

# Осанки на класици През обектива на Георги Панамски

Пламен Дойнов

Възможно ли е само чрез *стари снимки* да бъде разказан един период от българската литература? Що за истории се крият зад фотоизображенията? Как лицата, фигурите и сенките продължават в думите? Как в отсъствието на художествени творби и на други съпътстващи ги текстове *проговарят* само образите на писателите? Как заснетите събития и сцени могат *сами по себе си* да произведат литературноисторическо знание? Още повече че става дума за откъслечни фотосвидетелства, някои от които дори не са датирани, т.е. размихват се назад във времето и няма как да бъдат съотнесени към точен момент от миналото.

Разбира се, снимките не могат да разказват сами. Гласът на всяка фотография е скрит, подмолен. Той може да *зазвучи* само в обкръжението на други гласове, чрез които привнасяме знанието и отношението си към *щракнатия* писател или към *отразеното* събитие. Но все пак именно снимката се явява онзи визуален фундамент на разказа, от който може да тръгне историята, по-точно – множество истории, кръжащи около центъра на фотоизображението.

Така е и със снимките от архива на Георги Панамски. Те пазят образи на български писатели и сцени от литературния живот, проявени във времето между 1960 и 2002 г. С малки изключения, това са произведения на черно-бялата фотография, характерна за българската преса от втората половина на ХХ век. Защото Георги Панамски не е *портретист*, а *журналист*. Не е *художник фотограф*, а *фоторепортер*. Половин век той върви по актуалните следи на българското общество. В професионалния си път, преминал предимно във вестниците „Народна младеж“ и „Работническо дело“, той се опитва да улови в черно-белите си мрежи протичащото време, пълно с хора и събития. От днес за утре. От днешния ден – за утрешния брой. Така минават десетилетия.

Добре че някои от снимките Панамски успява са съхрани в своя личен архив – повечето в негативи и по-малко на хартия. И само върху една част от тях остават образи на писатели, сцени от литературни и литературно-политически събития. Всъщност това са около 1000 кадъра – истински *паралелен фонд* на българската литература.

\*

Имаме най-важното – изразителни фотографии и литературно наследство, които в своя синтез проговарят за миналото. Можем просто да ги (пре) подредим, както Георги Панамски е показал в едно знаменито свидетелство за реорганизацията на портретите от *пантеона* преди представителна манифестация по случай 24 май в центъра на София от 80-те години на ХХ век (*вж. снимката горе*).

Това е тъкмо *пантеонът на късния живковизъм*. Тук все още присъстват портретите на отявлените *сталинисти* Димитър Полянов и Тодор Павлов, а в най-долния ред в траурна верига са наредени портретите на вече мъртвите „живи класици“ в литературата на НРБ: Димитър Талев, Димитър Димов, Емилиян Станев, Георги Караславов... Някой може да се сепне: Защо *дъщерята* Людмила Живкова е „прередила“ *поетесата* Дора Габе? Отговорът е почти статистически: Защото Живкова е починала по-рано от Габе. Първата – през 1981 г., а втората – през 1983 г. Така дъщерята на диктатора получава *по-предно* място в пантеона сред *хората на перото и на духа*. Фотосът функционира и като пределна визуализация на *литературния канон* в края на НРБ<sup>1</sup>. Във всеки случай материалността на снимките се нуждае от свързващи изречения, от уточнения или дори от многозначителни паузи, в които да се прояви историята. Този „метод“ пряко се демонстрира от друга снимка:

<sup>1</sup> Показателно към публикацията на тази снимка на първа страница на *Литературен вестник* през 1999 г. има надпис, поставен от водещия на броя Георги Господинов: „Годишна профилактика на литературния канон“ – вж. *Литературен вестник*, бр. 26, 7 – 13.07.1999.

