан Рос, изпратен в Минесота от централната власт представител на имиграционната служба ICE, представлява очевидна проява на непредизвикано и безконтролно насилие, аналогично на насилническия произвол на „тричленките“ или „отрядите на смъртта“ в диктаторски държави вчера и днес – от СССР и НРБ до Венецуела и Куба. Не, не звучи преувеличено. Защо? Защото на *всички записи* личи, че нищо в поведението на жената в колата не излъчва заплаха за живота на агентите. Тя казва на бъдещия си убиец (право в записващата му камера): „Всичко е точно, пич, не ти се сърдя“, после рязко тръгва с автомобила си, без да го докосне, докато той три



Броят се издава с подкрепата
на Национален фонд „Култура“



За наставниците и гениите



Християнство и култура, бр. 207

В центъра на новия брой 207/Зима на сп. „Християнство и култура“ са предстоящите

Рождественски празници, на които е посветен текстът на Христос Янарас *Рождество Христово – противоотрова срещу религиозното без-смислие*. Втори тематичен център в броя е проблемът „Християнство и история“, който включва статиите на Сергей Шумило *Незаконните връзки между Руската православна църква зад граница (РПЦЗ) и катакомбните общини в СССР през 60-те – 80-те години на XX век* и на прот. Сава Кокудев *Сравнителни аспекти на средновековните дуалистични ереси на Балканите – някои методологически предпоставки и примери (II)*. Историческата тема е продължена в рубриката „1700-годишнина от Никейския събор“, където е представена статията на о. Драгош Андрей Джулеа *Антиохия, Никея и синтезът от Константинопол: в търсене на картографията на една стара полемика*. Темата „Християнство и философия“ включва статиите на Олег Георгиев *Дали Бог е извън времето? (За един дебат в аналитичната метафизика)*, на Ралица Стоянова *Илов, една изключителна индивидуалност* и на Александър Кънев *Проектът на Просвещението днес*. В броя е представена и новоиздадената от Фондация „Комунитас“ автобиография на папа Франциск *Надежда*, чрез откъса *Като клонче от миндално дърво*. Рубриката „Подмененото християнство“ представя статията на Мая Димитрова *Съюз на православните журналисти – как религията може да се използва като пропаганден инструмент?*, а в „Християнство и изкуство“ е представена втората част от студията на Слава Янакиева *Движението в църковната драма. Гenezis и символна рамка*. Броят е илюстриран с фотографии на Стефка Борисова, Грета Томин, Веселина Велчева и Борис Ценов, обединени от темата „Деца на Църквата“.



Пламен Дойнов. „Наставници и гении. Три ритуала в литературното поле на НРБ: срещи с вожда – самокритики – беседи с младите“. Поредица „Литературата на НРБ: история и теория“ – книга 28. Нов български университет. 436 с., 24 лв. / 12,27 €

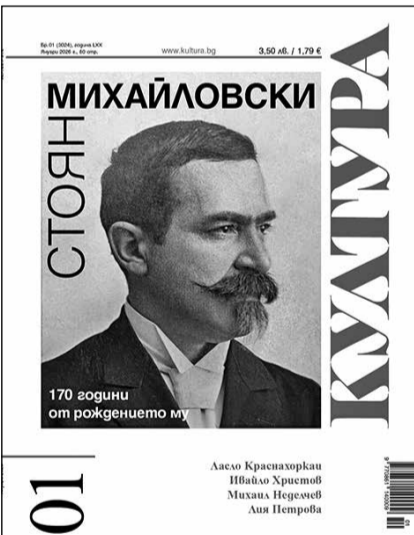
Може да се каже, че това е финалната част от своеобразна трилогия.

След „Линия на разполовяване“ (2020) и „Освен терора“ (2023) идва книга, която сякаш окръгля социалната история на българската литература от първите две десетилетия на Народна република България (НРБ). Ако „Линия на разполовяване“ се опитваше чрез *литературна микроистория на персоналността* да представи претрансформирането на литературното поле след 9 септември 1944 г. в аспекта на индивидуалния избор на хората на словото, а „Освен терора“ – да предложи систематизация на институционните механизми и общите социалнополитически събития и инструменти, моделиращи новия НРБ-писател“, сега тази книга се възглежда отблизо в три от моделите на *наставничество* в литературното поле на НРБ, реализирано в практиките на особен тип *ритуали*, характерни за свръхполитизираната културна среда на тоталитарната република. Модусът на *наставничеството* е ключов за разбирането на спецификата на българската литература след 1944/1946 г. Той намира хранителна среда в характерната за България патерналистична литературна култура, която обаче в условията на комунистически режим се йерархизира и организира около единна и централизирана налагана идеология (*марксизъм-ленинизъм*), фундираща задължителна за всички публично активни писатели политическа доктрина (*социалистически реализъм*). В този контекст писателският занаят се учи по *вертикала* чрез усвояването на единен и задължителен „метод“ (*социалистически реализъм*) и чрез постигането на личен, но и колективно споделян „марксистко-ленински мироглед“. Незабиколима специфика на явлението е, че в НРБ наставническо-питомническите отношения се разгръщат предимно чрез колективни фигури. И наставникът, и геният са единици, които се *колективизират*. Вождът е един, но той изразява цялата традиция на наставничеството, проявявано от върховните комунистически водачи на НРБ, обучени или поне вдъхновени от съветски ментори. Нормата на

успеха в литературното поле на НРБ се мултиплицира към многобройна публика от *питомци*, която е базисно деиндивидуализирана, често със заличени отлики между наставляваните автори. Разбира се, тези лица имат свои отделни имена, но тяхната персонализация често е условна, т.е. личността изпъва една социална персона, на която дава името си. Не повече.

Книгата е съставена от три студии, писани в различни години, но обединени от парадигматичната конструкция на *наставничеството* в литературно-политическите комуникативни практики. Посочените *три ритуала* в литературното поле на НРБ представляват само избрани и изведени пред историческите скоби важни примери. Срещите с вожда, спектаклите на самокритиката и беседите с младите писатели са онези емблематични зони на наставничеството, в които се съчетават най-изразителните елементи на управлението на литературата в НРБ и социалнополитическото моделиране на българския писател. Иначе към тях могат да се прибавят и други ритуали, осъществявани на различни равнища в тоталитарната литературна публичност – колективни обсъждания в СБП и неговите секции; конгреси, общи събрания на СБП и на партийната организация при СБП; теоретични конференции; представителни масови литературни четения; чествания на *Деня на поезията* през октомври; други дни на *поезията* и на *литературата*; прегледи на годишната литературна продукция; срещи и обсъждания на книги с читатели; организирани дискусии чрез писма на читатели; литературни *походи* и *десанти* в провинцията и т.н. Но книгата избира само три приближения в своя изследователски фокус, за да очертае по-подробно три ритуала, които са *структурни* за литературното поле на НРБ. Първата част тематизира срещите на комунистическите вождове Георги Димитров, Вълко Червенков и Тодор Живков с български писатели и спецификата на този тип комуникация – инструктажите на Димитров, съвещанията и поученията на Червенков, словата и задкулисните намеси на Живков. Втората част изследва феномена на писателската „самокритика“ – ритуал с действащи лица като Димитър Талев, Димитър Димов, Владимир Василев, Славчо Красински, Фани Попова-Мутафова, Валери Петров, Пеню Пенев, Никола Фурнаджиев, Богомил Райнов и др. Показана е грамата на опитващите се да съхранят своята автономност и достойнство български автори, но и механизмите за производство на лоялност, разработвани от тоталитарната държава между 1946 и 1962 г. Третата част разглежда модела „беседа с младите“, чрез който се упражнява специфична административно-педагогическа власт, която търси ефект на дисциплиниране и пропагандно форматиране на младите литератори под прикритието на „творческо напътствие“ и „професионален разговор“. Три ритуала, представителни за литературата на ранната Народна република.

Из встъпителните думи на автора



На „гръмовец“ Стоян Михайловски и неговата сто и седемдесета годишнина от рождението е посветен

януарският брой на сп. „Култура“ – чрез гледните точки на проф. Калин Михайлов и проф. Атанас Стаматов, както и чрез малко познатите фрагменти на юбиларя, озаглавени „Философия на полшката“ (1908). И още: размисли на френския публицист Пиер Тьерсе за „Олдъс Хъксли и изкуственният интелект“; на испанския философ на правото Рафаел Доминго Осле за „жаждата за Бог“, както и на италианския философ Джорджо Агамбен за „последните дни на човечеството“. В рубриката „Миналото“ изследователят Хюсеин Мевсим обнародва непубликуван спомен на скулптора Любомир Далчев за Далчевата фамилия, а немският историк Уве Витцок се спира в интервюто си на бязството на известни интелектуалци през Втората световна война. В броя може да прочетете и Нобеловата реч на унгарския писател Ласло Краснахоркаи (в превод на Мартин Христов), както и разговори с актьора Ивайло Христов, проф. Михаил Неделчев, цигуларката Лия Петрова, с норвежкия промисленик Нилс Петер Молвер и композитора на театрална и филмова музика Христо Намлиев. Фотографиите в броя са от изложбата „Букурещка трилогия“ на Антон Роланд Лауб, а разказът в „Под линия“ е дело на Йорданка Белева.

IN MEMORIAM

Отиге си Целина Юга



Целина Юга

На 74-годишна възраст си отиге Целина Юга – изтъкната полска славистка и българистка, дългогодишен преподавател в Ягелонския университет в Краков, изследовател и преводач, голям приятел на българската литература. Основните ѝ научни съчинения са нейните монографии „Литература под съмнение. Съвременната македонска проза от 60-те години на XX век“ (1992) и „Под знака на НРБ. Българската литература и култура в капана на идеологията“ (2003), преведена у нас през 2006 г. През годините публикува множество изследвания в областта на южнославянското литературознание, като особено значим е нейният принос за развитието на българистиката в Ягелонския университет в Краков. Превежда текстове от български на полски, между които и монографията на Боян Биолчев „От другата страна на мита. Адам Мицкевич между ореола на пророк и ното ludens“ (2003). Съставя и редактира броеве на редица периодични издания, посветени на българската литература. Целина Юга беше скъп сътрудник и приятел на „Литературен вестник“. Поклон пред светлата ѝ памет!

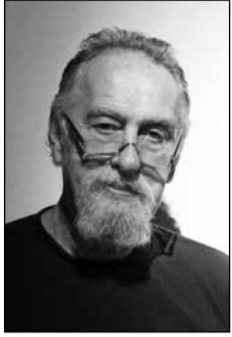
НЕПРЕМЪЛЧАНО

Убийства и лъжи

от стр. 1

и на цели истории винаги върши добра работа. Но много ми се иска смъртта на Рене Гуд да не е толкова лесна за подмяна и обезсмисляне. Мечтая си например тя да е била добра поетеса. Не, не съм чел нищо от нея. Нямам идея дали е писала хубави стихове или не. Прочетох някъде, че е изучавала творческо писане, че има награда за студенти от Академията на американските поети и се е дипломирала по специалността „Английски език“... Добра или не, тя е човек на словото и се надявам тази недоосъществена поетеса и след смъртта си да може да се защити – срещу попълзновенията на фалшификаторите на живота ѝ, срещу забравата. Нека си признае обаче, че пиша този текст с особено усещане за болка от безсилие. Пред държавния терор и държавните лъжи – и тук, и отвъд океана – най-често човек изпитва чувство за безпомощност. Но вярвам, че това не означава да престанем да наричаме нещата с имената им, като ясно изговорим очевидното: убийството „без съд и присъда“ на Портланд Авеню в Минесота на 7 януари 2026 г. е проява на закрилян от държавата терор над собствените ѝ граждани. Същото става в много страни по света, но този път се случва и в САЩ – престъпление без всякаква обръщане, обрасло с лъжи и арогантност. И крехката човешка солидарност с винната жертва е най-малкото, което можем да споделим помежду си.

Петър Станимиров: Българският комикс е като феникс



Петър Станимиров

Петър Станимиров (1952) е роден в София. Завършил е Художествената академия със специалност „Плакат“. Рисуването го привлича от ранна възраст, а през 80-те години на XX век се утвърждава като водещ комикс художник с публикации в списания като „Дъга“ и „Чуден свят“, създавайки герои и серии, които остават обичани десетилетия от деца и възрастни. В края на 80-те и през 90-те основава издателствата „Плеяда“ и „Мега“ и издава стотици книги-изри. Художник е на първите корици на книги от Стивън Кинг и Дийн Кунц на българския пазар, автор е и на илюстрациите на „Дивото зове“ на Джек Лондон. Наред с това илюстрира детски и художествени книги, участва в изложби и получава национални и международни отличия. През 2020 г. излиза неговата повест „Денят, в който мама отиде на небето“, с която се представя едновременно като автор и илюстратор.

Това е разказ за оцеляване срещу вятъра. Българският комикс е като феникс – тъкмо решим, че е изчезнал, и се появява ново поколение, което го възкресява. Той е упорит, малко инатлив и винаги по-красив, отколкото обстоятелствата позволяват.

Планирате изложба, посветена на българския комикс през 2026 г. Какво искате да бъде усетено в нея – памет, празник или ново начало? Какви истории от заг кагър на българския комикс бихте искали най-после да излязат на светло?

Бих искал да се знае повече за приятелството и общността. За това как се раждаха идеите в задимените стаи, за споровете и за онази невидима енергия, която ни караше да работим денонощно, без да мислим за слава и пари.

Като човек, който е създал толкова визуални светове, как гледате на писането – като бягство от познания път или като негово прогълтане, но в друга посока? За мен писането е прогълтане. Когато четката вече не стига, за да опишеш един нюанс на емоцията, идват думите. Те са същият път, но с други инструменти. Не е бягство, а разширяване на територията.

Предстои да излезе ваша лична книга, извън света на комиксите. Какво лице на Петър Станимиров ще срещнем там – познатото, или онова, което досега сте пазили само за себе си?

Ще видите едно по-умиротворено, може би по-философско лице. Там няма да се крия зад брони на герои или фентъзи същества. Това е лицето на човека, който е видял много и е решил да сподели не просто образи, а парченца от душата си.

Когато човек твори десетилетия, неизбежно остава следи не само върху страниците, но и вътре в себе си. Коя следа от вашето творчество усещате като най-истинска?



Най-истинската следа не е на хартията, а в очите на читателя, който след години ми казва: „Пораснах с твоите рисунки“. Това е единственото безсмъртие, което един творец може да си пожелае – да бъде част от вътрешния свят на другите.

Разговора води ЛИДИЯ ВЛАСОВА

Спомняте ли си момента, в който за пръв път разбрахте, че рисуването не е просто игра, а език, на който можете да създавате цели светове?

Моментът на осъзнаването не беше конкретен ден, а по-скоро усещане. Когато разбереш, че бял лист не е граница, а врата. В момента, в който героят ти „тръгне“ сам по страницата и спреш да го контролираш, разбираш, че вече не играеш – ти създаваш реалност.

Какво според вас прави комикса толкова естествен мост между детското въображение и зрелия разказ?

Комиксът е съвършена симбиоза. Детето вижда картината и я приема за истина, а зрелият четете между редовете и символите. Комиксът позволява на сериозните теми да бъдат разказани с лекотата на изобразението, запазвайки способността ни да се удивляваме.

„Дъга“ и „Чуден свят“ оставиха отпечатък върху цяло поколение. Каква част от онзи дух – на невинно приключение, на чисто откривателство – се опитвате да носите и в сегашните си творби?

Опитвам се да запазя честността. В онези списания нямаше цинизъм. Имаше приключение, което те кара да искаш да станеш от стола и да откриеш нещо ново. Този стремеж към „чистото откривателство“ е двигателят на всичко, което правя и днес – търсенето на нещо невиждано в познатия свят.

Работили сте върху емблематични светове и автори. Кой ви е научил най-много – самото изкуство или хората, с които сте го споделяли?

Хората, до които достига изкуството, са и тези, които му вдъхват живот. Работил съм и с гиганти като Стивън Кинг (корици и илюстрации на неговите книги), както и с моите колеги от проекта „Над дъгата“. Изкуството ме е научило на опит в занаята, но хората ме научиха на смисъла от него. И още – човешкият контакт е този, който превръща всяка моя рисунка в скъп спомен.

„Над дъгата“, „Аракек“, „Седем градски гряха“, „Чапек“, „Пръстенът на нибелунга“... Ако трябваше да изберете едно заглавие, което най-силно е повлияло на автора, кой сте днес, кое би било?

Труден избор, защото това са моите дечица, но може би „Пръстенът на нибелунга“. Там мащабът на митологията се среща с моята лична визия за епичност. Това е проект, който изисква пълно отдаване и те променя като творец.

„Сказание за Карина и Габриел“ донесе номинация за наградата „Перото“. Какво е усещането да създавате свят, който едновременно е фентъзи, но и дълбоко вкоренен в нашата земя и нашите страхове?

Усещането е като за завръщане у дома след дълго пътуване. Фентъзито е най-силно, когато стъпва върху позната почва – нашите предания, нашите страхове и нашата земя. Това го прави истинско, а не просто приказка за чужди светове.

Преживели сте няколко „живота“ – комикс, издателство, изри, корици, лична литература. Кой от тези ваши предишни Азове най-много ви липсва... и кой ви е създавал най-много ядове?

Най-много ми липсва безгрижието на ранните години в „Дъга“, когато всичко беше пред нас. А най-много ядове ми е създавал „издателят“ в мен – този, който трябва да мисли за срокове, печат и пазар, докато „художникът“ просто иска да рисува.

Българският комикс преживява вълни на подем и затишие. Ако трябва да опишете пътя му през очите на човек, който е бил и вътре, и над него – как би звучал този разказ?

ОТКРИТИЯТА НА МАЛКИТЕ

„И аз слязох“, Владимир Зарев

И аз слязох...

И аз, проведен от Моя Отец, това щях да го разбира много по-късно, изпратен в тишина и безмълвие, наистина слязох. Откъснах се от битието си на недостижим, всерисъстващ и недосегаем, напуснах утробата на мрака, светлата чернота на всемира, тръпния, едва пробляващ блясък на звездите и се възлътих, прелях се в познаваемост, в неотличимост и обикновеност, в досадно повторение и в път.

По този интригуващ начин започва новият роман на Владимир Зарев, който излезе тази година в издателство „Хермес“. Той ни разказва историята на Исус Христос, или Йешуа, в рамките на 82 глави. Основните епизоди в сюжета са раждането на Йешуа във Витлеем, детските години и учението му в Кумран, 16-те години странство и 40-те дни в пустинята, събирането на последователи чрез проповедите и извършените чудеса, жестокото предателство на Юда и разпването. Тези добре познати на мнозина обстоятелства обаче са представени от един нестандартен ъгъл – в първо лице, през погледа на самия Йешуа, който сам запознава читателите със собствените си житейски път, започнал като дете на обикновени хора и завършил като дългоочаквания от всички, но не веднага разпознатия Месия. Йешуа не само ни превежда през най-важните събития от живота си, но и ни дава да надгърнем в мислите, чувствата и разговорите му с Йехова и постоянно ни уверява, че всичко му се е случило наистина, повтаряйки фразата: „Истина, истина ви казвам...“ С този разказ в първо лице от името на самия Исус Владимир Зарев си е поставил една доста амбициозна задача, която предизвиква у читателите противоположни реакции. Самият той казва, че „И аз слязох“ е най-важната му книга. Във форумите действително се срещат много хвалебствени мнения, но има и немалко разочаровани читатели, някои от които дори я наричат богохулна. Въпреки че съществуват и такива крайно негативни отзиви, бих искала да назова някои от положителните качества на романа. Първо, той е едно сполучливо, увлекателно и лесно четимо представяне на историята на Христос. Второ, насочва вниманието на читателя към някои общочовешки и християнски проблеми като оценяването на стореното ни добро, разбирателството и любовта към другия, алчността и коварството, прибързаното осъждане на чуждите пороци и пренебрегването на собствените. Изобико на който и момент от историята на Месията да се спрем, винаги ще намерим хляб за размисъл. Може би една от най-важните поуки в книгата е, че никои човек не е съвършен, че дори и самият Исус (вероятно именно това е една от причините за по-острите реакции спрямо романа). Несъвършенството на Йешуа си проличава например в една сцена в Храма в Йерусалим (57. глава), в която той е обзет от гняв и започва да руши търговските сергии, бута и удря хора наред в желанието си да унищожи „наглото у човеците“ – от този епизод е и прочутият му призив: „Вън, вън търговците от храма!“. Освен че ни показва чрез действията на Йешуа, или Исус, че и той също като всички хора изпитва негативни емоции като раздразнение и гняв, Владимир Зарев ни запознава и с вътрешния му свят и размислите, подтикнали го да извърши своите чудеса или да спаси отлъчени от обществото хора като Мария Магдалена и Юда Искариот. И все пак повествованието не предлага много повече от фактите за живота на Исус, което вероятно вече са известни на повечето от читателите. Затова човек би очаквал, че ще има по-голямо задълбочаване в определени важни моменти от добре познатата история. Въпреки

това ключови епизоди като спасяването на Мария Магдалена, възкресяването на Лазар или собственото възкресяване на Исус са по-скоро скицирани, отколкото разказани. За сметка на това фокусът е върху собствените разсъждения на Йешуа за ролята и преживяванията му. Във варианта на Зарев Йешуа напълно осъзнава своята мисия и превъзходството си спрямо обикновените хора, презира телесността си и оставя впечатлението, че полага съзнателни усилия да се въздига над другите и да бъде повече от тях. Това е отразено и графично в романа – от момента, в който Йешуа разбира, че е син на Йехова, местоименията в първо лице вече се изписват с главна буква. Но все пак романът утвърждава Исус като една дихотомия от човек и Бог – „[аз] си повтарях, че на Кръста са разпнати едновременно Човекът, но и Богът, че на непосилното страдание са подложени Човекът, но и Богът“ (с. 165). Прави впечатление, че авторът се стреми към един по-висок стил, на моменти дори архаичен, което действително е подходящо за роман на такава тематика. Проблемът е, че цялостното усещане за езика в книгата не е за архаичност, а по-скоро за неутрален към висок стил с отделни думи и изрази, носещи много силен стилистичен заряд. В началото на романа това не е толкова осезаемо, но до края различните глаголни форми с представки „в-“ и „въз-“ се повтарят, бих казала, прекалено много пъти и читателят вече толкова се е наситил на външенето, възпращането, възлизането, възкачването и въздигането, че се губи ефектът от използването на тези иначе безспорно подхождащи на естетиката на романа думи. Разбира се, могат да се повдигнат и други въпроси, като например защо в почти целия роман местоименията „Аз“, „Мен“, „Моите“ и пр. са с главна буква, а в самото заглавие на книгата „аз“ е с малка буква. Може да се запитаме дали изобико е сполучлив избор Йешуа, говорейки за себе си, да използва главни букви – не са ли те израз на почитта на обикновените хора към Бог, а не на почитта на самия (бъдещ) Бог към себе си?

