



Поетически поколения и полски образи

Пламен Дойнов

Господството в литературното поле на „априлското поколение“ през 70-те и 80-те години на ХХ век блокира утвърждаването на следващи поетически генерации в НРБ. В услуга на „априлците“, комунистическата партия и томалитарната държава предотвратяват налагането на нови колективни публични образи в литературата. Както вече сме посочвали, новите следаприлски генерации се появяват, но остават със статут на потенциални поколения¹ като поетите от „тихата лирика“: Иван Цанев, Веселин Тачев, Калин Донков, Екатерина Йосифова, Калина Ковачева, Владислав Попов, Петър Анастасов, Андрей Андреев, Паруш Парушев и др. Могат да останат като блокирани и размити („забутани“) поколения както първото поколение на 80-те: Георги Рупчев, Владислав Левчев, Румен Леонидов, Евгени Сугарев, Миглена Николчина, Данила Стоянова, Илко Димитров, Ани Илков, Кирил Мерджански, Златомир Златанов, Цветан Теофанов, Федя Филкова, Веселин Сарiev, Недялко Славов и др. Или както второто поколение на 80-те: (дебютанти след средата на десетилетието) Вълчо Балчев, Цанко Лалев, Любомир Русанов, Николай Дойнов, Мирослава Иванова, Бойко Ламбовски, Антон Баев, Александър Секулов, Пламен Мавров, Георги Веснаков, Илко Славчев и др.

На какво се сължи тази невъзможност?

„Доктрината и системата на социалистическия реализъм форматират литературното поле така, че поколенческата среда да бъде успешно управлявана до степен, при която смяната на поколенията е пряко следствие от ръкополагане от страна на партията-държава на всяка нова генерация. Така кризата и вътрешната промяна на режима – от червенковизъм към живковизъм през 1956/1962 – катализира появата и утвърждаването на новото „априлско поколение“, което близо две десетилетия управлява най-влиятелните литературни институции в НРБ и на практика не позволява пълноценниото разгръщане на следващи поколения до 1990 г. Това обаче не означава, че тези „задушени“ или „отказани“ поколения са мъртвородени. Напротив, тъкмо тяхната недоизразеност като колективни субекти развила алтернативните им характеристики и текстови практики, за да извършват своите промени в българския поетически език, които ретроспективно да дават основания за литературноисторическото им конструиране като поколения. Ето как се проявява важният парадокс: блокираните поколения се съществяват като колективни субекти именно през езиковата им съпротива срещу отказа на системата да ги признае за поколения.“²

Но да припомним, че „битката за поколение“ започва още в рамките на единственото „априлско поколение“. Още през 1962/1963 г. от поколението е отстранен Атанас Славов, след 1965 г. – Константин Павлов, а до средата на 70-те години частично е блокирано творчеството на Иван Динков. Поколението се разпластва чрез задържаните дебюти на Иван Теофилов и на Николай Кънчев, които остават извън селекцията на бъдещите „априлци“, за да се съществят като самостоятелни алтернативи в българската поезия от епохата на НРБ.

¹ Вж. Дойнов, Пламен. *Поколение и поезия. 1956–1989.* С., 2018, с. 34.

² Так там, с. 34.

*
Специфична разделна линия преминава и през отношението на поетите от генерацията към *въннния свят*, към онова друго на българското, спрямо което се изгражда лирическата и културна идентичност на колективния субект. Проблемът в НРБ може да бъде изговарен с непосилния за мнозина въпрос: Къде да се сложи знак за равенство между родината и томалитарната държава? Защото НРБ не е равна на България, макар в редица свои образи държавата и родината да съвпадат.

Първият ярък знак е реакцията към голямото сътресение в Източния блок от 1956 г. – в дните около ХХ конгрес на КПСС през февруари и Унгарското въстание през есента. Показателно е как тогава съвсем *младите* Л. Левчев, К. Павлов, Слав Хр. Караславов, Нино Николов, Димо Бояров и пр. публикуват стихове, отхвърлящи Унгарското въстание и индиектно подкрепящи смазването му от войските на СССР³. Разбира се, това е демонстрация на младежка поколенческа лоялност към комунистическата идеология и към външната политика на НРБ. Такъв речеви жест през 1956/1957 г. гарантира припознаването от страна на томалитарната власт на младите поети като „свои“. Побобен епизод е Карийската криза от 1962 г., когато отново младите Л. Левчев, К. Павлов и Ст. Цанев осъществяват колективна публикация на три стихотворения в официоза „Работническо дело“⁴ в подкрепа на интернационалната комунистическа кауза⁵. Шест години по-късно – през 1968 г. – по повод Пражката пролет поколението като че ли замъква, разтерзано между собствените си реформаторски импулси и започналото му позициониране на различни равнища в комунистическата власт. Нито един от „априлците“ не написва стихотворение или разказ, заклеймяващи Пражката пролет, но част от тях, заели вече позиции в литературните институции, подписват писма и декларации срещу „контрареволюцията“ в Прага и Братислава⁶.