# През обектива на Георги Панамски

от стр. 9



Марко Ганчев

Сатириктът Марко Ганчев усмихнат *оголва похвата* – как трябва да се постъпи, за да може разказът да тръгне: „Игла и конец има, остава да се съше историята“. В отделни фрагменти, свързвайки гледки и гуми, можем да разкажем или дори само да подскажем някои *възможни* истории около снимките на Георги Панамски. Иглата и конецът са тук. Остава да ги използваме по предназначение.

\*

Проблемът за „живите класици“ в българската литература след 1960 г. е сложен и нееднозначен. Първо, защото очертанието на тази група е неясно: Кой и защо влиза там? Кой е признат и недостатъчно признат? Второ, това са именно „живи класици“, т.е. вътрешно противоречлива категория писатели, увенчани от комунистическата власт, но и от обичайната на публиката – всеки от тях обаче в различна степен и в различни пропорции. Най-реномираният сред тях – Елин Пелин – си е отишъл още през 1949 г. След него и след епохата на сталинистко-димитровско-червенковисткия терор литературното поле трудно откроява новите си авторитети. Можем условно да ги разделим на две групи. Едните – последователно лоялни на партийно-държавната власт писатели, със значимо творчество *отпреди Девети*, а после – със стаж в художественото изграждане на социалистическия реализъм и ръкоположени за водещи литературни персони от институциите на режима или от самия актуален комунистически вожд. Другите – колкото „живи“, толкова и *оцелели класици*, на които дълго време е отказвано да бъдат не просто „класици“, а публикуващи автори, но постепенно припознати от режима в НРБ, за да се превърнат в особено *упование* за четящата публика, че има писатели, чието присъствие *след Девети* свързва в единно време различните епохи на българската литература.



Елисавета Багряна, 1971 г.



Елисавета Багряна, 1971 г.

Серия от снимки показва как Елисавета Багряна позира през 1971 г. в дома си. 78-годишната поетеса вече е преживяла и превръщането си във *вечна и свята* легенда на българската поезия, и преобразяването си в социалистическа реалистка с книгата „Пет звезди“ (1953), тръгвайки *по пътя обратно* – в колебливо завръщане към началата си, към *стари* теми и покрити с праха на цензурата и автоцензурата образи и спомени. Багряна е застанала пред портрета си от младши и така изтегля нишката на биографичната си траектория през десетилетията – сякаш *пряко се свързва* със своето минало. После се опитва да прозре какво има зад завесата в позореца на времето, а може би плахо наднича, полуприкрита зад прозирното перде... Тези фотографии хвърлят визуален мост към тогава предстоящото издаване на двете книги на Блага Димитрова и на Йордан Василев „Младостта на Багряна“ и „Дни черни и бели“ (1975). Чрез тях Багряна в значителна степен реабилитира лирическото си потекло на поетеса *отпреди Девети* – те „и дават възможност публично да се върне към образа си на „златорожка примадона“, да отгаде дължимото на редактора на „Златорог“ Владимир Василев, да възкреси бихието си в Третото българско царство като алтернативно на Стамуквото в „социалистическото общество“<sup>2</sup>. С излъчването си пред обектива на Панамски тя сякаш постига зрялата красота на отново *вечна и свята* жива легенда. Други снимки на Багряна от по-късното десетилетие на 80-те я показват и като търсена *медийна звезда*, огряваща много от националните и международни литературни форуми в НРБ.



Ангел Каралийчев, 1966 г.

В серия от три снимки Ангел Каралийчев чете през 1966 г. сред рояк деца, скупчени около него. Изпълнява любимата си роля – на обичан от детската публика приказник. Разбира се, това е специален публичен спектакъл на четенето, характерен за Народната република, доколкото нейният културен календар е изпълнен с показни възпитателни *културни мероприятия* – срещи на писатели с *чавдарчета* и *пионери*, гостувания на писателски групи в училища, Седмица на детската книга и пр. Погледът може да улови, че децата са облечени по два различни начина:

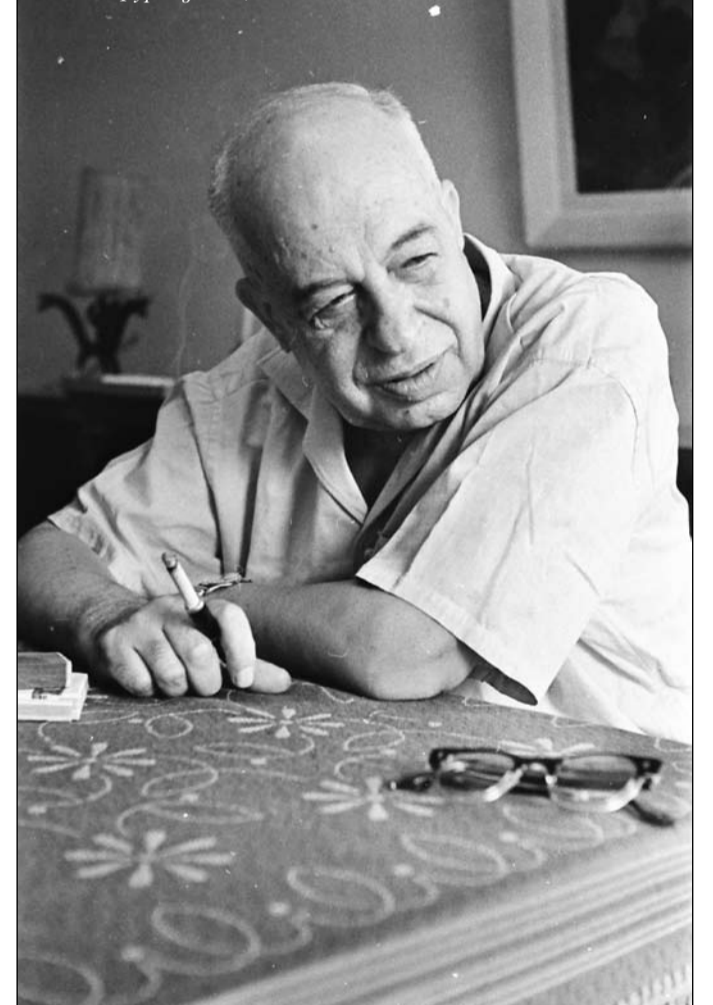
<sup>2</sup> Вж. за това: Дойнов, Пламен. *Линия на разполовяване. Осем персонални случая в литературата на НРБ*. Кралица Маб. Департамент „Нова българистика“ на НБУ. С., 2020, с. 275.

една малка част от тях носят всекидневните си грехи, а другите, които са повече и насядали близо около Каралийчев, са в народни носии. Те участват в един почти невинен „карнавал“, в който представляват едновременно персонажи от творбите на писателя и неговите слушатели/читатели *от народа*. Няма да се изненадаме, ако това е детски фолклорен състав, който само след минути в знак на благодарност ще тропне хоро пред своя любим писател.

От друга страна, това е типичен епизод, в който творчеството за деца на Каралийчев се преживява като *колективен празник*, организиран по всички правила на официална културна проява в средата на 60-те години. Подобно събитие от 17 април 1965 г. например е описано от съпругата на разказвача, когато в родния му град Стражица децата го изненадват с карнавално шествие, дефилиращи в костюми на герои от неговите приказки „Крале Марко“, „Житената питка“ и „Магаренцето Рилчо“. Посрещат го с *неговата житена питка*, изричайки: „Питката обиколи нивката си и се върна при своя създател“<sup>3</sup>. Впрочем и година по-късно снимките на Панамски запечатват емблематична гледка: върху битова софра лежи голяма питка – един от запазените знаци на приказното Каралийчево творчество. Трудно е да сложим разграничителна линия между спонтанното обожание на децата и срещата *по сценарий* с именития писател, организирана от възрастните им ментори.