Романът „И аз слязох“ е едно безспорно гръзко начинание, което от една страна ни представя живота на може би най-важната личност в човешката история от радикално различна гледна точка, за разлика от повечето творби, в които Исус присъства като образ в трето лице. Това решение на автора ни дава възможността да погледнем познатата история по нов начин и да забележим различни детайли. От друга страна обаче, романът налага на читателя една цялостно изградена представа за Месията, която най-вероятно не отговаря на тази на повечето хора. В книгата на Зарев Йешуа е недотам смирен и благ, на моменти е самонадеян, дори арогантен – това със сигурност не са първите ни асоциации с него. Въпреки това намирам романа за един любопитен експеримент, който ни подканя да преосмислим собствените си схващания за историята и личността на Исус, а и да обърнем внимание на някои не толкова централни моменти в нея.

С подкрепата на Столична община



Владимир Зарев, „И аз слязох“, ИК „Хермес“, Пловдив, 2025, 176 с.

НИЯ СПАСОВА



Никола Георгиев.
„Прозвища и термини.
Недовършени
ръкописи. Интервюта.
Бележки“. Съст.
Владимир Игнатов,
Надежда Стоянова.
Нов български
университет. С., 2026,
454 с., 14 €

Архивът на проф. Никола Георгиев (1937–2019) се открява, за да стигне до нас, сведен до един ключов въпрос: Колко е валидно *назоваването* в литературознанието? Незавършените трудове на големия учител на поколения литератори, разчетени от последните му ученици Владимир Игнатов и Надежда Стоянова и предговорени от предпоследния му ученик Бойко Пенчев, ни изправят пред последните му питання: за разликата между „прозвища“ и „термини“, за „насмешката“ като неизбежно евристично решение в литературознанието, за неизтощимата инвентивност на парадоксалното мислене и т.н. Тези купички от идеи, разпилени в ръкописни тетрадки и събрани в том с твърди корици, се свързват в *движение* в общ литературоведски (почти *устен*) разказ за капризите на убеждаването, т.е. за винаги неокончателното назоваване в литературната наука. Към книгата са прибавени 18 интервюта с професора, чрез които можем да реконструираме образа на публичния човек Никола Георгиев – един неорднерен, *чепат* интелектуалец, за когото никога не знаеш какво и как.



Николай Колев – Поета. „Светостта на болката. Лирика“. Съст. Людмила Тодорова. ИК „Чон“. С., 2025, 364 с.

Книгата представлява най-пълното до този момент издание на поезията на Николай Колев – Поета (1943–

2005). Освен трите му стихосбирки от 1990, 1999 и 2005 г., томът съдържа и множество лирически текстове, събрани от няколко лични и семейни архиви. Така е постигнат цялостният образ на един от големите „подземни“ поети на България, обитаващ през живота си Велико Търново и някои селища около града, превърнал се за своите съвременници в живо олицетворение на поезията, а днес – в едно от лицата на алтернативната лирика, създавана в провинциите на НРБ.



„Разправата на Народния съд с регентите. Материалите на съда срещу проф. Богдан Филов, принц Кирил Преславски и ген. Никола Михов“. Съст. Тчо Билярски. Изд. „Прозорец“. С., 2025, 288 с., 39,00 лв. / 19,94 €

Сборникът включва документи за трагичната участ на тримата регенти (княз Кирил Преславски, проф. Богдан Филов и ген. Никола Михов) от второто регентство в Третото българско царство – протоколи и други материали на Народния съд (1944/1945), но и приложения за едногодишната им дейност след смъртта на цар Борис III. Един добре подреден документален разказ за историческия капан, в който попада и българската монархия, и нейните последни легитимни представители.

За книгата „Литературният персонализъм“

Литературната история е не само многолетно професионално занимание за Михаил Неделчев, тя е съдба. Защото всяка негова книга не е просто факт от творческата му биография, тя идва с мисия – да ни накара да погледнем отново зад предела на познатото, отвъд знанието, което смятаме, че сме постигнали, да ни провокира да съпребеем поредния неподозрян литературноисторически сюжет. Четирите книги, които ни събират тази вечер, както и студиите и статиите създадени само за една година, не са просто разпознаваеми в културното пространство. Те са универсални медиатори между художествените произведения и читателите от различни интелектуални общности, затова те вече са оставили следи в културната памет. Вписани в общата концепция на литературноисторическата реконструкция като продуктивен подход към националния литературноисторически наратив, те диалогизират помежду си, понякога полемизират, друг път се допълват и доразгръщат. Но неизменно ни вбличат в лабиринтите на емоционалното преживяване. Те провокират нови идеи, видени през оптиката на една модерна и в същото време класическа в своята неоспоримост методологическа призма – създадена от проф. Неделчев. Тя е необходимият за всеки изследовател теоретичен модел, но и увлекателен разказ, сплитащ и разплитащ нишките на много интригуващи литературноисторически сюжети. М. Неделчев в пълна мяра възвръща изначалния смисъл и значение на фигурата на автора, защото и той е автор в класическия смисъл на това понятие. Енциклопедист, ерудит, неизчерпаем източник на идеи и тезиси, съхраняващ духа на българската културна история не само като книжно познание, но и като генетичен код. За него никога не са били значещи нито идеологемите на комунистическата власт, нито лесните изкушения на демократията. Неговата съдба е обречена на литературата като история и като съвременност.

Книгите, статиите и студиите на проф. Неделчев, разширяват традиционните пространства, в които литературознанието търси нееднозначни отговори, реставрират картината на едно много често деформирано културно минало. Те изпълват с уникалност иначе баналната формула *лично творчество*. Събраните в тях много и различни персоналистични сюжети изграждат една различна от класическата представа за това *как работи* и *каква е* литературната история. Тя е и фрагментарна, и концептуално споена, в нея доминира гласът на изследователя, неговият личен разказ, така характерен за типа „въвлечено литературознание“. Така проф. Неделчев не само интелектуално, но и емоционално се идентифицира с всяка своя студия, статия, аналитична рецензия, публицистичен коментар и в тях разчитаме следите на собствената му екзистенциална и творческа биография, на неговия личен духовен персонализъм. Понятието литературен персонализъм, създадено през

80-те години на XX в. от Михаил Неделчев, се развива, уплътнява и разпластява, за да се превърне не просто в литературен термин, а в литературноисторическа концепция, през която могат да бъдат осмисляни патриаршески национални персони, емблематични фигури, които създават универсални модели на екзистенциално победение или философски нагласи – байронизъм, боваризъм, ибсенизъм, дъновизъм. Но бързото и скандално създаване на публични образи не е достатъчно, за да се създаде устойчива във времето литературна личност, нужно е нейната биография да бъде позната, разказвана, обогатявана, дори митологизирана. Не само творецът трябва да превръща себе си в произведение на изкуството, но и обществото трябва да го припознава, да работи за изграждане на неговия публичен образ, напластявайки много маски и фикции, които често изместват истинската биография.

Именно затова персоналистическото мислене в система от биографии е една от ключовите тези в книгата на проф. Неделчев. Според него те сплитат не само личните съдби, но и историческите процеси, превръщайки се в колективни личности, които имат важна роля и в националното, но в други културно-политически пространства. Такава е устойчиво налаганата и убедително аргументирана от проф. Неделчев „велика българска система от биографии Левски и Ботев; Гоце Делчев и Яворов“; колективната трагическа съдба на Великата полска емиграция през 30-те години на XIX в. или сплинът от тъмни страсти, битие извън обществените морални норми, велики поетически прозрения, но и ниски конфликти и падения на френските „прокълнати поети“. Рязкото, но много убедително създаване на межкултурни връзки чрез блестящото навлизане в полето на класическата музика, на танца и изкуството на тангото или на историята на изобразителното изкуство от гревността досега. Така литературният персонализъм прониква във всички сфери на изкуството, културата, философията, дори и в бита на артиста. В този контекст особено важни са домовете като цялостна, съзнателно сътворявана и монументално завършена изява на творческата личност. Тяхната различност въплъщава не само индивидуалния стил на твореца – ексцентричните провокации на Салвадор Дали; прекомерните маниери за пищност и помпозност на Габриеле д'Анунцио; Кулата в Коктебел или „домът с книги съграден“, както го нарича Максимилиан Волошин – събирал интелектуалния елит на Русия преди Октомврийската

революция, запазила тайните на сътворяващите знаменития Сребърнен век в тази култура и превърнала се в комунална квартира на прииждащи на тъпни правоверни писатели след това. Или увлекателните разкази за дървената Харенда, високо в Татрите, на Ян и Маруся Каспревич – пространство символ, в което се създава културата на Млада Полша, но и приютява любовното приятелство на

домакините с Дора Габе и Боян Пенев. Историята на тези домове са разглеждани от Михаил Неделчев не само като материални архитектурни шедеври, не само като осъществена амбиция на твореца да се обезсмърти чрез един сложно замислен и реализиран музей на собствената му художествена личност, но и като топос, който съхранява духа на културната памет. В 22-те части на книгата „Литературният персонализъм“ се срещат и пресичат множество предхождащи интерпретации, но те преодоляват собствените си граници, като задълбочават, разширяват и надграждат вече познати негови идеи. И на тази основа, в една специфична, характерна само за стила на Михаил Неделчев хармония между строго логична последователност и артистични импровизации, той изгражда пъстра мозайка на взаимно проникващи се исторически, теоретични и литературноисторически тези. Именно това превръща литературния персонализъм не просто в понятие, а в модел на изучаване, теоретично структуриране, но и увлекателно разказване на българската и на световната културна история през различни епохи. Смяе за твърдя това, защото проф. Неделчев е проверявал и продължава да проверява своята концепция както в разцвета на българския персонализъм, според него между 1902 и 1911 година, времето, в което се създава и твори най-влиятелната колективна литературна персони – кръгът „Мисъл“, но и в не по-малко важните като послания и последствия периоди на антиперсоналистични нагласи. Да търси измеренията на политическия персонализъм, който чрез своите властващи доминации влиза в конфликтни опозиции с творческата независимост и свободата на словото във времена на преломи и погроми. Например: аферата „Драйфус“ и безпрекословната публична позиция „Аз обвинявам!“ на Емил Зола; публичната акция и бойкотът на Славянския събор през 1910 г. от кръга „Мисъл“, конфликтите на Лев Толстой с руската имперска власт, православната църква и нейния Свети синод; смелата реч на Мигел де Унамуно през 1936 срещу убийството на неговия университетски колеги и на поета Федерико Гарсия Лорка и много други примери от общата ни европейска съдба. Така разширявайки и задълбочавайки смисъла и значението на литературния персонализъм, проф. Михаил Неделчев всъщност създава нов тип културна история. Не в онзи традиционен смисъл на книга с хронологично подредени текстове, която с акта на своето издаване настоява за единствена и непроменлива истинност. А такава, която може многократно да бъде разказвана, да бъде детайлизирана, да се оформя в цялостен сюжет, защото е игра на прозрения и познание; на въображение и прецизна фактологичност; на освободеност в интерпретациите и теоретична концептуалност. Книгата „Литературният персонализъм“ е фундамент в българското литературознание, но тя е и принос към хуманитарната наука, затова трябва да бъде опубличностена, както обича да се изразява нейният автор, на много европейски езици и в много чужди култури.

ЕЛКА ТРАЙКОВА

Михаил Неделчев, „Литературният персонализъм“, изд. „Сиела“, С., 2025, 208 с.



Близкото минало през погледа на Захари Карабашлиев

Българската литература отдавна бе дължница на важна и съдбовна тема в историята – социалистическите концлагери, прекършили много човешки съдби. Досега разполагахме с произведението на Атанас Липчев „Тихият бял Дунав“, който обаче не придоби широка популярност и в този смисъл сюжетът за лагерите остана донякъде популен или по-скоро реализиран предимно чрез публикувани документи и мемоари. С романа на Захари Карабашлиев „Последният ловец на делфини“ е налице драматичен поглед „отвътре“ към тези „адови“ места на страданието, заредени с абсурда и жестокостта на насието. Творбата на Карабашлиев връща времето от „сега“ към епохата на революционно настанилия се социализъм, процес, в който и моралната, и историческата изненада раждат въпроси без отговори. Нищо няма своето логично обяснение – нито социализмът има традиционни корени, нито насието наказва реално съществуващо зло. „Бившите“, „старомодните“ са извадени от моралната скала на предишен живот, в който ценности като родина, дълг, любов, семейство са обезсмислени за сметка на „новото“. А това „ново“ няма конкретни параметри, то е производно на избухналата примитивна злоба на низините, на тези, на които историческата конюнктура е дала възможност за власт над чужди съдби. Романът на Карабашлиев не си служи с големи наративи относно геополитика и идеологии. Той разчита на човешките съдби, на малките хора, чиито лични траектории могат да разкажат много и за големите неща. Така чрез малкото се отваря прозорец към българското участие във Втората световна война, към 9 септември 1944 година, към Народния съд и лагерите. Авторовият дискурс очертава границите на българската гържаба, като последната се припокрива и с етническият национализъм, и с традиционни културни рефлексии, водещи до спецификата на българското. В духа на Захари Стоянов обяснение за случващото се се търси в колективната психология на историята: „[...] как може да накараш българския войник да се бие, ако излезе извън очертаната на своята етническа родина? Никак. Българинът е непобедим на своя територия, защото по най-примитивен начин чувства, че защитава своето си – ниви, стока, булка, род. Но я го изкарай от земята, в която говорят езика му, и го накарай да копае окопи в чужда пръст, той губи възторга си, налягат го тежки мисли за дом, деца, посеви, жътва, хляб и започва ропот и негодувание...“. Почти като дядо Либеновия патриотизъм, който обича Отечеството, ама не всичкото, а само Копривица.

Тъкмо в руслото на реалистичната и педагогическа литературна традиция Карабашлиев решава своите наблюдения над социализма, на които придава български очертания. След Деветосептемврийския преврат избяват отворителни примитиви с жълтеникави святкащи очи, със сладострастни емоции пред мъченията и униженията на жертвите си. Хора, за които моралът е само животински нагон. Общественото и политическото се пресъздава като вегетативна стихия на случайно получената власт: „Довчерашни авторитети били въргалани в клевети като в катран и перушина, уважавани хора били разкъсвани на парчета, всеки, който бил *някой* преди преврата на 9 септември, сега бил виновен до доказване на противното“.

Така темата за лагерите се полага в българската памет, в нея не се търси глобалното идеологическо осмисляне, довело до тежки наративи от историята на ХХ век. Колективното става

лично, личното прераства в набавяне на исторически и политически полета от близкото минало. Реставрират се партийни конгреси, дифузни преливания между националните култури и общата пролетарска реч, заразила докопаните територии. Възкресеното лагерно битие предлага тъгъл, който осмисля отминалото време тъкмо чрез насието и неговите жертви. „Дънните“, „блатни“ места на концлагерите са същност на обществото, а не негов фон или затулена периферия. Романът предлага цялостно обобщение на режима тъкмо чрез най-ниските му проявления: „Най-високи резултати за сътрудничество с режима дава гладът. Най-ефективно оръжие за масово поразяване на врагове се оказва тоягата“. При Карабашлиев личният опит се разглежда като умален образ на цялото. Универсалните структури на страха, страданието, травмата се оказват онези полета, залегнали и в личната, и в колективната памет. До тях се докопва внукът, за когото миналото дълго е било популено в демагогията на предишното време. В този смисъл наративът сякаш „изкопават“ картината на лагерното битие с всичките му духовни и телесни травми. С целия ужас на масовите идеологии от миналия век. „Кръсъци“, „тояги“, „хилави гърбове и остригани глави“, „сподавени стонове“ са натуралните маркери на режима, чието обобщение внушава морално обвинение на съвремието. „Последният ловец на делфини“ е моралистичен роман в добрия смисъл на думата. Той по човешки разказва за трагедията на набедените и в това е обвинителният му патос. Социалистическите концлагери, процесите на Народния съд са описани натурално, палачите и жертвите са недвусмислено етикетирани, няма как да се преплетат доброто и злото. Карабашлиев онагледява историята с човешки сюжети, съсредоточени в най-зловещите точки на социализма и тъкмо чрез тях отминалото общество афишира своя морал. Погледът назад към паметта носи друг морал и в този смисъл съди, обвинява, назовава престъплението, завещава го на следващите поколения. Неслучайно днешният съвременник в лицето на главния герой наследява дядото и бащата. Узнал за техните истински истории, за жертвите, дадени от тях, той приема живота им като своя биография, само че проследена отзад напред. „Говорих с него“, ще каже той на любимата си, намерил вече идентичността си, осъзнал лъжата на предишно време. Така чрез личното моралната обществена и политическа присъда е произнесена, съвремието е дало историческата си оценка. Делфините са символ, прокаран през митологията, през съвремието, в техния персонафициран образ личи невъзможността да се погуби свободата и достойнството на човека. Каквото и усилие да сполети обществото, то делфините ще се мърят в далечината като непобедимата защита и спасение от овластената примитив. Те винаги са в група, „делфинът винаги побеждава акулата“, изобщо „винаги“ е думата, която се прикреля към тези красиви животни, за да покаже тяхната неизбежна константност на доброто, което носят. Делфините са много, а акулата е сама и в тази ясна символност е положен краят на едно време, за което историята е отсъдила да бъде жестоко, но временно. Така и романът на Карабашлиев завършва оптимистично – с катарзис на паметта, която разкрива страшното, но то е отминало. Проясненето на някогашни събития слага ред в морала, във вината, срама и унижението – все категории, които близкото минало е активирало, но



днешното време вече е отхвърлило, за да се открие достойнството на личния избор.

„Последният ловец на делфини“ е роман, който взема заинтересована страна по отношение на социалистическото време. Авторовият глас няма колебание да се приобщи към тъгъла на жертвите, да обвини натрапниците в историческия преврат, да приеме категорично тезата, че социализмът е зло, че това общество е довело на власт непристойни и жестоки хора. В този смисъл произведението отговаря на днешното време, което обилно се занимава с изследвания на Народния съд, на социалистическите институции и принципно ги лишава от човешки прояви, като ги натоварва с вина. Романът се свързва с друг наратив – този на Теодора Димова, реализиран в „Поразените“, който също акцентира върху жертвите и придава едностранна жестокост на палачите. Но при Карабашлиев се получава нещо по-сложно: той успява да хване подгестка на социалния примитив, на онзи, който българската литература помни от ратая Лазо от Емилиан-Станевия „Иван Конгарев“ и на дядо Каньо от Ивайло-Петровия роман „Хайка за вълци“. Отминалото общество, макар и поставено в днешна идеологическа рамка, се усложнява психологически, като изследва социалните низини, които историята изрива нагоре към безпределна власт. „Враговете на народа“, „буржоазните семки“ се пронизват от воднисти пролетарски очи, обгнени от социалното злорадство на доскоршна отренка. Мъката на „питомеца“, заточил се към семейството си, безразлично се следи от милиционер, за когото човешката емоция е само заучени команди. Точно в тези образи на социалните примитиви Карабашлиев постига безусловен успех, защото безучастно и без упрек предава социалната им психология, неизбежно избуяваща при всяка една революция. Тези персонажи стремглаво изпъзвяват от дупките си, пълни с откъснатост към онези, които доскоро са гледали отстранени със завист и закана.

Романът „Последният ловец на делфини“ е гледна точка, която днешният културен рефлекс очаква, а именно – да се даде художествена перспектива на мрачното политическо и социално дъно от българската история на ХХ век. Концлагерите са тема, която активно се разисква вече 35 години и очакваше детайлната си реставрация.

АНТОАНЕТА АЛИПИЕВА

Захари Карабашлиев, „Последният ловец на делфини“, изд. „Сиела“, С., 2025, 320 с.



Борис Делчев. „Дневник. Том втори (1962–1965)“. Бележки Марияна Фъркова. Изд. „Негланг“. С., 2025, 464 с. 26,40 лв. / 13,50 €

Ето го и втория том от поредицата, която представя *Дневника* на Борис Делчев. Този път Марияна Фъркова е

събрала и обговорила чрез бележки четири пълни години – между 1962 и 1965 г. Близо 500 страници регистрират върховите дни и месеци на българското „размразяване“ – възхода на живковизма, вълненията в литературното поле, драматичното временно прекъсване на „либерализацията“ през април 1963 г. с речта на Живков (тогава Борис Делчев е една от мишените), отприщването на цензорския бент и появата на множество значими произведения през 1964-та и 1965-та, свидетелства за разговори, заговори, падения и вдъхновения... Това е продължението на този безценен исторически извор за културната история на НРБ – дълбоко огледало на епохата, в което образи и събития изплуват от забравата, за да се огледат днес в нас.



Морис Фагел. „Счупената рамка. Разколебането на репрезентацията в литературата“. Нов български университет. С., 2025, 220 с., 20 лв. / 10, 23 €

С четвъртата си литературоведска книга

Морис Фагел отново е различен, несъвпадащ с темите на предишните си търсения. Не че в някои части не личат следите, идващи от монографиите му за анималистиката на Емилиан Станев и за шпионските романи на НРБ, но сега той радикализира питането за илюзията на репрезентацията, за преосмислянето на „онова в езика, което не е език“, за материалността на езиковата реалност, за всичко, което разколебава традиционната литературна теория. Морис Фагел обаче не тича под абстрактни небеса, а чете отблизо Багряна, Ахматова, Пушкин, Ал. Геров, Пеню Пенев, Дж. Липчев, Лилив, Далчев... Той *практикува* теорията, т.е. непрекъснато я *проверява* чрез прочитана конкретна творба и по този начин изповядва иначе очевидно верую, че литературознанието съществува поради и заради литературата, а не защото се самоизмъчва да бъде нещо друго. Теория след края на теорията.



