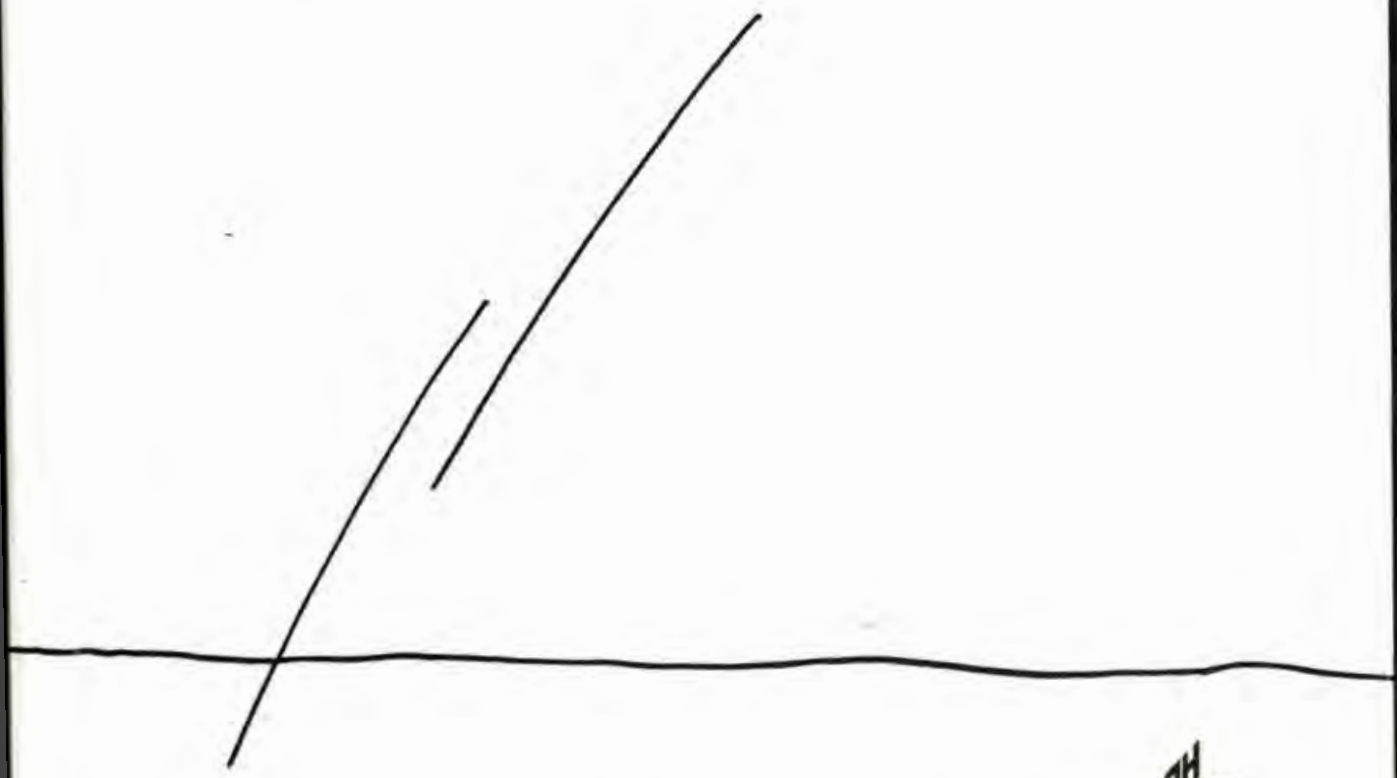
книга за иван методиев

проекти за свят

III 37 877а



ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА – БАН

ASL20
Бор

книга за иван методиев

проекти за свят



Изданието е спечелило конкурс на Министерството на културата –
„Помощ за книгата", 2017.

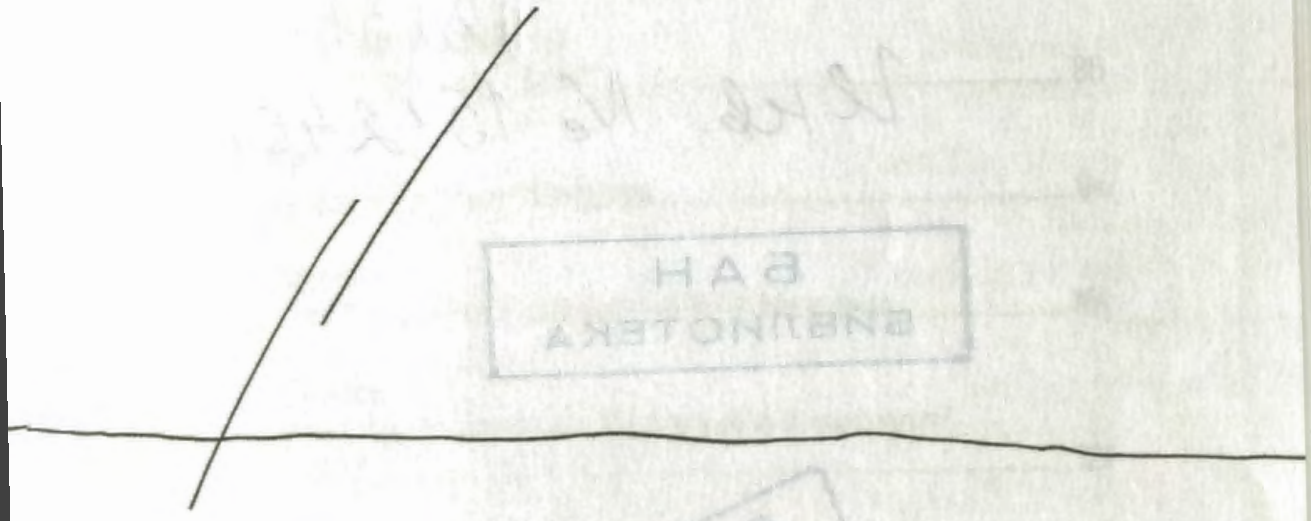
© Александра Антонова
Маринели Димитрова, съставители, 2018
© Институт за литература
Издателски център „Боян Пенев", 2018

ISBN 978-619-7372-07-6

ASL 20
Бор

книга за иван методиев

проекти за свят



ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА – БАН
София, 2018

821.163.2-1.09(092)(082)+
+929:821.163.2-1 Методиев, Ив.(082)
В519912

Екипът на Института за литература, осъществил настоящото издание, изказва специална благодарност на родниците на Иван Методиев за подкрепата и предоставените архивни материали, както и на г-н Георги Георгиев за идейното и техническо съдействие, в което намира израз отношението му на приятел и естетически следовник на Иван Методиев.

ДАР

III 37 377
Инв. № 151,246/18

БАН
БИБЛИОТЕКА

БАН - Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

Съдържание

Михаил Неделчев
Социалната скръб на поета 7

Людмила Балабанова
Седемнадесет мушици си играят на дъждец – духът на *нава*
в творчеството на Иван Методиев 16

Николай Димитров
Визии за целостта в поезията на Иван Методиев 49

Антоанета Николова
Поет на кръстопътните земи 65

Антоанета Алипиева
Самота и мълчание в лириката на Иван Методиев 79

Магдалена Костова-Панайотова
Иван Методиев и списание „Нава" 86

Хайри Хамдан
Шумното мълчание на Иван Методиев 94

Дечка Чавдарова
Ентомологичният код в творчеството на Иван Методиев 101

Добрина Топалова
Пътят на делфините. По повод на „За образите и световете"
на Иван Методиев 121

Пламен Пенев
„Късният" Иван Цанев и Иван Методиев –
поезия на „несъстоянието" 131

Георги Цанков
„Жаден съм Исусе, дай ми ада да изпия" 148

Палми Ранчев
Разговори с Иван Методиев 155

Деян Енев
Иван Методиев 181

Кристин Димитрова
Иван Методиев, когото четях, и Иван, когото познавах 186

Силвия Чолева
Иван Методиев – орган на Вселената 195

Бойко Ламбовски
Да кажа за Иван 198

Борис Роканов
Фрагменти за Иван 200

Георги Георгиев
„Търсете моя завет в прахта по стъпалата на скитниците" 203

Мария Донева
Прибиране в „Пейзажи на душата" 207

Белослава Димитрова
Изпратено писмо до Иван Методиев 209

Виктор Самуилов
За Иван Методиев 211

Татяна Явашева
Дъх на време и нищо 213

Даря Хараланова
Плач по Иван Методиев 218
Светещите 219
На концентрични кръгове се разширява песента му 220

Мая Методиева
Из архива на Иван Методиев 221

СОЦИАЛНАТА СКРЪБ НА ПОЕТА

Етюд за поезията на Иван Методиев. Актуализирането на един мотив след един век

Михаил Неделчев

THE SOCIAL GRIEF OF A POET

Etude on Ivan Metodiev's poetry. Actualizing a motive a century later

Mihail Nedelchev

Мотивите за бедността, за нищенстващото съществуване се явяват постоянно, отново и отново, в почти всички стихосбирки на Иван Методиев. При това тези мотиви се разгръщат с едно особено подчертано съпричастие на лирическия аз от тази поезия. Именно тази тематична особеност ме мотивира да употребя формулата за *социалната скръб на поета,* да възкреся тази формула по отношение на едно съвременно литературно творчество...

В литературната история отнасяме тази формула към втората половина на XIX в.; свързваме я с литературните изяви на народничеството, с онова прословуто руско „хождение в народ" – *отиване в народа,* всред народа, при народа. Помним неговите многобройни отгласи и в българската поезия. Като някаква иронична рекапитулация на това високотиражно и ин-

дивидуално същевременно умонастроение звучат стиховете от „Песен на песента ми“ – въвеждащата, циклово обособена творба в Яворовите „Безсъници“:

къде не беше ти, къде не бях
подире ти и аз?
.....
На труженик ли дрипав, гладно бледен,
в прихлупената изба ти не бе
и него ли, кажи, не лъга, беден,
за празник, въздух и небе?
В полето ли при селянина груби
не беше ти,
край него дни ли не изгуби,
сама осмяла своите мечти?

Знаем, че това отиване в народа бе ярък жест, бе реална съдбовна форма на снизяваща като социален статус биографическа инициация за десетки и десетки пишещи български интелигенти от тези десетилетия. Това бе наистина най-често прекъсване на следването в университета, отиване в най-дълбоката провинция, в „глуши“, като *народни учители* (или като съвсем дребни чиновници – по-рядко). Тези млади хора бяха в една непрестанна мрежова кореспонденция, те споделяха своята социална скръб – някак негласно противопоставена на философизиращата мирова скръб. А при техните опити за съучастие в трудното, непосилно битие на селския труженик – срещнали неразбиране и дори подигравки, оказали се неподготвени за своята мисия на социално-политически и устройствено-трудови огramотители и будители – те акумулираха именно тази своя социална скръб. И насищаха с нейните мотиви нарастващото като лавина свое стихотворско производство.

Синтетичен разказ за тази колективна социална участ се съдържа в „Учителска песен“ на Иван Ст. Андрейчин от сбирката му с характерно заглавие „Любов и мъка“ (1898):

Прощавай минало страдално,
прощавайте тъжовни дни,
прощавай поприще незнайно,
що глътна мойте младини!

Прощавайте зимници влажни,
де гинат младите сърца,
де болести добиват страшни
горките български деца!

Години много аз прекарах
да сея знане, светлина,
с горчиви сълзи аз поливах
тез скромни, нежни семена.
.....
Служител скромен на народа,
аз бях отритнат и презрян;
учих за волност и свобода,
а сам останах грозно окован!...

Отгласи от тази някак обща социална скръб на поета намираме все още и в класическата ни „Българска антология. Нашата поезия от Вазова насам" (1910) на Димчо Дебелянов и Димитър Подвързачов...

А припомням този сегмент от литературната ни история, за да съградя контраст: близо сто години по-късно, при Иван Методиев тези мотиви са ни дадени без тази транзитивност, без това о т и в а н е, без преместване в социалното пространство. Но също можем да говорим за социалната скръб на поета. Нещо повече: съдбата на бедняка се изповядва с пълно съпричастие, със съучастие – тя е своя съдба. Предпочитам обаче да не мисля тази тематична доминанта като лично конкретно автобиографическо свидетелство, а като могъщ художествен израз на една друга етика на смиряването, оттеглянето, сливането с нищия-друг. Може да се каже, както го е казал Светлозар Игов в предговора си към „Избрано": „Мизерията и унижението – съдбата

на огромната част от българското общество – бяха съдба и на поета Ив. Методиев. Затова викът плач на неговата поезия не е литературна тема, а съдба. И именно защото страданието не бе само негово и именно защото бе и негова съдба, неговата поезия придобива класически смисъл“ (Игов 2004: 7). Но това твърдение ми се струва крайно недостатъчно, за да се определят дълбините на тези художествени светове. Актуализирането на темата за бедността в тази поезия, отнесена към българското общество от новия век във връзка с евентуалното разграбване на „националното богатство“ и с фаворизирането само на „галениците“ (които и да са те), я елементаризира, обеднява и банализира. А и мотивите за нищенстващото съществуване се явяват още с ранните творби на поета и се усложняват, сплитат и преподреждат. Социалната скръб се превръща във възможност да се даде пластичен израз на високата визия за трагиката и на всекидневното битие – не само сега, но и въобще. И през 80-те години на миналия век всичко това звучи, разбира се, алтернативно спрямо бодряческия, фанфарен дух на общото стихопроизводство; то е и една критика на имитирането на живеене според нереалистично прогнозиращия идеологически постулат, но и на наивното повърхностно живеене, на вечната човешка алчност за притежания.

Мотивът за тази социална скръб на съпреживяването се сплита със също така натрапчиво изразяваната идея за бедността като възможност за възвисяване на духа, за трудното щастие на изпитанията в бита. От стихотворението „За бедния“ и кратката „Песен на бедняка“ („какво по-важно от това / да опазиш бедността си“), през „Просякът“ с двата начални стиха „Презирам мъдростта на този свят / превърнал в плесен истинското слово“ и „Корона“ с дарения с корона скитник, споделил своите открити в боклука четири свински ребра с уличния пес, със звучащото в „Смет“ като стабилна паремия „бог потропва с тояжката / на хей оня слепец“ – ето и други вариации с различна степен на абстрактност:

И мисля си,
аз вече съм изстрадал греховете си.

И мисля си,
че всичко е платено предварително.

Аз извоювах свойто място на земята.