*
Как стоят нещата с Варшава и Полша? Как изглежда генерационната ситуация в българската поезия през фокуса на полските знаци и образи между 1956 и 1989 г.? Предварително можем да кажем, че тъкмо имената на *полското* са сред ярките щрихи, които подчертават спецификите в портрета на всяко поколение в българската поезия през втората половина на ХХ век. Сред дебютантите, които в бъдеще ще бъдат назовани „априлско поколение“, най-близко до полската култура през 60-те години застават две близки, но и различаващи се помежду си фигури – Първан Стефанов и Петър Караангов. Първият от тях никога през живота си не заема висока властова позиция; остава редактор и драматург, но и представител на една от *вътрешните*, понякога алтернативни, поетици в рамките на поколението; той често прилича на нещо като „тих лирик“ сред „априлското поколение“, попаднал съкаш погрешка сред *по-шумните* си върстници. Вторият – Петър Караангов – заема особена, междинна позиция в генерацията; близък до една по-скоро „класическа“ поетика, изобразяваща интимния свят на българската провинция и на всекидневния български човек, Караангов открито застава на страната на привържениците на „свободния стих“ в знаковата гискансия от 1962/1963 г., става главен редактор и после „изпълняващ длъжността“ директор на издателство „Български писател“, след това – за кратко време е заместник-директор на Българския културен център във Варшава, заместник-генерален директор на „Българска кинематография“, директор на Народната библиотека – все длъжности, олицетворяващи високите позиции в литературни и други институции, заемани от представители на „генерацията на властта“. Двамата са изпратени в Полша още в началото на 60-те по линия на обмена на млади писатели между „социалистическите страни“ – да учат полски език, да се запознаят с полската литература и култура. Всъщност решаващото пътуване на Първан Стефанов към ПНР е още през 1955 г., за да участва в Премия световен фестивал на младежта и студентите, където печели втора награда за стихотворение. Това белязва неговата първа книга „Соколови пера“ (1956). В нея вторият дядо „През реки и граници“ съдържа пет стихотворения, изцяло свързани с това пътуване⁶. Тяхната тематична специфика като цяло съответства на *следвоенните* характеристики в колективния образ на новото поетическо поколение – социалистически интернационализъм; равносметка от приключилата преди десет години световна война; социалистически патриотизъм.

³ Вж. тези текстове в: 1956: Унгарското въстание и българската литература. Творби и документи. Съст. П. Дойнов, С., 2012.

⁴ Вж. лирическия триптих: Куба в сърцата ни – Работническо дело, бр. 301, 28.10.1962.

⁵ Вж. например факсимиле на писмо от името на редколегията на „Литературен фронт“ до чехословашки слависти и българисти от октомври 1968 г. към публикацията: Тахов, Георги. Документи, спасени от кладата – Век 21, бр. 9, 27.02 – 5.03.1991.

⁶ Вж. Стефанов, Първан. Соколови пера. Изд. „Народна младеж“, С., 1956, с. 61–68.

Поетически поколения и полски образи

от стр. 9

Пътуването към Варшава е изобразено като радостно придвижване през граничите на социалистическите страни с нещо като интернационален влак („Към Варшава“), в който се чуват „нашенска гайда“, „влашки цигулки и унгарски цимбалы“ и се играят „ръбенца ионашка“, „переница красива“ и „буен чардаш“. Две стихотворения са посветени на сложети за конлагера *Освиенцим* (присъстваш точно с това име и никога като Аушвиц). И накрая, във финалното стихотворение *брегът на Бисла* е само побор за носталгия и заявлане на българска принадлежност и върност („Бих останал...“). Измежду всички текстове в този цикъл се откроява стихотворението „Танцът на негърката“, което с времето влизва в антологичния фонд на Първан Стефановото творчество. *Полската въръзка* в текста се съдържа единствено във факта, че младият поет наблюдава реалния танц по време на световния младежки фестивал във Варшава. Иначе цялото изображение отвежда към други географии и култури, опитващи се да се отъсят в този исторически момент от колониални зависимости.

Ето как образите на съвременния полски свят просто отсъстват от книгата „Соколови пера“. Съкаш поетът ги избягва, за да остане в политкоректното изображение на отминалите във времето, на съседни или далечни *не-полски* пространства.

