

Поезиите на „Светофара“

От карнавала на 90-те до паресиите на 20-те

От някъде година-година и нещо време на софийска територия се появи ново средишно интелектуално място — Пространството за култура и литература „Светофар“. За кратко време с нещата, които прави, Пространството се наложи в артистичния пейзаж, превърна се в желан и привлекателен топос на изкушените от изящното. Не му беше кой знае колко трудно — създателите му имат опит от „Хралупата“, където в разстояние на няколко години събираха поети, писатели, други артисти за срещи и разговори, запознанства и спорове. „Светофарът“ като своеобразно продължение на „Хралупата“, ама и различие също така: забележете нееднаквото количество светлина, съдържащо се в едното и в другото наименование — първото е по-скоро тъмно, смрачено, приглушено откъм лъчи; второто свети, пръска, цветно блести. В „Хралупата“ цялото поетическо войнство някак се свиваше, притулваше; в „Светофара“ то е на видно, нещо повече — задава

характера и скоростта на движението: „Спри!“, „Подготви се!“, „Давай!“ . „Хралупата“ беше по-затворена, прибираше и подбираше предимно (ако не и само) хора от една кръвно-творческа група, докато „Светофарът“ се отвори и към други полета — разшири, сиреч, кръгозора си. Намерението (нагласата) намираме в признанието на Георги Гаврилов как се е стигнало до името: „Хрумна ми идеята да играем през визията, за да бъде красиво и разпознаваемо. Какво може да бъде нещо по-разпознаваемо и цветно, което да съдържа светлина — светофар. След това боядисахме по една стена на етаж в зелено, жълто и червено“. Красиво и разпознаваемо — да, не тъмно и отдалечено. И хралупесто...

„Светофарът“ събира поети, чиито книги са публикувани в две издателства — *ARS* и *Scribens*. И двете дължат началото си на неуморната и в известен смисъл апостолска работа на Валентин Дишев — благоевградския поет и журналист, а най-вече философ,

който има опит с издаване на книги още от зората на демокрацията; на него дължим например едни от първите публикации на днешни мастити наши интелектуалци и мислители като Георги Каприев, Ивайло Дичев, Калин Янакиев, Цочо Бояджиев... Издателството се нарича „Критика и хуманизъм“, което в момента цъфти под вещите ръце на Антоанета Колева, но негов пръв директор бе именно Валентин Дишев. До 1994 г. е зам.-главен редактор и на едноименното списание, издавано сега с вещите умения на Димитър Вацов и екип. Припомням всичко това, за да кажа, че „Светофар“ изобщо не възниква от нищото, *ex nihilo*, че зад него стои едно непрекъснато упорито усилие, методично конструиране на общност, която — ако и не получила се в началото на демокрацията, се получава днес, тук и сега. Някога в едно интервю Андрей Райчев изрече за Деян Деянов — колега и преподавател на Валентин Дишев, че той бил създател на „мисловни острови“, на „интелектуални оазиси“, където разни хора се стичат да разискват в общност и в заедност да решават сложните въпроси на биетието и обществото. За Валентин Дишев със същата, че ако не и с по-голяма сила може да се каже същото — създател на интелектуални оазиси, но в случая не философски, а поетически. Той е, който стои в основата на двете издателства *ARS* и *Scribens*, който събира около себе си преданите на поезията и разговаря с тях в предаването си по радио Благоевград „Страници“, публикува ги в сайта-

вете *Dictum* и „Кръстопът“; той е и зачинателят на първия „бутик за думи, образи и смисъл“ „Хралупата“... И какво ли още не: определено може да кажем, че донякъде Валентин Дишев е идеологът и „гурото“ на групата поети, запалили „Светофара“. Кое то (за България сякаш естествено) извиква и недоволни гласове както към него самия, така и към неговите млади сподвижници: Олга Николова в „Пеат некогаш“ било под собственото си име, било под псевдонима Рада Барутска почти разбойнически се нахвърля срещу им, обвинявайки ги в изкривяване, изопачаване и изкористяване на поезията. Но за нея и за кръга около „Пеат некогаш“ това е разбираемо — изповядват те едно викторианско схващане за поетическото, което в критически план има за свой връх Джон Ръскин, морализаторстващия историк и коментатор на изкуството, за когото няма нищо по-от значение в естетиката от „нравственото чувство“, а в поетически — Езра Паунд и Робърт Браунинг, първият с неговите „The Cantos“, вторият — със завъртения си позитивизъм, черпещ както от индустриалната революция, така и от елинистичната древност (по отношение на формата, не толкова на съдържанието). Пестеливият, елиптичен и някак крехък лирически изказ на *Валентин Дишев & Co* няма как да станат любими на такава естетическа нагласа, напротив. Но там, където „некогашните“ усетят викторианско-древногръцки размах, критическото си великодушие и дори признание разливат с дебата на

Ниагарски водопад — Ани Илков, Александър Секулов, Красимира Зафирова...