(„Къщата на бездетните“)

Далеч от всяка земна суета,
едно дете на пода си играе.
Навярно някаква игра това е,
а може би е просто бедността.

(„Измерения“)

Да не би да е от тези, дето на бедняци се преструват,
Че да съм богат.
.....
Да не би пък, казвам,
да е вярвал в нещо повече от вярата човешка,
че да съм богат.

Нищо няма той освен ръцете си.

Той като слънцето е беден – само
светлината му принадлежи.

(„Възхвала на баща ми“)

Самотният самотен е роден.
Самотният е всъщност най-самотен
в мига, когато бъде споделен.

О, ти човешка дива самота,
наречена от някого вселена...

Звезди, частици, бог, треви, листа,
какво сте вие – само плач сиротен
на моята душа неприютена.

(„Вселена“)

И в мъки нека мине твоя ден,
защото тъй духът се възвисява...
Какво е дух – се питам оттогава?
Да знаех, бих се чувствал извисен.

(„Естетика на трите мухи“)

В цяла поредица от стихотворения мотивите за бедността се наслагват върху трагическата тема за сирачеството („Песен за сираци и сирачета“, „Ние! Вечни сираци на тази земя“ – звучи в „Майчица България“, „Длан“ започва така: „В дланта на сирачето и Бог се побира“, невероятното стихотворение „Зайче“ с ето този финал: „Зайче ще си има тя – как се радва само, / няма мама на кого / да прошепне м а м о“ и в по андерсеновски трагически приказното „Кажи ми“:

Кажи ми Луна,
кажи ми Луна,
какво е това Скитник, Луна,
какво е това Дрипльо, Луна,
какво е това Маршоттука, Луна?

Няма я твоята майка, дете –
тези от думите само ги зная.
Няма я твоята майка, дете,
на върба се превърна,
на река се превърна –
тези от думите само ги зная.

Имплицитно съдържащата се при този мотив на социалната скръб етика е твърде, твърде различна в поезията на

Ив. Методиев от толкова често бруталната етика на социалния критицизъм. Колкото и да е парадоксално, тук – в уродливото, бедняшкото, всред плесента и паяжините, при хлебарките и плъховете – наистина се ражда и утвърждава чрез застиване във внезапна красота своеобразна естетика: „О, грозен свят, сред който аз бродя запленен, / във теб са началата на моята естетика“ („Бордеите на Европа“).

Можем след този непълен обзор на съдържащите мотивите на социалната скръб и сродни мотиви стихотворения да се вгледаме в три очевидно инициационни за цялостното творчество на Ив. Методиев големи сихотворения: „Дай ми“, „Към поетите“ и „Бордеите на Европа“.

Риторически молитвено оформеното „Дай ми“ е мощно обобщаваща притча на обсъжданата досега тематична насока. Според свидетелството на проф. Светлозар Игов стихотворението е мислено от автора си като творба завет, но то е и въвеждащо, уводно произведение. Тук се гради цяла семантична полоса по оста пари, безпаричие, плата-заплата, тържище. И отново като неизбежност след извършеното насилие в името на хляба за детето звучи познатата тема за сирачеството: „Отвори се земьо! Отвори се земьо! / Приеми сирака, баща на сираци“. Инициационната творба се отваря смислово към цялата поезия на Иван Методиев с грандиозната тема за смъртта и така вече в поемата „Нови приливи“ четем: „Смърт! Смърт! Навсякъде смъртта, каква утроба! / Така да е – чрез нея ще изпитам любовта...“. След Яворов това е най-мощната концентрация в българската поезия.

В сбирката „Майка на вселената“ от 1990 г. се явява голямото, директно публицистично стихотворение „Към поетите“, което можем да четем като реплика на така нашумялото през 70-те стихотворение на Петър Анастасов (с мотива: с народа сме, ние, поетите, но той дали е с нас), което също беше една реплика. Но тук обобщението за изричаната колективно от стихотворците социална лъжа е още по-силно: „коя от думите не беше омърсена!“ И пак мотива за изпитание чрез страдание, за необходимостта и актуалността за България и българите, точно

тогава, в годината на голямата социална промяна, от поетически глас, „който в глъбините е мълчал“. Не е редно това също инициационно стихотворение да се пренебрегва в едно „избрано“ на Иван Методиев.

И третото, ранното „Бордеите на Европа“ – с глобализиращото „бедняците еднакво сънуват по земята“, с декларираната принадлежност към света на бедните: „Бордеи на Европа, във всички вас живях, аз ваш поет съм, няма народности душата“ – и отново отказ от радикален социален критицизъм, с вечния мотив за социалната скръб: „милиони майки вият в бедняшките вселени“. Немаловажно свидетелство и за неговия инициационен характер е обстоятелството, че през 2002 – 2003 г. стихотворението е преработено от автора си. Така „Аз в грозното проникнах“ става засиленото „В най-грозното проникнах“; стихът „о, грозен свят, сред който аз бродя запленен“ също приема една по-остра форма: „ти, свят от ужас, в който блуждая запленен“; „една оса безгрижни сонети съчинява“ ескалира в израза „с див блясък на богиня, една оса изгрява...“; а „Аз в ада срещнах рая“ става „Аз съм пророк на ада“. Убедителна категоричност...

В рамките на цялостното творчество цялата тази оркестрация на мотиви чрез етиката на смирението и оттеглянето, но и на потапянето в световете на бедността и нещинствуващото съвсем естествено се отлива в целите книги, цикли и отделни творби на демонстративната източна спиритуална дистантност, на преките препратки към будизма в религията и литературата. Тя ни води и към така и незавършения в пълния му обем *нава*-експеримент. В най-изразителните произведения на Ив. Методиев всъщност темите и мотивите за социалната скръб и за мировата скръб (за страданието по непознаваемостта на света и за трагическата обреченост на човека) се сливат.

Посткриптум. Ще направим едно радикално обобщение: би било голяма грешка, стесняваща смисловата мощ на тази поезия, ако я прочетем като публицистична реакция спрямо „днешното обедняване на българите“, ако видим Иван Методи-

ев като солист в хора на маргиналните писачи, изявяващи се във в. „Словото днес“, вопиещи срещу „глобализацията“, „чуждестранните монополи“, ограбването на „националното богатство“, западния консуматорски начин на живот и пр. опорни точки. Поезията на Иван Методиев няма нищо общо с подобно оплаквачество. Неговата визия за бедността и за бедния е високо духовна – тя е, ще повторя, насочена срещу извечната човешка алчност за притежания, тя е израз на една моралистична философска нагласа.

Цитирани източници

Игов 2004: Игов, Св. Метафизически пейзажи и социални ламентации: поетиката на Иван Методиев. // Методиев, Ив. Избрано. – София : Факел, 2004, с. 5 – 18.

Методиев 1980: Методиев, Ив. Прости сетива. – София : Народна младеж, 1980.

Методиев 1983: Методиев, Ив. Пейзажи на душата. – Варна : Георги Бакалов, 1983.

Методиев 1987: Методиев, Ив. Космогонии. – София : Народна младеж, 1987.

Методиев 1990: Методиев, Ив. Майка на вселената. – София : Военно издателство, 1990.

Методиев 1996: Методиев, Ив. Песни за сираци и сирачета. – София : Христо Ботев, 1996.

Методиев 2001: Методиев, Ив. Време и нищо. – София : Факел, 2001.

Методиев 2003: Методиев, Ив. Повече тишина. – София : Факел, 2003.

Методиев 2004: Методиев, Ив. Избрано. – София : Факел, 2004.

СЕДЕМНАДЕСЕТ МУШИЦИ СИ ИГРАЯТ НА ДЪЖДЕЦ – ДУХЪТ НА *НАВА* В ТВОРЧЕСТВОТО НА ИВАН МЕТОДИЕВ[1]

Людмила Балабанова

SEVENTEEN FLIES PLAY RAIN – THE SPIRIT OF *NAVA* IN IVAN METODIEV'S WORKS

Ludmila Balabanova

Нава е неотделим аспект от поезията на Иван Методиев, иманентен знак в тази поезия, така че цялото творчество на поета може да се разглежда в контекста на *нава*. Основанията за такова разглеждане са няколко:

• Автотекстуалността в творчеството на Ив. Методиев. В междутекстовото пространство на поета се срещат и „пропасти", но много повече „мостове"[2], които заслужават отделно изследване. В случая ще ни интересува най-вече връзката между *нава* и останалите стихотворения на автора.

• Основно качество на поезията на Ив. Методиев, дълбоко свързано с *нава*, е, че при нейното интерпретиране възникват

[1] Темата е разгледана по-подробно в монографията „Хайку: водно конче под шапката (Силата на неизговореното)" (Балабанова 2014).

[2] Виж „Пропасти и мостове на междутекстовостта" на Никола Георгиев (Георгиев 1999).

препятствия от херменевтична гледна точка, тъй като посланията на автора често предполагат едно интуитивно възприемане.

• В цялата поезия на Ив. Методиев се открива духът на *нава*, аспектите на който се трансформират в разбирането, че поезията не се „прави", а се „случва". Тази идея, изразена многократно експлицитно и метафорично в книгата „За образите и световете" (2006) намира израз и в трите реда на едно от най-хубавите *нава* стихотворения („Странствания"):

Мълчи!
Не казвай на врабеца, че лети!
Ще падне![3]

Ив. Методиев е изключително самобитна и самотна фигура в най-новата българска поезия. Чужд на утвърдената поетика преди политическите промени през 1989 г., той остава чужд и на радикалните постмодерни изяви след това и въпреки различните периоди в творчеството му, до края остава верен на една своя собствена, многопосочна и трудна за определяне поетика.

Предметният свят в тази поетика е различен от този на Атанас Далчев. Пейзажите на Ив. Методиев се различават от тези на Петър Алипиев. Макар че както при Александър Геров, неговата поезия е пуснала дълбоки корени в трагичното и същевременно наблюдава света с един наивно-детски, но и метафизично-съзерцателен поглед, гласът на Ив. Методиев е много различен от този на Геров.

Появил се на поетическата сцена през 1980 г. с първата си стихосбирка „Прости сетива", той заявява не само таланта си, но и повечето от темите, които ще развива през следващите двадесет и три години. Още в тази първа книга се очертават няколко основни линии, по които може да се движи едно изследване на неговата поезия:

• „Измеренията" в поетичния свят на автора – от тесния таван до безкрайната Вселена.

[3] По-късно стихотворението е публикувано в „Гъзове и облаци" (Методиев 1994: 19) без първия ред.

БАН - Институт за литература БИБЛИОТЕКА
БАН БИБЛИОТЕКА

• Пространството и времето в различните периоди от творчеството на поета.

• Особената роля на природата в стихотворенията.

• Подход към дихотомиите: красиво и грозно; нежност и отвращение; звяр и човек.

• Превъплъщения на трагичното.

• Опорни знакови образи: детето, майката, бащата, старецът, старицата.

Могат да се формулират още въпроси за изследване, водещи в различни посоки, но в същото време трябва да се отбележи, че в поезията на Иван Методиев всичко е свързано с всичко – детето е сираче и така страданието се определя като изначална съдба, не само майката и Родината се сливат според традиционните представи, но и тесният таван е равен на вселената, а „началата“ на естетиката черпят сили чрез дълбоките си корени в грозното.

Това, което обединява тези аспекти, е стремежът на автора да намери някаква формула на естеството, като в същото време непрекъснато доказва на другите и на себе си, че не ни е дадено да изразим Бог с една единствена формула.

Още в стихотворението „Прости сетива“ от едноименната книга (1980) е създаден един завършен и самодостатъчен образ на света и битието. Дръвче и птица – това е образ формула и макар че стихотворението се казва „Прости сетива“, разчитането на тази формула не е лесно. Поезията на Ив. Методиев предлага неизчерпаеми възможности за разширяване на смисъла във всички посоки. И все пак дръвчето, разпънатото между пръстта и светлината растение, черпи сокове от земята, за да расте, а птицата е обобщен образ, който препраща към духа. Обобщението е търсено специално, за да създаде поетична формула, която работи с категории (иначе авторът винаги предпочита конкретната образност и стихотворенията му са населени най-вече с врабци и врани). Силата на поетиката на Ив. Методиев до голяма степен е в трептенето между обобщено и конкретно. Един прост свят, към който нищо не може да се прибави и от който нищо не може да се отнеме – съвършен сам за себе си и сам в себе си. Изящният, точен и пестелив рисунък е особе-

но характерен за най-хубавите творби на поета и това овладяно майсторство присъства още в първата му книга. Липсват абстрактни метафори и самоцелни украшения на речта – именно това го сродява с източния стил, богат на скрити метафори, а също и с дискурса на точните науки, където властва езикът на формулите, зад които често живеят цели светове.

Но дали образите формули постигат „истината“? Самият автор не вярва в това, нещо повече – не вярва, че „истината“, в смисъла, който влага философията в това понятие, е постижима от човека. Само „безгрижният смях“ на естеството е отговор на ония въпроси, които безспирно си задава разумът:

А те така безгрижно се засмяха.
Години вече този смях долавям.

(„Прости сетива“)[4]

Такова разбиране, което се разграничава от безсмислените спекулации на интелекта и ги иронизира, което се доверява на „простите сетива“ и на онова вътрешно сетиво, наречено най-общо интуиция, е вече крачка към *нава*, направена още в първата книга на поета.

и нужно ли е другото да зная?

Дръвче си имам,
имам си и птица.

А в стихотворението „Развиделяване“ от „Пейзажи на душата“ авторът заявява:

От истината – ни следа.
Поне до утре сутринта
ще дишаме кой както знае.

[4] Някои цитирания са по сборника „Избрано“, тъй като много от стихотворенията имат по-късни редакции (в случаите, когато първите варианти са от значение за изследването, те са споменати).

В последната книга на Ив. Методиев, излязла приживе, „Време и нищо“ (2001), стихотворенията са пределно изчистени. Поетът не говори за нещата, по-скоро оставя нещата да говорят сами.

Темата, подхваната от „Прости сетива“, се разгръща в цялото творчество на Ив. Методиев и до последните си книги той остава поклонник на една „условна“ яснота. В случая стремежът към външна експлицитност (простота на формата, липса на усложнени абстракции) задълбочава вътрешната имплицитност, разширявайки пространството на неизговореното. Много показателно в това отношение е стихотворението „Яснота“:

Изящество на мисълта,
къде си скрито – в яснотата.