Димитър Коруджиев. „Мълчаливи молитви. Християнски фрагменти. Есета“. Изд. „Прозорец“. С., 2025, 88 с., 12, 71 лв. / 6, 50 €

Предсмъртната книга на опитния си точно преди година белетрист Димитър Коруджиев (1941–2025) притежава

онзи тънък силюет на задължано създадено завещание, което в минимализма си съдържа по нещо от наследството за всеки от нас. Късно продължение на груза Коруджиева книга – „Разговор за Боза. Православни фрагменти“ (2003) – това издание прибавя към прозренията си крайния екзистенциален опит на страдащата християнин, прикован на легло, но и съпротивляващ се на гравитацията чрез вярата и молитвите. В предговора си Деян Енев определя книгата като „духовната автобиография на един нравствен максималист“, който обаче в своята кротка издигнатост над другите не нацидава, а разбира ближния и света в лаконични смирени прозрения, в разтваряне сред *християнската свобода*. С тези *молитви*, създавани наистина на границата на мълчанието, жанрът на фрагмента в българската литература придобива ново измерение и нова пълнота.

Каруцата в българския разказ: през калта към плача

Христо Трендафилов

Какви са тия каруци, стига!

Студенти Българска филология от чуждестранен университет, след лекция върху български класик

Честото присъствие на каруцата в българския следвъзрожденски разказ има различни функционални измерения.

I. Утилитарни измерения

1. Средство за придвижване в прекия житейски смисъл, жанров съучастник, дори и двигател на действието. Във *Възрожденската* книжнина събитията се развиват в къщата, дома, кафенето, манастира, в повестите на Любен Каравелов (*Българи от старо време*, *Хаджи Ничо*, *Мамино дете*, *Богатият сиромаш*) и Вазов (*Немили-недраги*, *Чичовци* с характерно подзаглавие *галерия от типове и нрави български в турско време* са плод и на робската застоялост и статичност, Вазовите повести на съвременна тема *Митрофан и Дормидолски* и *Кардашев на лов* са с различна, следосвобожденска локация), те са плод и на робската застоялост и статичност. В *Новата българска литература* на преден план излизат други концепции, *пътят* и *каруцата*, при Алеко заменени с трен, параход, гарци, пристанища, самият той обаче е убит именно в кабриолет, верооятен рудимент от традиционното приложение на каруцата, функциониращ тук като кобно и лобно място. С каруца се отива навсякъде. Женда от *Постолови воденици* на Йовков казва за кърванджията и неговото предложение към нея:

*Много добър челяк. И в Цариград ходил, морето виждал.
„Хайде, дума, качи се в колата да те заведа и тебе, ще видиш морето.“* Бабо Ано, да ида ли? Кажу, да ида ли?

2. Подвижен временен дом – По жицата, Постолови воденици на Йовков, *Андреишко* на Елин Пелин. Споменатата Женда ясно казва в вътрешния вид на каруцата на кърванджията: *Колата му вътре като къща. Като отвори един саидък, че какво няма вътре. И огледало има, бабо Ано, всичко има.* Действието изисква каруци, равно поле: *Добруджа* при Йовков, *Софийското поле* при Елин Пелин, *Тракийското поле* при Георги Райчев и Георги Караславов. Дали каруцата винаги изпълнява само своето изконно предназначение на транспортно средство? Така, както *Дивята Запад* изисква рисковани пътувания с дилжанси и съпътстващи кушии, един катадневен и смъртоносен Тодоровден. А за самата Женда се казва: *Много хубост ти е дал господ – помисли си тя, – дано е само на добро!* Каруцата и конят отразяват сиромашията и болестното състояние на техния собственик, те са негов паралелен и съпътстващ свят и нашите разказвачи наблягат върху това:

*Каквото беше господарят, такава беше и стоката му:
кончето беше слабо, дребно, с разрошена козина. Исправи се, но едва се държеше на краката си (Другоселец).*

Четири колелета на каруцата запрякаха по-силно из рядката кал на селския път. Разслабеният ѝ скелет глухо затропа посред печалното, пусто и разкиснато от дъждовете поле (Андреишко).

3. Място за прелюбодеење, за любов, в която има нещо скрито, потайно – *Постолови воденици*, срв. в романа *Мадам Бовари* на Гюстав Флобер интимната връзка на иначе семейно обвързаните любовници Рудолф и Ема Бовари, осмяна с постмодерен финес и английски хумор от Джулиан Барнс в романа му *Панагалът на Флобер*, *Flaubert's Parrot*, 1984, бълг. превод на Д. Кондева от 1990. А начинът, по който в *Постолови воденици* козарят Марин в мощен пристъп на ревност сгромолясва в придошлата река колата с жена си Женда и нейния любовник, е сравнен иронично от Николай Райнов в поредицата му *Вечното в нашата литература* (1941) с подобна херкулесовска изява на Жан Валжан в *Клетниците* на Виктор Юго.

4. Семейн будоар, в който младата съпружеска двойка е временно, но блажено далече от ревнивите погледи на свекърви и на нездраво любопитни съселяни – *Кумови гости* на Е. Пелин.



Борис Ангелушев. „Андреишко“

5. Помощно средство за раждане, в *Ревност* Мунка ражда, закарана с каруца от мъжа си Агата.

6. Средство за погребение, напр. погребението на Елка в *Гераците*: *Колата водеше гологлав дядо Матей. Бялата му като сняг коса бе чорлава. На колата, до ковчега на мъртвата, седеше захлупена по очите си Йовка, плачеше с глас и нареждаше най-мили думи за стрина си. След колата вървяха няколко баби и дядо Йордан...*

7. Социален протест и солидарност, изразени с престоноародна хитрост – Андреишко, Хитрец на Е. Пелин. Разказите на Елин Пелин и Йовков несъмнено съставят гръбнака на българската проза, към каквото и проблем да се обърнем в българския разказ, неминуемо анализът и примерите опират до тях. Тези разкази могат да се подгледат на *статични* и *динамични*. Първите, статичните, се локализиращ в познатите обиталища: къщата, дома, кафенето, кръчмата, манастира, не липсват и вечните на Балканите сараи (*Рамадан-бегови сараи*, 1902 на Антон Страшимиров), във вторите присъства неизменно каруцата. Първите концепти са съпоставяни небеднъж, напр. кръчмата и манастирът, каруцата – по-скоро не.

8. Пеша. Ако героите отиват *пеша* в града, то е за да извършат нещо нежелано, но неизбежно и негативно. Отиването пеша е и край на съответното произведение със селска тематика, то подсказва бъдеща трагедия. В *Гераците* Елка се измъква скрито от къщи, за да се удави, Петър води пеша племенника си Захаринчо, за да стане слуга в града. В *Албена от Вечери в Антимовския хан* (1927) героинята я водят с каруца, за да я предадат на съда, но се появява Нягул с признанието, че той е убил Куцар. В романа *Снаха* на Георги Караславов Юрталана отива пеша да се предаде на съдебните власти в града, признавайки, че е извършил убийството. По пътя, гледайки любовните си нивя, той се просълзява, нещо твърде нехарактерно за частнособственическия му манталитет. Просълзяват се и много други от героите, попаднали в беда: Съдията в *Андреишко*, стражарят в *Хитрец*.

Отиването с каруца някъде по каквото и да е повод, застава жените да се облекат по най-привлекателен начин, не само снахата Яна, която отива на кумови гости, *нагиздена като за венчило*, но водената заради убийство в съда Албена. Нейната премяна е също подчертана от съселяните ѝ:

*Ето, че идеше пременена, както рядко бяха я виждали.
– И защо се е нагиздила – рече някоя, – на сватба ли отива, или на бесило!
– И на въжето иска да е хубава.
– Пустата ѝ хубост! Тя я изде...*

Пременена се е и Рада, в очакване на жениха и смъртта в разказа *Шибил*:

*Облякла се е в най-хубавата си премяна, ален атлазен елек, синя джанфезена рокля. Също тъй, както беше се облякла, когато я пратихме в планината. И жена нали е – гледа се в огледалото, тише веждите си и се смее.
Постолови воденици
Много хубост ти е дал господ – помисли си тя, – дано е само на добро!*

Изглежда това е особеност на народите от Балканския регион – да се срещне в хубава премяна както празникът, така и смъртта. Тя е изтъквана небеднъж. Красивата и горда Фатима на Иво Андрич се кипри и цял месец приготвя с най-хубава премяна за насилственото си омъжване, така, сякаш то ще се състои реално, но след като твърдо е решила да се хвърли от моста и да се удави в придошлата Дрина, което и прави (*Мостът на Дрина*). Рада и Фатима – пременени за срещата със смъртта. Някои криптици



Фрагмент от „Йовкова Добруджа“ на Георги Трифонов

смятат, а и самият Андрич го признава, че Йовков му е упражнил известно влияние (и двамата по едно и също време са на дипломатическа работа в Букурещ, но няма свидетелства, че са се срещали). А отиването към съда, респективно към смъртта, застава както главните персонажи, така също и заобиколилия ги народ да плачат. Такива сцени има много в българската следосвобожденска проза – *Под игото*, *Гераците*, *Албена*. Плачът и сълзите имат стародавни религиозни и митологични традиции, те изобилстват във *Вехтия Завет*, в раннохристиянската новозаветна, апостолска, учителна и патристическата образност. При Елин Пелин, Йовков ще видим противопоставени два образни концепта: **кал** и **плач**. Най-често каруците се движат по кални селски пътища, които кореспондират с настроението на героите: *Андреишко*, *Хитрец*, *Гераците*, в кал и лапавица погребват Елка от *Гераците*.

Кал отвежда и към смърт

В разказа на Е. Пелин *Кал*:

*Облачно небе, намръщено и слупено над кръгозора, и кал. Ужасна, гъста, черна, лепкава, непроходима селска кал, в която бе заглъбнало всичко – и къщи, и хора, и добитък. Всичко, всичко тъне в кал – и души, и сърца, и умове, и хора, и говеда, и всичко... Вечно окаяние, вечно безпомощно натъване, вечно омразно жабуркане из тая тиня. Нито криле има, нито простор има...
Стаята и всичко в нея се завъртя пред очите му, завъртя се и той с тях, падна на кревата и заедно с него почна да потъва в една бездънна лепкава кал, да потъва все по-дълбоко, по-дълбоко и по-дълбоко.*

Разбира се, заболяването на главния герой, учителя Никола Нонкин е предизвикано и от любовна несрета, омъжва се неговата ученичка и любов Славка. Болен и вероятно умирац е и учителят Боянов от *Мечтатели* на Йовков. И при него причината е в несподеляната и миражно отдалечаваща се любов с младата Вира Лозева. Така в този разказ наблюдаваме двоен паралелизъм с разказа на Е. Пелин: от една страна с разказа *Кал*, от друга – с *Мечтатели*. В *Мечтатели* на Йовков четем: *Но калта и лошото време бяха спрели всяко движение.*

В повестта *Последна радост* на Йовков калта съпътства движението на войската: *Калта е гъста и плъзгава, на всяка крачка войниците падат. Охкания, виковете и проклетия се чуват навсякъде из пътя. Ротите са разбъркани.*

В *Андреишко* тези два концепта откриват и закриват разказа. Той започва с пътуване в рядката междуселска **кал**:

Четири колелета на каруцата запръскаха по-силно из рядката **кал** на селския път. Разслабеният ѝ скелет глухо затрона посред печалното, пусто и разкиснато от гърждовете поле.

В края на разказа изостаеният в блатната **кал** съдия се **разплаква**:

*И като седна в каруцата, потъна в кожуха си и се **разрида** като дете.*

Плаче и стражарят в **Хитрец**, след като крадецът Петко Лисичката го нахитрява и избягва в гората:
*Стражарят седна край пътя и като не знаеше какво да прави – **заплака**.*

Плаче и Люцкан, след като един войник стъпква грубо цветето му:

*Стъпка го, на! И Люцкан се **разплаква**, както **плачеше** някога, когато му удряха бомбето в земята и гърнаха полите на редингота му.*

Разкайвайки се, плаче и Славенка пред свекъра си Иван в края на разказа **Грешница**:

*Славенка отпусна лицето си на земята и **заплака** с глас.*

Видяхме, че в **кал** и лапавица погребват Елка от **Гераците**. Плачът бива **естествен** и **ритуален** – в църква, оплаквачки (тъжачки) на гробищата.

Йовков, **Скитникът**, от **Женско сърце**, Дафин убива кмета в **кална** и тясна пътека:

*Една вечер той срещна кмета. Тъмно беше, **кално**, пътеката, где то бяха се срещнали, беше тясна. Дафин се зашати и не искаше да отстъпи, но кметът го бутна настрана. Тогава омразата, която беше се набрала в дулата му преля, причерня му на очите и без да му мисли много, измъкна ножа си и го заби в гърдите на кмета.*

Но калта е често срещан концепт и в нашия град, особено в столицата София. Ще го видим в един автентичен и обективно-критичен документ, свидетелстващ за първите години от живота на следосвобожденска България – **Български дневник 1879-1884** на Константин Иречек. Калта впечатлява чешкия историк веднага след пристигането му в София:

*Крива улица с дървета, от страни отворени ориенталски дюкянчета, ужасен, неравен тротоар и страшна **кал**.*

А плачът – плачат по време на сватбата под угрозата на чума. Скришом плаче Туха, после всички.

Обичай беше да се плаче, когато булката напуца бащината си къща. Но сега плакаха не само домашните, но всички, плакаха дори хора, които не знаеха що е съзид през живота си.

Йовков в **През чумавото** също говори за умиращи младоженци, а при Е. Пелин заравяят Магда и Ягодин:

*– Тате, назад, че никога не жая!-викна извън себе си Младен. Ако бяхме направили това по-напред, сега Аглика да е жива и Неранза да е здрава. Две едри съзиди се отрониха от очите му и се търколиха по мургавото му юнашко лице.
Напаст божия, 1901.*

Естествено, има и разкази без каруци, остатък и инерция от възрожденската традиция, но осветени в нова нравствена аура: **Под манастирската лоза**, **Серафим**, **Другоселци**. Наблюдава се и сюжетен паралелизъм, той е обикновено **вътрешноавторов**. **Постолови воденици** и **Ревност** при



Велко Кънев, Тодор Колев и Васил Димитров във филма „Всички и никои“, 1978

Йовков, **героите ревнивци** при **Йовков** са наследници на **Квзимодо** на Юго: **Агата в Ревност**; **Марин** от **Постолови воденици**, за когото е казано: *Той беше цял исполн, с червено, изпечено лице, краката му, обвити с козени наколеници, приличаха на краката на някой звяр.*

Мечтатели и **Мечтател** при **Елин Пелин** и **Йовков**.

II. Естетически измерения

Каруцата може да бъде и място за подвижен концерт, и за подвижна изложба, да бъде странстващ културен дом на българския селянин. През XIX в. например са такива руските художници **передвижници** и амбулантните търговци, т.нар. **коробейници**, на които посвещава поема Некрасов.

1. Каруцата като извор на **музика**, пеещите каруци на Сали Яшар в **Песента на колелетата**, разказът дава техно-естетически отговор на въпроса: Защо пеят неговите каруци.

2. Място за живопис, за художествено изписване, писани каруци, т.е. изрисувани. Точно такава каруца виждаме в разказ на Йордан Радичков, при това озаглавен именно **Каруцата**, тя е изрисувана с героични образи от Ботева чета, истинска пътуваща бунтовно-патриотична изложба, макар каруцарят Бай Флоро да майстори и продава грънчарски изделия. Но освен грънци той пренася и скрито оръжие, усетен е от властите и е застрелян от патрул. Впрочем разказът е част от циклично построения сборник **Барутен буквар** (1969), заради който писателят бе удостоен през 1971 с най-висшия държавен приз у нас през соца – Димитровската награда. Пътуващ спектакъл виждаме и при циганския катун, описан в друг разказ от същия сборник, **Скитащи театри**.

Каруцата е пространствено-естетическата **Аркадия** на българския разказ, особено на двамата белетристични **рицари на каруцата** Елин Пелин и Йовков (да уточним, че средновековен роман **Рицар на каруцата**, с герой Ланселот има през XII в. във френската куртоазна литература, а негов автор е Кретиен дьо Троя). Там се развиват или завършват почти всички социални, психологически и интимни драми. Краят на каруцата е край на класическия български разказ и на селската проза като иманентен и водещ жанр на прозата ни, тя почва да се движи с други возила и по други пътища. Би трябвало да намалява калта и да стихва плачът.

Ще посочим следните примери:

Иван Динков, **Проверка на каруците**. С., 1990. Романът е безвкусно подражание на Маркес, немотивирано търсене на парадокси, за никакви каруци и проверки не става сериозно дума, споменаваме го само като заглавие, наглед кореспондиращо със заявената тема.

С **Йордан Радичков** изглежда се слага край на каруците, край на разказа, на селската проза и нейното ненадминато за определено време присъствие. Макар и неговият Берковски край в Северозападна България да е предсказан и преди, не с такава художествена убедителност и плътност от автори като Ст. Ц. Даскалов (пряко в **Магдина чука**), Йордан Вълчев и Асен Христофоров (принципно в **Родихме се змейове** и **Вуцидей**), (отново фолклорът и панорамата на Северозапада, на

Видинския край) и белетристите от Ямболския регион, от **Тунджалъка** (Димитър Вълев, Димитър Ярёмов, Атанас Теодоров). Това е пътят на нашата проза столетница, взет в едри щрихи, от повестите на Любен Каравелов до новелите на Радичков. Такъв едновековен друм на прозата ни във и след излъчването на Каравелов предсказва Захари Стоянов.

А за света на Маркес, изобразен в **Сто години самота**, Салман Рушди казва: **Приказният свят на Макондо е в много отношения графството Йокнапатофа, пренесено в колумбийските джунгли**. Много преди извода на Рушди, през 1977 във ВПИ – Шумен по идея на старши асистент Пею Димитров и под ръководството на доцент Елка Константинова бе защитена дипломна работа за Йордан Радичков и световния литературен процес, с акцент върху магическия реализъм, върху образа Фокнър и репрезентацията на Гарсия Маркес и Радичков. Дипломант – Александър Йорданов. Подир повече от четири десетилетия у нас бе издаден сборник със статии, посветен на магическия реализъм (2020), закъснял анализ на изстинало явление. От индивидуалните разработки може да се отбележи студията на Галя Конах. В нея е загатната ролята на барока и сюрреализма във формирането на направлението, мястото на испаноезичните предшественици на Маркес и Борхес и неговите манифестации в други славянски страни. Но Йордан Радичков не се влияеше пряко от нашумелия тогава и избледнял днес шефвър на Маркес. Романът **Сто години самота** е преведен у нас през 1971 от Румен Стоянов, пет години след появата на първата иманентна за почерка на прозаика книга – **Свирено настроение**. Това сториха по-късно и Васил Попов в **Корените** и във **Вечни времена**, Георги Алексиев в **Духовите на Цибрица**, локализирали своите художествени поселения в Търновско и в Монтанско. За Радичков главен литературен източник си оставаше карнавално-митологичният малорусийски свят на Гогол и особено – описаният в **Сорочински панаир**, **Сорочинская ярмарка** от сборника **Вечери в чифлика край Диканка** (срв. **Кулски панаир** на Й. Вълчев). Както и размахът на неговото въображение, от това съчетание се роди иначе реалното селище **Черказки** и неговият нашенски демон – **Верблодът**. Интересен индекс за буквално въздействие на Фокнървата Йокнапатофа върху Гарсия Маркес и българските му симпатизанти е неизменно присъстващият образ на пенсиониран офицер писател, бил той полковник или генерал: от Сарторис, през Буендия до Генерала. При Радичков, в духа на интереса на нашата проза от 60-те към малкия човек, в противобес на мащабните фигури на партийния секретар, директора на завод и председателя на ТКЗС (по-авторитетна личност на село от партийния секретар), се акцентуваха върху войничета, врабчетата, каруцари и цигани, а ако пък герой е сержант милиционер, както е в единствения му криминален роман **Всички и никои** (1975), той пак е тих и незабележим човек, скромнен и честен сержант от милицията и е наречен симптоматично Иван Мравов. Така че в заключението ще се върнем пак към двамата наши рицари на каруцата. **Сюжетът при Йовков и Елин Пелин обикновено се движи към смъртта**. Два важни компонента съпътстват това движение: **кал** и **плач**. Калта е естествената среда, водеща към смъртта, плачът е обичайно следствие от нея или непосредствено я предшествва.



Талига в експозиция на РИМ – Враца



Андрей Магжери

Един от спектаклите, направили най-силно впечатление в програмата на последното издание на Балканския театрален фестивал в Благоевград в края на миналата година (1–7 ноември 2025) беше „Кой уби баща ми?“ по романа на Едуард Луи на Театър „Метрополис“ от Букурещ. **Представлението е създадено от Андрей Магжери, който през 2024 г. беше отличен за него с престижната румънска театрална награда UNITER за най-добър режисьор. За спектакъла и за предизвикателствата пред театъра днес с Андрей Магжери разговаря АНИТА АНГЕЛОВА.**

Андрей Магжери е румънски театрален режисьор, който от 2014 г. работи с много румънски театрални институции – от националните театри в Клуж, Букурещ и Крайова до общинските театри в Бая Маре, Турда и Търгу Жиу, както и с независимото пространство *Apollo 111* в Букурещ. През 2021 г. става директор на театър „Михай Еминеску“ в Ботошани, където поставя редица спектакли, а през 2022 г. създава първата си международна продукция – „Slera Mrlja / Blind Father“ в Сръбския национален театър в Нови Сад. Магжери се интересува от съвременна румънска и испанска драматургия, но работи и с класически и утвърдени автори като Еврипид, Лорка, Гомбрович и Лучиан Блага. Сред неговите спектакли са „Кървава сватба“, „Момчетата на Медея“, „Вакханки“, „Майстор Маноло“, „Менинас“ (*Las Meninas*), както и три от провокативните текстове на Родриго Гарсия: „Агамемнон“, „Смърт и прераждане в каубой“ и „Човешко градинарство“ (*Human Gardening*). Неговите представления често изследват старогръцката трагедия, войната, състоянието на артиста, сексуалността и силните женски персонажи, белязани от трансгресия, влезани промени на утвърдените конвенции и бързо развиващото се действие.