Обръщам внимание на първите прояви на Валентин Дишев в българското културно поле, както и на по-следващите, тъй като то е маниера в нещо изключително съществено, прокарвайки демаркационна линия между 90-те години на ХХ век и 20-те години на ХХІ век; ще го наречем „генериране на общност“. Той — това не може да му го отречем, се стареше непрестанно да гради острови, медиевистите обаче си поеха по свои пътеки, създавайки Българската школа по средновековна философия, призната в цял свят, докато логиците-критици се забиха в левичарски уклони и метафизични умувания.

В литературата в 90-те години на ХХ в. също се генерираха общности, но отново за кратко, за мигновение почти: първите, корифеите на „Литературен вестник“ Едвин Сугарев, Миглена Николчина, Ани Илков, Владимир Левчев, Ирма Димитрова, Румен Леонидов тръгнаха заедно, но се разцепиха по партийна линия и всеки взе пътя си; „Вторият кръг „Мисъл“, четворката Бойко Пенчев, Георги Господинов, Йордан Евтимов, Пламен Дойнов, които ги наследиха шумно и мощно, но отново се разпияха по свои си интереси; Елин Рахнев направи плах опит да спретне нещо подобно около „Витамин Б“, а Румен Баросов — с „Ах, Мария“, но нямаше устойчивост и продължителност никое от тези начинания. Докато групата около „Светофар“ издържа натиска на времето, запазвайки об-

щността въпреки индивидуалните поетични почерци. Георги Гаврилов, Маламир Николов, Анна Лазарова, Наталия Иванова, Денис Руф, Ева Гочева, Крис Енчев, Яна Монева — не всички са от екипа, но всички са съратници без да се питат защо и необходимо ли е. Това е особеност на поколението на 20-те, която рязко го разграничава от предишните: те — къде повече, къде по-малко бяха натискани да се сближават, да се колективизират, да се обобществяват, ако щете, и естествената им реакция на съпротива беше стремеж към индивидуализъм, към уединеност, към отстраненост дори: всеки сам се справя с изискванията както на живота, така и на творчеството. На поколението „Светофар“ обаче му се налага да се справя със съвсем друг натиск — този на капиталистическия пазар и либералната демокрация, където „всеки сам си преценя“, всеки сам (трябва) да се справя, всеки сам да гради жизнената си стратегия. Този императив за „всеки сам“ обаче намира отпор тъкмо в това желание за общност, когато — да, всеки е сам, но заедно с това сме и отбор и като отбор искаме и успяваме да се изявим и проявим. Било в „Хралупата“ — по-затворено, било в „Светофар“ — по-отворено, но като сплотеност сме се запазили и тъкмо тя е, която ни осигурява място в съвременната литература. Нещо повече, искаме тази сплотеност да я разгърнем колкото се може повече, да привлечем колкото се може повече хора, които — тъкмо благодарение на нея, ще станат наши съмишленици, почитатели, автори...

Държа да бъде разбран правилно — общност не значи еднаквост, хеле пък тъждественост; дори подобие не значи. Общността е различна както от руската съборност, провъзгласявана от религиозните им философи, настояващи, че само в такова съвкупно единство на отделните единици може да се произведе спасението на човечеството; различна е и от колектива, натрапван от социалистическия реализъм като най-висша форма на човешко съществуване, където индивидът не просто е призван, ами чак е задължен да потушава личностните си устремии в полза на масата и класата. Общността за разлика от тях е единение на хора, които са изявени индивидуалности и тъкмо като такива изявени индивидуалности впрягат в силите си за постигане на нещо по-голямо от обикновеното битуване, за да създадат духовно укрепление, което едновременно и се противопоставя, и надмогва попълзновенията на меркантилизма и консумеризма. Един вид градеж на интелектуален оазис, но с личностните и индивидуалните възможности и способности на всеки/всяка. В случая със „Светофар“ — личностните и индивидуалните поетически възможности и способности на всеки/всяка. Между другото, този копнеж за общност привлече доста от тези млади поети към движението за „Нова социална (впоследствие „Нова асоциална“) поезия“ на Владимир Сабоурин, но сравнително набързо се отдръпнаха, осъзнавайки, че във всичките благи приказки за поетическо анахо-