Послушай земните пчели
и разказите на тревата.

А там глухарче отлетя,
следа не ни остави даже.

То каза всичко на света
каквото имаше да каже.

Преднамерената простота и непосредственост (един от естетическите принципи на дзен) е пътят за освобождаване от смисъла „посредством един съвършено четим дискурс“ (Барт). Тук „освобождаване от смисъла“ трябва да се разбира в светлината на общите постановки на Барт, като се има предвид най-вече освобождаване на текста от авторовата интенция.

Това желание у Ив. Методиев за създаване на един прецизно очертан и подреден свят, който носи чистотата и синтетичността на формула, от една страна, и съзнанието за „неизразимото“, от друга, може да се проследи във всички предложени линии за изследване и е коренът на *нава*.

• „Измеренията“ в поетичния свят на автора – от тесния таван до безкрайната Вселена

В космологичната визия на Ив. Методиев микрокосмосът и макрокосмосът не са два полюса на Божествения ред, а непрекъснато преливащи се една в друга вселени. Учудваща е лекотата, с която авторът прескача от едно в друго пространство, преодолявайки разстояния от порядъка на „светлинни години“. В стихотворението „Измерения“, поместено още в първата му книга „Прости сетива“, където оптиката непрекъснато се сменя, а предметният свят е странно и мистично смесен с духовния, се очертават условни пространства, възможни само в поезията:

Сред стаята с размери три на три,
размери на света и на душите,
дух божи лъкатуши сред мухите
и паяжина в ъгъла искри.

В тази картина, в която пространства, предмети и действия се смесват с една виртуозна лекота, раят започва от покрива

и не с мухи, а с ангели се храни
мъдрецът паяк, в ъгъла стаен.

Такава смяна на перспективата е една от характерните техники на поета и може да се проследи в много стихотворения на различни нива в човешкото обкръжение. Един от многобройните примери за единството на макро- и микросвета е стихотворението „Първична мисъл“ от „Пейзажи на душата“:

Но вслушам ли се в нощните вселени,
какво долавям – песнички нехайни.
Щурчета се провикват, а тревите
от миг на миг израстват по-големи.

Устремен към макрокосмоса, поетът прониква едновременно и в микрокосмоса, долавяйки ония неуловими промени,

които стават вътре в нещата всеки миг. Тук е важен глаголът „израстват“, който внушава стремеж да се постигне равенство между малкото и голямото, между стръкчетата трева и звездите – израз на светоусещане, близко до източната философска традиция, която безспорно е от значение за *нава*.

Това стихотворение е много типично за изключителната способност на автора да осмисля философски идеи по начин, характерен за поетическото творчество от най-висока класа. Има едно сливане между образ и смисъл, както отбелязва Светлозар Игов (Игов 2004: 17), което почти не позволява коментар. Вместо това се разгръща система от образни кодове, като мрежата между тях обхваща цялата територия на творчеството (включително *нава*), прехвърляйки значения:

Уж исках да проникна в светлината,
почуках – и вратата се отвори.
Видях ли нещо – шипка под луната.

(„Пролог“)

Превъплъщенията на шипката са многобройни и се срещат както в *нава*, така и в другите стихотворения като един от „мостовете“ между различни семантични кръгове:

Бягаш, скитнико, от самотата,
а пък тя на хълма те очаква –
виж, престорила се е на шипка!

(„Странствания, 7“)

Ето и връзката чрез този образ, като код, с друго *нава* стихотворение, внушаващо идеята за самотата като необходимо условие по пътя към просветлението (тук не може да не се припомни и един от основните естетически принципи на дзен за отчужденността от суетата на света):

Ти, който търсиш своя път,
до тази шипка приседни –
тук пътят сам ще те намери!

(„Странствания, 8“)

Не е случайно, че в първата им публикация в „Майка на вселената“ (Методиев 1990а) двете стихотворения са поставени едно след друго. По-късно, в „Гъзове и облаци“ (1994), остава само второто и кодът трябва да се търси в предишните публикации (един любим метод на автора за задълбочаване на имплицитността чрез игра посредством прехвърляне на значения между различни творби). Именно този образ, който е едно от ядрата в самобитната образна система на поета, наситен с богата метафорична конотация (цветовете, бодлите, българския пейзаж) ще приеме ролята на посредник към отвъдното, както „змията“ за малкия принц на Екзюпери:

Шипке, я пийни си от кръвта ми,
да ме пренесеш през тишината.
Ти луна, зад облака си стой –
нямам вече нужда от луна.

(„Шипка“)

В поезията на Ив. Методиев всеки предмет и растение има космическо значение и всяко пространство може да се свие, всяко разстояние може да се смали до размерите на една крачка, включително и най-голямото разстояние за човека – разстоянието между живота и смъртта.

• Пространството и времето в различните периоди от творчеството на поета

Като поет на метафизичното, Ив. Методиев свързва по особен начин времето и пространството. Доколкото ги изобразява или размишлява върху тях, той по-скоро ни убеждава, че те са плод на нашия дуален свят.

Играта с пространствата е заложена още в „Измерения". Използването на различна оптика води до една относителност на пространството и разколебава традиционната ни представа за него поне на нивото на поетичната територия. Една от многото роли на дъжда, който вали „без цел", „от години" в неговите стихотворения, е може би именно да стопи перспективата и да ни представи един лишен от пространствени измерения пейзаж зад пелената от водни капки.

Докато в началото поетът изобразява своите пейзажи като извънтемпорални картини, в по-късните му книги се появява едно броене, което внася динамика и иронизира нашия свят, поставен в пространствено-времеви граници:

...на хълма – охлюв.
А на гърба – къщурка, а в къщурката –
два облака, отлитащи на север,
три мокри плъха, бягащи на юг
и дупката от ключа за Историята.[5]

(„Градина на въпросите")

Тук трябва да се отбележи смяната на ритъма при започването на броенето, създаващ една звуково-ритмична картина на движението (ритъмът винаги е използван много умело от поета). Пространствата се вместват и съществуват едно в друго (в случая разполагайки сюрреалистично по-голям обем в по-малък), което поставя въпроса за реалното им съществуване. Броенето, от една страна, иронизира нашата склонност да приемаме света в наложените от интелекта и възможностите на сетивата ограничения, а от друга, допринася за постигането на това пулсиране между конкретно и обобщено, което е особеност на поетиката на Ив. Методиев и което пряко кореспонди-

[5] В по-късната редакция на автора за „Избрано" (Методиев 2004: 127) последният ред е променен от „и дупката от ключа за Историята" на „и раната, наречена България".

ра с основното качество на *нава* (както и на хайку): трептенето между преходно и вечно. Тази особена, „квантова“ образност намира своята кулминация в стихотворението „Време“ от книгата „Време и нищо“:

Часовникът брои нещо –
това не е времето.

Аз броя нищото –
това е времето.

Един ручей,
две жадни врани,
три четвърти от ветрец.

Седемнадесет мушици край вербата
си играят на дъждец.

Това стихотворение се състои от две части, със съвършено различно звучене (от нивото на ритъма до нивото на изобразителния стил). Може да се направи асоциация с една от най-използваните художествени техники в хайку, техниката на прекъсване (в случая директно – *кире*), която предполага интуитивно разбиране на връзката между двете „откъснати“ части. Интересното в случая е, че става въпрос не просто за прекъсната логическа връзка, а за две съвсем различни по характер части: първата носи белезите на философската сентенция, докато втората е лирично наивистично описание на природна картина, с едно единствено „странно“ изключение – броенето на обектите в картината.

Втората част на стихотворението, влизаща в друг ритъм, звучи като оня „безгрижен смях“ на естеството над нашите усилия да броим нищото или да измерваме безкрайното. В този текст съществуват неразривни връзки на различни нива – между философска идея и поетичен образ, а също и между „празното“ време и „неограниченото“ пространство. Неслучайно са

избрани обекти, които не могат да се преброят, освен в рамките на някакви ограничения. Не е случайно също и нарушаването на естествения ред на броене. След „един ручей" и „две жадни врани" (не може да не се забележи колко майсторски е включен епитетът „жадни" тук), следва дробно число от неброимото съществително „ветрец", за да се стигне до тези „седемнадесет мушици", поставящи загадки. Защо седемнадесет? Св. Игов (Игов 2004: 11) споменава числото π (3,14), сборът на цялото число и дробното на което е 17. Ако отидем малко по-нататък, можем да се запитаме към какво препраща тази математическа константа. Вероятно към кръга като символ на съвършенството и сътворението, защото участва във формулите за обиколката на окръжност и площта на кръг. Нека отбележим и факта, че числото π не е точна, а безкрайна периодична дроб и стойността 3,14 е приблизително закръглена до втория десетичен знак, тоест тази константа може да се уточнява до безкрайност, което означава, че нейната абсолютна точност е фактически непостижима. Същото се отнася за площта на кръга, който според Судзуки символизира дълбината на Истината. Като се има предвид интересът на автора към точните науки, една такава метафора с богат резонанс е много вероятна. Но „седемнадесет" със сигурност препраща и към източната философия, родила хайку жанра, при който цялото стихотворение съдържа 17 срички (по-точно реални мори). Такова препращане има и при други автори, да си припомним само Кенет Уайт, който излита за Япония от 17-ти терминал, гейт номер 17. Така едно от посланията на това стихотворение насочва към Далечния изток, където отдавна са се вслушвали повече в смеха на естеството, отколкото в спекулациите на интелекта. Последната строфа на стихотворението е публикувана преди това и като *нава* в „Майка на вселената" (Методиев 1990а: 10), списание „Нава" (Методиев 1990б: 21) и „Гъзове и облаци" (Методиев 1994: 28):

Седемнадесет мушици
край върбата
си играят на дъждец.

• Особеното място на природата в стихотворенията

Една от близките връзки между *нава* и хайку е главната роля на природата в тях. Но и извън *нава* в книгите на Ив. Методиев почти не може да се намери стихотворение, в което природата да не присъства. Доколкото такива стихотворения могат да се открият, точно те илюстрират „пропастите" в междутекстовото пространство, тъй като със своята абстрактност и умозрителност контрастират на неповторимата атмосфера на поетичната сплав от образ и смисъл (защото, както отбелязва и Св. Игов, Ив. Методиев не е философ ерудит, а натурфилософ). Затова природата често нахлува дори след умозрителни философски разсъждения, както например в споменатото стихотворение „Време" от книгата „Време и нищо" и това не е постмодернистичен колаж. Тя озвучава образите по един характерен само за неговата поезия начин, с шумоленето на листата, с шепота на дъжда, с квакането на жабите, с „провикването" на щурчетата и с оня вълчи вой, който отначало се появява като далечен мотив, а в последните му книги почти заглушава другите теми, за да наложи страданието като основна тема на битието.

При Ив. Методиев се наблюдава едно желание за проникване в природния обект, за сливане с него, което препраща към известната препоръка на Башьо: „Учи се за бора от бора, а за бамбука – от бамбука". Ето един пример:

С каква непостижима простота
тълкуваш ти природните закони,
дръвче дъждовно ... Капка се отрони:
Сияйна смърт – нехайна красота.

По детски просто, сякаш на шега,
прониквам в сетивата ти зелени
и бавно се пробужда в мойте вени
една любов, подобна на тъга.

(„С каква")

Независимо от композиционната рамка, отговаряща на западния поетически канон, идеята за сливане на субект и обект, изразена експлицитно, кореспондира както с думите на Башьо, така и със следното *нава* стихотворение от „Майка на вселената“:

Сливам се с цветчето,
всичко за вселената узнавам,
все така самотен се завръщам.

(„Странствания, 11“)

Тук се промъква това, което Ив. Методиев нарича „собствен звук“ на *нава.* Сливането е осъществено по-скоро в един епистемологичен план и след него Аз-ът отново се завръща в своята идентичност.

Въпреки точния и ясен рисунък, или именно поради това, в пейзажите на Ив. Методиев има нещо мистично. Дори когато са много български, те са обобщени и превърнати в „метафизически пейзажи, в лирически модели на нещата“ (Игов 2004: 9). Това е свързано с изтъкнатия стремеж да се очертае един прецизно подреден свят, едновременно конкретен и обобщен до нивото на формула. Хълмът, реката, селцата, дървото, тревите са издигнати до степен на поетически категории. И разбира се, шипката – този бодлив храст под луната, натоварен с особена образност. Много показателен е пейзажът в стихотворението „Хълмът“ от „Пейзажи на душата“:

От водни капки сякаш си направен,
ти, хълм зелен,
с два облака, отпуснати нехайно
над теб и мен,
с един замислен храст, от дъждовете
полуизтрит
и косът, който слънцето възпява,
в мъглата скрит.

В този пейзаж дори движенията и действията са някак като заснети на лента, която се върти безкрайно. Всичко се променя и едновременно остава същото (както „Птицата лети, лети, а ето – / неподвижна си остава“). Наред със стиха „Поспрете вие, образи нетрайни…“ е създадено и впечатление за една вечна картина, в която с лекота се вписват човекът, животното „и бог над тях – / трилико войнство в този свят, обречен / на тлен и прах“. Може би дъждът, който „навярно вече от години / вали така“, разтяга времето, но едновременно полуизтрива действителните образи и с него хълмът „към залеза“ изтича „като река“ (какво преливане между време и пространство!). С изключително майсторство е създаден един метафизичен свят, който се руши и създава във всеки миг. Дъждът често населява стихотворенията на Ив. Методиев. Смекчавайки контурите, от една страна, той придава тази метафизична застиналост и нереалност на пейзажите, а от друга – напомня първичната роля на водата, която е сгъстена светлина („във капки се сгъстява светлината“). За поета като че ли дъждът е изначална, първична основа на материята („От водни капки сякаш си направен, / ти, хълм зелен“), субстанция, която изпълва пространството като светлината:

Отвъд стените – дъжд.
Дъжд –
отвъд дъжда.

(„Гъзове и облаци, № 45“)

Докато в стихотворението „Хълмът“ се чувства едно спокойно равновесие между сътворение и разрушение, то образите в много по-късното стихотворение – „Вятър“ от „Време и нищо“ са изпълнени с напрежение и динамика:

Ветре спри, ще ми отвееш
пътя под краката!

Шипката с последни сили впива
нокти във луната.

Птицата лети, лети, а ето –
неподвижна си остава.

Бог твори,
а сатаната обяснява.