Освен като режисьор, Магжери се утвърждава и като драматург. Пиесата му *Dingo Dogs* е преведена на английски, поставя за първи път и един от текстовете си – *Ampexus*. Пиесите *Individually Composed* и *True Blue* са сред отличените на последните две издания на *Vaslui Fest Monodrama*. Режисьорът получава награда за най-добра пиеса от Съюза на писателите (Букурещка секция „Драматургия“) за текста *God of the Gaps*. През 2024 г. е отличен с наградата UNITER за най-добър режисьор за „Кой уби баща ми?“.

Като първия румънски режисьор, поставил текст на Едуард Луи, как виждате значимостта на неговото творчество за румънската публика днес, особено във връзка с теми като социалното неравенство, мъжествеността и политическата отговорност?

Преди всичко благодаря ви много за този разговор. Беше голяма чест за мен да поставя „Кой уби баща ми?“ на сцена за румънската публика. За щастие, вече имаме няколко от творбите на Едуард, преведени на нашия език и достъпни за читателите. И имаме привилегията да видим в Букурещ спектакъла „История на насилието“ (*History of Violence*) по друг роман на Едуард Луи, режисиран от Томас Остермайер. Тези събития създадоха подходяща среда, в която този спектакъл да бъде поставен в нашата страна. Бях прочел всичките му романи, разговорях с него в Instagram и намерих страхотен продуцент в лицето на Театър „Метрополис“ в Букурещ.

Андрей Магжери за спектакъла си „Кой уби баща ми?“

Социалното неравенство е мощен двигател в писането, което ме интересува като режисьор. Също така мъжествеността (в нейните разновидности и парадокси) винаги е била една от основните теми на моите изследвания в повече от половината ми представления. Що се отнася до темата за политическата отговорност, смятам я за съществена за съвременните артисти. Не мога да бъда сляп за това, което не е наред в нашето общество. През последните години разнообразието се развива естествено в румънските театри. Те се превърнаха в културни центрове, места за разговори и приятелски срещи, платформи за дискусии и обществени кръстопътища. Последното десетилетие наблюдавам как хората се завърнаха в театъра, довеждайки нови зрители и създавайки групи в социалните мрежи, където обсъждат спектакли. Не можеш да имаеш добър театър без общество, което се интересува от собственото си развитие. Това предразполага да засягаш по-дълбоки теми, да проникваш в рани, свързани с политиката и социалните промени.

Хореографията на Андреа Гаврилиу играе ключова роля в оформянето на структурата на спектакъла. Как се разви вашето сътрудничество с нея в хода на процеса и с какво движението ви позволява да изразите повече неща, които думите сами по себе си не могат?

Бях впечатлен от спектаклите, които вече беше създала. Познанията ѝ и иновативните ѝ идеи ме мотивираха да се обвърна към нея за потенциално сътрудничество. Между нас започна изключително успешен художествен диалог (*BlindSpot*, продукция на Народния театър в Нови Сад, Сърбия, *Who Killed My Father?* по Е. Луи, продукция на Театър „Метрополис“ в Букурещ, Румъния и „Вишнева градина“ от А. П. Чехов в Държавния театър в Констанца, Румъния). Андреа Гаврилиу създаде хореографията за тези три мои постановки и оказа значимо влияние върху новаторството в движението. Нейният принос е изключително ценен за мен и екипа ми. Нашата работа винаги започва с обсъждане на актуалните ни артистични интереси и бъдещия подход към спектакъла, който планираме да създадем. Тя неизменно участва и в подбората на актьорския състав на представлението. Забавен факт е, че я заличам с множество песни от Spotify, които биха могли да се обвържат с проекта, върху който предстои да работим. Движението често е продължение на думите, проекция на мислите, но може да бъде и израз на липсата на думи. Винаги търсим съвършения баланс между слово и движение – как се влияят взаимно и как оставят пространство за други средства на изразяване. За мен движението е начин понякога да обуздай свръхактивността на собственото си мислене.

Сценографията, ситуирана в училищен салон, се превръща в символно пространство, разгръщащо мъжествеността и потисничеството. Как вие и сценографът Адриан Балку разработихте тази визуална и пространствена метафора и как допринеса за разчитането и осмислянето на тематичните акценти в спектакъла?

Самото пространство е описано от автора още в първите страници на романа. Исках да изследваме тази възможност, защото виждах силния контраст между стегнатите млади тела и образа на болното тяло на бащата. Адриан предложи този рептро нюанс в костюмите и дървените текстури на сценографията. Това придаде топлина на концепцията и я направи по-универсална, като остави много празно пространство. Само чрез преместването на няколко предмета можехме да внушим различно пространство във всяка сцена. Не мога да си представя спектакъла поставен на друго място. За мен това е знак за добре направен избор. Що се отнася до светлинния дизайн, опитахме се да създадем усещането, че пространството става по-голямо към финала на представлението.

Вашата адаптация на „Кой уби баща ми?“ превръща монолога на Едуард Луи в полифоничен спектакъл с шестима актьори. Какво ви мотивира да преминете от един глас към колективен, и по какъв начин този избор влияе върху начина, по който публиката осмисля историята на Луи?

Полифоничните трансформации са отличителна черта на много от моите спектакли. Винаги съм имал дълбок интерес към колективите (имам докторска степен по групов театралност), към скритите значения на хора и към силата, която едно общо тяло може да изрази на сцената. Никога не бих допуснал, че публиката няма да разбере. Винаги търся зрители, които приемат предложената от мен театрална конвенция и са готови да се потопят, използвайки нейните инструменти. Създадохме спектакъла с намерението да придадем на историята по-общ, универсален нюанс и да я направим изрива, дори понякога детинска. В тази история видях

много болка и не бих могъл да я изобразя по друг начин. Трябваше да измисля своеобразна игра, чрез която да я разгърна за повече хора и за самия себе си.

Това не е първият път, в който създавате спектакъл с изцяло мъжки състав, като мъжете поемат и женските роли. Добър пример е вашата постановка „Момчетата на Медея“. Представява ли този художествен избор своеобразно завръщане към Античността и нейната форма на социален коментар, или по-скоро е начин да покажете, че съвременните мъже могат да изследват по-дълбоки, по-уязвими теми – че не са това, което обществото често очаква или стереотипизира?

Посочихте тенденция, от която трябва да призная, че се страхувам. Освен това през последните пет години режисирах три постановки с изцяло женски състав (*Heroines*, по писмата на Овид за прочути жени, *B-Rated Goddesses*, автобиографичен спектакъл, основан на живота на три румънски актриси, и *Death and Reincarnation as a Cowboy* от Родриго Гарсия – раздвоен женски глас). Затова в някои от моите представления навлязох в един тип практика-проучване с изцяло мъжки или изцяло женски актьорски състав. Тези преживявания ми дадоха възможност да наблюдавам различни динамки на работа и да изследвам, както вече казах, особеността на колективните персонажи. Осмелявам се да мисля, че ако театърът някога изчезне, той би се изпарил под формата на хор.

В „Кой уби баща ми?“ работите с изключително талантив актьорски ансамбъл. Как избирате своите сътрудници и какви качества търсите в един актьор, когато правите кастинг за вашите представления?

Много се гордея с този актьорски състав. В постановката участват шестима основни актьори и трима дубльори, поради което разполагаме с няколко версии на спектакъла, с леки различия помежду им. Решихме да удвоим три от ролите, защото интересът към представлението беше изключително голям. Досега има вече над 90 изиграни представления. Що се отнася до качествата, които търся, мога да спомена добри певчески умения, добра телесна изразност, но най-същественото е да намеря истински партньори в сценичния диалог – творци, а не просто умели изпълнители.

По време на разговора след вашето представление на тазгодишния Балкански театрален фестивал в Благоевград споменахте, че въпреки че често поставяте класически пиеси, създаването на спектакъл като „Кой уби баща ми?“ е по-възбуждащо за вас. Какво ви привлича в работата с текстове, които първоначално не са писани за сцена, и как откривате техния театрален потенциал? В същото време какво подхранва прогължаващия ви интерес към режисурата на класически пиеси?

Режисурал съм много класически пиеси (Шекспир, Гомбрович, Лорка, Чехов...), но половината от професионалната ми биография е запълнена със съвременни текстове, предимно от румънски автори (Alexandra Felseghi, Cosmin Stănilă, Elise Wilk, Ionuț Sociu...). Винаги ме е привличала добрата история – такава със силни роли и с ясно значение за настоящето. Когато работя със съвременни пиеси, обикновено ги чета по класически начин, а когато се занимавам с класиката, я укротявам през призмата на модерните възгледи. Изключително ми харесва да хибридузирам и деконструирам. Ако се чувствам свободен спрямо текста, процесът винаги е по-добър. „Кой уби баща ми?“ беше един от най-добрите избори на текст, който съм правил, защото се вслушах в инстинкта си и потърсих начин да откликна на нуждата в нашето общество.



„Кой уби баща ми?“, режисьор Андрей Магжери, 2024, Румъния

Версията Блага

Случаят с ръкописа „Спомен за страха“ на Константин Павлов

Евелина Белчева

Съобщава аг. „А. Стоянов“

Приел: не се чете
12.V.1977 г.

Агентурно сведение

Относно: Константин Павлов – поет

...Истерични крители на Коцето са били един след друг или успоредно: Блага Димитрова, тя не дава и косъм да падне от главата на Константин Павлов, „Класикът на социалистическото кино“, дребният буржоа Захари Жангов, покойният Фурнаджиев... и Валери Петров, когато беше „Клечка“ в Съюза на филмовите дейци“...

1 април 1963. Срещата на отгел „Изкуство и култура“ на ЦК на БКП се открива с доклад на Начо Папазов, министър на културата и образованието. Тъкмо за него Радои измисля безсмъртния слоган: „Не се боя от министъра на културата, боя се от културата на министъра“. Универсален. Актуален и досега. Поставена е „бойна задача“ – всички да си направят характери в името на Партията. Самокритиката става „хладно оръжие“ на догматизма. Случаят „Левчев“, главен кандидат на слабата по това време, е анализиран в детайли от Пламен Дойнов в статията „Версията „Левчев““. Вечният лакей е „винаги зотов“: „Автор съм само на три стихосбирки, но затова пък се гордея, че туй са три партийни книжчици. В тези три книжчици са събрани моите мечти, моята вяра, малкото ми успехи и многобройните ми грешки [...] Вярата ни в комунистическата идея, вярата ни в партията, никой не ще докосне. Партията иска от нас ярко идейно, жизнуетвърждаващо съвременно изкуство и това ще бъде наша и моя бойна задача. И ще пазим идейното си знаме чисто срещу всякакви буржоазни влияния.“² Самокритика трябва да си направят колективно и цели институции. Другомислещите са наречени „фракционерни“. Незабавно в издателство „Български писател“ се насрочват няколко поредни служебни заседания, на които просто „разкостват“ стиховете на Константин Павлов. Връщат и сбирката на Стефан Цанев „Композиции б2“. Връщат и младше, още неизвестни дебютанти – Николай Кънчев с „Присъствие“ и „Солени ветрове“ на Ваня Петкова, макар че Блага и Делчев виждат у нея „една нова Базряна“. Връщат и сбирката на Добри Жотева „Викове“. Но Делчев записва:

29. III (ч.) [1963] Две стихотворения от Добри Жотева. Спирам главно на първото – „Анамнеза“: елегия на поразения в идеала. Мисля, че такива „Prises de conscience“ ще дагат на утрешните хора по-точна представа за нашето време от всички доклади и вестникарски статии в стихове и проза, вкупом взети.
Емил Манов: „Струва ми се, че съм в лудница!“

11 април 1963. Борис Делчев си приготвя защита – изказването на К. Пауустовски, унищожително за догматичните и реакционерите с партийен билет. Още на първото заседание се разразява остър скандал – нечувано! Младата редакторка Блага Димитрова влиза в неравна схватка с директора Петър Пондев. Делчев е шокиран: „Беше грозно и от двете страни“. Вечерта чел Достоевски – всички са като завладяни от „бесовите“ му: „Прочетох от „Братя Карамазови“ – „Великият инквизитор“. Гласна ме към много размисли...“ Като познавам деликатната Блага, винаги премерена, която владееше себе си до съвършенство, трудно ми е да си представя тя да излезе от обичайната мяра в поведението си. Щом се е случило подобно нещо, тя е била предизвикана и унижена несправедливо до краен предел.

12. IV (п.) [1963]
Телефонира ми Блага. Оплаква се за вчерашния случай – преследвали я да си направи самокритика. Със С. Султанов у Вл. Василев. Редакцията на „Септември“ му налага гопълнителна самокритика.

„И това била нормална обстановка за литературна работа!“ – възкликва Делчев. Това е времето на „градивната самокритика“, която се превръща в „ритуал“, както пише Пламен Дойнов: „Условието „самокритика срещу доверие“, т.е. срещу възможност да се публикува, е във формата или – или“³. Дори клетият стар и болен редактор на „Златорог“ за кой ли път е притиснат да си направи поредната самокритика. Новият сюжет се точи от 24 юли 1962. Гуляшки му поставя условие: „Ако се покаеш официално, на страниците на списанието!“ И защо? – За да публикува безценния спомен на Вл. Василев за Яворов. Вместо да му благодари.

¹ Павлов, Константин. *Избрани интервюта и частици от доноси срещу Константин Павлов*. Факел. С., 2006, с. 142.

² Цит. по: Дойнов, П. *Версията Левчев*. – *Литературен вестник*, бр. 28, 18-24.09.2013, както и в: Дойнов, П. *Литература, размразяване, разлом: 1962*. Изд. „Краллица Маб“, Департамент „Нова българистика“ на НБУ. С., 2015, с. 120–138.

³ Вж. Дойнов, П. *Наставници и гени. Три ритуала в литературното поле на НРБ: срещи с вожда – самокритики – беседа с младите*. НБУ. С., 2025, с. 325.

„Аз не съм Вергил Димов!“ – отговаря старият критик. Но ако не иска да бъде мъртъв за литературата, трябва да плати цената. Целта на този инквизиторски ритуал е да бъде напълно сломен морално. На 12 октомври Делчев отбелязва: „Изложение на Вл. Василев“. На 19 октомври: „Със С. Султанов у Вл. Василев. Мои бележки по едно изложение. Вл. Василев не живее на земята... Как неговите вразове го виждали „матуриран“. Редакторът на „Златорог“ повтарял, че е „белязан“ и младите трябва да странят от него, за да не си изпатят. Многократно насилван да си прави самокритика и да се покайва за несторени прегрешения, Вл. Василев „изобретява“ като прикритие модела на „китайската самокритика“ – самоиронично ритуално жертвоприношение. Ужасен от угрозата за нова хайка срещу него, старият критик моли Радевски за един предварителен разговор – да бъде „улеснен“ в „тази крайно мъчителна стъпка“ – самокритиката, „която трябва да направя и пред каквато не бих пожелал никому да бъде поставян“.

Стъпкал себе си и всяко самоуважение, той умолява властените за среща и „даване указания“, които уж му били „крайно необходими“: „Желал бих предварително да ми се посочат положенията, на които да се спра, защото не съм сигурен, че сам ще мога да обхвамя всичко, което трябва...“ Наглед – ниско преклонена бяла глава, а всъщност: – Кажете ми най-после, за какво точно искате да се покая! Пародия на покаяние. Подобна „китайска самокритика“ много често използва и Стефан Гечев като самозащита. „Бачо Стефан“, приятел и съветник на Блага по такива „дипломатически“ въпроси.

15 април 1963. Тодор Живков произнася речта си по въпросите на културата и изкуството. „Първият“ хвърля камъни по кого ли не, заклемява дори Борис Делчев – заради критика на партийността. До Делчев седят Петър Караангов и Владимир Башев. Започват да се одлеждат и панически се преместват другаде, по-далеч от нарочената жертва. А Блага си спомня с уважение: „Никога не бях го виждала по-изправен, по-прав, по-красноречив в стоическото си мъчание. Само се бе учестил неговият лек тук – да изопва косо врат, сякаш яката го стяга. Боях се да продумам, да го погледна, всяко съчувствено слово би било оскърбление за него. Кавалерски се отдръпна да ми отстъпи място...“⁴

Дълго време Делчев е заплашен от уволнение, но има дързостта да не си „счънява“ самокритика, изглежда, че приема дори риска да бъде унищожена кариерата му на критик. Но нищо не е толкова, каквото изглежда. Дневникът показва, че дори той незабавно пише поредица от писма и изложения: го Т. Живков, го Начо Папазов, търси връзки с Милко Балева, за да му осигури прием от височайшата Особа и да бъде „помилван“. Всеки ден прочиства архивата в дома си.

Веднага след речта на Живков Константин Павлов и Добри Жотева лично отиват да си изтеглят дагените за печат стихосбирки. К. Павлов смятал, че „работата е по-сериозна“ и тази стагнация ще трае поне една-две години. Подслушано и докладвано от агент „А. Стоянов“, 16 май, Бамбука, цитирано от П. Дойнов, който открива и реакцията на Пондев: „Директорът обаче подозира в това „демонстрация“ и отказва да им ги върне, успокоява ги, че и друг път са обсъждани книги преди окончателно да тръгнат към печатницата, че „линията не се е променила“⁵. Дали Пондев все още не е наясно какво се случва, много се съмнявам. Той се е „окопал“ в класиката и не иска да поема никакви рискове. „Български писател“ издава „Георги Димитров за литературата и изкуството“, издава нескончаемата поредица „Български фолклор“; издава Вазов, Влайков, Талев... От съвременните автори: Васил Колевски – „зловещия некадърник“, Богомил Райнов – още по-зловещ, в тираж 40000. Самият Пондев като директор си издава и прездава всяка година книга – в 6000 тираж, книгата на К. Калчев за Куба – 6600 тираж и т.н. При тази стагнация Пондев едва ли очаква нова либерализация. По-скоро иска да осигури тила си и да снесе лично от себе си отговорността. Според мен това е много перфиден ход. Подвежда двамата поети съзнателно и нарочно, за да се оставят беззащитни на колективната критика на целия редакционен съвет, на редакторите от всички отдели. И да бъдат разроменени – показано – за назидание на тем подобните, с гръм и трясък, с безпрекословен аргумент: „Това е общото мнение на редколегиата“. Дискредитирани, унижени и напълно унищожени – а самият директор ще получи бонус – за бдителност!...

18 април 1963. Всички са обхванати от луда паника! Делчев – улегнал човек с утвърдени позиции, партийен и професионален стаж, също е заразен от всеобщата паника. Разбрал е, че съмнениците му не се спират пред нищо. Дотам, че се налага Ламар да го успокоява. Но и самият

⁴ Димитрова, Блага. *Отсам и отвъд. Силуети на приятели*. Котар – 88. С., 1992, с. 228.

⁵ Дойнов, П. *Литература на случаите. От „Плътон“ до „Хайка за вълци“*. Казуси в литературното поле на НРБ. Институт за изследване на близкото минало. Сиела. С., 2017, с. 131.



Блага Димитрова и Константин Павлов – на неговата вила, 26 август 1969. Сн. Йордан Василев

Ламар е бил принуден да напише угодническо изказване в „Работническо дело“ и въздъсна съкрушено: „Станахме подлещи!“ Унизителният компромис се приема като неизбежно зло. Самият Камен Калчев, винаги удобният, дори той е обладан от „невероятен страх“. Макар че добре се е барикадирал зад програмата си като нов председател на СБП: „Без единство на основата на нашата марксистко-ленинска идеология не е мислимо създаване на голяма литература“. Всички редактори в издателството изведнъж променят становищата си. Делчев и Илия Волен се дистанцират, заявяват, че не са чели ръкописа „Спомен за страха“. Това е най-честният и непочтен начин за „измиване на ръцете“ – да се избяга от оценка и поемане на отговорност. Ивайло Петров се защитава с мъчание, той също е под обстрел заради „Мъртво въннение“.

„Всички останали редактори обаче – пише Дойнов, в един глас подкрепят мнението на директора Пондев, че „в работата си Константин Павлов е отишъл решително назад в сравнение с книгата, която сме обсъждали преди това“, т.е. вместо да преработи ръкописа според указанията от предишното обсъждане от 20 септември 1962 г., авторът задълбочава „лесимизма“, усилва „крайните обобщения“, в своите „алегории“, стихотворенията му са още „по-неясни, по-песимистични“. Симеон Султанов, Иван Бурич, Атанас Накоевски, Димитър Гулев, Лиля Кацкова, Петър Пондев се обединяват около становището, че в тази вид книгата отново не е за издаване.“⁶

Единствено Тихомир Тихов и Милка Спасова се осмеляват да изразят различно мнение и симпатията си към автора. Подкрепят поета, а по този начин и неговата редакторка. „Милата Милка“ – по Валери Петров, е ремсикта и политзатворничка, съученичка и състудентка на Блага, винаги тича да я спасява. Блага я нарича „Милка Спасителова“. Тихов е известен като изключително честен, свободомислещ човек, стар и уважаван комунист с антифашистко минало. Неизменен и безценен редактор в отгел „Литературно-историческо наследство“. Има неуязвими позиции, затова смело изразява мнението си. По-късно благодарение на него като външен редактор излиза книгата за Базряна, достойно ще подкрепя и „Лице“ – и ще си изпати. Дори аз го помня с добро. Със защитена дисертация, бях пет години безработна. Тихомир Тихов ми предложи аванс, за да работя по бележките на два тома на Емануил Пондимиштров.

При тези нови политически обстоятелства на стагнация и абсолютен страх у литературните мъже, единствено Блага Димитрова чете отново първото си становище – „като да не е в час“. Когато проявяваше „мъжка“ смелост, Блага сякаш нарочно създаваше впечатление, че не разбира какво точно се случва, нищо пък че съзнава рисковете: – Така ли!? – казваше с най-невинен израз, това бе една от защитните ѝ шеги. Блага достойно потвърждава оценката си и застава категорично зад становището си, чете отново първата си положителна анотация от 3 декември 1962, когато подписва сбирката за печат. Със своята упоритост тя действително поема риск, който има тежки последствия. Делчев отново сондира мнения с високостоящите. Разговоря с Пантелеи Зарев: „Той ме съветва да си направя самокритика, иначе не щели да ми печатат работите. Съобща ми това от името на Митко Григоров и с изричната уговорка да си остане между нас“. Между тях, но – в дневника.

