

Мирелите ни

За мен лично в юбилея на Мирела има още един юбилей – двайсет години, откакто съм започнала да пиша за нея (точно когато излезе книгата ѝ „Памет за подробности”, 1992). Други неща родих междувремето, но записките си с пожелтавящи страници старателно пренасях със себе си на новите места, като че днес ще седна да пиша. Разбира се, събирах новите ѝ книги, събирах любовите ѝ, трупах ги заедно с моите, обменяхме си ги в редките, но съществени разговори, проверявахме как сме решили ребуса „да останем на себе си” (както тя го казва), и чупехме скобите на усмивките си (пак нейната метафора, изобразена от художника на книгата, която празнуваме – Румен Жеков).

Тогава пишех за любовите на Мирела като единност с живота ѝ. Беше ми интересно как ги олицетворява. Като разглеждам запазените записки, най-много ме е занимавало ироничното им театрализиране, ораториите им озвучаване дори в ниското мазе (нейният собствен глас е също такъв – дори и едно изречение да каже, то звучи тържествено самоиронично и завършва със същия високотон, сякаш бягащ по стъпала смях).

Съвсем не е учудващо, че когато днес Мирела прави антология на творчеството си и превръща рождения си юбилей в творчески, на дъното и на живота ѝ, и на поезията ѝ, се утаяват нейните любви. Антологичното в поезията ѝ категорично е любовта: това е всъщност „онова единствено стихотворение” (стих от първата ѝ стихосбирка), което цял живот пише. Тази същностна тема е слава между поезията и живота за нея, като нямам усещането едното да надделява над другото – без естетизация на живота и без профаниране на поезията. Но пък и двете с релефни, богати, струпани, оконтурирани форми.

Осмата ѝ стихосбирка не е просто събирателна: впечатляващо е трансформирането на любовите на Мирела в „Любовите ни”. Заглавието има приобличаващ, идентифициращ смисъл и определено звучи като едно друго заглавие – „Тъгите ни”, но заредено не с естетска, а с екзистенциална енергия. Никъде конкретно житейското, всекидневното не е игнорирано – то буквално прошнурова поезията ѝ и може да припознаем какви ли не подробности от сходните градски пространства, които обитаваме.

В света на тази поезия се влиза изключително лесно: дори чрез най-обикновено фактологично запознанство: „Родена през май. На единайсти. В София” („Запознаване”), но нагласата на героинята ѝ съвсем не е всекидневна: „Веднъж на трамвайната спирка я срещна Дон Кихот” – тя, разбира се, дълго го е чакала. Случващото се и неслучващото се в тази поезия все са свързани със срещи/несрещи. Това, което истински я интересува, е да довиди, доосмисли, доизживее, но и повече: да провиди, преосмисли, надживее срещата или раздялата (по-често) със „своедрузия”. Външно пейзажното може и да присъства ярко експресивно (както се носи самата Мирела), но то е ефектен начин за предаване на чувствения допир („Пурпурно синьо/ огнено зелено./ алено бяло./ Само твоите устни/ са по-знойни от този

пейзаж”) или нещо като метафоричен спомен („тръпчивият мирис на окосени целувки”), или силно декоративизирана визия („прашасалата басма на въздуха”, „Еклектику”). По-скоро натюрморти ще намерим в поезията ѝ, дистанциране от пейзажа, и непрекъснато чертане на географската карта на допира с другия. Въпреки закланателното „повтарям се” в програмното ѝ стихотворение, изведено „извън скоби” от стихосбирката ѝ „Разглобяване на изграчките”, в „Любовите ни” нищо не се повтаря. Затова нарекох словото си „Мирелите ни”, защото те събират различни усещания, равностойни на различни животи. Различни нейни животи бележат и мъжете в нейната поезия. Подходът на Мирела е много близо до Яворовия, но в обърната позиция: не мъжът, а жената очертава през своя поглед мъжките въздействия, и за разлика от Яворовата жена – ангел и демон, нейните мъже имат далеч повече имена, неуморно тактувани в определения и перифрази: „Мъжете, мъжете, ах, ангели са те” („Струпване на думи”), но могат да бъдат и „лоши като нож, който нанася рани” („Раната Z. не заздравява”); мъжът може да бъде „всесвят” („Власт”), но и „С прехапани устни и Каинов знак на челото” („Все пак”), „роден вятър” („Все още”), но и „забиагу/ заканително занаят остарял” („Въздушна целувка”) и много още. Много от опити да се очертае физиономията на мъжа създават точно обратното усещане – за неизчерпаемост и менливост на образа му. Характеризирането му продължава и чрез поименното назоваване на мъже, но като се разбъркват и поставят на един ред лични, литературни и митични имена: Панайот, Пепи, Одисей, Иван, Нарцис, свети Георги, Вронски, Бернд и Филип („Струпване на думи”). Другаде срещаме знаците на Майстора и на Капитана. Изобищо струпването на лични и знакови имена на едно място, както и изобищо струпването на думите в тази поезия (тук буквално повтарям нейното заглавие – „Струпване на думи”) е очевидна стратегия за взаимното им интерфериране, разчитане, тъкуване, без да се налага „повествователна” обяснителност (мисля, че може да се открие същият рефлекс на поетическото изграждане и в прозата ѝ).