ретство и еремитизъм не се крие друго, освен мерак за — макар нищожна, макар дребна, културна власт. В тяхното разбиране обаче поезията не е власт и няма нищо общо с властта, тя е, както вече посочих, общност, а в тази общност няма командири, а единствено съратници и съмишленици.

Ако се разгледа продукцията на издателствата *ARS* и *Scribens*, можем да отличим поне три линии на поетическо съзидание, всяка от които допринася своя дан за литературния топос. И поемайки ключа от наименованието „Светофар“, можем да ги определим цветово (това, разбира се, го правя условно, за прегледност на текста): зелена, жълта, червена. И с тази уговорка, че има и междинни линии, които също трябва да се отчетат и посочат — зелено-жълто и жълто-червено. Така линиите стават пет. Но е редно да знаем: поезията все пак не е сигнално устройство, доста по-сложна реалия е и сме длъжни този факт винаги да го фокусираме, не да го размазваме.

Зеленото е някак най-съответно и близко до онова, което като поетика гради Валентин Дишев. Само че с леки аберации, притеглени както от творчеството на Марин Бодаков, така и от Екатерина Йосифова. В това отношение сякаш Анна Лазарова е най-последователна, най-стриктно следва тази печално-меланхолична поетична линия:

*(Не)подвижно
Тези писъци
ми приличат
на моите собствени
защо изхвърляш снега*

от вкъщи през лятото
 мамо
 виках докато тупаше
 чергите през терасата
 плачех
 тръсках се
 не ѝ позволявах
 да подмести
 зимата ми

Тези писъци
 ми приличат
 на моите собствени
 хайде
 стани от пода
 мамо
 стани
 всичко е наред

Обръщам се сега към Марин
 Бодаков — един истински поет на
 тихото говорене:

Поредно сбогуване

Между теб и мен има леха
 от разбуден синчец.
 Земята е кална, отрудена и
 срамежлива,
 сенките са добри, хората — бедни,
 дори фронтовата линия избяга от
 тези места.
 Всяко стръкче е подвиг в безкрая на
 зимата,
 обикалям от хълм на хълм песента си.
 Тракат клюновете на крана, с който
 товарят поредния ферибот,
 но оставам тук, татко.

И накрая Екатерина Йосифова,
 от която изглежда тръгва всичко,
 включително Валентин Дишев:

Този парк

е гробищен парк, затова е
 чисто, малко влажно,
 прохладно, тихо.
 Далечко ми е, иначе
 бих идвала по-често.

И не е никак редно да поседнеш на
 тревата
 или върху плочите, дори когато са
 приятно топли.
 Но можеш да си седши на пейката,
 да си ядеш сандвича,
 да събираш в шепя трохите,
 да ги разделиш между онези, които са
 най-близо
 и чиито имена си прочела.

Това е поетическа традиция,
 която залага на постулатите на „ти-
 хата лирика“, в която недомлъв-
 ката, загатването, намекът са
 поетически умения от най-висш
 порядък; тя не говори директно, не
 манифестира и не прокламира, а
 шепнешком създава своите творе-
 ния. Но това е такъв шепот, който
 е достатъчно чуван, за да бъде по-
 следван. Шепот, който ни отправя
 към Александър Геров и Алексан-
 дър Вутимски, а преди тях — към
 Николай Лилив, този най-тих
 лирик преди тихата лирика...