Финалът на стихотворението изразява не само „херменевтичен скептицизъм" (Св. Игов), но и на едно по-обобщено ниво скептицизъм по отношение на спекулациите на интелекта в опита му да интерпретира Реалността. Поантата, тълкувана в светлината на предишните стихове, внушава единство между динамика и покой въпреки усещането за напрежение. Единството между различните и понякога противоположни аспекти на Реалността (движение и покой, сътворение и разрушение) е залегнало във фундамента на източната философско-религиозна традиция. Това единство се разпада в дуалността на нашия свят, подчертавана от Запада, родил и идеята за Бог и сатана.

Метафизичната страна на поетичния свят на Ив. Методиев се изразява и със скептицизма относно човешката намеса в естеството, а стихотворението „Хълмът" завършва с една ирония към антропоцентризма и илюзията ни за господство над природата, като напомня и за ограниченията на феноменалния свят, наложени от сетивата.

И мисля си, какво ли всъщност можем
да променим?
Най-много от зелен, след залез хълмът
да стане син.

В дъждовните пейзажи на Ив. Методиев бродят неговите любими животни: кози, „с рога, заплетени в небето", кучета, виещи „с българска печал" и вълци, които стават все повече и вият все по-силно в последните му стихове. Особен символ е

рибата – символ, който препраща към тишината, към първичния воден свят – образ, в който се пресичат много значения. В стихотворението „Рибата“ от „Пейзажи на душата“ Ив. Методиев постига изключително единство между поезия и философски смисъл, изразявайки идеите за сътворението и разрушението, за еволюцията. По-късно в „Книга на прашинките“ той ще ни припомни: „Докато тялото пожелава, а душата страда и се стреми, духът просто си играе“ (Методиев 1995: 25). Ето как завършва стихотворението „Рибата“ в последната си версия, публикувана в „Избрано“:

Да можех като тебе да се слея с естеството,
да можех, о, за миг да можех аз да те последвам
в неясните ти пътища, за миг поне да можех,
тъй както ти го правиш, да нарежа светлината,
със перки и със люспи, на кристали разноцветни
и дълго да се взирам, цяла вечност да се взирам,
а после най-нехайно
да ги пръсна със опашка.

Този Дух, който си играе, който създава и разрушава, на Изток е наричан *дао*, а на Запад е персонализиран и разделен на Бог и Сатана.

Птиците също присъстват в поезията на Ив. Методиев, още от „птицата“ в „Прости сетива“ от едноименната книга. Те са най-често врани, които правят пейзажите по-мистични, но също врабци и гълъбът светия. Същите птици населяват и света на *нава*, винаги назовани конкретно, освен когато съществува специална причина да бъде използвано обобщеното съществително „птица“. Такъв е случаят със стихотворението „Прости сетива“, а също и със следното *нава* стихотворение, където поетът подчертава неизвестния произход (което може да означава и вид) на птицата, за да засили емоцията и да създаде внушение за посещение от отвъдното (стихотворението е написано след смъртта на майката на поета):

Откъде си, премръзнала птицо,
та ме гледаш
с очите на мама?

(„Странствания, 12“)

Докато за символистите всички птици са обобщени птици (да си спомним фрагмента на Далчев, в който иронизира Емануил Попдимитров, че е нарекъл кукувицата птица, която се обажда с „ку-ку“), а за поетите на предметността всичко е задължително конкретно, с висока поетична чувствителност, Ив. Методиев изгражда образност, която трепти между конкретно и обобщено.

Тъй като в общия случай конкретният образ е с по-голяма поетична енергия от абстрактния, почти във всички *нава* стихотворения птиците присъстват в своя конкретен вид:

Зимно слънце,
спи врабецът,
леко смръщен от лъчите.

(„Странствания, 13“)

Последният ред придава фин сюрреалистичен нюанс на стихотворението. Този ненатрапчив сюрреалистичен нюанс създава неповторима атмосфера и е един от „мостовете“, които сродяват *нава* с останалата поезия на Ив. Методиев. Такъв нюанс като че ли не е търсен съзнателно, а по-скоро е свързан с изключително внимание към дребните неща, много характерно и за хайку, като е налице деликатно и почти незабележимо прекрачване на границите на реалната ситуация. При това сюрреалистичните образи звучат естествено (за разлика от понякога шокиращата сюрреалистична образност) и почти не се разпознават като такива. Ето още един пример:

Един щурец се препъва
в капките
на дъждеца!

(„Странствания, 6“)

Същата атмосфера, създадена от една конкретна и едновременно с това неуловимо прекрачваща отвъд реалното образност, откриваме в много стихотворения:

Скитник е минал тук през снега
с някаква врана от глад окуцяла...
Сякаш са тръгнали просто така,
ръка за ръка край рекичката бяла

А там катинар от луна са направили,
преди да прекрачат отвъд белотата.
Едно рижо перце вместо ключ са оставили –
или просто по-силно
е примигнала вратата.

(„Рекичка“)

Специално внимание заслужава инсектологичният свят на Иван Методиев, тъй като е уникален в българската поезия. И докато у Кафка човешкото същество се превръща в насекомо, у Ив. Методиев насекомите са издигнати и някак одухотворени. При това в неговите стихотворения рядко се срещат пчели и пеперуди, които иначе обикновено населяват поезията, а по-скоро откриваме насекоми, свързани с отрицателни емоции за човека. Но както:

...в плесени и гъби процъфтява,
наоколо вселенската любов

(„Измерения“)

БАН - Институт за литература БИБЛИОТЕКА
БАН БИБЛИОТЕКА

така един свят, населен с хлебарки, мухи, паяци, които по-скоро всяват отвращение, се превръща по магичен начин в нещо почти красиво, извисено, осветено с особена светлина, в която мухите са феи, хлебарките са японски статуетки, а паякът се храни с ангели. Тази „метаморфоза" (обратна на познатата от Кафка) очевидно се постига с мелодията на стиха и с изключително прецизен избор на думите (тук се забелязва отново връзка с далекоизточната естетика, в която сътвореното не се дели на красиво и грозно и в която дали случайно хлебарките не са именно „японски статуетки").

Инсектологичният свят присъства и в *нава*, вече донякъде евфемизиран, и това е още едно доказателство за изключителна поетична чувствителност. В краткото стихотворение няма възможност да се разгърне тази музикалност на стиха и образната система, свързана с метафорични епитети и сравнения, която аранжира от неприятни за човека обекти почти изящни картини в по-дългите стихотворения. Затова в *нава* „мушици си играят на дъждец", „пеперуда се блъска в камбаната" и почти всички насекоми се споменават в деминутивна форма:

Расти ми, расти, цветенце,
да прозвънне пчелица
над гроба на мама!

(„Странствания, 14")

• Подход към дихотомиите: красиво и грозно; нежност и отвращение; звяр и човек

В стихотворенията на Ив. Методиев дихотомиите, които дуално ориентираният интелект непрекъснато налага, се преодоляват с една естественост и лекота, свързана, от една страна, с метафизичната нагласа на автора, а от друга, с майсторското сливане на философските идеи с поетическите образи.

Ще бъде вярно, ако кажем, че между противоположностите у Ив. Методиев не съществува никакво напрежение, че те съжителстват, обитавайки като че ли едно и също пространство. Но също така можем да предположим, че между тях съществува

максимално напрежение, поради което привличането е толкова силно, че те се сливат или даже се разминават, като сменят местата си. Тези две крайности са възможни, ако авторът пребивава в самия пулсиращ преход между противоположностите, където не е нито едното, нито другото и същевременно е и едното, и другото. Една от основните закономерности, на които се подчинява светът според даоизма, е „взаимното превръщане на полярностите", като „този принцип е получил детайлно развитие в *Идзин*, където се посочва, че когато нещо достигне своя апогей, то преминава в своята противоположност" (Николова 2003: 50).

Този пулсиращ център, в който пребивава поетът, е онова „И" от „За образите и световете" (2006), което не разделя, а съединява и създава един свят отвъд дихотомиите. Според Антоанета Николова неговата поезия ни отвежда „отвъд всички противоположности до оголеното сърце на Реалността" (Николова 2009).

Една от основните опозиции в поезията на Ив. Методиев е опозицията „красиво – грозно", неразривната връзка между които, както и превръщането им от едно в друго, се наблюдава на много нива:

И нека триж светът те отврати,
преди да си прозрял онази тайна,
че грозното доведено до крайност
е вече красота... Или почти.

(„Естетика на трите мухи")

Разбирането, че съществуването на всяка страна от една опозиция е обусловено от съществуването на другата и е резултат от дуалното виждане на света, тъй като всяко нещо в дуалния свят ражда своята противоположност, е изразено образно в много стихотворения. Още в „Бордеите на Европа" от „Пейзажи на душата" (първите трагични нотки в ранните стихове на поета) се прави опит да се съзре красивото на дъното на грозното („В най-грозното проникнах – / красивото видях"). Пророчеството на поета е свързано с вярата в единството между красиво

и грозно, слънце и мъгли – вяра в единството на света, дори когато се изживява трагичната му страна:

О, ти човешка радост – сираче на тъгата!
Аз съм пророк от ада. Какво е красотата –
идеята за слънце в безкрайните мъгли.

(„Бордеите на Европа“)

Затова поетът е като „косът, който слънцето възпява / в мъглата скрит“. Може би няма друг български поет, който така да е проникнал до дъното на човешкото битие, както Ив. Методиев, особено в последните си творби. И да го е възпял по такъв начин – с отвращение и нежност.

Взаимната обусловеност на опозицията красиво – грозно е подчертавана многократно, с различен тон – от изповедно патетичен до иносказателно ироничен. В „Книга на прашинките“ Лука вярва, че колкото по-грозен е надписът върху камбаната, толкова по-ангелски звук има:

Но той стигнал дотам в търсенето на Ангелската грозота, както я наричал, та започнал да разправя, че и самите ангели трябва да са необикновено грозни. (Методиев 1995: 30)

За Ив. Методиев е характерна една чувствителност от източен тип, която е очевидна в повечето от стихотворенията му още преди *нава* и литературната мистификация „Книга на прашинките“. За източната философия е характерен стремежът към преодоляване на дихотомиите, но тези идеи не са чужди и на много западни философи, като се започне от древните, особено Платон. Силният интерес на поета към източната философия се появява през втората половина на 80-те, в резултат на което към края на десетилетието основава течението *нава*. Още в „Бордеите на Европа“ от втората му книга „Пейзажи на душата“, публикувана през 1983 г., той заявява „началата“ на своята естетика:

ти свят от ужас, в който блуждая запленен,
във теб са началата на моята естетика,
с хлебарките – изящни японски статуетки
и духовете водни в ръждивия леген.

(„Бордеите на Европа“)

В последната книга на поета, публикувана посмъртно, има едно стихотворение, което не само помирява още една дихотомия („човек и звяр“, подчертано и чрез заглавието), но е и много силна и дълбока метафора, представяща единството на света, напомняща за оня изначален извор, от който се захранва всичко, преди и отвъд възникването на всякакви дихотомии:

Случаен ручей, проста земна смес
от капки и треви, дете дъждовно
в полите на един родопски хълм.

Човек и звяр поспират денем там,
отпиват мълком,
мълком отминават.

(„Човек и звяр“)

Нава е въплъщение на идеите за преодоляване на дихотомиите. Според самия замисъл на нейния създател, *нава* не се пише, а се постига:

Какво значи да се постигне нава? Да направиш вдишване и издишване едновременно. (Методиев 1994: 37)

Определена метафорично по този начин, *нава* конотира преодоляването на разделения от всякакъв тип и преживяването на единството на света.

• Превъплъщения на трагичното

Темата за страданието – този основен въпрос на съществуването – се разгръща още в първата книга на поета, а в последната, „Повече тишина", достига концентрираност, отвъд която не е просто смъртта на индивида, а смъртта на цяла една нация (Св. Игов).

В послеслова към „Повече тишина" Георги Цанков прави паралели със „Записки от подземието", както и с „Капричии" на Гоя (Методиев 2003: 50), а Св. Игов нарича Ив. Методиев творец на „метафизически пейзажи и трагично усещане за живота" (отзив на корицата на книгата „Повече тишина"). Склонността на Ив. Методиев да се взира в трагичното едва ли може да се припише единствено на бедното детство, преминало в тесния софийски таван, под зорките погледи на вездесъщите хазяи, защото това е съдбата на много обикновени градски деца по неговото време. Чувствителността и таланта на роден поет му помагат да превърне бордеите и мизерните тавани в приказни вселени, да естетизира и най-противните и грозни светове.

В лирическия свят на Ив. Методиев се пресичат различни подходи към темата за страданието. Както всичко в неговата поезия, страданието е многопластово и се простира от разбирането за изначалната му неизбежност, поради откъсването на несъвършения човек от хармонията на Космоса (Бога), до съзнанието за социална несправедливост. При това всички пластове съществуват едновременно, като се променят само акцентите. Например темата за бедността присъства още в „Прости сетива", като свързва селцата, „побити в нищото почти", с „бордеите на Европа". Докато в първите две книги обаче акцентът по-често е върху „отказа от притежание", в книгите след „Космогонии" се засилват нотките на обвинение към социалната действителност.

Още в стихотворението „Естетика на трите мухи" от „Пейзажи на душата" се поставя въпросът за възможните роли на страданието:

И в мъки нека мине твоят ден,
защото тъй духът се извисява...
Какво е дух се питам оттогава?
Да знаех, бих се чувствал извисен.