25-26-27 април – три дни служебно заседание. „Предъзло“ – отбелязва Делчев. Директорът Пондев вече яростно напада и обвинява. Със сигурност са го припорили „отгоре“ и угодникът се е улашил не на шега. „Хитруването не помага: ти си със злото!“ „Не ръководител, а прокурор“ – реагира Делчев, но на хартия, иначе си мъчи. Веселин Андреев обяснява за Пондев така: „Той е от „Свободен народ“ – трябва да създава повече доказателства за послушание“.

⁶ Пак там, с. 132.



Версията Блага



Блага Димитрова, Валери Петров и Багряна на път за Пиза за участие в международна конференция, 1963. Сн. Бояна Петрова

от стр. 9

27 април. Инквизиторският ритуал продължава трети ден. След грандиозния скандал в редакцията и преследванията Блага е притисната и принудена от директора – по-цензор от цензорите! – да си направи самокритика. Едва тогава тя декларира в изказването си, че се била „увлякла“ и едва не „подвела“ редакцията. Делчев упреква Блага, че е променила позицията си. А защо той мълчи! Защо се гържи като дистанционен надзирател? Главен редактор на отдел „Критика“, секретар на Симеон Султанов, а може би и партиен отговорник на групата. Човек с дълъг стаж и авторитет. При това има отзив за „Сатири“ на К. Павлов, публикуван в „Пламък“, 1961. Търси защита от властниците, непрекъснато се консултира с прокурора Крачун Павлов. А в същото време си позволява да говори критично и язвително за Блага, която е доста по-млада, сама, без партийни позиции и подкрепа и току-що постъпила като редактор в издателството след дълъг безработица... Може ли да се сравнява нейната принудена самозащита с метаните и лицемерието на Левчев? А ето какво пише Блага за Делчев – модел на добронамереност: „При него не мога да отделя написаното за поетическото изкуство от стореното за поемите, от грижовната му намеса в тяхната участ, бих уточнила: от страстната му ангажираност в техния труден статус на творци срещу течението. Самият Б. Делчев бе възправен срещу течението – в защита на обруганите, отхвърлените, истинските ценности на художествената култура, особено на творческата личност“⁷. Блага не забравя и това, че в периода 1962-63 г. Делчев открива на колегите си от редакцията повестта на Солженицин „Един ден на Иван Денисович“, публикувана в „Новый мир“, чиято поява се възприема като възкресение от сталинските лагери и знамение за свободата и справедливостта на великата руска литература. Тя припомня, че тъкмо Делчев пледира за приемането на К. Павлов и Стефан Цанев за членове на СБП през 1965, макар да е ясно, че ще бъдат отхвърлени. Но Блага забравя, че е мълчал, не е защитил нито К. Павлов, осъден на Голгота, нито неговата отчаяно бореща се да го защити редакторка, нито другите млади автори. „Цялата атмосфера се насити със стронций от страх“ – записва в бележника си Блага. Блага избираше да помни доброто. Делчев е мълчал, както много други. Въпреки че добре е съзнавал истината:

17. VI (ч.). [1965]

Нищо не е така рисковано, както предричанията в областта на литературата. И все пак, убеден съм, след 20 години българският читател ще си спомни имената на поети като Константин Павлов и Стефан Цанев, които не бяха избрани за членове на Съюза, но не ще си спомни нито Людмила Исаева, нито Цилия Лачева, нито още по-малко злобещия некадърник Васил Колевски, отхвърлени от секциите, но служебно признати от „верховното“ ръководство за писатели (както съобщава вестник „Литературен фронт“, бр. 25).

⁷ Димитрова, Блага. *Отсам и отвъд...*, с. 224.

Пародия на покаяние

Във времето на своеобразен „разцвет“ на самокритиката като „лечебен метод“ на Партията, моделът на самоироничното ритуално жертвоприношение е разработен перфектно: самокритика, доведена до такава крайност, че да се превърне в собственото си отрицание. Блага ползва този модел – като матрица: „китайската самокритика“. По всичко се вижда, че този унищителен ритуал на посипване на главата с пепел е по принуда и си е чиста театрална постановка, че прави това „проформа“ – за протокола, и принудително – по всеобщо практикувания модел. Това е пародия на покаяние. Жестока мелодрама. Искала от авторите класически стихове, а самата тя пише в бял стих. Не приемала „мъгливи“ стихове, а самата тя залага основно на недоизказаността. Всички млади автори отиват при нея, а не при Бурин. За всички е ясно: тези гуми не са нейни, принудена е да говори така – тази унищителна самокритика е само защитна бутафория. Възможно е и това – някой друг да е написал от нейно име... Блага често прибегваше до дълбоко скрита самоирония, при това с насмешка. Моделът е даден сякаш от нехайните куплети на събрата по перо – като *противоотрова*, която неутрализира горчилката – като антидот. Инструмент, който разкрива абсурдността на ситуацията. Това бе нейната самозащита – ироничен щит при абсурдни обстоятелства, които тя сама не може да промени. По този начин тя поставя преграда към себе си и към вътрешния си свят, но ясно се дистанцира от обстоятелствата, които я принуждават да постъпи по някакъв начин, който не ѝ е присъщ. Но положението е драматично и за „подхилване“ и насмешки не може да става и дума. Привидно положително, а всъщност скрито иронично, Блага „прецитуира“ заплахите на директора, който е променил коренно позициите си. Пондев е отправял многократно тези заплахи, така че думите му са до болка познати на всички, за да усетят и осмислят гротесковата ирония на Блага, която не е чак толкова дълбоко скрита. Освен всичко тук ясно прозира и поведенческият стил на Петър Диневков, до когото тя при всеки случай се допитва като довереник и баща: „Мълчание, заредено с достойнство!“ – повтаряше професорът, видял и преживял какво ли не. Със сигурност нейният мъдър душеприказчик и съветник е задал защитния модел на победение и стратегията – компромисът: – *Но те искат да говоря, г-н професоре. Да говоря! – Ще отстъпиш сега, за да успееш по-късно! – КАК да си пляна на лицето!?!...* Самокритиката започва с добре познатото ми иронично посипване на главата с пепел и поемане на „цялата вина“ върху себе си. „Вината – моето единствено достояние“: „За провалите, които биха станали, ако не беше така *бдително* ръководството, нося лично аз вината. [...] Признавам, че аз съм се увлякла тогава“. Всички чуват думите на Шефа, с които поеднично са били заплашвани: – *По мое време никой не пишеше така, а дори и някой да би дръзнал да пише така, никой не би приел това за стихове...* А Шефа чува яростните реплики иззад заключените врати на кабинета си: – *Ще направя, каквото казваш, принудена съм, но ти сам знаеш, че не си прав!* – *Ти, Бдителният, си развълнуван на двулъчници!...* – *Аз тък ще те опиша в дневника си!*... Това бе една от „най-страшните“ закани на Блага. И за „вицето“ казваше, че е приела поста, за да влезе отвътре „в коридорите на властта“ и да ги опише после. Какво се е случило в усойния кабинет на Шефа, зад плътно затворените врати, няма нужда да гадаем. Ще го прочетем в романа след 1-2 години, в първия роман на Блага „Пътуване към себе си“. Хрумна ѝ още по строежите в Родопите. Завършен през 1964, излиза на 18 октомври 1965 в изд. „Народна младеж“. Не случайно казваше, че тя сама си е главната героиня навсякъде... Реалната биография на писателя е в неговата „библиография“. Не история на победението, а биография на духа. Блага пише романа така, както Диневков и Делчев пишат тайните си дневници... На работното си място е наг бездна – по въже ходи наг бездната, но късните часове на нощта са нейни. Вкъщи я чака нейната тайна: един „дневник“, който тя пише вече десет години. И го „проверява“ с живота си.

Ето образа на партийния чиновник, ще го нарече Бдеца... Кадровикът, който като рентгенолог вади и разлежда тъмните сенки в душите на хората: – Ти, Бдителният, си развълнуван на двулъчници! – Не посяга да му го каже дори в гнева си она ден... Тогава видя в очите му най-големия страх: Страхът на този, който прави страх. Чак сега страхът и мен ме връхлетя. Избухна като бомба със закъснител... Цялата атмосфера се насити със стронций от страх. В частица от секундата изживях състено, пресовано всичко, което се бе случило в кабинета на Шефа. Откровен разговор при затворена врата. Къде е доказателството за моята преданост? Няма го... С мрачни крачки той се отправя към „Отдел кадри“, където е картотеката с личните досиета: „На моите плеци лежи цялата отговорност... Мой пръв сътрудник е страхът... За най-малкото – питам по-горе!“ *Заставах очи в очи с досието си – моят невидим двойник. Моето обратно аз, което съдържа всичко черно, опетнено за мене. Досието – моята неотменна сянка, следваща ме по петите, без да мога да я видя. Като задгробна сянка. Аз се защитавам, а досието ме опровергава, избличава. Аз искам да бъда чиста, а досието ме пръска с кал. Безсилна съм пред него. Не зная какво знае то. Може би то знае повече, отколкото аз зная за себе си. То е по-действително и от*

мен самата... Сега сме едно – аз и моят черен двойник – досието. *Ето и Поета. Защо ли го виждам в образа на Коста... Слаб и поприведен, с циркнали лопатки на гърба като никнещи криле, спрени в зародиш... Стиховете му дразнят: – Нямам рими! Създават безпокойство! – А той се усмихва: – Това е най-хубавата похвала за мене! Поезията не е успокоително!*

Искат ми новаторство с точно означени мерки. *Ширина – до обръча на кръгозора, ни поглед отвъд.* *Дължина – до последната трамвайна спирка, ни крачка по-далеч.* *Височина – до тавана на последния етаж, ни крило по-нагоре.* *Съгласен съм, защото това е много лесно!*

Шефът ме убеждава: По мое време никой не пишеше така, а дори и някой да би дръзнал да пише така, никой не би приел това за стихове... – Снощи ми се пръкна стих. Дали този остроумец Коста не ми го пося в главата:

Тая заран станах много рано, тъмно беше още и аз – сънен. *Под възглавницата съм оставил по погрезика фалшивото си лице, а съм тръгнал с истинското.* *Отдето минах – суматоха.* *Някой каза: – Той е луд!* *Други каза: – Той е тиян!* *Трети каза: – Той е опасен!* *И ме затвориха в зимник.* *Направиха обиск в квартирата и намериха под възглавницата моето фалшиво лице.* *– Така кажи, бе, човек! –* *И ме пуснаха на свобода.*

Мотивът за страха, за всеобщата параноична подозрителност звучи като белетристична импровизация по „Спомен за страха“. Най-интересното е, че в образа на поета Мирон веднага се разпознава прототипът – Коста Павлов. Образът му е очертан с няколко шриха: „Всички мълчаливо уважаваха поета и се бояха от езика му. Остроумие искреше в присвитите ъгли на очите му. Шегите и епиграмите му бяха твърде солени и от първо чувство се запомняха за цял живот“. Натрапващият се непрекъснато детайл – двете циркнали лопатки на гърба „като спрени в самото си поникване криле“ – превръщат Мирон в образ на Поета – символ на духовна извисеност: „чувствителна мембрана на света, резонираща на всяка човешка болка“. „Отхвърлени стихове“ – така е нарекол поетът ръкописната си сбирка. Той дори се гордее с това, че не е признат и печатан: „доживотен затвор на духа“. Стиховете държат нащрек: ненадейни чупки в ритъма, прозаизми и странни асоциации: „Може би това бяха негови хватки, за да гържи будно вниманието и да не приспи върху лолката на напевния ритъм съзнанието на читателя“. Мнозина си преписват стиховете, без да ги разбират, от любопитство към забраненото. Родени от една неспокойна съвест, те стават израз на зреещия отдавна конфликт: *творецът и властта*. Всъщност вечен. Блага още не знае, че бъдещето ѝ я превърне в трагичен символ на този конфликт. Неговите стихове са гързък опит за себеидентификация: отказ от всичко, което е външен, формален белег за поезия. Търсене на същността. На собственото истинско лице. Лаконични като предсмъртни, те стават лирически стожери, лирически поанти на романа, чертаят творческото кредо на авторката. Всъщност стиховете действително се оказват предсмъртни, защото Поетът се самоубива. Сякаш друго и не би могло да бъде. За да запази „истинското си лице“. От него остават стиховете и епиграмите – неиздадени. Но записани в бележника на доносника – завинаги. Поетът се оказва прав: – *Оставете го. Нека слухти и записва!... Той се грижи за моето безсмъртие...* Невероятно, но факт: Коста Павлов ѝ каже същите думи в интервю по-късно, чак след 1989 г. Със сигурност ги е повтарял многократно и преди това пред приятели. Какво по-сигурно доказателство, че той е прототип на Поета. Но прототипът няма да се самоубие, той вече е изчерпил този символен жест в романа на Блага: „Много е относително това кой жив и кой мъртъв, кой преследван и кой прехвален“ – ще каже прототипът⁸. Ще избере да живее и да напише поне 100 стихотворения, които да превъзхождат опитите на неговите убийци: „Това е мисията на моята смърт, на моето умирание и заедно с това – възмездие на живия човек“⁹. Писателят има съдба, както казвал Вл. Василев. Не кариера. Такава е съдбата на поета Константин Павлов – съдба на „Вампирясал Ангел“. „Обречен – да бъде гений“ – Стефан Цанев.

⁸ Павлов, Константин. *Избрани интервюта...*, с. 100.

⁹ Димчева, Росица. Константин Павлов – метафизичният свят на личността и творчеството. – *Литературен вестник*, бр. 10, 14-27.03.1994.

*

Самокритиката на Блага е построена точно по модела на жанра: първо, осъзнаване на вината – *нося лично аз вината*; второ – покаяние: *признавам, че съм се увлякла тогава*; трето – преценка: *искам да направя една преценка на работата си... замислих се сериозно*; четвърто – смяна на оценката: *тогава бях убедена... сега съзнавам, че...* Звучи като попълване на готов формуляр. Действително имам чувството, че този текст е написан от някой друг. Въпреки че многократно съм била свидетел на подобна самозащита. Но трябва добре да познаваш Блага, за да усетиш самоироничния втори и трети план: „подхвалване с осийно уживане“. Защото изпълнението бе талантливо и артистично. Тя бе изключително възмутена от едни гнусни „илюстрации“ към нейни стихове, които приличаха на кошунство: – Не струват. Не. Не струват – така каза. След което продължи – дословно цитирам: – Моите стихове нищо не струват пред висотата на Вашите модернистични рисунки! Самоирония, привидно принижаване на себе си, а всъщност насмешка в подтекста. „Китайска“ критика: Които разбрал – разбрал! Явно е, че художникът не е разбрал, защото след смъртта ѝ написа спомен колко успешно се е представил пред „журито“ на поетесата. А „издателят“ просто унищожи изданието, направяйки тези графики върху стиховете. Нямах гумата, за жалост: – Ти не разбираш от модерна графика! – бе отговорът на протестите ми, че това е кошунство. – Това се случи в края на живота ѝ, през 2001 г., когато тя написа знаменателното „прощално“ стихотворение:

СБОГОМ НА ОРЪЖИЯТА

*Сбогом на игрослова.
Сбогом на Езопослова.
Сбогом на подхилването
с осийно уживане.
Сбогом на сатъра
на сатурата.
Сбогом на хулното
присмехуство.
Сбогом на колчана
с ядовити стрели.
Сбогом.*

...
*Какво ми остава?
Последното оръжие,
най-тихото:
мълчание.*

21. VI. 2001.

Друг случай: Следвайки слугарския си манталитет, 20 години след негативната си рецензия за „Лавина“, в новата обстановка на промените Симеон Хаджикосев без срам отива при Блага – уж да се извини, а нагло заявява: – Никога не съм харесвал този роман! – Но той и на мене не ми харесва – усмихнала се Блага. Авторът не разбрал „дали това е обикновено авторско кокетство или искрено убеждение“. Възпитанието и самоиронията на писателката приема в своя полза, едва ли не като самокритика. Помолил я да му прости и тя каза: – Нека да забравим тази стара история...¹⁰

Важното е, че въпреки заплахите и отстъплението, което е принудена да направи, Блага Димитрова поддържа мнението си, че „Спомен за страха“ непременно трябва да излезе. Всъщност единствено важното, което казва е: „Поддържам мнението на съвета, че тази книга непременно трябва да излезе, тъй като авторът е талантлив“.

29. IV (п.). [1963]

П. Пондев търси „мечта бърлога“ да се скрие от света. Но това е също една неосъществима мечта...

...
Хитруването не помага: ти си със злото.

В късни часове. Блага:

Аз, която исках да изпреваря времето, всъщност станях сътрудник на Шефа, превърнах се в сяло винтиче в тая стирачка на времето... Никакъв компромис в името на някого или нещо не се оправдава. Дисциплината е посоката на най-лекото съпротивление... Рано или късно, целта, постигната с недостойни средства се сгромолясва под тежестта на средствата... Дълбоката пропаст притегля погледа ми... Дъното не се вижда, свят ми се завива... Ето освобождението... Един скок и край. Само миг смелост. Ще се изскубна от унижението, от страха, от самата себе си... Каквото и да ме чака...

Блага избира пътя на безработицата. Избира губещата позиция, за да съхрани достойнството и вътрешната си свобода. Да съхрани истинското си лице. А това значи – правото да решава сама живота си. *По-силна бях така. Нямах повече нищо за губене...* Тази сенценция ще се превърне в стих: сп. „Пламък“, 1963, кн. 12.

*По-силна съм така –
за губене да нямам нищо.
(Сила. 1963)*

¹⁰ Хаджикосев, С. *Записки на конформиста. Мемоари.* Персей. С., 2005, с. 303.

Нейнният отговор е романът „Пътуване към себе си“ 1965 – една огромна метафора в проза: „Бягството не е спасение. Бягството не е никакъв път. Да останеш верен на вътрешната си посока – най-трудното на моя свят“. И тръзва – с цената на всякакви загуби – по стръмния път към себе си. На 3 януари 1964 тя се обажда на П. Динеков, говори само за романа, вече търси заглавието. В края на годината книгата е готова и дадена за печат. „Навсякъде личи културата и дълбочината на един ум“ – записва Динеков, но е скептичен за съдбата на книгата. А Димитър Димов се оказва пророк: „Книга за по-издигнати читатели, която в чужбина ще има несъмнен успех“.

Версията БЛАГА. 1989: „В краткия срок на редактор в отдел поезия на издателството имах завидния шанс да получа четири стихотворни ръкописа – открития в духа на новите търсения. Оригиналните заглавия бяха: „Спомен за страха“ от Константин Павлов, „Антилирика“ от Стефан Цанев, и две първи лястовици от младите, още неизвестни дебютанти – Николай Кънчев „Присъствие“ и Ваня Петкова „Солени ветрове“. Не можех да се нахваля пред Борис Делчев с тези четири имена, които щяха да останат в нашата поезия. Обаче заради тях аз не останах на работа. Подадох си оставката, тъй като директорът не прие моя редакторски подпис върху „подобни“ стихосбирки, отказа да ги пусне в този вид, първите две – с такива „провокационни“ надсловни, не пожела да изслуша докрай моето мнение за таланта на авторите и за особеностите на различните им почерци. Застава ме да изискам от тях преработки, с които абсолютно не бях съгласна.“¹¹

На 3 октомври 1963 през решетките на цензурата в „Литературен фронт“ по чудо ще се промъкне едно „зловещо“ стихотворение. „Злият гений“ на българската поезия Константин Павлов, прототипът на Поета в романа, няма да се самоубие. Константин Павлов е жив и си прави „самокритика“. Бял стих – като „бяла смърт“. „Пасторално“ започва точно като самокритика – декларация, че си посивва главата с пепел – жестока гротеска, взривяваща отвътре модела на самокритиката:

*Няма вече да съм злюбен
и предизвикателен.
Средствата и враговете ще подбирам.
...
Нищо –
вместо пощенски гълъби
ще отглеждам змии.
...
Ще ги пращам
за дребни услуги
в домовете на враговете ми.
(Пасторално, 1960)*

Стихотворението е написано всъщност още през 1960 г. Тоест поетът е „взривил“ самокритиката си още преди да бъде принуден да я направи, написал е пародия на самокритика. Взривил е собственото си „фалшиво лице“. Исква се действително доста самоотверженост да застанеш зад истинското лице на този „неудобен приятел“, както казва самият той за себе си – един „Вампирясал Ангел“.

През 1963 г. Блага е назначена в изд. „Народна култура“ като редактор на преводна поезия. Владее полски, руски, немски, френски, отчасти италиански. Допринася много за включване на ярки и модерни автори, за привличане на млади преводачи. Издава малката джобна сбирка на Стефан Гечев „Бележник“ (1967), обявена от Венелин Коцев за упатъчна, реакционна книга. Отново скандал: „Никои от нашите автори не е дръзнал да проникне дотолкова в абсурдното, парадоксалното, непознатото, неподозиранието, както Стефан Гечев“ – пише Блага¹². В това издателство излиза и преводът на „Илиада“ съвместно с Александър Милев (1969). Когато Радевски става главен редактор на поредицата „Съветски поети“, тя взема купуца стихове на свое име, дава ги за превод на „забранения поет“, за да получи той някакъв минимум за съществуване. „Пълна икономическа блокада на този Павлов“ – десетгодишната присъда е произнесена от Павел Матев, тогава председател на Комитета за изкуство и култура. Преводите излизат с името на Блага Димитрова, на Невена Стефанова и дори на Радевски. Тогава се появяват за пръв път в превод на български Рождественски (1964), Евтушенко (1965), Блок (1965), Ахматова (1966), Вознесенски (1966), Пастернак (1969). Интересно би било да се проследи кои точно са преводите на К. Павлов, а може би и да бъдат издадени.

*

През 1965 г. въпреки всичко се появява „най-скандалната книга в българската литература“ (Ат. Славов) – „Стихове“ (1965). С перфидна уговорка от издателството на последната страницичка: „публикува се като творчески експеримент“. И с призив към читателите да изпращат своето мнение. „Препоръки от читателите“ – за стихове на Константин Павлов!... В анкета със Свилен Каролов Петър Караангов признава, че идеята е негова, от юли 1964 той заема мястото на Пондев. Това е нов трик на ръководството – да се дистанцира от автора и да се

¹¹ Димитрова, Блага. *Отсам и отвъд...*, с. 226.

¹² Димитрова, Блага. *Разногласици.* УИ „Кл. Охридски“. С., 1996, с. 285.