Само няколко години по-късно Първан Стефанов създава съвсем различен лирически текст. Поемата „Градът с венчалния пръстен“ от 1960 г. влизва не просто в личния му антологичен фонд, но и в *златния фонд* на българската любовна лирика. Реалното място е Краков и по-конкретно едно от неговите сърца – Марсацката катедрала, или Базиликата на Дева Мария. Разътърната е лирическата сцена на едно възможно завръщане към града, но и към вече невъзможната любов. Поемата отдава дължимото на дължда и площаите, на дървения олтар на Вит Ствож и на катедралния хор, на Коперник и Шопен. Но това не е обикновена лирическа инвенциирация на краковския свят, а може би закъсняло обяснение в любов към реална или въобразена полска жена – Анна-Мария. Образът на жената и образът на града съкаш заживяват заедно. Лирическият герой се рее из любовния град и минава през паметните места на любовта, за да преживее отново и отново цялата история на чувството – от влюбването до смиреното приемане разядяла.

Въпреки назованите тук-там разминавания между религиозна (полска) култура и атеистичен (български) мироглед, лирическите сцени в катедралата постигат измерение, в което божествено-любовното и всекидневно-любовното зазвучават в гуединство:

„Аве Мария грация плена...“
„Анна-Мария“ – отеква у мен.
И аз като радост току-що родена
минавам през синия ден.

Един музикант е създал тази песен
за най-обичаната жена.
И тя ще звъни със листата на всяка есен,
ще пътува през идните времена...

Изпод пръстите на резбаря
ще се разделя нова и възновена
и на всяка жена ще повтаря
...грация плена...“⁷

Преливането на имената на Дева Мария и Анна-Мария усилява гвояния ефект на конкретност и универсалност. Думите на любовта са насочени едновременно към Божията майка, към поляките Анна-Мария и към всяка жена. Към всяка, към всички и към една-единствена. Такава е мнозначната алгоритическа мрежа в „Градът с венчалния пръстен“.

Няколко години по-късно – през 1968-а – новелата на Георги Марков „Жените на Варшава“ произвежда подобен ефект, но чрез белетристичния разказ за Барбара, Ева, Мария. Полските жени израстват като образи на библейската, любимата и универсалната Жена.

Коннекционо близки, безнадежно далечни и митично вечни. Словесно въплъщение на любовната утопия. По същото време и Петър Караангов посвещава стихотворения на срецищите си с полския свят през първата половина на 60-те. В стиховете като „Момичета с чадъри“, „Северни ръце“, „Запознанство“, „Ключове“ от книгата „Участие“ (1964)⁸, както и в много по-късното „Искам отново да преживея“, ключовото прилагателно за полското е „северна“, „северен“, „северни“, представено в мека, често любовна, опозиция към *южния* свят на лирическия говорител. Общото впечатление обаче е, че преживяването е сълънчево, най-вече в месеците на краткото полско лято – може би в Гданск или Шчечин – в коннекционо-сантиментален монолог, обрънат често към неясен женски лирически персонаж. Дори в свое есе от 1973 г. Караангов настоеява на сълънчевия образ на Полша, която за него „въсъщност е сълънчева страна“⁹. Вярно е,

че в един стихотворен текст се мярка атеистично функционираща алегория, противопоставяща *цветните чадъри* на свободните момичета в Гданск през 1962 г. срещу *черните чадъри* на монахини в черни палта, чийто живот е „много тъжен навърно“ („Момичета с чадъри“), но в останалите стихотворения се разгръща в сегашно или в минало носталгично време един и същ, легко клиширан лирически сюжет – *южен* български мъж среща (или е срещнал преди години) *северна* полска жена. Ето характерен куплет от стихотворението „Северни ръце“:

И ме връхлита тежко беломорския
прастар коннек на моите деди
по северни жени с очи кристални,
с добри сърца и със ръце спокойни.

Бяло море има любовна среща с *Балтийско море*. Българското мъжко начало среща полската женска загадка. Това е типова ситуация, която и поезията, и белетристиката в НРБ охотно използват. Част от младите поети на бъдещото „априлско поколение“ представят полското пространство като обетована земя на любовта, осъществявана като свободно влюбване между свободни хора, като пренос на любовта в достъпната социалистическа чужбина – илюзия за опазено от диктатурата битие, преживяно като позволена екзотична любов с чужденка – католичка от европейския север, полякия. Всичко това произтича от по-широка социокултурна нагласа. За българите от епохата на НРБ Полша е *най-западната* Източна Европа, често изговарена като *северна*. Може би *най-достъпният* Запад или Север. Но и *най-любовният* Изток. В българската поезия от 60-те тя е коннекционо пространство, в което поривът към свобода се събърва като любовна утопия. Нещо повече, дори неосъществената любов или любовната раздяла в полските градове се състоява като идеално постигане на любовното, което в същността си е сливане в усещането за свобода, за уединение, но все пак налична, изживяна свобода. Разбира се, понякога в художествените светове играят сенките на обикновени социалистически мъжки фантазии, в които поляките шестват като митичен привилегирован обект на желание. Но в по-дълбоки текстове – като „Градът с венчалния пръстен“ от Първан Стефанов в поезията и като „Жените на Варшава“ от Георги Марков в прозата – полските имена на любовта се появяват винаги и като имена на свободата.