Интерпретацията на страданието като път за духовно издигане има многобройни проекции, както на Изток, така и на Запад. Вероятно жизнелюбието на автора, който в стихотворението „Бордеите на Европа" от същата книга заявява „Живот, за глътка радост сред тебе сме дошли...", все още е достатъчно силно, за да напише последните два иронични стиха в цитираната строфа. Паралелите на тази поезия с каквито и да са философски доктрини са рисковани. Св. Игов отбелязва, че въпреки философската си ерудиция, Ив. Методиев в поезията си е „натурфилософ" (Игов 2004: 12), опиращ се донякъде на естествените науки и още повече на „простите сетива". Възможни са много връзки между неговите образи и идеите, както на източната философска мисъл, така и на изтъкнати западни философи, но това са метафорични образи, които са отвъд концептуалното мислене. Иронията на последните цитирани редове е насочена именно против склонността да се работи с дефиниции, а също и против дихотомията „дух и тяло" (идеи, определящи за източната философия), а следният образ от „Бордеите на Европа" (Методиев 2004: 57) може да се свърже с естетиката на Шопенхауер (изкуството единствено е в състояние да спаси човека от иначе изначалното и неизбежно страдание), корените на която се откриват и в редица по-късни западни философи:

Аз съм пророк от ада. Какво е красотата –
идеята за слънце в безкрайните мъгли

Освен монотонните дъждове, в стихотворенията на Ив. Методиев трайно са се настанили и мъглите, създаващи една отдаленост и мистичност на хълмове и селца, намекващи за мистерията на този свят, която не ни е дадено да разгадаем докрай (внушения, свързани с източната поезия, където „мъгла" е се-

зонна дума за пролет и подчертава магичното раждане на новия живот). Тези безкрайни мъгли говорят и за страданието на блуждаещите в тях човешки същества (съгласно западната конотация на „мъгла"). В третата книга на поета, „Космогонии", съзнанието за бездната между отделния индивид, подвластен на смъртта, и безсмъртната, творяща вселена, ражда страданията на душата, опитваща се да намери „брод":

Обичай ме, защото всичко е страдание
сред тази самота, наречена човечество,
сред тази тишина,
наречена вселена...

(„Брод")

В следващите книги и особено в книгата „Песни за сираци и сирачета" (Методиев 1996) страданието приема едно друго лице, свързано както с изначалната му неизбежност, така и със социалните причини, които го подсилват. Почти всеки обект в стихотворенията на тази книга е назован с умалително име, което създава една деминутивна поетика, непозната нито преди, нито след това в нашата поезия. Св. Игов я сравнява и разграничава от деминутивността на Валери Петров (Игов 2004: 13), тъй като ролята, която изпълнява, е съвсем различна. Докато целта на Валери Петров е да евфемизира света, то в стихотворенията на Ив. Методиев всичките тези селца, рекички, дечица, жабчета, рибки, които блуждаят сред мъгли и дъждец, подсилват чувството за страдание, разрастват бездната между тях и огромния макросвят, като пораждат усещане за самота, нетрайност и мимолетност:

Тънката връвчица на ветреца
свързва както тялото с душата
юлската рекичка и врабеца,
който лъкатуши над водата.

Залезът е само драскотина,
грапав дим от шипка отразена.
Сянката ми мина и отмина,
с ореол от риби обкръжена.

(„Сянка“)

Умалителните имена внушават една крехкост и беззащитност на този непрекъснато заплашен свят, било от изначалната му обреченост на разрушение, било от социалната безнравственост. И докато във „Време и нищо“ все още страданието се избистря често до една светла тъга и философски осмислено смирение, то в „Повече тишина“ болката достига до последните възможни предели, след които има само пълно опустошение. И макар че социалните мотиви за страданието се засилват и достигат кулминация именно в тази книга, има един важен факт, отбелязан от Св. Игов: „Но „дъното на живота“ е видяно у Ив. Методиев не толкова в социално-сантиментален план, а по-скоро в неговата битийна архетипност, социалното смислово равнище е подчинено на екзистенциалното и онтологичното“ (Игов 2004: 14).

Както в своите пейзажи, които са толкова български и едновременно с това така обобщени и отвъдни, авторът никога не остава на нивото на конкретното. Въпреки че говори за България като за „рана“, още в „Бордеите на Европа“ заявява, че „няма народности душата“. Независимо от това, че неговите ламентации визират една конкретна социална действителност, талантът му на истински поет ги издига до вик за защита на всички унизени. И ако в „Естетика на трите мухи“ (Методиев 2004: 47) от втората му книга безгрижният смях на естеството е все още спасение („Тогава смях се чу – по този смях / аз изпълзях сезони и години…“), едно от последните стихотворения на поета завършва с думите:

Отвори се земьо! Отвори се земьо!
Приеми сирака, баща на сираци.

(„Дай ми“)

В *нава* трагичното е смекчено, емоцията се долавя от подтекста. И тук разликата между малкото и голямото е смазваща, не само в измеренията на пространството:

Пеперуда се блъсна в камбаната.
Никой не чува.

(„Камбана“)

В тази *нава* като че ли крещи викът „повече тишина“, станал заглавие на последната книга на поета, публикувана през 2003 г. Както в другите си стихотворения, и в *нава* Ив. Методиев не се съобразява с общовалидните метафорични конотации. Неприятните насекоми в неговата поезия са естетизирани и представени като приказни и красиви същества, а камбаната, един от образите, архетипно свързан с положителни емоции, в случая е противопоставена със смазващата си сила на крехката, жива пеперуда. От „Книга на прашинките“ разбираме, че от изписването на това стихотворение върху камбаната зависи нейният ангелски глас. Така всичко се слива в единна сплав – грозното ражда красивото, малката пеперуда вдъхва живот на огромната, мъртва камбана.

Деминутивността присъства в *нава* (жребчета, жабчета щурчета, рачета, мушици), за да постигне не толкова трагичното съпоставяне на дребните неща с макрокосмоса, а за да насочи вниманието към тях и да подчертае любовта на автора, която той открито изповядва:

Бог никога не казва „тигър“,
казва – „тигърче“.

Философска метафора, която образно внушава, че в природата всички са равни – не само малки и големи, но и хищници и жертви.

• **Опорни знакови образи: детето, майката, бащата, старецът, старицата**

В стихотворенията на Иван Методиев няколко образа с напластени, убягващи значения се повтарят, преплитат и търпят метаморфози.

Още в „Прости сетива“ се появява най-често срещаният образ в книгите на поета – детето, което почти винаги е сираче. В първата книга има ретроспекции към собственото детство. Но това не е идеализираният рай, към който много творци се връщат периодично, за да се пречистят от наслагванията на времето или да забравят горчивата реалност на възрастните. Тези стихотворения („Къщата на бездетните“, „Вирът“) са не само лишени от сантимент, но и дълбоки философски творби, поставящи основни екзистенциални въпроси. Във „Вирът“ по същия виртуозен начин, както в „Измерения“ се смесват „отраженията на душите и предметите“, а също „образите и прозренията“, но тук великолепно е изразено ликуването на този миг – „Призори / когато е загатване денят, / някъде в началото…“. И това не е само първият миг на деня, нито дори детството, зараждането на живота на един отделен индивид, а мигът на раждането на света, в първичния свят на водата, във вира, където реката е поспряла за малко. Това е мигът, когато всичко е предсказание, идея и видение:

Всичко бе идея,
и каквото и да правех,
всичко беше редно и щастлив под изгрева,
бродех из света на полусенките, а жабите,
възвестяваха високо моите видения,
за да се изпълнят от природата.

(„Вирът“)

Типично за Ив. Методиев е заличаването на всякакви граници между обект и субект, между вътре и вън – още една ха-

рактеристика, която го сродява с източното философско осмисляне на Реалността. Детето е обект на сътворението и творец едновременно, светът сякаш се заражда от само себе си, носещ в себе си кода на сътворението.

След това стихотворение детето като че ли се откъсва от творящата вселена, за да остане сираче и да броди, търсейки майка си. Темата за осиротяването така настойчиво се повтаря в творчеството на Ив. Методиев, че има специална книга, озаглавена „Песни за сираци и сирачета". В нея майката винаги се търси някъде сред естеството, сирачето пита за нея луната и реката. В по-късните книги детето, натоварено с още по-многопластова символика, се превръща и в жертва на едно безчовечно общество, в обект на насилие, за да се стигне до последната степен на отчаянието, изразена с разтърсващото: „Приеми сирака, баща на сираци".

В *нава* образът на детето е по-обобщен и присъства в два аспекта. Първият е детето сираче:

Чу ли,
плюшеното мече
каза ТАТКО на сирачето!

(„Гъзове и облаци, № 123")

Другият образ на детето в *нава* акцентира върху неговата невинност, която е равнозначна на висша мъдрост (това разбиране напълно се покрива с дзен):

Толкова съм уморен!
Мъчих се да убедя детето,
че цветята не говорят

(„Странствания, 3")

Образът на майката е също така многопластов и натоварен с много значения. Ив. Методиев и тук демонстрира виртуозност

в способността да смесва смисли и символи, да размества пластове в пространството и времето. Дори традиционното сливане на образите на майката и Родината при него има едно модерно, излизащо извън традицията звучене. В стихотворението „Майка на вселената" не само се сливат проекциите на майката, изгубила сина си, на Родината, която е „самотно стръкче в мрака на всемира", и на вселената, където „звезди ще сменят в хаоса звездите", но и ролите се сменят и разместват, както подсказва и заглавието.

В *нава*, където няма време за смяна на оптиката и за разгъване на сложна и абстрактна метафоричност, образът на майката, който се появява няколко пъти, е външно по-опростен, поинтимен, но в следното стихотворение отново е натоварен със свързващата роля на единичното (конкретното, близкото) и общото (космогоничното), за да създаде едно усещане, че „всичко е във всичко":

Откъде си, премръзнала птицо,
та ме гледаш
с очите на мама?

(„Странствания, 12")

Съществено в тази поезия е свързването на жената, не само майката, но и любимата, с вселената, със сътворението – едно издигане на женското начало, характерно за Изтока. Последното особено изпъква в сравнението с образа на бащата, който се появява още в първата книга на поета, но обикновено не е свързан с Бога (освен като авторитет) и с творящото начало. Както отбелязва Св. Игов, Бог се явява в поезията на Ив. Методиев в „ролята на демиург" (Игов 2004: 13) и е свързан преди всичко с естеството, с проявленията на природния свят. Бащата в поезията на Ив. Методиев е натоварен по-скоро със социални роли и е носител на морални ценности. В най-късните стихотворения бащата сюрреалистично се превръща в дете (както и старицата), подчертавайки една цикличност на времето и живота:

Ти дай му нежност, Съднико, и дай му чисто мляко.
Виж, как си го люлея, колко ми е мъничък...
Че ето, беше ми баща, а вече е детенце...

(„Татко в ковчега“)

А ето и едно *нава* стихотворение, което предхожда цитираното с тринадесет години:

Внимавай, щурче,
престарял е баща ми,
ще го препънеш!

(„Странствания, 10“)

Интересни са също образите на стареца и старицата, на юношата, където отново се наблюдава характерната многослойност с последваща транспозиция на пластовете. Това, което обединява всички тези образи, е внушението за цикличност на битието и превъплъщения на естеството. Неусетно старицата и старият баща се превръщат в деца. В поезията на Ив. Методиев неща и хора често се трансформират в своята противоположност, а времето изгубва линейността си – една дълбока връзка с източната философска мисъл и поезията на Далечния изток.

И още нещо, което обединява цялото творчество на поета – ролята на тишината, на неизговореното в текста, на неизразимото[6]. Според Ив. Методиев тишината е условие за проява на поетичното. Неизговореното дава възможност за многобройни интерпретации, без нито една от тях да изчерпва значението. Трептенето между тези интерпретации ражда поетичното. Или, ако използваме метафорите на поета:

[6] Виж също публикациите на Антоанета Николова, достъпни на <http://www.ivanmetodiev.com/index.php?page=Other&cat=3>

След всяка капка на дъжда –
различна тишина.

(„Гъзове и облаци, № 40“)

И още:

Нещата мълчат различно.
Проговорят ли,
казват едно и също.

(„Гъзове и облаци, № 3“)

Цитирани източници

Балабанова 2014: Балабанова, Л. Хайку: водно конче под шапката (Силата на неизговореното). – София : Издателски център „Боян Пенев“, 2014, с. 376 – 412.

Георгиев 1999: Георгиев, Н. Пропасти и мостове на междутекстовостта. – Пловдив : Унив. изд. „П. Хилендарски“, 1999.

Игов 2004: Игов, Св. Метафизически пейзажи и социални ламентации: поетиката на Иван Методиев. // Методиев, Ив. Избрано. – София : Факел, 2004, с. 5 – 18.

Методиев 1980: Методиев, Ив. Прости сетива. – София : Народна младеж, 1980.

Методиев 1990а: Методиев, Ив. Майка на вселената. – София : Военно издателство, 1990.

Методиев 1990б: Методиев, Ив. // *Нава*, 1990, № 1, с. 21.

Методиев 1994: Методиев, Ив. Гъзове и облаци. – София : Нава, 1994.

Методиев 1995: Методиев, Ив. Книга на прашинките. – София : Свободно поетическо общество, 1995.

Методиев 1996: Методиев, Ив. Песни за сираци и сирачета. – София : Христо Ботев, 1996.

Методиев 2001: Методиев, Ив. Време и нищо. – София : Факел, 2001.

Методиев 2003: Методиев, Ив. Повече тишина. – София : Факел, 2003.

Методиев 2004: Методиев, Ив. Избрано. – София : Факел, 2004.

Методиев 2006: Методиев, Ив. За образите и световете. – София : Стигмати, 2006.

Николова 2003: Николова, А. Езикът на Пустотата. – София : Аквариум Средиземноморие, 2003.

Николова 2009: Николова, А. Иван Методиев: Поезията като пробуда на битието, *Литернет*, 17.02.2009: http://liternet.bg/publish19/a_nikolova/iv_metodiev.htm [посетен на 10.02.2017].

ВИЗИИ ЗА ЦЕЛОСТТА В ПОЕЗИЯТА НА ИВАН МЕТОДИЕВ

Николай Димитров

VISIONS OF ENTIRETY IN IVAN METODIEV'S POETRY

Nikolay Dimitrov

Понятието „цялост“ в изкуството, а и не само в изкуството, има относителен и твърде утопичен характер. То може да се отнася до структурната организация на художественото произведение, но и да се превърне в херменевтичен подход към неговата идейно-смислова концепция; може да бъде разглеждано като художествен обект, но и като творящ „субект“; може да бъде стожерно за философски и естетически системи, но и неглижирано или пренебрегвано в други. Мисленето на целостта не значи непременно нейното художествено визуализиране или езиково структуриране. Целостта може да бъде когнитивен или интуитивен ракурс, перспектива, феноменологична проекция, обуславяща образната или понятийна организация на дадено творчество.

При всички случаи обаче трябва да си даваме сметка, че целостта е една абстракция, която е по-скоро движение към нещо, отколкото реално постигане или цел, по-скоро е мислене и представа за нещата, отколкото логическо построение, каквото е донякъде холизмът като философско течение. Надредността

на понятието „цялост“ има реализация в други понятия, свързани с изграждането на текста, за които говори Мукаржовски, като „структура“, „композиция“, „контекст“, „функция“, „норма“ (Мукаржовски 1993: 194 – 207), а аз бих прибавил и „единство“. Ако разглеждаме битието като цялостен текст, породен от една първоначална идея, бихме могли да функционализираме горните текстови понятия като философични. Именно като такива, поне с някои от тях, ще ни се наложи да боравим понадолу с оглед на имплицитната или експлицитната им употреба в поезията на Иван Методиев.