Зелено-жълтата междинност
 ще онагледим със стихосбирката
 „Сърце и липи“ на пловдивчанката
 Веселина Ангелова. Неслучайно се
 обръщам към нея: пловдивската
 лирика си има свои особености,
 сред които бих откroил една, която
 е сякаш основна — съсредоточава-
 нето в конкретност, която всичко
 друго затваря в скоби, отстранява
 го. Такъв похват е твърде характе-
 рен за поезията на Иван Теофилов
 например, който извършва едно
 своеобразно лирическо *epoché* в духа
 на феноменологията на Едмунд
 Хусерл, но същата техника можем
 да открием и при Йордан Велчев, и
 при Добромир Тонев. Веселина
 Ангелова е усвоила добре тази
 пловдивски поетически маниер,

*жажди, през които в тоя миг потраква влак
и подир миг
в цялото пространство се повтаря...*

Стихотворението на Иван Теофилов помага да се упътим към следващата „светлина“ на най-младата българска поезия, а именно *жълтата*. Тук не може и не трябва да пропускаме стихосбирката на Нинко Кирилов „Портокал“, макар че с това наименование малко изскачаме от цветовата символика — все пак портокалът е оранжев, не жълт; *orange*, не *yellow* (но пък да си кръстиш поетичната книга „Лимон“ само за да угодиш на Митко Новков — не върви, киселичко ще дойде). Последното в кръга на шегата, а извън нея може да кажем, че „Портокал“ е една от най-забележителните поетични книги на миналата година (няма значение, че на титула ѝ е указана 2024 г.). С много неща, включително с предаността към поезията, но за мен с едно съществено нещо, което, за жалост, някак остана извън погледа на коментатори и критици. Те, разбира се, се сетиха за „синия портокал“ на Пол Елюар; не знам, но някому може и да се е привидяла и червената като домат луна на Далчев, никой обаче не загрея, че тези накъсани стихосложения, тези разцепени думи, които откриваме на места в стихосбирката на Нинко Кирилов определено можем да отнесем към поетичните експерименти на Биньо Иванов, най-вече в последните му две стихосбирки „Сискам живота“ и „Часът на участта“. Това внимание към езика — непочтително обаче, или по-скоро

изтезателно, тоест изпитващо възможностите му и разтягащо границите му до откат е заложил в българското поетично поле още Гео Милев с поемата си „Ад“, а през 90-те Йордан Евтимов в двете си стихосбирки в едно книжно тяло „Африка. Числа“ продължи, за да се превърне за някои в *enfant terrible* на българската литература. Но ето я все пак линията, *жълтата* изкусителна линия на поезията ни, която ще представим най-напред с Нинко Кирилов:

Слънцето, сърцето

*виж слънцето ни е забравен фас
приятели
на снимки химнопедии симфонии и
тихо
много тихо стана вътре оловно злато
като в лоша приказка но няма
на кого да я разкажеш защото
да защото обвинително
и честно да поглеждаш само в себе си
да се гордееш с тишините си по пътя
лишен и от съчувствие и полюси
мачетената диагноза утре
да вдишаш по-добрата версия на
думите
а да издишаш пепел от сърцето си
което си забравил на жаравата*

*а слънцето е всъщност нарисувано
желанието да си чужд е минало*

И вече Йордан Евтимов със също толкова обезсърчаващ поетичен глас:

Целувката

на момичето от ксерокса

*Лицето беше мъхесто,
неповетливо, безинтересно, плътно.
Устните — слюзести като на
родилка, набъбнали*

и безизразни, като отражение
на тези отдолу.

Целувайки я, останах
с впечатлението, че сме стигнали до
края — едва ли
можехме да направим нещо
по-потно, по-мазно, по-задоволяващо.
Целувката събуди в паметта ми
спомена за един обяд преди много
години:

„белите бъбреци“ на един бивол,
които имаха същия вкус, т.е. нямаха
вкус,

единствено насищаха.

Ред е на Биньо Иванов — по-
етът, разтегнал пружината на езика
ни до краен предел:

Борове

Ненаскърбени,
стройни безесенни,
игленици с мекушави игли,
с вас сякаш не се е ръкувал вятър,
не са ви пили стръвни мъгли.

Впили безопасни острия в небето
в замръзнали нощи,
в славеев час,
ненаскърбени,
стройни безесенни
аз, който ще се прегърбя,
се съмнявам във вас.

Откриваме тук изключително
интересния факт, че непочтител-
ността към езика прораства в непоч-
тителност и към поетически обект;
поезията се явява достатъчно осно-
вание, за да бъдеш хаплив, дързък,
жлъчен, язвителен чак. *Жълтата*
поетическа линия предупреждава
всекиго да внимава къде пристъпва,
защото може да се окаже, че — уста-
новява поетът, не му е там мястото,
поради което ще му се нахвърли без
да го е грижа дали ще го обиди. Про-
чее, поезията не обижда, тя просто
казва истината...