*
Това го потвърждава още едно стихотворение, включено като предпоследно в емблематичната книга на Николай Кънчев „Колкото синапеното зърно“ (1968). Казва се „Есен“ – стихотворение, в което отделни стихове съкаш опистват меланхолия момент след потъпкането на Пражката пролет от лятото на 68-а. Споменът за отминалото лято изникава с пронизващо прозрение за очаквания край на самото слънце:

Онез, които лято съвакаха, че се увличаме от сенките,
очакват Вече втори месец залияване на слънцето.¹⁰

Проценено строго исторически, това няма как да е есента на 68-а. Стихотворението е писано година или две по-рано. Справката сочи, че „Колкото синапеното зърно“ е дадено за набор на 31 юни 68-а, т.е. около месец преди нахлуването на войските на Варшавския договор в Чехословакия. Но стихотворението „Есен“ проявява свой обрънат, ретроспективен херменевтичен ефект. Този ефект силно напомня за възействието на тристишието „Нагпис“ от Атанас Далчев спрямо унгарското въстание от 1956-а и на стихотворението „До другата трева“ от Биньо Иванов спрямо погрома на Пражката пролет от 1968-а – и двата текста са писани преди разбръзката на големите събития, но по-късно настойчиво са тъкувани през фокуса на трагическите исторически сюжети. Николай Кънчев прави почти същото със стихотворението „Есен“. Но той отива по-нататък от конкретната ситуация на 60-те и хвърля мост към полския свят:

Невързалите плод дървета от зори примират, като
гледат
как ябълките нейде де сбличат и остават чисто голи –
а Ева, моята добра приятелка от Полша, ми изпратила
писмо от междуметия на два-три жълти листа, но те
канят
и аз оставам неизгонен от спокойствието в този светъл,
учуден град, обхванат от един въпрос: какво трепти
наоколо?

Разбира се, Ева е колкото от Полша, толкова и от България. Впрочем можем да кажем, че привлечи към полско-българския мит в българската литература. Но коннекционо на лирическия Аз по събликащите *някъде ябълки* прелива към пространствата на полското, откъдето идва писмо от междуметия, написано върху есенни листа, които лежат в листопада над града. Междуметията извират от спонтанния език на извиканите чувства – това е устната реч, сееща универсални значения, хвърляща мостове между езици, хора и народи. Ева е едновременно добра приятелка от Полша, далечна, но и първата (зато не единствена) жена, която този път лирическият герой няма

Петър. Избрано в два тома. Бегли профили. Том 2, С., 2007, с. 245.

¹⁰ Тук и по-нататък цитираме стихотворението по: Кънчев, Николай. Колкото синапеното зърно. Изд. „Български писател“, С., 1968, с. 55.

да бъде изгонен от спокойствието. Така Николай Кънчев ни въвлича в една източноевропейска и библейска есен, в която всички очакват „възкресителят на думите“. Това е *полската версия* на поет, който противостои на „априлското поколение“ и тъкмо заради книгата си „Колкото синапеното зърно“ ще трябва да изтърпи 12-годишна пауза в публикуването на нови книги.

*

Малко уточнение. Вероятно най-балансираните *политкоректни* образи на полското в поезията на „априлското поколение“ предлагат отново Петър Караангов в две свои по-късни стихотворения. В първото – „Политика“ – той се връща към детския си спомен, когато научава, че „един полски пътнически самолет/ се превърща на парчета“, а „две години по-късно/ вестниците съобщават/ за загиването на Полша“, с което „започва епохата/ на голямото политическо Прощене“¹¹. Това е началото на Втората световна война. Узнаването на името на Полша се превръща в първи урок по политика.