Никола Фурнаджиев, 1966



През същата 1966-а Георги Панамски снима и Никола Фурнаджиев. Прави повече от десет кадъра в един разговор около една маса. Поетът ще си отиде ненадейно след малко повече от година (на 26 януари 1968 г.) и се оказва, че това е последната му серия от портрети. Затова *ни се струва*, че пред нас е 63-годишният Фурнаджиев в *сезона на равносметката*. Той излъчва пълнота на преживяното и лекота на споделянето, склонен към горчиви признания и весела стихийност в общуването. Пенсиониран като заместник главен редактор на сп. „Септември“, големият поет има зад гърба си биографията на *спонтанен иماجинист* с

<sup>3</sup> Вж. този спомен на Вела Каралийчева в: Асен Разцветников, Ангел Каралийчев, Никола Фурнаджиев в спомените на съвременниците си. Български писател. С., 1976 с. 371–372.

публикациите си в сп. „Нов път“ и със стихосбирката „Пролетен вятър“ (1925), преминал през състоянието на „ренизат“ за пролетарския сектор в литературата заради участието си в траурното четене за Яворов на 2 ноември 1924 г. и активното сътрудничество в „Златороз“, за да стане след *Девети* преобразен комунистически поет, съдействал с текстове и поведение да бъде наложен социалистическия реализъм в литературата: главен редактор на писателския официоз „Литературен фронт“ (1945–1949), автор на стихосбирката „Велики дни“ (1950), главен редактор на издателство „Български писател“, надзорник в литературното поле – сред първите помощници на главния секретар на СБП Христо Радевски и т.н. По повод неговата беседа пред млади писатели от 1960 г. сме писали, че Фурнаджиев има „мрачното съзнание на автор, допуснал твърде много творчески грешки през живота си“ и „затова беседата му е натоварена с нови самоанализационни наблюдения, с горчиви неопределени мемоарни слизания към подземията на миналото“ – „една уморен човек, който участва в разговора с нежелание“<sup>4</sup>. Думите му от 1960 г. не се чуват често от поетите тогава:

„След Девети септември, поради туй, че криво разбрах задачите си като поет, написах твърде лоши, посредствени стихотворения. Това ми стана съвършено ясно, не след като ги написах, а четири-пет години след това. [...] Аз не смятам, че окончателно съм преодолял тия недъзи, които по-рано имах, но в някои стихотворения аз смятам, че съм успял. [...] Не знам повече какво да ви кажа. Това ми струва големи усилия. Не е лесно за мене вече. [...] Лично аз смятах, че след Девети септември трябва да започна да пиша тиради, но не само аз писах така. Безспорно такива грешки могат да се избегнат, но това е много сложен въпрос. [...] Случва се така, че поетът не можеше да види грешките си. Той дълго вярваше и беше убеден, че е писал хубави стихове.“<sup>5</sup>

Снимките на Панамски ни казват още неща. Те изваждат Фурнаджиев от сянката на осъзнаването на творческия провал след *Девети*, за да подскажат за другите лица на поета: редактора на първите стихосбирки на рой млади поети от края на 50-те и началото на 60-те; суровия учител, който понякога е бил находчив ментор, но и съобразителен цензор (и в „Литературен фронт“, и в издателство „Български писател“, и в сп. „Септември“); разказвача на истории за уловени едри риби в щедри водоеми... Късният Фурнаджиев, който пуши с цигаре, отворен към разговори и умерени признания.

Константин Константинов, 1964 г.



Точно обратна сила излъчва непроницаемо лице на Константин Константинов, заснет в дома си през 1964 г. Именно *домът* на писателя е неговата крепост, в която устоява в годините на развилнял се социалистически реализъм през 50-те. Издал вече две от книгите на мемоарния си труд „Път през годините“ (1959; 1962), той позира в обкръжението на картините на сестра си Донка Константинова с достойнството на възлюбен в миналото човек, останал в *своето време*, за да сочи една от изгубените посоки на българската култура. На една от снимките гледа право в обектива. На другата – погледът му минава *в страни*. Но и в двете Константинов е някак самодостатъчен, необщителен, а изостреният му профил сякаш бди над моралното му самосъхранение. Впрочем тъкмо в *мемоарната си възраст* този писател постига онази пределна сила на устояването, която му позволява да бъде пряк в собствената си субективна честност към словото на паметта.