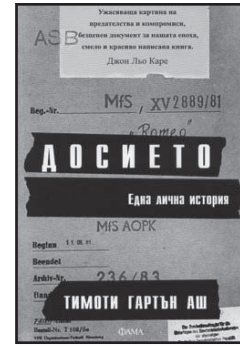
А какво става собствено с мъжете в поезията ѝ – не може да се отрече развитие в отношението към тях. Дори е забележителна тенденцията за „преодоляване” на мъжете (и съответно за възправяне на „Мирелите”) чрез ясно изразения снизходящ патос в говоренето за тях: напр. в стихотворението „Отговор на въпроса възможно ли е щастие” мъжете вече имат гротесков образ: „Можеше да домъкне/ и един куфар любовници./ щяха да пълнат навсякъде./ малки гжуджета -/ чук-чук – с малки чукчета/ да изковат нейното щастие./ Сега вече е невъзможно”. Стихотворението „Нищо лично” също показва, че за Мирела няма граници в ироничното окачествяване на мъжа. В „Струпване на чувства” можем да открием ритуалното „сбогом” на „всички трупове, тела и сенки на мъже трагични”.

Все пак да кажем: мъжът не е крайната цел на тази поезия – той е поставен в един много по-обемен сюжет, който в крайна сметка възсъздава целостта на „Мирелите ни”. Той непрекъснато ни показва как поетическата героиня на тази поезия отстоява своята душевност въпреки социалните стени и срещите/ несрещите с Него.

Съответно следва да попитаме как е очертан женският образ – и като лирически субект, и като дистанциран обект, в композиция с мъжа. Отговорът ни е гаден с пределна искреност: „аз съм конкретна, смъртна и послъгвам” („Природу”); „горда, измислена, книжна”. Няма и капка

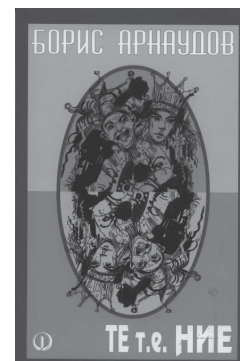
феминизъм при това самопредставяне освен трезвост: „унизена – от живота през куп за грош”, разпъната между шлагерни клишета и трагично „жертвено животно” („Ресторант „Гамбринус”), между детински речитативи и горчивините на равностойността. В първите стихотворения или в наречения по пикасовски „Син перош” (първата част) определено надделяват самотата, тревогата и страданието, породени най-често от липсващата отговорност. Но всичко това се остойностява като проверка да останем себе си, а и се естетизира, дори персонализира (самотата е „смугла” и „червенокоса”). Не можем да подминем и още един разговор, който Мирела активно води в поезията си – с българските класически поети и най-вече с Яворов. Интересно е, че тази екзистенциалнолюбовна поезия не преплита женски лирически гласове, въпреки стихотворенията, посветени на жени поетеси, като Екатерина Ненчева, Петя Дубарова, невключени в антологията. Тук няма да цитирам всичките реплики към поезията на Яворов (от него се учи най-вече на дистанциране и определяне на вътрешни субстанции, като „пред мене върви душата ми”, „Ей!”), нито към Дебелянов, нито към Вапцаров и другите. Това е тема, която тя самата буквално заявява в първия вариант на стихотворението си „Прозорецът”: „Душата ми прижда и пропуква устните./ които трескаво говорят с мъртвите поети”. В това стихотворение поетът, с когото говори, разбира се, е Яворов. Интересно е, че в следваща редакция тя е редактирала „мъртвите поети” с „мъртвите край мен”. (Диалогът с големите поети от миналото поражда доста интересни въпроси, като какво може и какво не може да се изстрада по техния словесен начин, но тази тема не е за жанра „слово”). Антологичната книга на Мирела Иванова предлага един твърде интригуващ нов сюжет, осъществен чрез внимателен подбор (как само го умее) от предишните ѝ стихосбирки – той не е хронологичен (въпреки че може и такава подредба да се направи, като създаде свършено друга книга). Водещи в подредбата са тематичните раздели – за тях поетесата е избрала стихотворен материал от всичките си досегашни стихосбирки, като не е пропуснала конструктивно водещите стихотворения в тях, които и тук продължават да бъдат емблематични (например стихотворението „Еклектику”, последно в стихосбирката „Разглобяване на изграчките” (1995), първо в „Еклектику” (2002) и първо в раздела „Прози” на антологията). Отделните части и названието им показват търсенето не на мъжа или на жената, не дори на любовта, колкото и ключова да е тази дума за поезията ѝ. Можем да кажем, че поетическата антологична реалност тук е по-различна от поетическата реалност на всяка от предишните ѝ стихосбирки. Например ако в първата ѝ стихосбирка можем да допуснем идентифицирането ѝ със сецесионно изречението: „Любов, никоя смъртна не може да те обича така” („Монолог на Лора” от стихосбирката „Камени криле”), то в тази не само че това стихотворение не е включено, но в заглавието на раздела, с който завършва антологията, глаголет „обичам” неочаквано е употребен в минало време: „Обичах да обичам”. Би трябвало да кажем, че в тази стихосбирка надделяват преди всичко естетическите търсения. Поетесата определено върви към прозата (споменавам го не заради раздела, наречен „Прози”) и към любовта от екзистенциален към философско-познавателен план. Самотата е познание, но и взаимността е не по-малко познание за Мирела. Все пак не чрез любовта, а чрез любовите си тя решава своя ребус: „как забиагу да остане на себе си”.