Второто стихотворение – „Континент“ – е от 1977 г. и дава заглавието на едноименната книга от 1980 г.¹² В него полските имена функционират на равнището на общоевропейската тревога за мира. Епиграфът му е от К. Галчински („Искал бих твоите дланни, любими,/ да спася от забрава...“), а в текста се появяват „раните на Гранади и на Варшава“, както и възгласът на лирическия герой, че „от няколко века“ върви „към балтийските катедрали“. Караангов проектира идущия порив за *спасяването на любовната от забрава* в глобално заклинание за опазване на Европа: „Контигените мой, искал/ да спася от забрава.“ Текстът се вписва – и чрез своята песенность, и чрез конкретните руски образи на *Андреевци* и *Наташи* – в пропагандата „борба за мир“ на социалистическите страни от 70-те години. Важно съвпадение е, че се появява в годината на Първата международна писателска среща в София, организирана под наслов „Мирът – надежда на планетата“, а през 1981 г. специфичният му geopolитически песенен сънтимент го отвежда с музиката на Андрей Дреников и към сцената на фестивала на политическата песен „Ален мак“¹³.

*

Нека направим скок във времето към две стихотворения от 1983 г., които същероточават в себе си разнопосочните значения на полските знаци и образи за българската поезия. Писани са от двама поети – бивши близки съратници и приятели, с драматично разклонени в различни посоки биографични и творчески траектории. Любомир Левчев – умвърдил се като главен конструктор и водач на „априлското поколение“, с диржирана международна известност, оглавил в края на 1979 г. Съюза на българските писатели. Другият – Константин Павлов – целенасочено маргинализиран като поет, забранен за публикуване за близодвадесет години, намиращ се под надзора на политическата полиция, подмолно променил българския поетически език през 60-те и 70-те години на ХХ век.

Ето двама успоредни сюжети от 1983-а. Между 8 и 12 ноември Левчев посещава Полша като част от делегация, водена от Стоян Михайлъв, секретар по идеологическите въпроси на ЦК на БКП. В мемоарите си преседателят на СБП посочва „един тъжен образ“, останал в паметта му: черната като въглен фасада на огромната сграда на областния комитет на ПОРП в Гданск, „погалена от негодувашите работници“ и блещуващите в нея „като неугаснали въгленчета“ тъжни очи на домакините партийни функционери – „жесток символ на това, което ставаше със системата“¹⁴. Такъв е споменът, записан в началото на ХХI век. През 1983 г. обаче Левчев пише стихотворението „Гданск“, знаково посветено на Стоян Михайлъв¹⁵ и изградено като тревожен есенен размисъл пред гледките от различни градски места – кули, катедрали, кей, балтийска мъгла, музей, корабостроителница, кораб... Есента и мъглата подсилват усещането за нереалност и призрачност на обстановката. Градът е видян като „пристанище за призраци“, напомня за бойно поле след странна битка:

...работници пронизиха гърдите си
с изострения връх на своято знаме.¹⁶

Текстът се владее от лирически глас, стреснат, шокиран от радикалното работническо недоволство, предизвикано (според лирическия говорител) нещо като колективно харакири, класово самоубийство.

Това е моято знаме!
И гърдите – мои!

Говорителят разпознава в самоубийствената сцена своето знаме и себе си. Колко обаче е негово това знаме? И дали официозният поет от София може да се припознае толкова без проблемно в образа на работник от Гданск?

¹¹ Вж. това стихотворение в: Караангов, Петър. Стихотворения. Поредица „Поколение“. Изд. „Народна младеж“, С., 1974, с. 35–36.

¹² Вж. Караангов, Петър. Контиент. Изд. „Български писател“, С., 1980, с. 7–9.

¹³ Вж. грамофонната плоча *Леем за нашето време. Ален мак*. Балкантон. 1981.

¹⁴ Левчев, Любомир. *Панихида за мъртвото време. Роман от спомени*, С., 2011, с. 397.

¹⁵ Показателно е, че в по-късни публикации Л. Левчев съкаш се стреми да заличи процъфта

Опитът за емпатия не се състои в окрай. Защото авторът бърза да даде познатото от официалната пропаганда обяснение за работническия бунт:

Съвременните кръстоносци –
престъпниците на века, се крият
зад броня от невинни хора.

За поета от София е очевидно, че работниците от Гданск са „невинни хора“, управлявани задкулисно от коварни „кръстоносци“ – импералисти, кроящи планове за нова война, за разбиване на социалистическото единство чрез подставени лица, „евтин и непроницаем материал“, пущено месо.