Някъде между *жълтото* и *черве-*
ното ще открием поезията на Мала-
мир Николов, силно свързана с
лирическите (разбира се, с всичката
условност на понятието „лири-
чески“) нагласи на Палми Ран-чев,
а по-преди — с тези на Георги Руп-
чев, а още по-преди — Атанас Дал-
чев. Това е една просвещенско-
предметна поезия, която настоява за
отговорност на езика към социума,
но и за отговорност към самия език,
който трябва да е достатъчно изчис-
тен и възвисен, за да се нарече по-
етически; за да е достоен поети-
чески. Не иде реч за езикови игри,
иде реч за длъжността на езика
спрямо света, за който трябва да се
говори ясно, точно, обектно; пред-
метно. Маламир Николов:

Лъвица

на майка ми

Ляга при мене в леглото,
диша във врата ми,
диша, почти умряла,
забила лапа в корема ми.
Така сами сме в тъмното,
сами сме в къщата,
сами сме,
с нея винаги сме били.
Онзи, с когото трябваше да бъде,
от доста време се крие,
онзи, с когото е била преди малко,
я е оставил на другите.
Шепне и ме гали,
казва ми, че ме обича.
Пита ме дали аз... Мълча.
Не искам да умирам
казвам тихо през зъби —
не искам да ме изядат.
Не умирай тогава,
казва и ме стиска. *И аз разбирам,*
вече разбирам, че само тя
може да ме направи ловец.

И сега Палми Ранчев, на когото Маламир Николов подбра книга „Под шапката на скитника“ и за когото казва: „Палми Ранчев е последният голям български поет“:

Спомен

На Иван Пейчев

Поетът изглеждаше
по-възрастен
от своята майка.
Тя не го е раждала.
Поетът я беше родил
в стихотворение.
Или само в куплет.
Не изглеждаше
благодарен
за тази възможност.
Нито пък тя.
Седяха един срещу друг,
без да се поглеждат.
Тя го обвиняваше,
че прилича на старец,
който скоро ще умре.
Не намираше сили
да му го каже. Той
не намираше сили
да се съгласи.

И Георги Рупчев, който задава този тон на отстраненост и заплаха от живота (в поемата „Смъртта на Тибалт“ особено ярко, но и в приведеното стихотворение това се вижда):

Привличане

От жегата премаляла, земята се
отдръпна,
морето се сгъстяваше, навлязохме
навътре.
Красиви риби и медузи спотаени
клатушкаше мъглата със пипала
червени,
небето се издигаше пред нас —
безцветно и богато,

моторът спря,
моторът спря и ни обхвана
тишината.
Растеше заранта във мускулите
вплетена,
забила нокти в гърбовете ни,
в ушите ни бучеше, притискаше
гърдите
и ние съхнем — самотни и
честити...

Приятелят ми после се просна на
дъските,
закрил с ръка очи, той стана
недействителен,
подадох му цигара, лежахме мокри
още,
лежахме сухоземни, позагорели,
кльоцави,
димяхме в маранята, в паянтовата
лодка
и плюехме в морето, разлилуло се
наоколо,
в горещината между нас вибрираше
неясно
една полуусещана опасност.

Тази поезия не прошава, реже като банциг и ни изправя директно пред гигантската снага на битието и то така, че се чувстваме на моменти смазани, потиснати, отчаяни. Предметността къде постепенно, къде внезапно се превръща в огромно надвиснало чудовище, от което дори в Америка ако заминеш, няма да можеш да избягаш. Залогът вече не е за езика, залогът е за самото съществуване, което е поставено на карта и тази карта, нейното успешно отиграване, е възможно единствено и само поетически...