<sup>4</sup> Вж. Дойнов, Пламен. Между разговора и наставлението. Срещите на водещи писатели и администратори в СБП с млади литератори (1958–1962). – В: *Беседи с младите. Срещи и разговори на Димитър Талев, Христо Радевски, Георги Караславов, Никола Фурнаджиев, Камен Калчев, Емил Станев (1958–1962)*. Съст. П. Дойнов. Сиела. С., 2010, с. 39.

<sup>5</sup> Стенографски протокол от срещата между поета Никола Фурнаджиев и творци от кабинета на младия литературен работник, състояла се на 8 април 1960 г. – В: *Пак там*, с. 208, с. 214.

По времето, когато Георги Панамски го снима, Константинов не само завършва последната част от спомените си за *царска България*, но пише и своите *тайни дневници*, посветени на първата година след *Девети*<sup>6</sup>. Неголеми по обем и публикувани 41 години след смъртта му, те регистрират тъкмо през първата половина на 60-те особения *карнавал на насието* около 1944/1945 г. Мемоаристът шрихира богато, с позната дълбочина и размах както пластични граждански пейзажи и ярки портрети на хора, така и прозорливи преценки за обществени и човешки ситуации. Например точно на 3 май 1964 г. (Великден) разказва за общуването си с Иво Андрич през 1945-а – за неговата „сърбна доброта и благородство“, а на 29 септември 1964 г., докато е на почивка в Писателския дом във Варна, остава впечатленията си от съветския поет Алексей Сурков (отново от 1945-а) като „сърдечен, много приказлив, простиоват, дори съвсем примитивен човек, който сам признаваше това (само с първоначално образование, минал през цялата война като боец, без никаква култура: „сега съм стигнал от Флобер само до „Мадам Бовари“) и за нас българските интелектуалци беше първият образец на съветски писател“. По-нататък този *образец* е коригиран съществено чрез впечатлението от Иля Еренбург, с когото постепенно се стига до „едно сърдечно човешко сближение“, макар съветският писател и специален кореспондент да придобива „вече една планетарна известност, може би не от съвсем чиста проба наистина“...<sup>7</sup> Майстор на проникновено наблюдение и на нюансите в съзвонието, Константинов е сред малцината български автори през 60-те, които умеят да виждат в миналото, отхвърлили пелената на идеологическата целесъобразност. Снимките на Панамски показват точно този поглед, който чрез своята непроницаемост защитава достоверността и истинността на словото на паметта.



Димитър Талев, 1961 г.



Димитър Талев, 1961 г.

Вероятно снимките на Димитър Талев от 1961 г. са първите снимки на писател, направени от младия фотожурналист Георги Панамски. Възщност това е типична за епохата на НРБ *репортажна* серия, която представя характерна сцена: *срещи на писателя с млади работници в неговия дом*. Можем да допуснем, че посещението е организирано по линия на *шефство* на СБП с работнически колектив, в случая – с някоя трикотажна фабрика, доколкото посетителите са само жени, по-точно – момичета, почти всички на възрастта на Ния от „Железният светилник“. Останали са с връхни грехи, може би

<sup>6</sup> Константинов, Константин. *Път през годините. Неиздадени спомени*. Съст. Асен Георгиев. Национална библиотека „Св. св. Кирил и Методий“. С., 2011.

<sup>7</sup> Вж. тези дневникови записки: *Пак там*, с. 122–150.