Стихотворението завърши в регистрите на патетично-баладичен „исторически оптимизъм“. Отвъд се въздига образът на кораб, който все пак завършват в корабостроителницата. „Приличам мащите му на бесилки, моторът му на крематориум прилича“ – „Това е корабът на Ної“ – казва поетът. Кораб, с който ще бъдат пренесени „нашиите души“ – може би в комунистическото бъдеще, въпреки негативното отношение на гданските работници към комунистическата идея. С този доспа насилен, немотивиран „исторически оптимизъм“ Левчев се опитва да преодолее покусата от тежката развод между работническата класа и комунистическата партия. В Гданск *априлският поет* се е изправил пред безмилостна гледка, която затънява соцреалистическата патетика на почти цялото му творчество: изразването на идеологията отвътре, изземване от самата ѝ сърцевина на мита за работническата класа като авангард на комунистическата партия. Затова в стихотворението властта усещането на призрачност и пустота, за скелет на изкорубена и оправнена от работници утопия. Впрочем какво ли истиински потресно стихотворение би се получило, ако А. Левчев се беше осмелил да изобрази описание в късните си мемоари почернял партиен дом на Гданск – символ на опожарената отвътре комунистическа идеология? Днес това е безсмислен неисторичен въпрос.

Точно по същото време Константин Павлов пише съвсем друго стихотворение, което очаквано не е публикувано тогава – „Тъжно пояснение с весел напев“. То тематизира *полското* от търпение далечно – сякаш безкрайно – разстояние – с глас, дошъл от дълбокия вътрешен свят на един прокуден в себе си поет:

Обвиняват ме, че съм човек без корен.
Тези същите!
Тези същите..
Дето най-жестоко ме обрулиха.
Като плод зелен!
Като плод зелен...
Аз узрях без корен и без слънчев лъч.
На лунна светлина!
На лунна светлина...
В неразрушилата ме дружба със Съветските!
И Полски Водки!
И Полски Водки...¹⁷

Дали изобщо е уместно намесването на темата за *имената на полското* в стихотворение, където Полша е метонимично минимализирана до *Vodki*? Дори да става дума не за една, а за много, безброй много, *полски Vodki*? И още как! Защото нека видим по-отблизо лирическата ситуация:

„Тъжното пояснение“ представлява самоописателна самозащитна плеоария с леко загатнати обвинителни акценти към „тези същите“ – едновременно критици и насилици на поета. Автобиографичният лирически герой използва заклеймяващата го критико-идеологическа формула, че е „без корен“, за да заеме демонстративно позата на обрулено дърво, на малтретиран обект, който е принуден да оцелее, но и да се самосъздаде. Лишен и отдолу, и отгоре от хранителна среда (без корен, без слънчев лъч), той сякаш се храни от нищото на лунната светлина и пие...

Впрочем *пиенето* е решаващо. Лирическият герой изземва прословутия лозунг за *нерушимата дружба* на НРБ със Съветския съюз, за да го трансформира като личен девиз за устояване: той остава *неразрушен*, въпреки постоянната си *дружба* със съветски алкохол. Стихът „В неразрушилата ме дружба със Съветските!“ е част от тъжното пояснение. За да дойде време за веселия напев: „И Полски Водки!“

Тази фраза („И Полски Водки! И полски Водки...“) би звучала просто като иронично намигване, ако не беше със стапнато именно на побързящ се *весел напев*, прият напрочиво – уж вметнат, но и напъртен дъвкатично – в противовес на съветските *Vodki*. Да отбележим, че това са не руски, а съветски *Vodki* – нарочно търсено имперско назоваване. След тях *полските Vodki* в ситуацията на 1983 г. действат по-скоро политически отрезъвяща, като *друг алкохол*, несъвместим със съветския. Впрочем самото писане на полска *Vodki* в началото на 80-те вече изглежда като своеобразен политически акт, особено пък ако това бъде подчертано в стихотворение.

Така отношението към полските образи помърждава разделението между върстниците от една и съща генерация, случило се още през 60-те. „Битката за поколение“ продължава като отложено във времето литературноисторическо сътъкновение между поетите и езиковите поведения на официозни и отхърлени поети. Днес те могат да бъдат най-после открито засещани в интерпретациите си.

*
Събитията в Полша от началото на 80-те са лакмус, чрез който се убеждаваме, че разделението се случва дори между бащи и синове, принадлежащи към различни генерации. Владимир Левчев – емблематичен представител на първото поколение на 80-те, но и син на водача на „априлците“ Любомир Левчев – пише през 1980 г. стихотворението „Чужденци“. Подобно на Първан Стефанов през 60-те, 23-годишният Владимир Левчев разполага лирическата сцена в Краков, макар това при първата публикация на текста да остава загадък¹⁸. Самото поместване в този град ѝ придава алтернативност. Ако бащата Левчев драматично-официозно се терзае в Гданск от развода на работническата класа с комунистическата партия, синът Левчев в Краков вдига залога на любовта пред лицето на останалия от разделение, от ядени заплахи и екологични изпитания свят.