Червената светлина на световна фара сякаш ни се поднася доброволно със заглавието на една

стихосбирка, която не се свени да
заяви привързаността си още със
заглавието — „Вечночервено“ на
Ева Гочева. И да, поетиката на Ева
Гочева влиза директно в червеното
— цвят агресивен, свиреп, стопи-
раш. Тази поезия не цепи басма,
нито жали читателя — представя
му нещата от живота с всичката им
суровост:

*червеношиятката
живее на шестия етаж
пее рядко но много хубаво*

*това не е истинската причина
ние съседите да я наричаме така
истинската причина е
че ръцете на мъжа ѝ
често оставят червени кръгове
около шията ѝ*

*да бяхме животни да премълчим
да бяхме чудовища — също
но не сме нали
не сме
щом нейната песен
ни се струва красива*

Същото отрязване откриваме и
в поезията на Георги Гаврилов —
поезия, облъхната от поетическото
неспокойствие на Едвин Сугарев,
от поетическия непукизъм на Ани
Илков и — най-сетне, от поетичес-
ките предизвикателства на Кон-
стантин Павлов. Любопитно е, че в
този ключ можем да открием наст-
роенията и на поети от предишното
поколение — Белослава Ди-
митрова например, особено с „Начало
и край“, или пък Златозар Петров,
който сякаш — макар и вече еман-
ципирал се от могъщата сянка на
автора на „Изворът на грознохуба-
вите“, помни своя произход и му
отдава дан в стиховете си:

Пролет

*отново този вятър отново самота
квартали уморени щастливи българя
животът си минава по нищо не личи
и само телевизорът не спира да върви*

*изнервени хлапаци келеша със бради
крещят за още бира а софия вони
юристи и актьори смрадта*

*увеличават
но ти недей да казваш че вече
прекаляват*

*французи и китайци вдървен от водка
швед*

*минават през Кристал без ни един
поет*

*дърветата и котките се крият от
дъжда*

*а аз съм тук единствено за да
благодаря*

*търговците са мили момичетата
също*

*но някак все не могат да се завърнат
вкъщи*

*животът си минава по нищо не личи
момичетата са с разплакани очи*

Това е поезия, която опреде-
лено можем да свържем с най-раз-
пространената установка в бъл-
гарския стих, а именно — на не-
приемане, на отричане, на осъж-
дане. Тръгва още от Ботев, „В
механата“, и пресича като червена
линия нашето поетическо и на-
шето българско. При Георги Гав-
рилов тази червена линия изглежда
така:

*все същата рана
разчопляна отново и отново*

да кърви

за този свят

създаден за седем дни

и разрушен за миг

осем милиарда думи
 примигващи в празния космос
 с теориите маймуните и големия

но взривовите тук са по-големи
 конспирациите са по-големи
 и маймуните изчезват
 бог не ставаше за учител
 нито ние за ученици
 исус не ставаше за месо
 нито апостолите за негово спасение
 металически овации
 разрязват въздуха
 една и съща рана
 върху черепа на авел
 в която дълбаем имената на децата

с мръсни нокти
 и немити ръце
 не можеш да подушиш
 бебешката му глава
 но кръвта му стара
 като пролетен дъжд
 ухае в потта ни
 сладка като окосено сено
 кисела като вино
 станало оцет
 и понеже не ни е вкусно
 ще пресолим и тази рана

И този поетически наглед без-
 спорно тегли енергия от неистовия
 Ани Илков:

Писмо до далечен приятел

Не остана много от сърцето, Ангеле!

Скоро ще се видим и ще ти разкажа...
 Знаеш, нямам тайни, но ще трябва
 много
 листи да прахосам, за да ти опиша
 устните изгнили, мястото без
 време...
 Аз, разбира се, не се оплаквам.

Има още малко, още малко има —

кладенец е гърлото над пресъхващ
 извор...

Тук (като навсякъде!) дамите умеят
 онова, което само те умеят...
 С тях прекарвам нощите и не се
 оплаквам.

А насън с приятели стигам хоризонта,
 с длани го докосвам, весел се
 завръщам,
 после се събуждам и откривам, Боже,
 че съм цял измръзнал — и с душа, и с
 тяло.
 Но не се оплаквам, не, не се оплаквам.

Аз не знам дали при вас така се
 случва,
 зимите — безснежни, а летата —
 сухи.

Страшна жажда стиска устните ни
 бели,
 урожаят спадна, виното поскъпина...
 Вино си намирам и не се оплаквам.

Вчера се замислих и си казах: няма
 нищо да записвам — думите са
 празни.

После се разходих, купих си вечеря
 и започнах всичко — всичко отначало
 със писмо, в което аз не се оплаквам.