Блага Димитрова пише романа „Пътуване към себе си“, ок. 1964–1965 г.

застрахова с мненията на публиката. Вместо публиката да се равнява по „несравнимите“, те трябва да се равняват по „народа“... Известни са подобни писма на читатели за романа „Пътюж“, но остават неизвестни писмата за романа „Лице“, изпъват два огромни кашона. Блага искаше да ги издаде като втора част на романа. Сбирката на Константин Павлов се появява на 31 август 1965.

Динеков: 1 октомври 1965, петък

В парка разговаряме за младата поезия. Калчев прави твърде саркастична характеристика на Константин Павлов – на държането му като поет: решил е да се подиграе с всичко, като някой хлапак, който плюе отгоре от балкона върху минувачите и съзнателно търси скандал. И наистина го намира.

„Провал, заложен от самия издател“ – блестящо формулирано от Пламен Дойнов¹³. Подхвърлена като къс кърваво месо за стръв на хищници, сбирката е разгромена с гръм и трясък. „Небрежният гений“ е наречен абсурдист и демоничен тип – психопат и шизофреник, развратител на духа... „Такъв човек не съществува!“¹⁴

Версията Константин Павлов. 1994. „Ония, които виждаха експеримент в начина ми на писане, просто не са имали сетива, за да видят духа ми... Хармонията между дух и стил – това е свръхстильът. Други го наричат простота – това е точно тази – божествената простота.“¹⁵ По законите на абсурда тъкмо в годините след 1965-та, когато поетът е смазан като творец, тъкмо тогава той стига до себе си. До предопределението си: да намери своята „абсолютна духовна автентичност“. Да се освободи от всичко онова, което е само външен, формален белег за изкуство, което е продукт на социални, художествени и ред други условия, за да стигне до голата си същност. Личността е цел на самата себе си – самоцел, а не средство. „В употребата на Кима“ поетът изживява изолацията си от културното пространство като сблъсък със собствения си Дух. Болката го превръща в „съзриател-обвинител“: „Вадейки две очи, създават четири очи“. Но това е и времето, когато той обиква съдбата си. Съдбата бе щедра към него: не го пожали в нищо по пътя към автентичното му Аз. И към приятелите-агенти е щедра: „Бих им подарил собствения си живот – нека го изживеят по-достойно. А?“ Но към читателя е най-щедра: „Вижд ми кървавия път, това е достатъчно, това е честно...“ Константин Павлов: „Моето Никой е духовно кондензиран екстракт на всичко онова, което най-много ценя в себе си. Освен това е някаква предпазна реакция. Когато съм Никой, всеки би могъл да ме унищожи. Но когато съм Никой, ножът или курушумът ще минат празно пространство. Това е форма на безсмъртие.“¹⁶

*Сега съм Никой.
Корабе, лети!
Ще властвам като Бог,
наричан с преданост и обич:
Никой!*

1963-та е година на падения и покаяния. През ноември-декември нашумява делото „Двуличник“ на Иван-Асен Георгиев, задържан като американски шпионин. Делчев е в безмълвен ужас, били приятели. Предават делото по телевизията. Смъртната присъда е прочетена и изпълнена незабавно, на 31 декември 1963. Бащата на Валери Петров, д-р Нисим Меворах, също е близък приятел на Иван-Асен Георгиев, така че и в тяхното семейство се запаява ужасът. На 27 декември 1963 г. умира Владимир Василев. Историята на барварското му погребение бележи края на една епоха в литературата.

¹³ Дойнов, П. *Литература на случаите...*, с. 145, 147.

¹⁴ Павлов, Константин. *Избрани интервюта...*, с. 9.

¹⁵ Димчева, Росица. *Константин Павлов...*

¹⁶ Павлов, Константин. *Избрани интервюта...* с.117.

Книга за Христо Фотев: Версията Керана

Разговор на Пламен Дойнов с Михаил Негелчев

В края на 2025 г. излезе „Книга за Христо Фотев: Сърцето ми прилича на пристанище“ (изд. „Кария 2020“) от Керана Ангелова. Книгата може да се възприеме като събитие – и в обогатяването на поетиката на мемоарната проза, и в осмислянето на мита за Христо Фотев, и в цялостното полиграфическо изграждане на едно паметно издание. Говорим за книгата с Михаил Негелчев на 11 декември 2025 г.

Нека започнем с мотивите за този разговор. Защо пожела да говорим за книгата на Керана Ангелова, посветена на Христо Фотев?

Първо, книгата ме очарова още като видях как изглежда корицата, с този прекрасен профил на Христо Фотев – с остър нос. Той е показван най-често анфас. Този доста странен профил не може да бъде видян често. Профилът му е някак непознат за повечето от нас. Освен това, когато я разгърнах, видях, че това е прекрасно оформена книга. Говоря за първото ми впечатление, още преди да започна да я чета. Когато я зачетох, осъзнах, че това е книга, която по право трябваше да бъде написана точно от Керана Ангелова. Многократно пред публика и в частни разговори Христо я е наричал „моя поетическа сестра“, „моя помалка сестра“. Обръщението му към нея е „сестро“. Той, разбира се, и други е наричал свои сестри, но Керана е особено избрана. И тя го знае това. Била е длъжна да напише тази книга. Много се радвам, че това се е случило. Радвам се на нейната смелост. Тя е писала стихотворения, посветени на Христо Фотев, включително с вътрешно закодиран портрет и състояния, за конкретни мигове и ситуации, свързани с него. Писала е слова, произнасяла е речи за Христо Фотев... Но това е цялостна книга.

Аз първо възприемам книгата като своеобразен паметник, като произведение на изкуството. Можем да намерим и други думи, но все пак това е една мемоарна, есеистично-лирическа книга, с луксозно отпечатани фотографии, със стилна полиграфия...

Цялата книга е луксозно отпечатана.

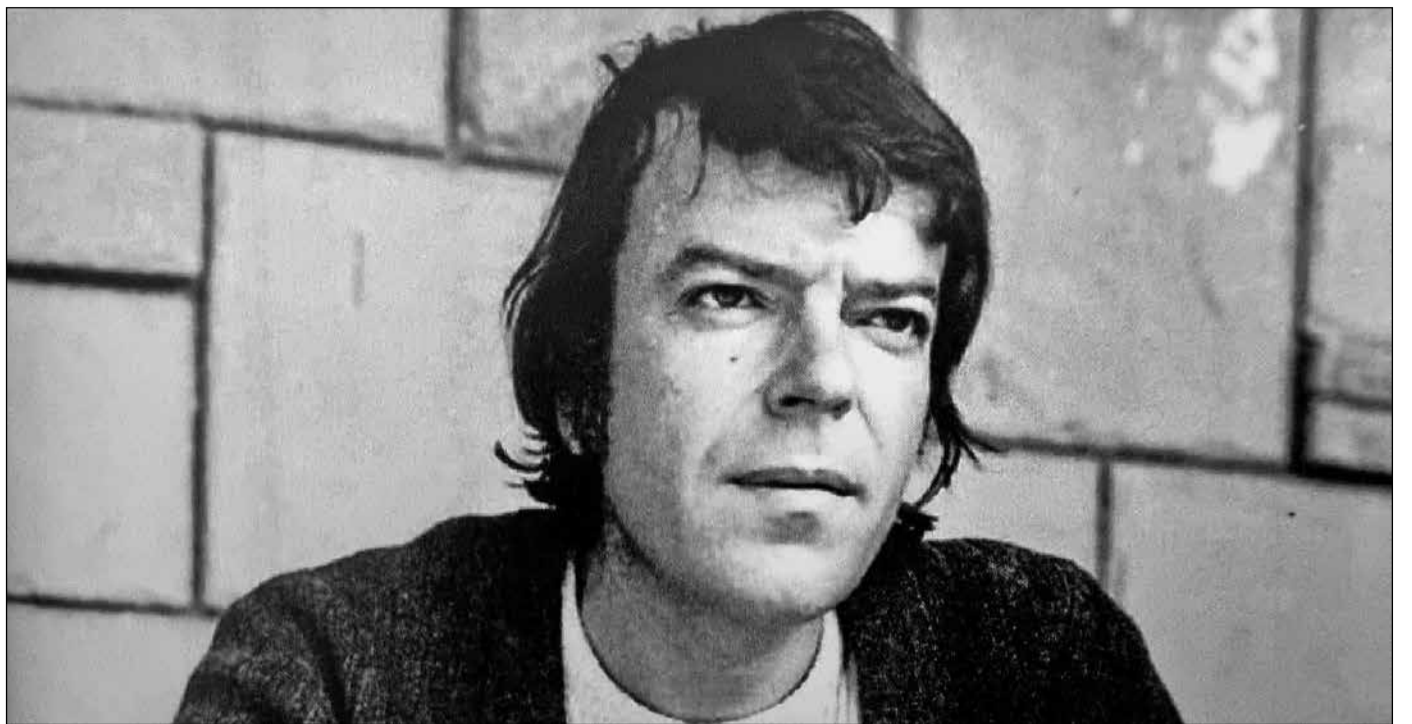
Да, така е. Дали обаче това подхожда на образа на Христо Фотев?

Има много възможности да се върви към Христо Фотев. Той е личност, която предполага различия. Не е една-единствена – нито литературна, нито конкретна – персона. Христо Фотев е мит, а всеки мит е многозначен. Митът, който Керана Ангелова ни представя, е само един от възможните. А Христо Фотев има много митове. Включително и твоеето стихотворение „За едното име: Стойчо Мамин“, което е едновременно демитологизиращо, но и играещо с един от митологичните му образи.

Впрочем Керана в книгата си коментира това признание на Христо Фотев, направено в разговорите му с Кирил Гоцев (за любовните му следобеди в крайбрежните пещери на младостта му), върху което се основава шегата в моето стихотворение. Керана твърди, че най-вероятно това е измислица на Христо Фотев, че всъщност е преекспонирали своите любовни подвизи. Но пък това също е част от мита. Защото един мит е изграден от светлосенки, от противоречия...

Самота Керана говори, че Христо Фотев има „любовен период“ и че когато той се е запознал с нея, този период е бил приключил. Много се съмнявам, че е точно така. Христо се пазеше от всякакви информации, които биха могли да достигнат до неговите поетически сестри. Тях го цадаше от най-различни други сюжети, които възникваха около него. Образът, който Керана му изгражда в този постлюбовен период е всъщност доста идеализиран. Христо не е само това. И слава богу! Той е много по-сложен.

Според мен книгата прави поне три неща. Ще се опитам да ги подредя. Едното, мисля, че го споделяме. Книгата представя Христо Фотев като национален, лирически, но преди всичко бургаски мит. И в това няма нищо изненадващо, защото Керана Ангелова го познава именно на това място – Бургас и южното крайбрежие. Другите две неща за мен са по-любопитни. Второто: тази книга се занимава с приятелствата, но и с неприятелствата на Христо Фотев, с неговите обкръжения, с неговия досег с други хора, поети, литератори... Занимава се с нещо, което бихме определили като вчерашната (не днешната!) бургаска писателска общност. В един момент книгата дори престава да бъде просто книга за Христо Фотев,



Христо Фотев

а става книга и за Николай Искърров, и за Регжеб Ключю, и за проф. Иван Карайотов, и за Стоянка Грудова, и за Тома Бинчев, и за Димитрина Баева, и за Петя Дубарова и т.н. Около фигурата на Христо Фотев се полагат доста други персони. Третата особеност е, че книгата представя реплика срещу опитите за следсмъртно демитологизиране на Фотев.

Абсолютно съм съгласен. Книгата наистина има три различни повествователни потока. Първо да кажем, че книгата е изградена от фрагменти. Всеки фрагмент фиксира състояние, образ на Христо Фотев, ситуации, в които е влизал, включително и конфликтни. Абсолютно вярно е това, че е книга колкото за Христо, толкова и за цялата бургаска литературна общност, пък и не само за литературната общност. Може да се каже, че това е бургаската социокултурна общност. Бургас, който Христо създаде. Защото всички знаем, че той създаде този Бургас. Той го назова, той го представи, описа... Разбира се, още много неща могат да бъдат изговорени за това облъчване, което направи Христо Фотев спрямо своя град. Беше съвсем естествено, струва ми се, тъй като самата Керана Ангелова е една от централните фигури в тази общност, да пише и за своите събратя и сестри – за Стоянка Грудова, за Петя Дубарова, за жените около Христо. Това е много важна тема. Христо не е само литератор, той не е само поезия. Много страници са отделени за Петър Пандира, който аз познавах, но доста епизодично, за прекрасния Регжеб Ключю, с който бяхме приятели. Писал съм за него в списание „Септември“ и той харесваше този мой текст. Христо е неотделим от всичко бургаско. Грешка е, когато той се мисли единствено като поет.

Ясно е, че Фотев не е само това, което е написал. Същевременно обаче той е именно поетът с главна „П“. Тоест той е фигура, която дори да не пише, остава дом на поезията. Малицина са такива поети. Такъв ефект например има отдалеченото присъствие на Борис Христов днес в Лещен...

При Христо Иван Пейчев е неговият модел.

Имам предвид друго. Иван Пейчев пише активно стихове до самата си смърт, до 1976-а, той си отива рано, както знаем. При Христо Фотев се случва някакъв ранен отказ от писане, особено оттегляне. Но дори когато той престава да пише стихове, самата му жестовост, присъствието му в света, всекидневните му фрази, дори прословутото му мъчание, се превръщат в бастион на поезията. Много особен ефект. Затова десетки автори отиват при него в Равадиново като на поклонение. И това е също интересен социокултурен феномен.

Лично аз съм ходил много пъти в Равадиново, точно на поклонение. Тръгвал съм от Созопол. До Равадиново трябваше да се отиде пеша. Просто жестът беше такъв. Това са само шест километра, които обаче трябваше да се извървят. Това беше нещо като Ел Каминьо¹ на българската поезия, просто такъв поклоннически път. Никога няма да забравя, когато веднъж заведох една дама при Христо. Разбира се, занесохме бяло вино. Стана много късно и аз казах, че трябва да си тръгваме. И Христо възрази: „Къде ще ходите? Ето тук има място“. И ни отвори една стая и ни залюби с тази дама, така да се каже. Аз въобще няхах

¹ Ел Каминьо де Сантяго де Компостела – мрежа от поклоннически пътища към олтар на апостол Яков Зеведеев в катедралата „Свети Яков“ в гр. Сантяго де Компостела (Испания), където са погребани останките на светеца. (Бел. ред.)

такива намерения. Но както и да е... Христо много обичаше да приема гости в Равадиново. Най-вероятно защото в Бургас не е имал такава възможност. В Равадиново той просто се чувстваше домакин.

Веднага ще кажа, че в Бургас мястото за поклонение е Канцеларията на ул. „Милин камък“. Там е било мястото, където отиваш да се срещнеш с Христо Фотев.

В Канцеларията задължително трябваше да се отиде с две бутилки бяло вино. Едната за него, другата за теб.

Това е като при Иван Пейчев...

Да, да. Абсолютно задължително.

...за да не го подпиваш, ако занесеш само една бутилка, нали така?

Абсолютно задължително. Естествено, ти изпиваш една-две чаши от твоята си бутилка и останалото пак остава за него... Но Христо беше много щедър човек. Изключително щедър. И Керана говори за тази негова щедрост. Той действително навсякъде черпеше. Естествено, през повечето време той нямаше пари, за да черпи. Но когато имаше пари, го правеше. Случи се например да издействаме от СБП да му отпуснат някаква сума. И тогава Христо започна да черпи в кафенето. Някой се обади на Уляна (жена му) да го дойде да го прибере, защото ще похарчи всички пари, а това бяха доста пари. И тя действително дойде, но какво стана, запи се и тя с него. И парите отидоха на кино.

За мен е особено предизвикателство как всъщност се пишат мемоари за хора, които рядко говорят. На практика авторът пише не за това, което са изrekli, а за мъчанието им или за своите мъчания с тях. Как изобщо с думи се предава това мъчание? През страница, през две този мотив при Керана се повтаря. В книгата има много мотиви. Ти си прав, че този мотив за мъчанието е един от доминиращите. Аз също съм мъчал с Христо. Той обичаше да мъчи наистина, обаче да мъчи в присъствието на други хора. Не знам колко често е мъчал или не е мъчал, но тогава нямаше и телефони, за да се свърдори по този ужасен начин както днес. Но той наистина обичаше да има хора около него и да мъчи може би заедно с тези хора. В същото време Керана много последователно развива и идеята, че Христо не е точно мъчаливец. Когато той заговори, всъщност произнася много силни думи. Някои от тези думи се помнят дълго. И още нещо: когато Христо заговори, той всъщност благославя. Благославя най-вече жените, момичетата. Това са благословии. Той се отнасяше към тях по такъв начин, че те всички излизаха от общуването с него окриленни.

В книгата Керана Ангелова не се задоволява само със спомена или с оценки на други хора, но и прави доста находчиви интерпретации на няколко от стихотворенията на Христо Фотев, както и интерпретации на неговия почерк.

Да, има силни моменти в тези интерпретации. Много е характерно наблюдението за това, когато Христо е предложил на Стоянка Грудова да му оправи словоредата и препинателните знаци. Керана въздъхва, че това няма как да се случи, защото без възклицианията, без всички тези препинателни знаци, без най-различните прекъсвания на словесния поток неговата поезия не би могла да съществува. Тя съществува точно в тези многоточия,

в особените пропагандия, в паралелните лирически изкази, които текат в неговите стихотворения. Да, наистина, много добри са точно тези наблюдения върху стилистиката и върху различните образи, които живеят в тази поезия.

Направи ли ти впечатление как под повърхността на книгата, а понякога и над повърхността, излизат противоречията около Христо Фотев, съществуващи в бургаската писателска общност? Но ми се струва, че противоречията преди 1989 г. са почти избегнати. Повече се акцентира върху тези след 1989 г. Например на мен ми липсва релацията Илия Буржев – Христо Фотев. Или Керана Ангелова не познава тези сложни отношения?

Познава ги много добре, но просто ги е спестила. Защото е угнетително заради унижателната ситуация, в която сам се беше вкарал Илия Буржев. Това някак си го изключи от литературната общност. И неслучайно той е премълчан. Защото начинът, по който той действаше спрямо Янаки Петров, а пък и срещу Христо Фотев, беше абсолютно недопустим. Той сам си причини една литературна смърт...

Все пак (за протокола) Буржев го има на една от снимките в книгата – с Христо Фотев и Янаки Петров – на среща с пионерчета, които им поднасят карамфили... Светва и на още едно-две места...

Но е много важна тази тема, която подхващаш. Защото в книгата не са спестени всички противоречия, които възникват около един мит. Митът съвсем естествено предизвиква и миторазрушителни съпротиви срещу себе си. Самият Христо Фотев, както знаем, в едно свое знаменито стихотворение намеква за тези възможности. Керана много добре е представила двете най-важни конфликтни ситуации: уволнението на Христо Фотев и на заместника му Янаки Петров от алманах „Море“. Мълчанието на Христо е прекрасно представено като конфликтна ситуация, в която е въвличен един такъв голям поет, който е измислил Бургас като поетическа вселена... Това мълчание при отстраняването на двамата от „Море“ е прекрасно и трагично показано. Аз се просъзвих като четох тези страници. Разбира се, страниците са и злобещи, защото те също произлизат и рефлектират спрямо мита за Христо. После, когато Керана разказва за ситуацията с онзи отвратителен човек, националиста от телевизия „Скам“ (забравах му името), също става въпрос за трагична ситуация... Освен това тя настоява, че Христо Фотев не е прогонен от Бургас, а това е негово собствено решение, макар всички да знаем, че в някакъв смисъл той е предизвикан да го вземе.

Дори да не си прогонен в буквалния смисъл на думата, в един момент става невъзможно да останеш...

Нека кажем, че Христо беше страхотен тандем с Недялко Йорданов, макар Керана да не го описва подробно. Недялко всъщност винаги го пазеше. Той имаше голям авторитет сред силните на деня и просто пазеше Христо. Недялко беше, така да се каже, честното партийно лице, а Христо – талантът на Бургас. Те бяха в тандем и Христо му беше благодарен.

Тази книга е част от понатрупаните вече книги за миналото на Бургас от втората половина на XX век, за различни феномени, събития и личности...

... за бургаските театри и кафенета, за бургаските режисьори...

Нека проектираме това върху по-широк социокултурен хоризонт. Как такива книги изобретяват своеобразни алтернативни градове и алтернативни културни пространства в епохата на Народната република?

Голямото майсторство на Керана в тази книга е, че дори за онези, които не познават цялото обкръжение на Христо Фотев, личностите около него започват да звучат обвеяни от неговата легенда. Не само Петьо Пандира и Бизито, но и художниците, артистите и т.н. По някакъв начин тя е представила Бургас и бургаската поетическа вселена като една социокултурна вселена, която има общонационално значение. Затова знаково присъства и Константин Павлов... Не говоря като човек, който е познавал тази вселена. Това за мен е било по-истинско и по-родно от моя роден град София. В някакъв смисъл аз съм се чувствал в Бургас по-свободен, отколкото в София. Винаги е било така. Сега, разбира се, не е така, но тогава Бургас за нас беше алтернатива на София, включително алманахът „Море“ и неговият голям принос. Керана не говори много за алманаха. Но аз знам как се чакаше всеки негов нов брой в писателското кафене на „Ангел Кънчев“. Действително се очакваше. Когато пристигнеш, всички си го купуваха, разграбваха го. Няма друго такова издание, което да е функционирило по този начин. Част от мита за Христо Фотев беше закодиран и в този алманах.

Там все пак Недялко Йорданов дълго време играе ключова роля.

Да, но и Христо присъстваше ярко.