най-хубавите, които притежават. Едва ли е поради липса на гостоприемство от домакина. Вероятно не е достатъчно топло в къщата. На една от снимките настроението е приповдигнато. Момичетата се смеят. Талев се усмихва. Някой е казал шега. На друга снимка – тече разговор, говори едно от момичетата... Прави впечатление, че навсякъде писателят е само възпитан *слушател*. Разбира се, едва ли Талев е мълчал по време на *целия разговор*. Запазените снимки обаче го оставят в гостоприемно мълчание, с вежлива усмивка, излъчваща оборономерна сдържаност, скромност и дори стеснителност. Иззад диоптрите на очилата очите му светят с отразената светлина на младостта и красотата на посетителите го читателки. Откъм момичетата струи чуруликаща радост и дори възхита от визитата в дома на „живия класик“. По това време Талев вече е признат от литературно-политическата власт в НРБ. Загърба му са останали арестът, концлагерът и интернирането в Луковит. Издал е романите „Железният светилник“, „Преспанските камбани“ и „Илинден“, както и трилогията за цар Самуил. Получил е орден „Народна република България“ I степен и Димитровска награда (1959)... Предстоят му още официални признания и почести<sup>8</sup>. В публични изказвания и декларации той периодично обявява лоялността си към комунистическата власт и към доктрината на социалистическия реализъм. Участва в наложени от режима ритуали – дискусии, събрания, срещи и прочее *общувания с народа*. Същевременно мнозина българи в страната и други от антикомунистическата емиграция виждат в него писател, който „се очерта като втори Иван Вазов“, а романът му „Железният светилник“ се възприема като „тържество на правдата и таланта“, „изява, която пленява душата на българина с изконно българското достойнство“, „първият мост към литературата до 9 септември 1944 г.“<sup>9</sup>. Писателят се превръща в пример и упование за една различна българска публика – отсам и отпътък държавните граници. Възщност това показват и снимките на Панамски – радостта на едни момичета (*млади работнички*) от срещата с големия разказвач на българското минало. През 50-те и 60-те години на ХХ век Димитър Талев не просто се *съгласява* с режима, за да оцелее и за да получи възможност да пише и публикува. Отбелязвали сме, че тогава той „неизбежно се изправя пред една голяма и трудно разрешима дилема: Можеш ли да бъдеш професионален писател в крайно идеологизираната среда на НРБ, без това да ти струва отказ от достойнство и от индивидуален почерк?“, а „писателят и режимът оставят дилемата неразрешена, защото взаимно се възползват един от друг в играта на лоялност и привидна (не)намеса“. Но пък „така Димитър Талев получава шанса все пак да напише и публикува част от значимите си исторически романи, а режимът – възможността да употреби авторитета на писателя за представяне на собствената си пропагандна „нормалност“<sup>10</sup>. И не само това. Талев е пример, че в НРБ е възможен автор, който остава еталон за българско достойнство, основано на непредадено минало. Кадрите на Панамски са запечатали такава сцена: няколко организирани читателки *изпак да видят* Талев, убеждавайки се *с радост*, че такъв носител на българското слово съществува.



Радој Ралин, Гочо Гочев, Пенчо Данчев и Атанас Далчев в Парка на свободата (Борисовата градина), 1975 г.

<sup>8</sup> Димитър Талев получава званията „заслужил“ и „народен деятел на културата“, избран е за член на управителния съвет на СБП, а в края на живота си е избран и за народен представител в V Обикновено народно събрание на НРБ (според възстановената по-късно номерация – XXXI Обикновено народно събрание), открито на 11 март 1966 г.

<sup>9</sup> Вж. тези преценки на един български емигрант интелектуалец и антикомунист в: Огнянов, Христо. *Срещи през годините. Спомени и разговори*. Гутенберг. С., 2002, с. 90.

<sup>10</sup> Вж. това в: Дойнов, Пламен.

*Между разговора и наставлението...*

# През обектива на Георги Панамски

от стр. 9

Образът Атанас Далчев от 1975 г. е представен в група. После е *изолиран* – нарочно присъствието му е *отрязано*, за да остане *един*. Така е подсилена двойствената представа за късния Далчев – едновременно общителен, събеседващ, но и дистанциран, отстранено наблюдаващ, сам.