Има още малко, още малко има! —
 има малко болка, но и тя изчезва.
 Виждал ли си блато, във което пада
 камъкът отвесен — и какво остава?...
 Аз не се оплаквам, скоро ще се видим.

Тъй! Целувам с кротост твоите
 дечица.
 (Пази ли сестра ти нежните си
 чувства?)...

Поздрави от мене
 своите братовчеди
 и кажи, че скоро аз ще си разрежа
 вените с бръснача и при вас ще дойда.

А всички досега изброени дърпат жива вода от Константин Павлов — този поетически гений на българския ХХ век:

Капричио за Гойя

*Няма го вече стария ужас —
зверски цялостен
и зверски безкраен,
без гримаси и без остроумия.*

*Ужасът си променя характера —
тупа ме свойски по рамото,
снизходително ме ухажда
и кокетнички с представата за себе си:
„Ние с тебе сме еднакво силни,
ти си само малко по-красив...“
И ми се усмихва.*

*Ах, особено усмивката го прави гаден,
извратен го прави
и налудничав.*

И ме дави непозната гадост.

*Сякаш ме целуват похотливо
бебета с мустаци и бради.*

Има обаче едно нещо, което се губи в тази червена светлина на светофара по възходяща линия (впрочем, и във всички останали „цветни“ линии) и то се вижда с просто око — иронията, която блика както от стиховете на Константин Павлов, така и от стиховете на Ани Илков. За 90-те години на ХХ век тази ирония, тази игра със смислите, с думите, с митовете беше от съществено значение; дори може би беше най-важното значение. Тъкмо тя разкрепости българския поетичен език, превърна го в онова Хераклитово дете, което си играе на ашици на брега

на морето. Тя определено провождаше писането в територията на карнавала: много карнавалност имаше през 90-те в българската литература, най-вече в поезията. Но и в критиката — „Радикалният манифест“ на Александър Кьосев си беше чист карнавален жест. Да не припомням Авторския литературен театър, „Вторият кръг „Мисъл“, стихосбирките на Пламен Дойнов („Висящите градини на България“ например), на Георги Господинов („Черешата на един народ“ — според мен най-хубавата му книга), на Бойко Пенчев и на Йордан Евтимов... Да се сетим трябва и за Георги Пашов, от чиято поетична книга „Квартално“ щедро е черпил Златозар Петров; или за Миглена Николчина, Виргиния Захаријева, Кристин Димитрова, Силвия Чолева... За оригиналните и пълни с намигване честитки, които изпращаше „Литературен вестник“ в последния си брой за годината... В 20-те години на ХХI век тази карнавалност я няма никаква, друг поведенчески модел е възприет, а именно — паресията. Паресията е древногръцки термин, означава „говорене на истината“. В „Управяване на себе си и другите“ — лекционен курс, който Мишел Фуко чете година преди смъртта си (1982–1983) в Колеж дьо Франс, паресията заема централно място. Той я разбира като „експлициращ акт, изразяващ например правото за свобода на слово и мислене, но и имлициращ, изразяващ например отношение към истинността на дадено понятие. Истината като дискурс предполага определена връзка със

заобикалящия свят — в този смисъл е винаги истина за живота и, определяйки моралната ни субективност, ръководи всички наши практики“.

Има обаче едно нещо, което не откриваме в тази квалификация, а за паресията в поезията на 20-те, „светофарната“ поезия, то е от изключително значение: паресията бива използвана само от индивид, който се намира в по-ниска, в по-слаба, в по-уязвима позиция. Смъртният паресианистично предизвиква някой бог, поданикът — владетел, философът — тиранин (какъвто е случаят с Платон и сицилийските тирани). В съзнанието на поетите от „Светофар“ стои точно това усещане — те по отношение на всичко друго в социума са в слаба позиция, но това не им

пречи да говорят истината, напротив — задължава ги. В някакъв смисъл да пишеш днес поезия си е чисто паресианистичен акт; акт на съпротива, пък, ако щете, акт дори на инат. Днешното поетическо поколение е инатливо поколение и пространството „Светофар“ е само част от този инат, каквато част е и издаването на поетични книги, и разговорите за поезия, и изобщо поезията като такава. Екзистенциалния избор да си поет „светофарите“ те го превърнаха в онтологичен: поетическото вече не е просто култура, то е космос, вселена, универсум...

И (в) този универсум е както тяхната, така и нашата надежда...