За изследователите е известен факт, че първата литературна група, която е първообраз на бъдещето бургаско дружество към Съюза на писателите, е

учредена в Бургас през 1968 г. Струва ми се, че за да се създаде такава група, местните реговни членове на Съюза на писателите е трябвало да бъдат поне трима. Тогава това са Недялко Йорданов, Христо Фотев и Славо Чернишев, но мисля, че към тях е включен и белетристът Върбан Стаматов. Около тях е можело да се подредят и други писатели нечленове на СБП. Благодарение на това институционално строителство и на такива фигури започва да става видимо нещо като „бургаско литературно пространство“. Защото и тримата поети са ярки фигури... Искам да кажа, че и тримата не са случайни автори, не са просто членове на СБП. Всеки има характерна физиономия. Най-впечатляващ поет сред тях естествено е Христо Фотев. Той безспорно блести. И изглежда така, че Бургас по особен начин е алтернативен литературен град в националното пространство и в същото време Фотев има белезите на регионален бургаски мит, който обаче е признат на национално равнище. И това рязко го отличава. Едновременно е алтернативен, но не и подземен мит, каквито например са били Йордан Кръчмаров в Балчик и Добрич, Богдан Тетовски в Шумен, Николай Колев – Поета във Велико Търново... При Фотев сме изправени пред специфичен случай, който се различава от разпространените местни провинциални митове на литературния тъндрграунд. Разбира се, това е важно наблюдение. То се дължи на двойственост. Керана, макар да е вгледана преди всичко в бургаското обкръжение на Христо Фотев, удържа в съзнанието си и националния смисъл на мита. Това личи на много места в книгата. Не само е намекато, а е казано директно. Голямата сила на присъствието на Христо Фотев беше точно в тази двойственост и тройственост на митическото му излъчване. Той беше наистина и национален мит. И то с голямо облъчване, с мощно въздействие върху цялата съвременна поезия. В един момент някои започват да подражават на Христо Фотев още като съвсем млад, въпреки че самата Керана много точно казва, че никой не би могъл да му подражава истински. Подражаваха му като слог, като лексика, подражаваха му в неговите маринистични възхвали на морето. Същевременно наистина не можеше да му се подражава в същинския смисъл на думата, на което Керана толкова настоява. Тази пластика на неговото поетическо слово, но и пунктуацията, изобщо начинът, по който той изгражда едно стихотворение, няма как да бъдат повторени. Това е наистина неподражаемо. Същевременно самата столична власт, самият Съюз на писателите някак си се съобразяваше с влиянието на Фотевия мит. Ако беше останал само бургаски мит, тогава просто щеше да бъде маргинализиран или някак поуденен и изтласкан в периферията, което те всъщност не можеха да направят. Никога няма да забравя, когато отидохме и казахме (не помня във връзка с какво), че Христо Фотев се нуждае от подпомагане, от творческа помощ. На секундата беше удовлетворена тази молба. На секундата. Кое то за много от софийските автори не можеше да стане по никакъв начин. Тоест Христо, независимо от цялата му бохемщина и уж разпиляност, беше поет, с когото централната власт се съобразяваше.

Не знам дали ще се съгласиш с мен, но на този пътен мемоарен фон ми прави впечатление липсата на систематично литературоведско внимание към поезията на Христо Фотев. Да, преди около петнайсетина години издадохме сборник за него?

Но след това има ли нещо подобно? Вярно е, че той периодично бива честван. Има конкурс за нова книга на името на Христо Фотев. Не можем да кажем, че е забравен. Не само заради паметника му в Морската градина на Бургас, а заради различни жестове и инициативи. Ето, книгата на Керана Ангелова също работи за паметта му. Но не ми е известно да има някакви сериозни дисертации или други изследвания за Христо Фотев. Или са публикувани, но не съм чувал... Не, не са публикувани.

Той сякаш много повече живее в спомена, в мита, в ефекта на обичания поет. Но липсва някакъв по-ясен научен литературоведски интерес. Да, всички ние сме писали за него. Не подценявам това, което е създадено. Но ми се струва, че той е обект по-скоро на мемоарната памет. Или това е погрешно мое впечатление?

Много пъти съм писал за Христо Фотев, както и ти, разбира се. Но трябва да кажем, че Христо Фотев много трудно се интерпретира чисто като поетика. По-лесно е да се разкаже за мита, отколкото за поетиката. Докато да се докаже конкретно защо той е създал наистина значима поезия – е трудно.

Добре, но например при Иван Пейчев не е така. Споменавам го, защото Пейчев е литературен баща на Фотев, условно казано. Иван Пейчев обаче се радва на доста последователен литературоведски интерес, който при това е изразен чрез различни подходи – от

Божидар Кунчев до Антон Баев и Пламен Шуликов³. Посочвам само изследователи, които имат отделни книги за Пейчев, да не говорим за други автори на студии и статии за него... Не знам дали това е парадокс.

Може би има някаква причина. Според мен основната причина е ефективността на самия мит за Христо Фотев. Той е ефектен. И е съвсем естествено, когато посегнеш към тази тема, първото нещо, което някак си ти дойде на ум, на върха на перото, да започнеш да пишеш за мита. Аз също. Първото ми по-голямо слово, което беше посветено на книгата „Спомен за един жив“ и произнесох на премиерата в църквата в Созопол, беше абсолютно митотворческо, с използване на фразеология, която е чисто митотворческа. Аз си го харесвам това слово, но то не е истинско литературоведско съчинение в смисъла, в който говорим. Разбира се, то е литературен текст, но не представлява литературоведска интерпретация. Тоест митът е много по-ефектен, по-видим и по-заразителен. Това е едно от обясненията. Второто е свързано наистина с трудността да се пише за поетиката на Христо Фотев. Но мисля, че Керана има в своята книга няколко великолепни страници точно за тази поетика.

Каква съгба предричаш на тази книга?

Нека първо да я определим как точно се вписва в цялата поредица от книги за Фотев. Това е книга, която стои върху мита Фотев. Тоест тя е вторично митотворческа. Тя се храни с мита, като не само го надгражда, но и го реинтерпретира. И това всъщност е най-важната характеристика на това издание. Неслучайно Керана посяга и към неща, които стоят като мръсна тайна. Например пише за възникването на т.нар. *фоткане*. Посяга и към тази тема, която обикновено другите премълчават. Някак си чувстват, че това разрушава мита. Керана много добре върви във всички посоки на мита, включително и към съпротивите срещу него, както към опитите му за банализиране, което също присъства в отделни страници – за начина, по който разни хора, разни администрации посягат към този мит, без да разбират, че тук става въпрос точно за мит. Абсолютно недопустимо е да се тръгва с подобни гулави институционални съображения към такъв мит!... Защото например начинът, по който беше иззет от Фотев алманах „Море“, всъщност блокира един важен процес – така не беше допуснато Фотев да има свои наследници, които да продължат делото в неговата насока. Начинът, по който „Море“ беше даден за редактиране на третостепенни журналисти, за да стане маринистично списание, беше гулав и недопустим... Цялата тази операция беше толкова жалка и тя мен лично ме отблъсна от тази бургаска вселена.

В крайна сметка нито се появи истинско маринистично списание, нито беше запазен литературният алманах. Нито едното, нито другото. Добре, но благодарение на такива книги пък можем да очакваме да бъдат все още будни Фотевите традиции както на литературната публичност в Бургас, така и изобщо в поезията...

Аз мисля, че книгата на Керана Ангелова надхвърля мащабите на „една от всичките книги“ по тази тема. Тя застава върху тези книги, изследвания, свидетелства и пр. Виждам, че все пак Керана чрез цитатите, които е използвала, се е движила в един определен кръг от изследователи на Фотев. Например ние не сме в нейното ползрение. Аз съм споменат в тази книга на три-четири места по някакви епизодични поводи. Присъствам и на една хубава обща снимка, правена в Канцеларията, на която съм с чаша в ръка... Но да не бъде разбран погрешно – това не ме обижда ни най-малко! Керана цитира Светлозар Изгов и други литератори, което в случая е напълно резонно. Защото според мен голямата заслуга на тази книга е, че тя обобщава на едно високо равнище Фотевия мит.

³ Вж. тези изследвания: Кунчев, Божидар. *Иван Пейчев. Литературно-критически очерк*. Български писател. С., 1986; Баев, Антон. *Иван Пейчев [Романтична формация. Романтически мотиви]*. Център за универсални медии. Пловдив, 2010; Шуликов, Пламен. *Иван Пейчев. Стилистика на веридикцията*. Фабер. Велико Търново. С., 2017.



Димитровград: Версията Иван Рагоев

Пламен Дойнов

В началото на лятото на 1948 г. в едва покълналия Димитровград като членове на литературния кръжок при ЦК на СМН пристигат Иван Рагоев, Климент Цачев, Атанас Наковски, Генчо Стоев, Давид Овадия и членът на Съюза на младите писатели на Югославия Витомир Вулетич. Устройват литературно четене на 14 юни пред бригадирите от обекта „Горски извор“ – „при много силен вятър, в очакване всяка минута да завали дъжд“. И дори когато дъждът все пак завали, публиката от бригадирите не мърда от плаца. Още същата вечер „под светлината на газозвон“ поетите пратеници на Комсомола провеждат друго четене пред годечкия отряд от лагер „Клокотница“¹. На следващия ден четенията продължават – пред двата чирпански отряда и пред „школния отряд“, за да се стигне до най-шумния им публичен успех на естрадата на АТЗ, където „заг послана с червено маса“, „с бригадирски значки на реберите“ засахват – по думите на ковандира – „най-младите поети“. Това е първи „внос“ под егидата на Комсомола на автентична бригадирска поезия в незастроената димитровградска земя – събитие, преценено и от младежкия вестник като „първото посещение от подобен род в Димитровград“. Успехът наистина изглежда зашеметяващ: публиката реагира с реплики и ръкопляскания, а накрая грабват на ръце поетите и ги понасят из плаца с „ура“. Очевидно се е получил ефектът на идентификацията на слушателите с образите и сюжетите, прозвучали от сцената. Изпълнените стихотворения (със сигурност звучат „Любов“ от Климент Цачев и „На тръгване“ от Иван Рагоев) тематизират епизоди от бригадирското всекидневие, при това, свързани с интимно преживени моменти – срамежливата любов в бригадата между момък с шинел и русокосо момиче или напиратата и сподавена носталгия при прощаването с приятелите в края на бригадирската смяна. Картината в репортажа представя своеобразен рецептивен екстаз:

„Бригадирите и бригадирките слушат: нищо неразбираемо, нищо отвлячено. Слушат все за своя живот – труден, с много работа, но и с много радост, с много бодрост. Слушат неща, които младите автори са преживели, които самите бригадирите преживяват всеки ден. Всичко близко и просто – без хленчене за изгубените светове на детството, философи за стари стаи, раздрънкани скринове и розово небе.“²

Рагоев, Цачев и останалите поети са нещо като неочаквани лирически говорители на генерацията. Макар със стаж в Хаинбоаз и пристигнали в Димитровград само на гастрол, те намират навсякъде по обектите своята публика от връстници – младите поети са едни от тях и всички им се радват, а най-ентузиазирани са „чайките“ (от девическия отряд), които ги изпращат с възгласи: „напишете сега и за нас“, „идвайте по-често“... Не е извествно дали Рагоев и Цачев написват стихове за „чайките“, но още тогава създават стихотворения по преки впечатления от гостуването си. Климент Цачев пише един лишен от конкретност лирически текст („Димитровград“), с ясни идеологически проекции, в характерния модел „спомен от бъдещето“ – как след време в строящите се блокове ще се заселят хора, ще играят деца, без никой да знае, „че това е правено от нас“, но и че ще им стигне „малката награда, ако все пак „в труд или пък весел час“ идните хора си спомнят кой е построил града³. Тази носталгия в бъдеще време представлява специфична скрита линия в принципа на историческия оптимизъм.

Иван Рагоев реагира на съвсем конкретно събитие със стихотворение, утвържено в умерения патос на атеистичния прогрес. Вероятно при четенето пред чирпанските отряди, настанени в лагер „Манастира“, младият поет се впечатлява от факта, че един бивш манастир е превърнат в бригадирски лагер. Пише стихотворението на място. Тъкмо под заглавието

¹ Гостуването на поетите – членове на литературния кръжок при ЦК на СМН на 13–15 юни 1948 г. в Димитровград тук и по-нататък представяме изцяло по репортажа: Членове на литературния кръжок при ЦК на СМН сред бригадирите от Димитровград. – Народна младеж, бр. 52, 26.06.1948.

² Пак там.

³ Вж. Цачев, Климент. Димитровград. – В: Димитровград. Стихове и очерци. Български писател. С., 1951, с. 281–282.

„Лагер „Манастира“ текстът е публикуван в бюлетина на бригада „Млада гвардия“⁴, а месец по-късно – почти непроменен – и в „Народна младеж“ с по-лаконичното заглавие „Манастир“, като в края на публикацията е посочено, че това е част от цикъл „Стихове за Димитровград“⁵. Такъв цикъл Рагоев така и не оформя, но това негово първо димитровградско стихотворение, фокусирано върху пространство извън строящия се град, тематизира не толкова строителството, колкото вътрешния бригадирски живот, всекидневното му състояние в лагера:

В тоя стар манастир с разградения двор
има много изсъхнали сливи и стари акации.
Пет птици, заселени във всяко дърво,
и белеят бараките в двора накацали.

Няма помен от стария плочник на двора,
потопен в манастирската едра трева.
Ние влизаме в ниската стая и спорим
за проценти и норми, и странни неща.

Колко младост е минала тук безполезно
между тия варосани с бяло стени!
Монахини са пели до мръкнало песни,
като песните скучно се сменяли дните.

Днес не бие клепащо от старата черква,
а един русокос малчуган със тръба
всяка сутрин събира на плаца момчетата
и потеглят със песни и бурно „Ура!“

Те вървят през високите зрели жита,
и кънти в утринта равнината,
а от лагера дълго им маха с ръка
разлюляното знаме от вятъра.

Идеята за „прогреса“ и за „труда“ се въплъщава в образите на превърнатия в бригадирски лагер манастир, със сменените персонажи в него (русокос тръбач и момчета вместо монахини), с нови атрибути на трудовото всекидневие (вместо клепащо, бригадирска тръба), с преозначени места (старият плочник на двора е станал плац). Над всички знаци се вижда разлюляното знаме от вятъра. Все пак това е специфично бригадирско стихотворение – по-скоро „предметно“, описателно „интериорно“, отколкото действено „трудоово“. Дори бурното „ура“, призивната тръба и веещото се знаме трудно раздвижват и озвучават застиналия пейзаж на бившия манастирски двор.

Рагоев споменава през 80-те за посещението си с „литературна бригада“ през юни 1948-ма, когато изкарала „около седмица по лагери“, за да напишат нещо за Димитровград. И тогава е открит именно стария манастир, а не друго, защото: „не ме впечатляваше това строителство на град, на заводи“, „това не ме привличаше, да кажем, като Хаинбоаз – там имаше нещо девствено, тайнствено“⁶. Оказва се, че емблематичните бригадирски поети – Кл. Цачев, Ив. Рагоев, Вълчо Раковски, Станка Пенчева и пр. – рядко създават типична производствена лирика, в която трудовият делник, производствените процеси и променяният се промишлено-градски пейзаж да попадат в центъра на изображението. Тъкмо затова в началото официалната критика негодува от тях.

*
Едно почти рекламно изречение от 50-те години на ХХ век би звучало така: **Иван Рагоев е първата и най-ярка звезда на „бригадирското поколение“ в българската поезия.** В един или друг регистър такава констатация се споделя през десетилетията от критики и мемоаристи. Първо критикът Борис Делчев открива поета бригадир в Хаинбоаз през есента на 1947-ма, появяват се първите му стихотворни публикации в периодиката и се стига до гастрол му в Димитровград в състава на група комсомолски литератори, които там четат стихове пред бригадирите през юни 1948-ма. За няколко месеца 21-годишният Рагоев се превръща в любимец и на редакциите, и на факторите в СБП и ДСМ, и на композиторите, които търсят текстове за хорови песни. Той става може би най-цененият автор сред най-активната група на „бригадирското поколение“, която е хваната в кадър как се разхожда през 1950-та в Парка на свободата (бивша Борисова градина) след заседание на студентския кръжок „Васил Воденичарски“ – Иван Рагоев, Серафим Северняк, Климент Цачев и Найден Вълчев:

⁴ Вж. Рагоев, Иван. Лагер „Манастира“. – Млада гвардия, бр. 8, 28.06.1948.

⁵ Вж. Рагоев, Иван. Манастир. – Народна младеж, бр. 60, 24.07.1948.

⁶ Вж. това свидетелство в: Гарева, Мария. Иван Рагоев. Литературна анкета. БАН. С., 1987, с. 94.



Още през 1948 г. Рагоев е включен именно като млад поет в българската младежка бригада, която заминава за Чехословакия, а на следващата година е изпратен на Световния младежки фестивал в Будапеща. През големите месеци обикаля бригадирските лагери в страната с „литературна бригада“. Макар и неуспешен студент (прехвърля се от специалност право в българска филология, но така и никога не завършва)⁷, Рагоев придобива славата на успял млад автор, спечелил приятелството на влиятелна и авторитетна фигура като Никола Фурнаджиев, главен редактор на издателство „Български писател“ и втори човек в системата на СБП⁸. Затова след непродуктивния разговор, проведен вероятно още през 1949-та с редактора в издателство „Народна младеж“ Петър Пондев, с когото безрезультатно обсъжда възможността да издаде първата си книга в поредицата „Смяна“, младият поет решава да отнесе ръкописа при Фурнаджиев. Само за ден той прочта стиховете, казва, че „книгата ще стане“, определя за неин редактор Иван Бурин и тя излиза за „месец, месец и половина“⁹. Дебютната стихосбирка на Иван Рагоев „Шумят знамената“ се появява на 15 февруари 1951 г. в тираж от 2200 екземпляра¹⁰. Посветена на Димитровския съюз на народната младеж, книгата следва тригодишния творчески път на своя млад автор с циклите „Из Хаинбоазки жители“, „Дружба“ (с два вътрешни цикъла за бригадирското му лято в Чехословакия и за участието му в младежкия фестивал в Будапеща), „В равнината“ (с акцент върху колективния труд в новото село) и „Велико време“ (с неизбежни за епохата стихове за Георги Димитров, за Сталин, за войната в Корея, за съветски герои и пр.). Според една автокоментарна строфа:

Забравихме се с вас! По нашите места
не знам – не съм се връщал откога ли?
Хаинбоаз, Чехословайско, фестивали –
къде, къде не бях през тези три лета.¹¹

В унисон с хронологичната подредба на книгата към финалния цикъл Рагоев прибавя очевидно в последния момент и две димитровградски стихотворения – „Среща“ и „Човекът от кулата“, датирани януари 1951 г. Димитровград, т.е. писани в месеца непосредствено преди излизането на самата стихосбирка¹². След епизодичното посещение в строящия се град през 1948-ма младият поет стига отново до него в края на своите първи три творчески години, може би вече получил поръчката за създаването на втората си книга, изцяло посветената на Димитровград поема „Израстват хора“ (1952). Но стихотворенията се пишат по-бързо от поемите. И двете от тях излизат още в първата му книга, наистина – в последния момент, тъкмо когато общественото внимание се е фокусирало върху Димитровград, по-точно върху шурма за предсрочното завършване на АТЗ, на бъдещия химически комбинат. Стихотворението „Среща“ възпроизвежда характерен за пропагандата сюжет в януарската ситуация от 1951-ва – командироването на съветски работници и инженери на строежа на АТЗ. Сред най-открояващите

⁷ Вж. свидетелствата за тези биографични моменти в: Пак там, с. 59–60, с. 90–91.

⁸ Вж. за запознанството и сближаването на Иван Рагоев с Никола Фурнаджиев в: Пак там, с. 62–64.

⁹ Вж. за бързината, с която излиза дебютната книга на Ив. Рагоев: Пак там, с. 86–88.

¹⁰ Рагоев, Иван. Шумят знамената. Български писател. С., 1951. Данните са от редакторското каре на книгата – с. 2.

¹¹ Вж. първата строфа на стихотворението Забравихме се с вас!... – в: Рагоев, Иван. Шумят знамената..., с. 31.

¹² Вж. тези стихотворения пак там, с. 55–59. Стихотворенията са включени и в сборника Димитровград. Стихове и очерци. Български писател. С., 1951, с. 254–256.

се е *знатният съветски специалист заварчикът Володя Бесонов*, който не само демонстрира майсторлък по монтажа на завода и обучава неопитни български работници, но и ги учи на *класова омраза*, както личи в един от очерците, публикувани през същия онзи януари¹³. Не знаем дали Рагоев вижда този очерк, но за него името на Володя Бесонов му е необходимо само за да конструира друга биографична личност на принципа на *припознаването*:

*Къде съм Ви виждал, Володя Бесонов?
Къде и кога съм се срещал със Вас?...
Не бяхте ли оня войник с ешалона,
когото заведох тогава у нас.*

Оказва се, че лирическият говорител възвръща спомена за преминалата през родното му село през есента на 1944 г. съветска военна част, в която е имало боец на име *Володя*, гостувал в къщата на тогавашното момче. И сега – през 1951 г. – пет-шест години по-късно той сякаш се е върнал „край същите пътища“:

*Посрещаме някога братски войници,
а днеска посрещаме братя в труда.
Погледайте: ние отъгнахме жици,
и всеки ден расне, израства града...*

*И Вие сте оня Володя за мене,
заминал си сякаш до родния град
да хвърли паласките, брича военен,
и после да дойде отново назад.*¹⁴

Така *припознаването* е всъщност *разпознаване*. Войникът *Володя* спокойно може да да бъде възприет като преоблеклия се заварчик *Володя Бесонов*, преминал в червената армия на труда, пристигнала отново в България. Срещата на димитровградските строежи представлява *продължение* (втора част) на единна военно-класова лирическа история. Второто *димитровградско* стихотворение „Човекът от кулата“ също се фокусира върху персонаж. Но този път фигурата е българска, но не е бригадир, а наеман работник – *трънски майстор*, дошъл за да гради АТЗ. Както Димитровград, така и поезията на Иван Рагоев вече навлиза в постбригадирска фаза, когато хаотичният ентузиазъм на бригадирското движение отстъпва на организирания шум, извършван от професионални работници срещу сигурни надници:

*Той работи на кофража горе,
а под него е разтлан града.
Той прилича тук на всички хора
с памуклийки избеляли от дъжда.*¹⁵

Романтиката на новия труд, характерна за почерка на Рагоев, преобразява кофражиста в *сухопътен моряк*, особено както е представен в една строфа, останала във вестникарска публикация:

*Сутрин слънцето когато греине
той го среща като горд моряк –
срещу облаците ненадейно
тръгва АТеЗе с раздилен флаг.*¹⁶

Заводът се носи във въздуха на Тракия като *мирен кораб*, с *мачти-греди*, а човекът не просто *работи на кофража горе*, а „над скели, корпуси и хора... от кулата висока бди“. Той съчетава в себе си фигурите и на строител, и на страж. Кулата е едновременно газголдер, но и наблюдателница. Докато строи, човекът следи иде ли в далечината враг, случва ли се нещо съмнително в разстлания под него град – „работи тука дневна смяна./ ношем скришом се изкачва пак“; той е „гражданин и стража на града“. Ето как в лирическото въображение *скромният човек от Трънско* нейде придобива измерението на издигнал се над другите герой на труда и на мира. Двете *димитровградски* стихотворения не определят облика на книгата „Шумят знамената“, нито имат популярността на стихотворение като „Бригадирски шинел“, но допълват цялостния идейно-тематичен корпус на един успешен социалистически дебют, изразен в *строфа-синтез* от финалния текст в стихосбирката:

*Хей, граждани, изправям се пред вас!
Не питайте какво е мойто име!
Наричам се Димитровград, Хаинбоаз,
и още много имена ще имам.*¹⁷

Тази *манифестираща младост* в ранната Народна република е оценена от критиката, която ревизира резервите си към първите („меланхоли“, „минорни“ и дори „песимистични“) стихове на Рагоев.