СВЕЛАНА СТОЙЧЕВА



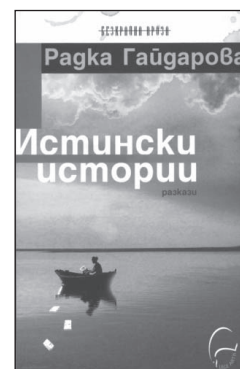
Тимотеи Гартън Аш, „Досието. Една лична история”, прев. Марин Загорчев, изд. „Фама”, С., 2012, 256 с., 14 лв.

Когато през 2001 г. в българската културна преса течеше дискусията за това дааи, как и защо да бъдат отворени досиетата на писателите, именно немското издание на тази книга от Гартън Аш „Die Akte „Romeo” (1999) зае място сред основните аргументи в подкрепа на разсекретяването. Сега българското издание ни убеждава в убедителността на конкретната историко-литературна работа с досиетата на комунистическите служби. Аш, който през 70-те и 80-те години е следен от ШАЗИ, засреща свидетелствата от агентурните донесения със страници от своя дневник, за да реконструира собствените си действия от миналото, да ги проблематизира с познатия въпрос: Кои живея моя живот? Виждаме как всекидневният страх и малките човешки слабости, компромисното приемане на обстоятелствата, натрупани в системата на тайната полиция, съвкупно прорастват в едно голямо зло. Вече имаме чуждоезичната матрица на други подобни книги, написани на български – например „Наблюдение и разработка” от Жерминал Чивиков и „Следеният човек” от Веселин Бранев.



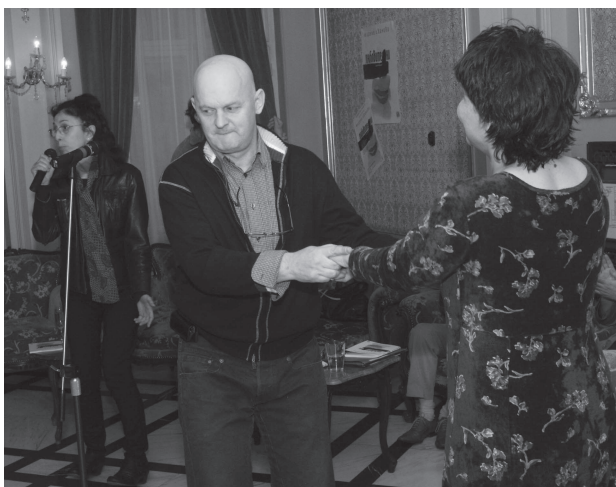
Борис Арнаудов, „Те, т.е. Ние”, изд. „Факел”, С., 2011, 136 с., 7 лв.

Разножанровото обилие на тази книга изобищо не ѝ пречи да въздейства, да улича и размива. Анекдоти, диалози, по-къси и по-дълги истории стават истински извори на смеха, а най-успешните от тях се докосват до самото празно сърце на съществуването, където смехът се превръща в метафизичен кикот. Иначе в диалоговата си направа хуморът на Борис Арнаудов е лек като перце на птица, замаяна от високата си свобода. Постигната е онази чистота на смехотата, извлечена от недрата на живота, а не от опошлените му повърхнини. Може би най-рафинираната хумористична книга, появявала се през последното десетилетие.



Радка Гайдарова, „Истински истории”, изд. „Лега Артис”, Плевен, 2012, 236 с., 10 лв.

Късният дебют на Радка Гайдарова издава особен тип непретенциозност – и чрез заявената нефикционалност в заглавието, и чрез семплия стил. Това са разкази за онези неща от живота, за които често говорим на маса или сред приятели. Истории, които мнозина колекционират през живота си. Разликата е в това, че Гайдарова е решила да ги запише и превърне в книга. Така истинските истории стават „жанр” – изобретение, което се опитва ловко да маневрира между устния си произход, медиите си употреби и волята си за литературност. Нека тук спестим ироничния коментар по повод неприличното съвпадение, че заглавието „Истински истории” безпаметно повтаря заглавието на стихосбирката на Пламен Дойнов от далечната 2000 г. – издание на „Литературен вестник”.



Йорданка Стефанова, Валентин Ганев и Ангелина Славова пият и танцуват на юбилейната вечер, сн. Ани Петрова