Текстът е предзагаден като *vik през Желязната завеса* – обречено обръщение към една жена (холандската *Maria Van Ert*, на която е посветена творбата), но сякаш и към цялата разделена западно-източно-европейска общност, напрежнато изговорено от централния площад на Краков (от същия Мариица площа със същата Марица катедрала с гробът кули). Лирическият герой на Владимир Левчев тъгубва по отдавашното единство на света, тръбожи се от универсалната неразбираемост между хората, заради изличаването на смисъла на думите и отказва да приеме всекидневната човешка самота. Всъщност за него политическото разделение на света има преку екзистенциални последствия – човек е самотен именно защото хората са разделени от граници, от *вестници и злато*, от *войната и мира*, а *страхът отвсякъде ги шпионира*.

На тази безпощадно всеобща алиенация може отчаяно да се противопостави единствено любовта:

И нека бъдем заедно, Мария!
И нека тази нощ да бъдем взрив!
Вселенски взрив!
Над ядрените погреби
на самотата ни
да разцъфти възраждащият огън –
по-мъдър
и по-червен
от всички знамена!¹⁹

И тук, както при бащата Левчев, се появява образът на червеничите знамена, но при *сина* те вече са обезсилени символи, загубили дубия с любовната утопия, чийто огън е *по-мъдър* и *по-червен* от тях. Това стихотворение е добра илюстрация на вече констатираното наблюдение:

„В началото на 80-те години се случва решаващо преобръщане на кога „бащи – деца“ [...] „Бащите“ на младите от 80-те принадлежат към консервативния елит на Априлска България. Повечето от тях са „бивши бунтари“ от 60-те, подложили на социално маскиране и рафинирана забрава собственото си несъгласие от времето на своята младост. [...] За младите поколения на 80-те тази социокултурна едипова ситуация има както естетически, така и чисто екзистенциален залог. Разривът [...] се случва заради несъгласието на „децата“ със социалните роли на „бащите“ и заради страдащия от постоянен метафизически дефицит официален идеологически език в НРБ, използван охотно от същите тези „бащи“ и ненавиждан или подиграван от „децата“.²⁰

Това разделение се мултиприира и в стихотворните текстове. При това, както видяхме, съвсем бъквално. Различията между бащата и синът Левчев се засещат на самия *полски* лирически терен като умен модел на противопоставянето между „априлското поколение“ и *първото поколение на 80-те*.

*
Сред творчеството на авторите от т. нар. „тиха лирика“ рядко се срещат текстове за извънбългарски пространства и реалии. Известно е, че те са предимно поети на малки български град и/или на носталгичния рустикализиран свят на изгубеното село и на природата около него. Интересуват ги различните равнища на българското всекидневие, рядко съизмервано с чужди пространства.

И все пак с няколко съвсем кратки стихотворения,

писани отново през 80-те години на ХХ век,

Екатерина Йосифова се превръща в неоторизиран

говорител на своето поколение по *полския въпрос*. Тя

изповядва възторга от полската съпротива срещу

комунистическия режим, споделен, разбира се, от

повечето алтернативни български поети през 80-те.

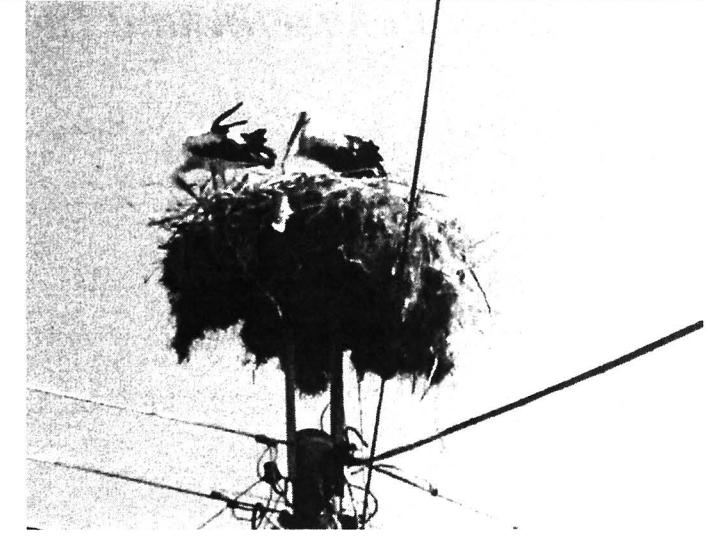
Но не само това. Йосифова намира точен израз на този възторг – едновременно деликатен и минималистично съвържен, вътрешно импулсиран, подмолно въздейващ

с речевия жест на солидарността, но и с достатъчно

премълчавания и непреки назовавания, които биха

забудили цензураната.