Различните естетически течения имат различно отношение към целостта. Романтизмът и неговият наследник, високият модернизъм от деветнадесети и началото на двадесети век, притежават особен афинитет към целостта като философско-мирогледна постановка в стремежа си да постигнат една завършена визия за единството между човек и природа, човек и Вселена, между личност и Бог, в търсенето на съвършенството като човешко поведение. Тъй като западната наука все повече атомизира познанието, в порива си към цялостност те се обръщат към източната философия и мистицизъм. Обратно, авангардизмите на двадесети век и постмодернизмът от втората му половина, не вярвайки в телеологичността на света, на неговия божествен произход, издигат в култ случайността като творяща субстанция. С иронията и пародията на стремежа към съвършенство те на практика спират да се интересуват от понятието „цялост“.

Поради специфичния си развой, и най-вече поради социално-националното изживяване на своя романтизъм и неемансипиран естетизъм, българската литература започва да се интересува от проблемите на целостта едва в началото на двадесети век чрез творчеството на кръга „Мисъл“ и на символистите. Особено подчертан е този интерес при Пенчо Славейков, Пейо Яворов и Теодор Траянов. Между двете световни войни авангардистките течения, както стана дума, слабо се интересуват от проблема за целостта, а и политическата и социална обстановка катализира по-скоро фрагментарно-апокалиптичното осмисляне на света, невярата в съвършенството на човешкото битие,

рушащите сили на същото това битие. Може би някои стихотворения с пантеистичен уклон при Атанас Далчев и Елисавета Багряна носят допира на поетическото мислене до целостта. Социалистическият реализъм през втората половина на двадесети век със своята материалистичност и социална ангажираност се отказва от метафизичните и абстрактни идеи в изкуството, а с това и от възможността за цялостно осмисляне на битието. Все пак през 70-те и 80-те години започват да се промъкват в поетическото пространство по-универсалистки идеи чрез творчеството на Иван Цанев, Николай Кънчев, Борис Христов, Георги Рупчев и др. Ив. Методиев обаче е творецът, който изцяло подчинява поезията си на стремежа към цялостно осмисляне на битието и мястото на човека в него. Дори и социалната му поезия, която донякъде го легитимира пред тогавашната власт, е вкарана в един космогоничен контекст, подчинена е на една особена трансцендентираност по отношение на конкретиката на социалното битуване, търсейки надредни обобщения за присъствието на Аза в един разтерзан и обезсмислен социум.

Проблемът за целостта в творчеството на Ив. Методиев е отбелязван от българската критика, особено в текстовете на Антоанета Николова. Заниманията на изследователката с източна философия ѝ позволяват да улови онези по-явни или по-скрити проявления на целостта в творчеството на поета, които слагат своя отпечатък върху спецификата на неговите стихове. Тя отбелязва характерната за източната мирогледност идея за синхронността, за онази взаимозависимост между нещата, която дава възможност на отделното да влияе върху цялото и обратно. Подчертава и друга съществена специфика на Ив.-Методиевата поетика, нейния космогонично-онтологичен характер, стремежа на думите да изговарят същността на нещата, да разголват битието до неговата първозданност. Интересни са и наблюденията ѝ върху функциониране на митичното в стиховете на поета, преходът от логоса в мита и обратно, способстващ изграждането на своеобразен поетически синтез между митическо, философско, естественонаучно, синтез, определящ хармоничната цялост на творчество на поета. Много точно из-

следователката долавя целостта при структуриране на книгите на Ив. Методиев. Поставянето на едно и също стихотворение в различни контексти на практика демонстрира взаимозависимостта на всичко във всичко. Самият акт на взаимопроникване между текстовете определя пулсиращата природа на поезията. По този начин се изгражда една динамична, а не статична цялостност. Поезията на Ив. Методиев сякаш демонстрира самото ѝ ставане (Николова 2006: 5; Николова 2003: 277 – 291).

Настоящият текст, отчитайки горните наблюдения, ще се опита да даде и други визии за целостта при Ив. Методиев и да проследи в диахронен план, от книга в книга, развитието на тези визии чрез образи и идеи и как това развитие слага своя знак върху поетиката на автора. С оглед обема на този текст ще се наложи известна схематичност на наблюденията, редуциране на емпиричния материал, невъзможност за навлизане в нужното херменевтично разгръщане, което се надявам да направя в едно по-голямо изследване впоследствие.

Мисленето и чувстването на целостта е продукт на човешкото въображение и интуиция и в много по-малка степен на логическите способности на личността. Да възприемаш света през призмата на целостта изисква една особена онтологичност на цялостната възприятийна система на човека, една абстрактност на осмислянето на нещата, която големите таланти притежават. Присъствието на целостта в познавателната структура на личностната психология е и знак за битийна мъдрост, която започва да се проявява в по-ранна възраст от общоприетата при конвенционалния човек. Първата книга на Ив. Методиев – „Прости сетива“ (1980) – е сравнително късен дебют за поетическа книга, но ранно проявление на нагледно демонстрираната в нея омъдрена визия за света, каквато малко български поети показват при своя дебют. В тази книга отсъства страстта, отсъстват емотивните амплитуди, душевните раздвоения, моралните протуберанси. Всичко в нея е някакси успокоено, утаено, примирено. Дори и в социалните стихове, белязани от знака на бедността, липсват бунтовете на Аза. Това са стихове, бележещи възмущението от човешките пороци: лакейството,

подлостта, социалната несправедливост, завистта, страданието, невежеството, видени през невинния поглед на детето, през наивния поглед на мечтателя, през мъдрия поглед на съзерцателя. Навсякъде в книгата се чувства някаква отстраненост на Аза от света, който го заобикаля, и, който въпреки несъвършенството си, не може да разстрои сетивата му за околното, да предизвика душевни конвулсии. Лирическият Аз концентрира вниманието върху собственото си съвършенство, а не върху това на другите: „Какво че няма нищо да постигна? / Доволен съм от своята съдба. / Да бъда най-големият наивник, / за мене днес е изход… и борба“ („Наивник“). Разбира се, наивността е само поетически жест, демонстриращ моралната устойчивост и извисеност на Аза. В предшестващите стихотворението „Наивник“ (от което е горният цитат) стихове ще се натъкнем на лирически субект, който като типичен източен мъдрец, притчово, изказва дълбоките си прозрения за света на хората и природата. Именно в тях проличават бъдещите черти в поетиката на Ив. Методиев, свързани със стремежа към синтез и оцелостяване на визиите за света, които той ще развива на всяко едно ниво на художественото и ще обобщава метадискурсивно периодично в книги като „Структури“ (1989), „Книга на прашинките“ (1995) и „За образите и световете“ (2006). Става въпрос за образи и идеи, свързани със своеобразния релативизъм в неговите стихове, чиято основа можем да търсим в будистката философия, в учението за вечното възникване и промяна, визии за преходността, за мигновеността на нещата, за причинно-следствения поток на ставащото, за целостта на вечното движение, за яснотата и простотата на духовния живот. („Какво е / секундата за облаците – нищо, повей плах, / едно докосване, / един разсипан звук…/ А колко дълъг е животът им? / Една секунда само…./ Сега си ти. / Кой беше преди малко?“) („Облаци“)

В процеса на своето развитие Ив. Методиев използва различни източници на познанието. Прибягва до парадоксалността на дзен-будизма, когато метафизичната логичност на будизма не му върши работа, до мистицизма на даоизма; в стремежа си да примири източното и западното познание за света негови из-

точници се явяват и християнството, и натурфилософията, и естествените науки. Но целия този синкретичен гносеологизъм той подчинява на собствените си представи за Вселената, които са очертани още в първата му стихосбирка и следващите му книги ги обогатяват и усъвършенстват, за да достигнат своя синтез в книгата „Структури“ и поемата „Брод“, след което следва новото им, вече естетико-теоретично обогатяване и стилистичен синтез в книгата „За образите и световете“. Самото движение на поетическата мисъл от наблюдение (съзерцание) към синтез е израз на принципа на целостта; както вече стана дума, той действа на всяко едно ниво на поетическото изразяване у автора.

Връщайки се към първата стихосбирка на поета, ще маркираме някои визии на целостта, които ще бъдат обогатени и развити в следващите му книги. В нея се появява простотата като израз на непосредственото, интуитивно познание за света, което е неизговоримо и затова цялостно:

А днес си мисля – толкова е просто:
вода и пръст му трябват на дръвчето,
на птицата едно дръвче ѝ трябва
и нужно ли е другото да зная.

(„Прости сетива“)

В стихотворението „Поле“ откриваме една от емблематичните метафори на поета – „брод през тишината“, натоварена с интуициите за вселенната пустота и пътя, които ще бъдат развити в по-рефлексивни конструкции в следващите му книги. В тази стихосбирка срещаме образа на изтичащото време, оная особена „теклива“ представа за нещата, в която е заложена идеята за преходността им, но и за безкрайния поток на възникването. За разлика от будизма, използващ за олицетворяване на тази идея символа на огъня, при Ив. Методиев основна символна роля в това отношение изпълнява водата (асоциации за космическия флуиден поток).

Във всяка книга на поета има 1 – 2 стихотворения, в които се търси по-директен (рефлексивен) път към определена идея. Образността в тези стихотворения е илюстрация на мисълта, която обикновено се изрича като апофтегматично конструиран концепт. Ролята на тези стихотворения е да се превърнат в смислов център на съответната книга. Ив. Методиев прибягва до подобен тип директност може би не толкова от грижа за читателя (макар че с оглед на усложнената метафизична образност в неговата поезия имаме основание да мислим причините и в тази насока), а по-скоро ръководен от съзнателния или подсъзнателен порив към яснота. Яснотата е важен поетически концепт в неговото творчество. Тя е екзистенциален модус на целостта, доколкото носи в себе си идеята за ред и пълнота в познанието за света. Стихотворението синтез в „Прости сетива“ е „Вирът“. Тук ще срещнем релативистичното огъване на видимостите под въздействието на светлината, ще срещнем и знаците на рибите като хтонични символи на първозданието, ще се докоснем и до своеобразния пантеизъм на Ив. Методиев – онова сливане на Аза с отраженията на душите и предметите, излизането от себе си, „отвъд законите и следствията“ – присъстващи трайно в понататъшното му творчество. Тук се появява и онтологичният концепт за света като идея.

В първата си книга поетът гради представите за целостта на света на принципа на литотата – простите неща (монадите) и мигът изразяват чрез себе си всичкото. В тях трябва да търсим познанието, реда и яснотата на света. В следващите си книги Ив. Методиев развива, повече в дълбочина, отколкото в широчина, подетите в „Прости сетива“ мотиви, образи и идеи.

„Пейзажи на душата“ обогатява сетивно-пластичната метафористика на Ив. Методиев с нови визии на целостта, заети от природно-предметния свят на околната действителност: върба, сипей, угар, клон, път, стобор, риба, хълм, комин и др. Чрез трансцендиране простите неща от околния пейзаж се превръщат в метафори на цялото. Вече по-ясно в тях се долавят и характерните за литотното изобразяване нюанси на хумора и иронията, чрез които се постига особен тип умаляване, прида-

БАН - Институт за литература БИБЛИОТЕКА
БАН БИБЛИОТЕКА

ващо на цялото интимност, близост, дори известна сантименталност. Тази тенденция към интимизация на поетическия израз в „Пейзажи на душата“ не е случайна с оглед развитието на идеята за целостта към една трайна субективизация, обвързана с човешката душа, както личи и от заглавието на стихосбирката. „Умилителността“ в метафорите на целостта се дължи и на подчертания афинитет на поета към детската душа като изразител на първичната простота на битието: „Шипка върху сипея расте, / кос лети над шипката и ето – / радва му се тя като дете… / Косът е душата на детето“ („Сипей“). Това монадно-отражателно изобразяване на битието ще открием и в стихотворението „Склон“: „Примигва той и гледа – сред тревата, / зад тиквата едно врабче се свило… / Въздъхва бог, а старото плашило / лениво се почесва по главата“. Детинският поглед към битието в късното творчество на поета ще намери израз в деминутивността, на която се спира Св. Игов в предговора към избраните съчинения на Ив. Методиев (Игов 2004: 14 – 15). Тя обаче носи подчертано абсурдистко-пародиен и социален характер, макар и да запазва, както отбелязва критикът, онтологично-екзистенциалните си функции.

В „Пейзажи на душата“, както и в първата стихосбирка на поета ще срещнем и по-директен (понятиен) израз на целостта: „Не ще проникне никой в същината. / Ако в душата си не се е взрял…“; „Първична мисъл, тлееща в звездите, / чрез тебе съществата са родени…“; „О, смърт, нима чрез теб се изразява / природното единство…“ И в тази стихосбирка откриваме стихотворения, синтезиращи идеите в нея. Освен познатото от „Прости сетива“ и „Вирът“ тук е и стихотворението „Рибата“. Рибата, както и шипката, са емблематични символи в творчеството на Ив. Методиев. Плодът на шипката наподобява визуално тялото на риба. Със своята елипсовидна заобленост и гладкост те носят алюзията за завършеност, монадност. Рибата в митологичните представи е хтонично същество, емблема на първичните води, от които се ражда светът. Затова и се превръща в символ на вселенната тайна, а в психологичен план – на вътрешния потаен живот на човека. От друга страна, немостта на

рибата би могла да символизира мълчанието на вселената. Тези символни значения присъстват и в образа на Ив.-Методиевата риба, но те са осмислени през една цялостна визия за битието не като статична множественост от знаци, а като безкрайно движение, онтологично по своя характер, изразяващо същността на вселенното. Словото на поета придобива познатата ни образно-понятийна директност в стремежа си да изрази неизразимото: „Понятията, които са край нас, изгубват смисъл, / когато рибата премине. В свят на тишината / превръща се светът – това е вътрешната същност, / в която рибата сега учудено се взира“ … „И висшето и низшето една природа става“… „Чрез кръговете водни ти тълкуваш битието…“ Прокрадващата се „трактатност“ на стихотворението се „охудожествява“ освен от мегасимволната образност и насечения ритъм на гносеологическия порив и от интимното желание на Аза за сливане с живота на естеството. „Рибата“ поставя и проблема за езика като създател на светове. Стихотворението предусеща оформилата се по-късно идея за „нава“-езика като „вдишване и издишване на хаоса“. Думите не могат да изразят същността на нещата, която се крие в тишината на първичното слово.