Оригиналната снимка на Панамски експонира поета в компанията на Радој Ралин, Гочо Гочев и Пенчо Данчев, застанали в полукръг някъде в Парка на свободата (Борисовата градина). Сцената – разговарящи писатели, спрели за малко по време на разходка през някоя от софийските паркове и улици – е типова за литературния живот през 70-те. Тя откроява *общуващия Далчев*, напуснал дълголетната си близо 20-годишна изолация, *лирик перипатетик*, поел по стъпките на диалогичното си завръщане, при което той – довчера тайният авторитет сред *старите* български поети – става все по-явен, съдържано отворен към нарастващия интерес към него от страна на младите, за ужас на официалните разпоредители в литературното поле на НРБ. За него Радој Ралин вече е написал стихотворението си „Поетът“, в което описва цялата ситуация на *обожание*:

*Поетът... Него от младеж боготворях  
и не посмеях с него да се запозная.  
По улиците отдалече го следях,  
със завист съзерцавах бедната му стая. [...]*

*Сбогувахме се като близки. Не разкрих  
какво е бил за мен през толкова години.  
Да тръгна на война не се разубедих,  
но обновявах вече моите причини.*

Александър Геров е възкликнал към него: „Блазе ти, с никое събитие / не си се омърсил!“, а по повод 70-годишнината на Далчев 33-годишният Иван Цанев е изговорил от името на *новите млади* в поезията:

„Атанас Далчев присъства в нашата литература не само със стихотворенията си; верността към една самобитна поетика върви редом с придържането към една лична етика, опряна на скъпоценни литературни и граждански добродетели. [...] Такова покритие на поета с човека е присъщо само на големите творци.“<sup>11</sup>

Опитният критик Пенчо Данчев, запомнен на снимката, е написал още през 1967 г. студията си за Далчев, в която се опитва самокритично да ревизира преценките на критиката на социалистическия реализъм за него, отбелязвайки, че *след Девети го е обградила с мълчание*, но постепенно е прогледнала, защото „песимизмът, самотничеството в поезията на Атанас Далчев“ са „разведени в най-хубавите му творби от една непрекъсната хуманистична струя и, в отделни стихотворения – от един горчиво изявен социален протест срещу жестоките абсурди на буржоазната действителност“. И примирено съобщава, че тази поезия „е малко съзвучна с патоса и музиката на съвременната социалистическа поезия“<sup>12</sup>.

Разбира се, Далчевият *патос* и *музика* са разнотонни. В последното си десетилетие Атанас Далчев напуска принуденото си уединение, за да възплъти идеята, че

<sup>11</sup> Цанев, Иван. Светлика на един прозорец. Атанас Далчев на 70 години. – *Пулс*, бр. 14, 1974.

<sup>12</sup> Данчев, Пенчо. Атанас Далчев. – *Пламяк*, кн. 1/1967, с. 61, с. 70.

е „възможно *друго* писане и *друго* поведение“ и да внуши разбирането, че „благодарение на него и още неколцина писатели комунистическата епоха не е просто прекъсване и край на традицията, а сложна трансформация, при която всеки заплаща огромна лична цена, за да остане *себе си* и за да бъде сам *традиция*“. И тъкмо Далчев „представя *една от алтернативните, скрити традиции* на българската литература през всичките години на помпозно социалистическо единство“<sup>13</sup>.

Снимката на Панамски ни дава визуален ориентир за това значимо присъствие и въздействие на големия поет – част от беседаваща компания, състояща се от различни личности, сред които обаче именно застаналият най-вдъясно Далчев е *центърът*.



Емилиан Станев, 1977 г.

Виртуозният разказвач Емилиан Станев остава в архива на Георги Панамски с няколко снимки от времето на най-високото му публично признание. Първата серия е от 1964 г., когато писателят публикува цялостното издание на романа „Иван Кондарев“ и е удостоен с Димитровска награда; после идва 1967 г., когато по случай 60-годишния му юбилей е почетен с орден „Георги Димитров“; за да дойде 70-годишнината му, заради която получава званието „Герой на социалистическия труд“ и сяда сред делегатите на Третия конгрес на българската култура (18–20 май 1977 г.) – звездата на *герой* личи отдалече. Същевременно точно през есента на 1977 г. – на 20 октомври – *героят на социалистическия труд* Станев записва в *тайния си дневник*:

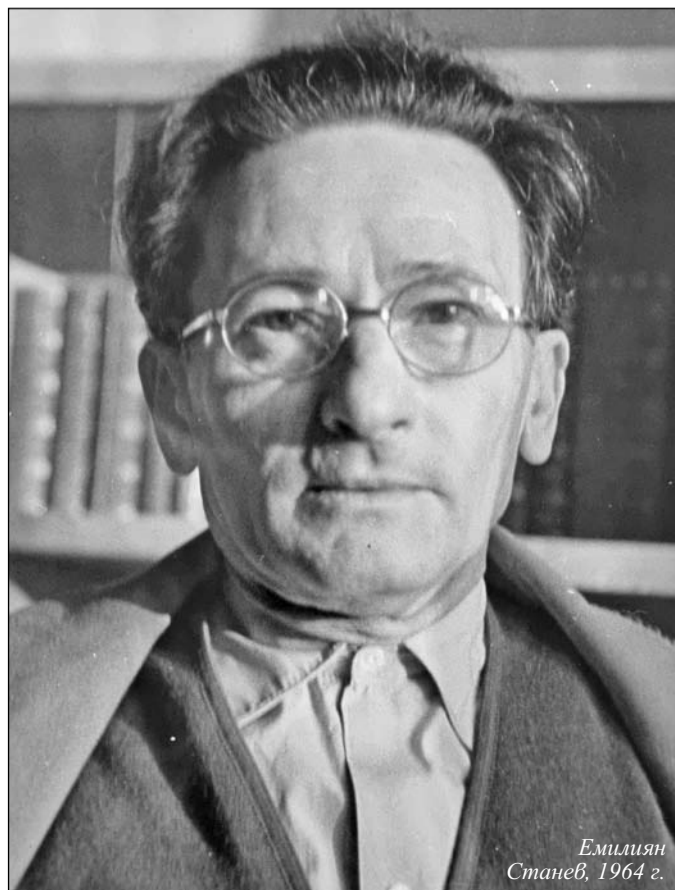
„Мисля, че моето познание с управляващата върхушка ми влияе зле. По-добре да не познавах тия политически мечтатели, толкова податливи на руски внушения, славолюбиви, естетични, крайно суетни и сектантни, макар и да съзнават как са се оплели и затънали в икономиката на страната. Тема за злостна комедия...“<sup>14</sup>

Фотографиите на Георги Панамски сякаш надникват *зад лицето* на писателя, където публичният образ на Емилиан Станев се раздвоява между обичан от читателите разказвач и близък до властта автор. Той винаги притежава още една *истина в повече*. Този волнодумник, който е на „ти“ с диктатора Живков, владее изкуството на подвижната морална позиция, която се определя ситуативно чрез разгръщане още в края на 60-те години на „демонстративно разграничаване между *художествено* и *гражданско* съзнание“, „запазвайки своя територия за свободно творчество, за неконформистки жестове и дори за своеобразен *всекидневен антикомунизъм*“. Станев „инстинктивно усеща, че всички публични жестове на подкрепа и лоялност към политиката на режима постепенно му отварят зона за относително по-свободно писане, което просто трябва да бъде проведено търпеливо и умно“<sup>15</sup>. В такава сложна игра на лоялност и свободомислие писателят никога не може да излезе *краен победител*, но си гарантира публикации и възможности за разночетене – и от своите съвременници, и от утрешните поколения.

<sup>13</sup> Вж. Дојнов, Пламен. Изборът Далчев. – *100 години Атанас Далчев. Юбилеен вестник*. Юни 2004.

<sup>14</sup> Станев, Емилиан. Крадецът на праскови. Дневник. С., 1998, с. 123.

<sup>15</sup> Вж. повече за това в: Дојнов, Пламен. *Линия на разполовяване...*, с. 387, с. 385, с. 377.



Емилиан Станев, 1964 г.