Стихотворенията не намират място в книга на Йосифова



го 1989-а, но излизат в литературната преса, а по-късно – в изданието „Икономична класа“ (2016) се публикуват в различни варианти²¹. Единият лирически текст, озаглавен „Нова поезия“, функционира като лична читателска записка за въздействието на всекидневния естествен финес, изльван от едноименното стихотворение на Тадеуш Ружевич. При първоначалното четене лирическата героиня погрешно разчита заглавието като „Нobelova поезия“. Грешката ѝ се оказва вярна, но и невярна: Ружевич не взема Нobelова награда, въпреки че поезията му е достойна за нея, като същевременно поезията му е вече *nobelova* – и *nova novenica*, и *nepochnitelnna*, и световна в постигнатата възвишенна прости.

Друго стихотворение на Екатерина Йосифова е озаглавено ни повече, но по-малко „Ещче Полска“. Тъкмо то стъпква слуха на 80-те – и с посвещението си на опозиционния поет Ришард Криницки, с абсолютното упование в полската поезия и в *поляците на духа*. Ето:

Онези стихове.
Обетована земя.
Вярвахме им.

Неотдавна срецинах един.
Остаряващ, спокоен.
Вярвам.²²

Началните две думи от полския химн в заглавието на стихотворението управляват целия съдържан лаконизъм на текста. Недоизписаният стих действа в съзнанието на посветения български читател. Смисълът би могъл да се продължи, както е известен – *Още Полша не е загинала!* Но и би могъл да спре до опасния императив на политическото желание: *Ещче Полска! Още Полша!* Сякаш някой поръчва пак и пак: *Искам още Полша! Още Полша!* Ако щете, императив за своеобразен политически аперитив: *Още Полша!* В България през 80-те това искане звучи не просто неприемливо, а недопустимо. С характерния си лаконизъм Йосифова обявява, че *Все още Полша я има* в стиховете нанейните поети, живеещи и пишещи *В истина* и споделя какво означава да искаш *още Полша*: обетована земя за достойнство; място, което удържа *вярата* в човека и в словото; въплъщение на поезията в присъствието на един човек. Може да е Криницки, но и друг – Милош, Ружевич, Херберт, Шимборска и нататък. Това е кратко стихотворение за *вярата* на „тихите“ български поети в големите поети на Полша от ХХ век, устояли и себе си, и полската идея, и смисъла на поезията, и представата за високото предназначение на поета.

*
През отношението към *полския свят* и *полския човек* може да бъде идентифицирана специфичната ентомехия на поетическото поколение в НРБ. Кое е то? Какво е? Априлско или друго? Поколение на „тихите“ или на онези от 80-те? Защо се появява поколението? Или се чува глас на *поет без поколение*? Нещо повече. Чрез имената на *полския* можат да бъдат разпознати различните между поетите в рамките на едно поколение между 1956 и 1989 г. Сякаш няма случайни полски знаци и образи. Те блестят в стиховете и осветяват лицата на поетите – някои стоят с напрежнато изражение на творци-администратори, преоблечени в лирически тоги партийни агитатори; други – остават раздвоени между поезията и акуратното служене на комунистическата идеология и едносложния атеизъм; трети – укриващи се в утопията на любовта, бродеща из полските градове, но най-вече из Краков; четвърти – присъмхули бунтари в публично уединение, отдавани на свободата да бъдат избъни всяка възможност за генерационни общности; пети – създаващи самия език на българската поезия чрез същностно проникване в универсалните пространства на множествения смисъл; шести – просто желаещи да бъдат поети от други, следващи поколения... Ето как полските знаци и образи предизвикват българско себознание.

Вариант на текста е представен на Международната научна конференция „100 години дипломатически отношения между Полша и България – политически, социално-икономически и културни аспекти“, Варшавски университет, 6-7 декември 2018 г.

¹⁸ Първата публикация в книга на стихотворението „Чужденци“ е в: Левчев, Владимир. *16 стихотворения*. Изд. „Народна младеж“, С., 1981, с. 22–24. Там липсва както възможно подзаглавие-епиграф „*Vik през Желязната завеса*“, така и посочването след текста на полската следа – мястото и годината на написване: *Krakow, 1980 г.* Тези ключови паратекстове В. Левчев добавя при по-късни публикации на стихотворението, както е в: Левчев, Владимир. *Любов на площада*. Стихотворения, писани в последните 35 години. Изд. „Скалино“, С., 2014, с. 20–22.

¹⁹ Цит. по: Левчев, Владимир. *Любов на площада*.

Стихотворения, писани в последните 35 години. Изд. „Скалино“, С., 2014, с. 22.

²⁰ Дойнов, Пламен. *Поколение и поезия. 1956–1989*. С., 2018, с. 254.

²¹ Вж. Йосифова, Екатерина. *Икономична класа. Стари и нови кратки стихотворения*. Изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2016, с. 120–121.

²² Так цити