Стихосбирката „Пейзажи на душата“ носи и един друг тип цялостност между интимно (емотивно) и рационално, между идея и чувство. От една страна, тя отразява оформящата се в съзнанието на поета концепция за битието като единство между свят и човек, в което душата е център на Вселената и чиято дълбинна същност изразява неведомия смисъл на битието. Появява се антропоцентричната поетическа теза, че без човешкото битието изгубва своя смисъл („И нищо не остава уж от нас, / а именно чрез нас светът остава“). От друга страна, тази хуманистично-утопична идея е заредена с някаква меланхолия, породена от усещането за преходността на живота, заредена е с известна доза скептицизъм спрямо самата себе си, появява се ирония по отношение телеологичността на човешкото мислене („Угар“), но най-вече се натрапва дисонансът от усещането за потискаща, космическа самота на неприютената душа на Аза. Така онтологичното като познание и представа се единява с ек-

зистенциалното като чувство, подриващо идеята за слияние в цялото. Или, ако трябва образно да се изразим, лирическият Аз в „Пейзажи на душата“ е все още в преддверието на своята битийна оцелостеност, все още търси своя „брод през тишината“.

Книгата „Космогонии“ (1987) продължава идейните тенденции от „Пейзажи на душата“, стремейки се към по-ясна, подиректна концептуализация на представата за свят и мястото на човека в тази представа. Тя обогатява предходните стихосбирки в емотивно отношение с въвеждане на темата за любовта като съграждащ елемент на целостта. Релативистичното отношение към света, достигащо до солипсизъм („Самият аз съм отговор на всичко…“), творящата самота на това състояние дава неподозирани възможности на Аза за сливане с битийната простота на нещата, за превръщането му в част от вселенното пространство: „и да превърна свойта самота / в една безкрайна пролетна вселена, / а своята душа осакатена – / в едно дръвче с потрепващи листа“ („С каква непостижима“).

Тоталната самота на лирическия Аз е емотивно раздвоена. От една страна, тя е щастие от възможността за сливане с душата на Вселената, от друга, в своите екзистенциални измерения, тя поражда скепсиса от несретническата съдба на вечно търсещия и чувството за тленност, преходност на човешкото битие: „Ти, дух, обречен да блуждаеш / сред вечен студ и тъмнина, / ти, който себе си позна, / надеждата не ще познаеш!“ („Поисках глътка“). Именно в този екзистенциален процеп между щастието да бъдеш свободен и слят с всичкото и обречеността на една извечна жажда и самота отваря място на любовта като надежда: „Обичай ме, любима, днес! И тук! / Вселената чрез тебе ме обича!“ („Били ли сме“). Любовта в поезията на Ив. Методиев също носи абстрактен, космически характер. Тя също е раздвоена в единството между самота и надежда, между физичност и метафизичност. Тя е пътят на светлината, пътят към истината, тя е алтернативата на вселенската тишина и самота, но тя е и страданието и екзистенциалната самотност. Поемата „Брод“, поместена в края на книгата „Космогонии“, най-добре синтезира, връщайки ни към началото ѝ, противоречивостта между

порива към свобода чрез разтваряне на Аза във формите на естеството и чувството за самота, което е раздвоено между своите онтологични и екзистенциални проявления. От друга страна, в поемата ще открием противоречивостта между вечната жажда за познание и невъзможността за достигане на истината за смисъла на човешката съдба: „О, всичките велики формули / са само прах / и думите на мъдреците – / само плач сиротен!“ В тази разтерзаност на душата, каквато не се открива в предходните стихосбирки, любовта се явява единственото спасение. За пръв път в „Брод“ поетът извежда страданието като тотализиращо състояние на духа, подобно на един друг метафизичен поет на българската литература от началото на XX в.

В „Брод“ говори позналият или по-точно позналият непознаваемостта човек, който чрез ретроспективни асоциации като че ли обезсмисля предишните си търсения, за да заключи, че всичко е страдание в земния ни път и че единствената негова алтернатива е любовта – единственият брод през вселенската тишина и самота: „Каквото търсим на Земята, / ще го търсим и отвъд! / Обичай ме, / защото всичко е страдание / сред тази самота, / наречена човечество, / сред тази тишина, / наречена / вселена!“

„Брод“ сякаш връща поета в някаква предишна фаза на познание за света и на пътя към свободата. В поемата сякаш душата взема предимство над духа и със своята чувственост обезсмисля неговите стремежи. Осъзнавайки деструктивната роля на екзистенциалното по отношение на онтологичното осмисляне на света, загубвайки яснотата на мисълта за цялото, Ив. Методиев потърсва нов поетически израз на тази цялост. През 1989 г. той издава отново поемата „Брод“, но придружена в едно книжно тяло с друга поема, „Нова еротика“, която трябва да изпълни някаква компенсаторна функция по отношение на скепсиса в „Брод“. В „Нова еротика“ чрез похватите на абсурдността и парадоксалността се търси преодоляване на директната чувственост на „Брод“, търсят се нови визии на целостта и свободата, които са рационални по своята същност. Поемата представя една еротика на смъртта. Чрез нейното обладаване лирическият Аз се опитва да заличи предишни визии за

единството между човек и битие. „Нова еротика“ дезилюзира изградената утопия за цялост, за да съгради нова такава на онтологично ниво. За тази цел Ив. Методиев въвежда образите на нищото и смъртта като път към новото сътворяване на вселената: „Глупци! / Не знаят ли, че свободата / е всичко онова, което ти не притежаваш?“; „И ако може нещо да се притежава, / това е само мъртвото“; „Така ни е отсъдено – да дишаме смъртта, / да пием от смъртта / и да се храниме със смърт!“; „Отнети са лицата ни! / Отнет е истинският образ на нещата!“; „И никоя от думите все още / не е произнесена…“; „Това е само нищото, в което те зова… / Това е само жаждата първична, / предначалото…“; „Тепърва трябва смисъла / да бъде сътворяван…“; „И дойде вселената при човека, / и го попита: /Кой си ти? / А човекът отвърна: / Аз съм твоя баща. / И пак го попита вселената: / Коя съм аз? / А човекът отвърна: / Ти си моята майка“. Този подълъг цитат маркира етапите в духовния път на Аза към ново оцелостяване чрез сътворяване на самия себе си и на вселената: самотата – абсурда – смъртта – нищото – човека – вселената. В началото на тази битийна верига стои „жаждата първична“ на човека. Именно тази жажда за свобода и истина катализира един безкраен кръговрат на пораждане и разрушаване на Смисъла, а оттам и на представата за цялост на човешкото битие.

През 1989 г. излиза от печат и книгата „Структури“. Тя е съвсем различна и като поетика, и като концепция за свят. В нея говори позналият, оцелостеният в своето знание човек. Написана е в духа на източната притчовост. В нея чрез поученията на учителя Нави и други източни мъдреци дедуктивно се изговарят прозренията на Позналия. Заглавията на отделните творби: „За целта“, „За смисъла“, „За вечността“, „За страстите“, „За целостта“, „За неуловимото“, „За познанието“, „За съкровеното“ и пр. красноречиво говорят за стремежа на поета да изговори директно своите истини за битието и в същото време да даде една оцелостена представа за свят, в която човекът заема централно място. На интерпретатора не му остава нищо друго освен да следва мисълта и чувствата на автора, съгласявайки се или не с тях. Този тип метатекстовост е характерен за поетиката

на Ив. Методиев. Това по същността си е акт на оцелостяване на собственото познание за битието, който намира израз в онтологично-синтезиращата образност и естетика на директността. Директността обаче не трябва да търсим в отговорите, в изговарянето на крайни истини за нещата, а само във въпросите. Отговорите се базират на интуитивното допускане, някакво хипотетично условие, обуславящо познанието. („Ако вселената е единна, всичко съществуващо трябва да отразява някакъв най-общ стремеж. Познаеш ли песъчинката, познаваш и смисъла.“) („За целта“) В този план представената от поета картина за свят е изцяло релативистична, доколкото е плод на сътворяване от Аза, търсещ единството между битийно и битуващо. В настоящия текст мога само схематично да очертая цялостната визия на поета за битието. То е изградено на базата на единството между всичко и всяко нещо може да изразява всичкото. Освен на единство, светът е подчинен на телеологичност. Той има една цел и всичко е израз на движението към тази цел. Единството и телеологичността са взаимно зависими. („Ако вселената е единна, всичко съществуващо трябва да отразява някакъв най-общ стремеж. Познаеш ли песъчинката, познаваш смисъла.“) Смисълът на съществуването е субективен акт на търсене. Препоръката на Нави е да се търси смисълът в простите неща с ясен ум, защото те са най-прекият път към целостта. „Който има смисъла – казва лирическият говорител – има и пътя. Който има пътя, върви към щастието.“ („За целта“) Излизането на човека от единството с природата е изгубване на пътя, а това го запраща в лабиринтите на противоречията и го прави получовек. Така, както и вселената вън от човека е „полувселена, мъртва материя“. Ив. Методиев не ни представя една безразлична вселена, каквато е тя в будизма, а одухотворена чрез думите вселена. Езикът е този, който създава порядъка на вселенното. Друг е въпросът, че езикът у Ив. Методиев е езикът на тишината, на ритмизираната тишина. Истината трябва да се търси отвъд образите, отвъд думите. А това означава предимство на интуицията пред чистия разум. Въпреки че се стреми към завършеност на познанието, книгата „Структури“ гради представата за цялост на диалекти-

чен принцип. Тъй като всичко във вселената е движение и незавършеност, то и целостта е такава незавършеност, тя е път, а не крайно постигане. И тук може би е мястото да спомена, че трябва да правим разлика между понятията единство и цялост. Единството е онтологична осъзнатост, докато целостта е метафизична неосъзнатост. Целостта е структура, която безкрайно се мултиплицира, докато единството е система, организираща структурата. Явно в съзнанието на поета вселенното е безкрайно множество от цялости, т.е. структури, които се развиват и умират, без да постигнат съвършената си завършеност. („Цялата вселена ще изтече в кръга и кръгът ще се свие до точка и точката ще изчезне в себе си. И битието ще се превърне в небитие, а вечността – в безвремие. [...] Вечността е невъзможността на вселената да постигне съвършенството. [...] Никога нищо не е било съвършено! – каза ан-Нухър. – Никога нищо не е било цялостно и завършено! / Това, което наричаш вселена, е полувселена. Това, което наричаш човек, е получовек." („За вечността")

„Структури" експлицира противоречията на смислово ниво, превръща ги в градивен структуриращ елемент на композицията в книгата. По този начин не само концепцията за свят, но и изразните средства се базират на принципа на противоречието, на изграждането и опровергаването, а след това на сътворяването отново (усъвършенстването) на смисъла като единство между език и мисъл (интуиция), между едно безкрайно ставане (изговаряне-търсене) на истината за нещата. Книгата използва собствените си противоречия, за да се развива като концепция. Затова се и самоповтаря на места, за да се доизясни. Тя е изградена като учение, в което преминаваш от стъпало към стъпало, утвърдил предишното чрез повторение и надградил го с ново прозрение.

Въпреки че създава впечатление за умозрителност, за абстрактна понятийност, „Структури" е единна книга в симбиозата си между обективност и субективност, между мисловност и чувственост. В нейния център стои човекът с цялата си самота и питащ поглед, отправен към безкрайността. И в този план можем да говорим за една хуманистична онтология на поетическо-

то. „Структури“ е книга за творящия човек, който чрез усъвършенстване на своите сетива за света търси пътя на щастието, сътворявайки вселената, сливайки се с нея. И в това е нейната мъдрост. В творбата „За страстите“ мъдростта е определена не като презрение към всички страсти, а като път към цялостния живот, а той може да се постигне по пътя на сливането между целта на човека и целта на вселената – превръщането на човека в Човековселена. Книгата дава и „практически указания“ как да стане това: трябва да намериш гласа си в тишината на звуците и да слееш мисълта с естеството. Чрез камъка можеш да постигнеш целостта си. „Но как? / – Вдишай го, а после го издишай! – отговори Че Лан“. „Структури“ не само е мъдрата книга на Ив. Методиев, а и на българската литература. Тя е неговата съкровена книга. Ако цитирам поета, тя е онзи „извор, който само жадният е способен да съзре“. Неслучайно тя приключва с особен паратекст поанта, визиращ завършеност на един дълъг път към истината и съвършенството у поета, започнал с първата му книга „Прости сетива“: „Най-сетне разбрах как да изкажа това, което нося в сърцето си!“ („За съкровеното“).

Но тъй като не съвършенството, а несъвършенството движи вселената и човекът, стремящ към съвършенство, е част от това движение, то не бива да ни учудва, че оная оцелостеност на познанието в „Структури“ се оказва привидна. След политическите промени в България в края на миналия век поезията на Ив. Методиев ще напусне своята метафизична извисеност, тишината в стиховете му ще се насели с гласовете на социума, ще се завърне в хаоса на битийстващото, ще се пресити с омерзение, за да тръгне по нови пътища към оцелостяване на душата. Но за този процес ще стане дума на друго място.

Проблемът за целостта в поезията на Ив. Методиев има различни аспекти. Акцентът в този текст беше поставен върху онтологийно-гносеологичния аспект, върху изграждането на смисъла и концепцията за свят. Беше засегнат и проблемът за концептуалното оцелостяване на отделните му книги, както и процеса на оцелостяване от първата му книга до книгата „Структури“, завършваща един етап от творческото развитие на

поета. На практика това е движение от простото към сложното, от конкретното към синтетичното, от образното към оголената понятийност и притчова обобщеност. Един „механизъм" на оцелостяване, действащ на всяко едно ниво на художественото – образ, мотив, стихотворение, книга. Когато говорим за целостта, не бива да забравяме и макронивото на контекста „литературна традиция – съвременност". Заслужава отделно изследване начинът, по който поезията на Ив. Методиев кореспондира с високия български модернизъм от началото на XX век, най-вече с П. К. Яворов, П. П. Славейков, Т. Траянов, как общува с близката традиция в лицето на поети като Ив. Динков, Б. Христов, Ив. Теофилов, Г. Рупчев и др., както и как се вписва в постмодернистичния дискурс от началото на 90-те години на миналия век. Проблем на целостта е начинът, по-който поезията на твореца абсорбира и синтезира различни философски и научни познания, противоречащи си понякога, за да изгради една собствена визия за свят. Колкото и да са себеобговарящи, стиховете на Ив. Методиев крият огромни дълбини, които чакат своите изследователи.