Сред първите е Пенчо Данчев, който отбелязва, че на мястото на посочените преди „вредни буржоазни влияния – обективизъм, импресионизъм, меланхолия“ в дебютната книга се проявяват „здравата комунистическа идейност“, „правилната тематична насоченост“, „неговият своеобразен лиризм“, „мек, топъл и задушевен“, „простотата на поетичния израз“. Критикът специално посочва стихотворението „Среща“, в което заварчикът Володя Бесонов „се е превърнал във висок символ“, за да обобща, че в поезията се е появил „нов искрен и топъл глас“, открояващ се сред другите, с изказ, който „не води до схематизъм“, а най-после е преодолел своите „недостатъци на метода“¹⁸. Почти същата история за преодоляването на „онова пасивно-съзерцателно отношение към действителността“ и извършването на „решително творческо преустройство“ разказва и Николай Янков в пространната си рецензия за „Шумят знамената“. И въпреки редицата забележки за „повърхностен подстъп към темата“, за „известна описателност“, „обективизъм“, „условност, неконкретност на известни понятия и образи“ и пр., изводът му е окуражителен – за направена „сигурна, уверена стъпка на млад автор“, дължаща се на „несъмненото идейно израстване“, което пък трябва да бъде затвърдено от „по-активно непосредствено участие в нашето строителство и борба“¹⁹.

И ако официалната критика звучи почти адмиративно, успехът на „Шумят знамената“ сред читателите изглежда още по-шумен. Иван Рагоев си спомня, че „книгата тогава много бързо се изчерпа“, „бързо влезе в ръцете на студентите“ и той остава „твърде доволен“ от посрещането. Стихотворенията стават популярни – срещат го, „искат автограф“, *ласкаят суетата му*. „Посрещна се като най-добрата книга на годината“, преценява по-късно автора, а дори „тук-там имаше предложения за Димитровска награда“²⁰. Разбира се, последната вероятност за дебюта на 24-годишния поет не е реалистична. Но възторгът от „Шумят знамената“ изглежда почти общоприет. Тогавашният му приятел Климент Цачев поставя силен мемоарен акцент:

„Книгата излезе през 1951 година и стана нещо непредвидено. За нея се заговори като за изключително явение в нашата млада поезия. Най-известните и авторитетни критици по това време се считаха длъжни да кажат нещо хубаво за нея. „Шумят знамената“ не само зашумяха, но край автора им се завъртя вихрушка. Всеки искаше да докаже на другия колко голям приятел е на Иван Рагоев и едва ли не той е бил единственият, който го е ценил тогава. Почнаха да го дирят отвсякъде.“²¹

Едва изгряла, славата на дебютанта Рагоев бързо го води към втора книга. Всъщност нейното обезпечаване и писане започват още докато дебютната му стихосбирка, пряко отпечатана, пътува към читателите. Пътят към втората е скорострелно предначертан: Фурнаджиев му предлага контракция, за да напише книга за Димитровград, а младият поет е поласкан – възлагат му „по договор писане на книга“. Спомня си:

„Вземах командировка, изкарах близо месец в Димитровград. Ходех по обекти, но вече едва ли не като писател, с една книга зад гърба си.“²²

Така Иван Рагоев се изправя пред бъдещата си поема „Израстват хора“. Командирован, с комсомолско-писателско поръчение в джоба, той започва работа по текста в началото на 1951-ва. Според датировката в края на текста поемата е написана в периода *януари – ноември 1951 г.*²³, времето на приоритетното завършване на АТЗ (Химическия комбинат „Сталин“) и ТЕЦ „Марица 3“ (ТЕЦ „Вълко Червенков“). Запознава се с местните литератори и журналисти, с редактора на вестник „Строим Димитровград“ Сергей Алмазов, с членове на литературния кръжок като непълнолетната ученичка Лада Галина и 21-годишния Пеньо Пенев, с когото завързва „много за кратко, но твърде добро приятелство“, *другарува с него, защото само него познава*²⁴. След години обаче

¹⁸ Данчев, Пенчо. *Първа книга. „Шумят знамената“ – стихотворения от Иван Рагоев. – Литературен фронт*, бр. 28, 15.03.1951.

¹⁹ Вж. Янков, Николай. „Шумят знамената“ – стихотворения от Иван Рагоев. – *Септември*, кн. 7/1951, с. 183–189.

²⁰ Вж. тези свидетелства в: Гарева, Мария. *Иван Рагоев. Литературна анкета...*, с. 91–92.

²¹ Цачев, Климент. *В началото на пътя. Спомени*. Български писател. С., 1980, с. 101.

²² Вж. тези спомени в: Гарева, Мария. *Иван Рагоев. Литературна анкета...*, с. 92.

²³ Вж. тази датировка в: Рагоев, Иван. *Израстват хора. Поема*. Български писател. С., 1952, с. 122.

²⁴ Вж. тези свидетелства в: Гарева, Мария. *Иван Рагоев. Литературна анкета...*, с. 93–94.

Рагоев твърди в литературната анкета, че тогава не е особено увлечен от писането за Димитровград, което сякаш прегопределя неуспеха на поемата:

„Пък и вече бях изживял тези бригадирски чувства и Димитровград не ме примамваше особено. Може би и затова поемата не излезе сполучлива. Аз не я ценя никак. Смятам, че е твърде встрани от това, което съм написал. Освен библиографска стойност не ѝ придавам друго значение и затова за нея не бих желал да говорим.“²⁵

Да проверим набързо това *неудовлетворение* и този *неуспех*.

„Израстват хора“ е дадена за набор на 19 декември 1951 г. Излиза от печат на 4 февруари 1952 г. в 3100 бройки, под редакцията на Никола Фурнаджиев²⁶.



Обемът ѝ от 122 страници, побиращи 23 части с пролог и епilog, сякаш се докосва до епическата мяра. Времето на действие обхваща първите шест-седем месеца на 1951-ва – най-интензивното трудово време, в което градът и АТЗ не слизат от пропагандния дневен ред на НРБ.

В поемата намират място ключовите моменти от димитровградското всекидневие: трудностите на строителството през зимата, геннощия труд при минусови температури, въвеждането на „пълзкия кофраж“, поредицата от съרבования, съветската помощ, дезертърството и шпиономанията, участието на ударници във Втория конгрес на ДСНМ (21–24 февруари 1951), кампанията за събиране на помощи за Корея, посещенията в строящия се АТЗ на делегации с *хора от народа* и т.н. Епическата дистанция в първите два лирически фрагмента се проектира и в бъдещето, и към миналото. Уводният текст „Нагнис върху камък“ имитира *утрешен летопис*, който ще бъде четен от потомците на *днешните* строители:

*Ти, гражданин на честито време,
дошел за първи път тук може би,
на тоя град от светлата поема
със пълни шепи мъдрост нагребя.
Когато врагове ни клеветиха
и явно, и страховливо-шепнешком,
най-смелите в родината строиха
на комунизма бъдещия дом.
Москва изля машините тогава.
Градът ни беше още много млад,
но да е вечна неговата слава
нарекдохме го ний Димитровград.*

Въвеждащият поглед *чете* летопис на вече случила се в бъдещето строителна победа. Първият лирически фрагмент е отреден за историята на тракийския край, разказана от класово-партийни позиции: благата на богата земя са ограбвани от търговци, а „маларията с жълти пръсти/ кръстосвала по тез места“; *сушата и сляпата кобила* се превръщат в знаци за изостанало стопанство и изнурителен черен труд, а празното време в кръчмата изпълва битието; тогава обаче идва ред на „героични времена“, за да се

²⁵ Пак там, с. 94.

²⁶ Вж. тези данни в *редакторското каре*: Рагоев, Иван. *Израстват хора...*, с. 123.

¹³ Вж. очерка: Леонтиев, Хр. *Володя Бесонов и неговите ученици*. – Народна младеж, бр. 773, 12.01.1951.

¹⁴ Рагоев, Иван. *Среща*. – В: Рагоев, Иван. *Шумят знамената...*, с. 55–56.

¹⁵ Рагоев, Иван. *Човекът от кулата*. – В: Пак там, с. 57.

¹⁶ Рагоев, Иван. *Човекът от кулата*. – *Литературен фронт*, бр. 22, 01.02.1951.

¹⁷ Рагоев, Иван. *Младост*. – В: Рагоев, Иван. *Шумят знамената...*, с. 63. Вж. първата публикация на това стихотворение в: *Народна младеж*, бр. 409, 12.11.1949.

Димитровград: Версията Иван Рагоев

от стр. 15

появят през *двдесет и трета* въстаници, водени от Георги Димитров и въпреки че „народът пада победен“, там, където е *пролял кръвта си*, днес растат *огромни заводи*, а на „гарата Раковски/ пристигна жадната младеж“. Историческата кулминация се достига „през кален ноемврийски ден“, когато в старото село „възторжено и смело“ *Червенков влиза вдъхновен* – това би трябвало да е 12 ноември 1950 г., когато на митинга в Димитровград министър-председателят предупреждава, че „предстои да бъде извършена колосална работа при трудни условия“, „денонощна къртовска работа на целия заводски колектив“, за да може АТЗ „да бъде досрочно построен и пуснат в действие с усилията на цялата страна“ до 15 ноември 1951 г.²⁷

Кадри от произнасянето на Червенковата реч са съхранени от специален *кинопреглед*²⁸.



След такова почти космогонично начало поемата може да продължи по същество, разказвайки за „трескавите зимни дни“ на 1951-ва. Лирическият ѝ сюжет се подрежда около персонажите и събитията в бригадата „Сталин“, работеща по изграждането на АТЗ. В нощта навърх Новата 1951 година тя доскобава кофражите на корпус „103“ и едва тогава се упътва към салона на ТЕЦ „Марица 3“, където *гърми от танци тържеството*. Там „любимият парторз Петров“ обявява, че в новогодишното съревнование „бригада първенец е „Сталин“/ със 201 процент“.

Така започва Новата 1951 година, за да завихри през първите си месеци емблематични *димитровградски* събития около лирическите герои на Рагоев. Главният положителен герой Димо – довчерашно селско момче, ремсисът, изкарал вече *две зими* по строежите на новия град – води бригадата „Сталин“ от корпус на корпус, целеустремен, участник във II конгрес на ДСНМ, а в края на поемата – логично приет за член на БКП и бъдещ строителен инженер. Любимата му Златка се труди на село със своето *звено*, посещава селския клуб, където репетира в самодейна пиеса и очевидно е изявена комсомолска, защото я определят за делегат на същия конгрес.

Останалите персонажи покриват почти всички социални роли в Димитровград: Захари, земяк и приятел на Димо, който обаче *дезертира от трудовия фронт*, защото се връща в селото си за Коледа; недоученото турче Шабан, което мечтае на стане *електроженит и герой*; Таня – съвсем младо момиче, обучено за заварчица от съветския специалист Володя Ермаков; колебаещият се Марин, младеж с *нездрав* произход, с неясно дребнобуржоазно и затворническо минало, който именно в Димитровград „се поправя“, макар да претърпява злополука – пада отвисоко, но отново се връща на строежа; инженер Сивриев, който саботира строителството като задържа с месеци плана на „носеция се кофраж“, забранява на бригадата да работи през нощта в зимния студ, а после е арестуван и обвинен „в предателство и шпионаж“, *парторгът* Петров, който стои с *каскета* и се радва

²⁷ Вж. тези акценти в: *Реч на другаря Вълко Червенков пред митинга в гр. Димитровград, състоял се на 12 ноември 1950 година*. – В: Димитровград. Стихове и очерци..., с. 6–7.

²⁸ Вж. запис на този кинопреглед под заглавие *Bulgaria, 1950* в: <https://www.youtube.com/watch?v=gejMSwokiMo> [посетен на 30.04.2025]

отстрани на успехите, насърчавайки ги с поглед... Сюжетът следва каталога от пропагандни и соцреалистически схеми на 1950/1951 г. Те могат да бъдат открити и по страниците на вестник „Строим Димитровград“ точно по същото време, през което Иван Рагоев е там. Например в началото на годината 25 души от една бригада в ТЕЦ-а самоволно напускат обекта си, защото „те смятам, че ако не празнувам тъй наречените свети празници през месец януари, то те вършат престъпление, „грях“, а не виждат, че с това вършат двойно престъпление, един път, спъват срочното изграждане на централата на социалистическия град и второ, ощетяват своя семеен интерес“²⁹. Захари от „Израстват хора“ е досуц като тях. Подобен е случаят с Рангел Йорданов Петрунов, който става пример за „враг с партиен билет“, оказал се *бивши фашистки полицаи*, промъкнал се в БКП, който убедил *някои комунисти* от бригадата „Зелени град“ да изоставят обекта си, като „водил злостна агитация за напускане на строителството и е разпространявал слухове за нова война“³⁰. От друга страна, атмосферата на шпиономания, в която е „разобличен“ инженер Сивриев от поемата на Рагоев може да бъде реконструирана чрез публикации, които апелират да се създаде такава обстановка „по всеки обект, рудник, в целия град, щото да няма живот за всеки империалистически агент, за всеки предател – заклет враг на строящия се нов живот“³¹. Книгата „Израстват хора“ се очертава като госта правдоподобно соцреалистическо произведение. Макар да звучи ритмически еднообразно в неизменно предпочетените четиристъпнен ямб (само уводният и финалният фрагмент са в петостъпнен), поемата често постига специфична *естественост и простота*, с умело вплетени разговорни интонации в речта на героите. Иван Рагоев най-вероятно усилено работи по текста през лятото и есента на 1951-ва. Публикува някои *пробни откъси*, които по-късно отпадат от окончателния вариант или са сериозно преработени³². Въпреки белезите на едно погранично стихотворно майсторство обаче крайният резултат остава недооценен. В никакъв случай отхвърлен или заклеймен, но недооценен.

В първите отзиви дори се усеща явен позитивен критически патос:

„...поемата „Израстват хора“ е успех младия поет. С нея той бележи стъпка по пътя на преодоляване онаия слабости, които бяха характерни за първата му стихосбирка „Шумят знамената“. Поемата е наситена със слънце и въздух, сила и вяра, устрем и победа на новото над старото. Лирическият герой на „Израстват хора“ е освободеният от оковите на капитализма строител-младеж, който здраво се хваща за новото и издигнат от колектива за негов вожд, се утвърждава като личност-герой, личност-творец. Разбира се, Димо няма да стане нарицателно лице, той е недостатъчно индивидуализиран образ, но неговият път е характерен за болюшевството от младите димитровски строители. В това обстоятелство лежи значимостта на поемата, нейната познавателна стойност и художествено-действена сила.“³³

Изпоз общия утвърждаващ тон избиват отделни забележки за *сериозни недостатъци* като представянето на *образа на парторга Петров*, заради „непълнотата на изображението“, предизвикало недоумяващия въпрос: „Кой друг, ако не Партията, е вдъхновител и организатор на зимното строителство у нас?!“³⁴. Друга рецензия отбелязва възхвалително, че „заедно със своите герои тук е израсъл и самият поет“ и посочва поемата като „едно от сполучливите творения, посветени на града на безсмъртния Димитров“³⁵. В крайна сметка обаче натежават други обобщения. Например това, че „поемата не може да се нарече

²⁹ Вж. *Самоволно напуснали обекта си*. – *Строим Димитровград*, бр. 15, 13.01.1951.

³⁰ Вж. Желев, Петко. *Да презрем саботьорите!* – *Строим Димитровград*, бр. 14, 8.01.1951.

³¹ Вж. *Революционната бдителност – дълг на всеки трудец се*. – *Строим Димитровград*, бр. 35, 2.06.1951.

³² Вж. например двете стихотворения, анонсиран като откъси от „Хора растат“ – поема за Димитровград: Рагоев, Иван. *Под цястлива звезда; Нагнис върху камък*. – *Литературен фронт*, бр. 61, 1.11.1951.

³³ Дудевски, Христо. „Израстват хора“ – поема от Иван Рагоев. – *Език и литература*, кн. 4/1951-52, с. 250–253.

³⁴ Пак там, с. 252.

³⁵ Вж. Цонев, Йордан. „Израстват хора“ от Иван Рагоев. „Български писател“, 1952 г. – *Читалище*, кн. 10/1952, с. 40–41.

димитровградска, защото „нейният диапазон е твърде тесен; авторът не е успял да възведе бригадата на Димо до степен на обобщаващ образ на строителните димитровградски бригади“, т.е., че „твърде тесни са връзките на Димовата бригада с останалите строителни обекти, за Димо не се чувства огромната маса млади строители на Димитровград“³⁶. Отказана е ключова характеристика – поемата *не е репрезентативна* нито за димитровградската тема, нито за димитровградския свят. И дори да „съдържа редица страници, пропиту от заразяваща емоционална топлина и задушевност, присъщи на яркото лирическо дарование на младия поет“, в поемата авторът „не е успял да предаде напрегнатата, сурова атмосфера на гигантското строителство в Димитровград“³⁷. Един от финалните отзиви за „Израстват хора“ показателно заявява оценката си още в заглавието – „Причините за една несполука“, за да отчете, че авторът „не е съумял да различи репортажната сюжетна линия“, а „се задоволява със сухи, стъкмени, констативни стихове, лишени от вълнуващ вътрешен поетичен акцент“, като „си служи с лесни и евтини рими“ – „не е успял да види най-главното и същественото“. Същевременно в същия отзив се признава „ярко утвърждаващото отношение на поета към димитровградското строителство“ и че се е „насочил правилно към отрязъка от време, в който се развива действието на поемата“³⁸ – изграждането на АТЗ и града през зимата на 1951-ва, *най-героичното време*.

Когато излиза този отзив (25 декември 1952), именно *времето* се е променило. През декември 1952 г. вече отшумява бурната дискусия, пламнала от цикъла на Иван Рагоев „Пролетно разсъмване“, публикуван в „Литературен фронт“³⁹. Четенето на „Израстват хора“ просто потъва във вълненията около този цикъл. Между август и ноември 1952 г. темата за „Любовната лирика“ на Рагоев⁴⁰ изцяло измества *димитровградската тема* в творчеството му. Затова в епизода на поемата му има стихове, които могат да бъдат четени като прощални:

*В Димитровград, в тракийските полета,
де вятърът в строежите снове,
от корпусите слизат смели синове
и стават инженери и поети.*⁴¹

Всъщност останали са само инженерите. Поетите се разотиват. Силуетът на Димитровград залязва за гърба на младия Иван Рагоев, за да не изгрее никога повече в поезията му.

³⁶ Вж. Дудевски, Христо. „Израстват хора“ – поема от Иван Рагоев..., с. 250.

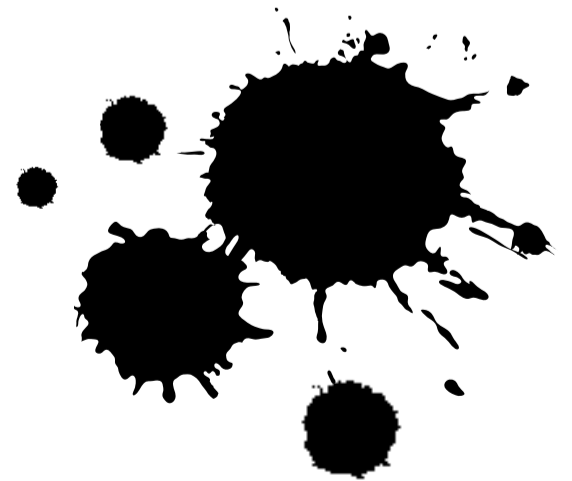
³⁷ Вж. тази преценка за поемата в доклада за състоянието на поезията през 1952 г.: Петров, Емил. *Проблеми на нашата съвременна поезия*. – *Литературен фронт*, бр. 48, 26.11.1953.

³⁸ Вж. Цонев, Богомил. Причините за една несполука. – *Литературен фронт*, бр. 52, 25.12.1952.

³⁹ Вж. Рагоев, Иван. *Из „Пролетно разсъмване“*. – *Литературен фронт*, бр. 33, 14.08.1952.

⁴⁰ Вж. рамкиращите публикации на тази дискусия – първата: Петров, Здравко. *Порочни стихове*. – *Литературен фронт*, бр. 37, 11.09.1952 (публикацията е придружена от редакционна забележка: „Статията на Здравко Петров се получи в редакцията, придружена с писмо на другарите от в-к „Коларовградска борба“ – Н. Станиславов, Стамо Костов, Георги Цолов, Петър Горунов и Георги Тошев, които заявяват, че статията изразява и тяхното мнение“) и последната: *За вълнуваща любовна лирика!* – *Литературен фронт*, бр. 47, 20.11.1952.

⁴¹ Рагоев, Иван. *Израстват хора*..., с. 121.



РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.)
Пламен Дойнов, Ани Бурова, Камелия Спасова,
Мария Каунова, Емануил А. Видински
РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ: Бойко Пенчев, Галин Туханов, 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: BG56BPV179401049389602, BIC – BPVIBGSG
„Юробанк България“ АД
Издава Фондация „Литературен вестник“
<https://litvestnik.com/>;
<http://litvestnik.wordpress.com>
ВОДЕЩ БРОЯ Пламен Дойнов