Цитирани източници

Игов 2004: Игов, Св. Метафизически пейзажи и социални ламентации: поетиката на Иван Методиев. // Методиев, Ив. Избрано. – София : Факел, 2004, с. 5 – 18.

Мукаржовски 1993: Мукаржовски, Ян. Студии по теория на изкуството. – София : Наука и изкуство, 1993.

Николова 2003: Езикът на пустотата. – София : Foundation for Bulgarian Lit., 2003.

Николова 2006: Вселената спонтанно блика поетичното. // *Култура*, № 35, 13 окт. 2006.

Методиев 1980: Методиев, Ив. Прости сетива. – София : Народна младеж, 1980.

Методиев 1983: Методиев, Ив. Пейзажи на душата. – Варна : Георги Бакалов, 1983.

Методиев 1987: Методиев, Ив. Космогонии. – София : Народна младеж, 1987.

Методиев 1989: Методиев, Ив. Структури. – София : Български писател, 1989.

ПОЕТ НА КРЪСТОПЪТНИТЕ ЗЕМИ

Антоанета Николова

POET OF CROSSROAD LANDS

Antoaneta Nikolova

Бе време, когато Поезията бродеше по земята с името на Иван Методиев. Многолик и многопластов бе тогава образът ѝ – като самия него: затворен и открит, гневен и нежен, безкомпромисен и деликатен, себичен и раздаващ се, но винаги готов да разкъса завесата на *тленността* с разтърсващия взрив на творческите мигновения.

Толкова много са възможностите за прочит на стиховете и поетично-философските му размишления! Толкова много кодове и начини

да минеш през прага
без да отваряш Вратата

ни е оставил! Тук бих искала да представя една от възможностите да го усетим като поет на „кръстопътните земи".

Какво представляват „кръстопътните земи"? Това е термин, изкован от Иван Методиев, подобно на повечето въведени от него термини, и той има различни нива на значение и прочит. „Кръстопътните земи" са едновременно разпознаваема конкретност и митопоетична отпратка; конкретно указа-

ние на географско разположение и метафорично обозначение за онези измерения, които са отвъд онова, „което може да се повтори, да се преразкаже, да се обясни, да се изучи"; накратко, отвъд „всичко, което се подчинява на логическата необходимост" („Книга на прашинките", Ю). Кръстопътните земи са пресечна точка. Но пресечна точка на какво? На Запад и на Изток, а може би на Север и на Юг? Да, ако ги разглеждаме не просто като географски понятия, а като означения на различни и допълващи се начини на световъзприятие, на отношение и реакция спрямо света. Но не само. Кръстопътността може да бъдат четена както хоризонтално, така и в дълбочина. Тогава тя е мястото на пробива, където дълбината избликва и откъдето можеш да проникваш до дълбината. Кръстопътят също така е и мястото, където изборът предстои, откъдето може да се тръгва в различни посоки, а нещата са пластични и способни за трансформация.

Хоризонталният прочит, или Кръстопътят като хармонично сливане

Иван Методиев умее да се скита като самотен скитник („Книга на прашинките") по необятността на кръстопътните земи и да говори на различните им езици: в книгите му можем да усетим отгласи и от дзенско просветление, и от християнска апофатичност, и от суфистка мъдрост. Всичко обаче е претопено в неповторимостта на собствения му стил и светоусещане. Защото скиталчеството по кръстопътните земи му е дало и други умения – не само да разбира човешките прозрения, но и да долавя нечутите езици на дръвче и птица, на пръст и ручей, на щурче и шипка, да се вслуша в „земните пчели и разказите на тревата". И да ги изрази с онази изящна, едновременно изчерпателна и загатваща, яснота, с която едно глухарче отлита в светлината:

А там глухарче отлетя,
следа не ни остави даже.

То каза всичко на света,
каквото имаше да каже.

(„Яснота“)

Иван е истински майстор в точната лапидарна простота, при която само един щрих може да разкрие самоизговора на естеството.

Сложна е задачата на този, който се опитва да произнесе нещата, не нашите означения за тях, а самите неща, защото „и един астроном може да изпише знаците на всички съзвездия, но я го накарай да ги произнесе!“ Това е по силите само на истински поет, прозрял, че имената и обозначенията не са друго, а „лошо прочитане на нещо, което изобщо не е оставено от човешка ръка“ („Книга на прашинките“, X). В поетиката на Иван стрелналият се през ято врабци ястреб и прашинките в слънчевия лъч изписват стихове, а следите на „речно рибарче покрай някаква чертица“, на „някое върбово клонче, което издухано от вятъра, пътем е драснало по пясъка“ („Книга на прашинките“, Ф), нокътят на костенурка, следата от воден бръмбар или от някаква личинка, драскулките на дете или на старец оставят знаци, чието послание може да бъде разчетено и които ние превръщаме в имена. По този начин знаците са неща, а нещата са знаци, вселената ни изговаря и ние изговаряме вселената. Изписаното слово отпраща към изговора, а изговорът отпраща към изписването. Отношението нещо – знак – име се разкрива не като произволно, а като закодирано в тъканта на естеството, а поетът е този, който го разгадава и разкрива на света. В идеалния случай това трябва да стане естествено като природен процес, защото природата на поета е да проговаря вселената:

Продължи стремежите на естеството! Създай вселената! Проговори!

Не те карам да кажеш – това е планина, а това – небе!

А те карам да издишаш небето и планината така, както птиците издишват своите песни и както камъните издишват своето мълчание!

Не те карам да сричаш – това е човек, а това – вселена!
А те карам да излъчиш човековселената така, както звездите излъчват светлината си!

(„За смисъла")

По законите на древната мъдрост, съхранена в Кръстопътните земи, такава поезия е равнозначна на сътворяване. Но независимо от съзидателната си роля, поетът изпитва неутолим копнеж и жажда, защото:

Ти можеш да твориш света,
но не и да го притежаваш!

(„Поисках глътка")

Изписването на света и неговото произнасяне са аспекти и на две други отношения към него: вглеждане (в нещата като знаци, които вселената изписва – и отправя към нас) и вслушване (в звуците и мълчанието им, чрез които вселената се изговаря – и ни говори и на нас), които могат да се изразят като съотношение между състояние и действие.

Чуй ме!
Не аз говоря, а природата говори чрез мен. И не ти ме слушаш, а природата в теб ме слуша!

(„За смисъла")

И ако, както казва Светлозар Игов, „в началото си поезията на Иван Методиев бе повече „пространствена", а „в края тя все повече ставаше „времева" (Игов 2004: 10), в нея можем да открием преди всичко онова многозначно „смислово единство, което е и единството на пространственост и времевост" (Игов 2004: 11). То не претопява и не унифицира нещата, а открива тяхната мяра и хармония.

Хармонията е важно понятие в поетиката на Ив. Методиев. Под хармония той разбира „всяка съвкупност, чиито елементи

са в единство, без да са взаимозависими“ („Книга на прашинките“). Така всяко нещо запазва уникалността си и допринася за общото съзвучие. Затова поетичното може да се изговаря по всякакви начини: „и много ли е важно дали речта в мяра е стихотворна или прозаическа, или живописно-изобразителна, или музикална, или математическа, или философска, или е някоя от специалните речи на науките, или е на върха на пръстите, когато майка гали детето си?“ („За образите и световете“).

Това, че нещата не са зависими, т.е. са свободни, не означава, че не са взаимни.

Поради поетичната същност на света те взаимно се изговарят:

Вятърът ли шумоли в листата на дърветата,
или листата проронват вятъра?

(„Вятърът ли“)

И като се изговарят взаимно, взаимно се определят:

Ако нямаше жадни, нямаше да има и реки. Ако нямаше реки, щяхме да пием камъните и дърветата, а огънят щеше да бъде хладен и трошлив като кристална чаша!

(„За вселената“)

Именно уникалността на нещата прави така, че и най-дребното *нещо* трансформира всичко, и най-дребното *действие* изменя цялата картина: „птица да въздъхне – всичко се променя“, „или светът се променя с едно докосване или нищо не се променя“ („Книга на прашинките“, Я). А взаимността е толкова значима, че „в света не може да се промени нищо освен едно – целият свят“.

Така сливането и промяната се оказват също взаимно свързани.

Прочитът от позицията на точката на бифуркация, или Кръстопътят като безбройност на възможностите за творческото случване

Освен средоточие на хармонично сливане, Кръстопътят е и точката на бифуркация, мястото, където възможностите могат да се превърнат в действителност, разклонението, откъдето нещата могат да тръгнат към различни осъществявания. В чисто графичен план това може да се представи чрез тирето, което изразява онази „произнесена тишина", онази „черна дупка в пространствата на речта", онова И, през което ни „*глътва* метафората, за да ни приобщи към хармонията" („За образите и световете"). В смислов план Кръстопътят може да се разбере като праг, а всяко нещо – като път към просветлението или като онази врата, през която трябва да се премине, без да се прекрачва прага:

Всички неща са врати към различни вселени.
Вечно светът
своя порядък мени!

(„Всички неща")

Всяко нещо е праг, но и всеки поглед е възможност за ново осъществяване:

Вселената има толкова лица,
колкото са лицата
на хората!

(„За Нави")

Не е ли това един възможен прочит на проблема за колапса на вълновата функция? Като поет на Кръстопътните земи, сливащ поетичен усет и дълбока ерудираност както в научен, така и във философски план, Иван Методиев не просто знае, а усеща с цялото си същество квантовата същност на света: променлив, флуиден, динамичен и навярно множествен.

Както облаците по небето съдържат формите – каза
Навит – така вселената съдържа всички възможни светове...

А сбъдването им е съвсем спонтанно и безусилно.

Бог твори, без да иска – както детето чупи чашата

Затова в стиховете му често се появява думата *нехайно*. И тя обхваща и началото, и траенето, и края на нещата:

Понятията, които са край нас, изгубват смисъл,
когато рибата премине. В свят на тишината
превръща се светът – това е вътрешната същност,
в която рибата сега учудено се взира,
а после най-нехайно
я разпръсква със опашка...

(„Рибата“)

Така и нашите съдби
са пръснати съвсем нехайно

(„Порядък“)

В тази крехка нехайност „Всяко подухване на вятъра е едно предсказание. Всяка капка дъжд е едно сбъдване на вселената“ („За вселената“).

При това сбъдването може да бъде както в посока към бъдещето, така и – парадоксално – към миналото. В квантовата вселена „миналото и бъдещето са еднакво непредсказуеми и непредсказуемо променяеми“, възможно е „*утре* да се породи събитие, което ще се случи *вчера*“ („Книга на прашинките“)[1].

[1] Сравни думите на един от видните представители на квантовата физика, Джон Уилър: „Ние сме участници в сътворяването не само на близкото и сегашното, но и на много далечното и много отдавнашното. В този смисъл ние сме участници в създаването на нещо от вселената в далечното минало...“ (Wheeler 2006: 11).

Непредсказуемата променяемост и неизбежната непредсказуемост правят стиховете пластични, богати на внушения и смисли. Но това богатство е изразено с такова изящество и лекота, че понякога прилича на игра. Но „коя истинска поезия външно не изглежда като детска игра? И дали за едно мироздание може да се каже нещо повече?“ („За образите и световете“).

Иван Методиев с лекота играе с неща и думи, преминава през смисли и значения, сменя перспективи и оптики. Понякога в пределната изчистеност на различни варианти на стиха като лек полъх се появява почти незабележима смяна на един детайл (но да не забравяме, че в хармоничната взаимност и най-малкото променя цялото). А друг път е цялостна смяна на натюрела, както в този преход от вглъбяваща метафизична съзерцателност към разтърсваща гротескна ирония:

Среднощното море е нещо
безформено като душата,
там рибите – зловещи мисли –
с фенери бродят в тишината.

И само мрак, а в мрака само
мъглата – бавна и огромна...
Пълзи. Поглъща ме. И кой съм,
едва ли вече ще си спомня.

О, моят разум се разлива
като вода, а сред плътта ми
медузите протяжно бият
невидимите си камбани.

(„Космогонии“)

И

Среднощното море е нещо
безформено, като душата.
Там миди със лица човешки
в екстаз си ближат стъпалата.

По хълбоците на вълните
луната в жълта слуз изтича.
Корал ти смуче слабините
и шепне колко те обича.

Развратна смърт, с език и с устни
ме разсъбличай от костта ми.
Хор на медузите, пригласяй
с набъбналите си камбани.

Ти, разум с рани от тъга,
на хаоса стани слуга.

(„Сред“)

Така игровата многовариантност на случващото се отпраща към неговия източник.

Прочитът в дълбочина, или Кръстопътят като гмурване и избликване

Освен простор и праг, Кръстопътят е и мястото, откъдето може да се стигне до най-дълбокото на дълбините, подстъпът към вертикалната ос на шаманските пътешествия, скокът в бездната на пробудата и прозрението. В стиховете си Иван Методиев съумява да стигне „до дъното на дъното“ – и на любовта, и на омерзението, и на живота, и на смъртта, там където те се преплитат в „щедър ужас“ с потрес и възхита:

Към дъното, към дъното, о, дай ми любовта
като безкрайно тление!

(„Към дъното“)

Това дъно е и „онова-вътре“, на което „се крепи порядъкът на планетите, слънцата и Света“ („Книга на прашинките“, Щ).

То е

толкова на дъното, че ако вдигнем поглед,
бог ще е корем на риба

(„Отвратената от всичко“)

От тази дълбочина в стиховете му ехти светлата просторна тишина на заредената с потенции *пустота* в духа на Изтока, но и тъмният вой на чезнещото *нищо* в духа на Запада.

Това онтологически или отвъдонтологически разбирано нищо-пустота, където раждането прехожда в смърт, а смъртта – в раждане, в което чезнем и от което бликаме, неудържимо го привлича. Поразяващо е колко често се среща то в стиховете му:

Така красиво всичко се руши,
че нищото върховен смисъл става.

(„Да слушаш“)

И радостно към нищото пришпорваш океана

(„Рибата“)

Безкрайна пустота след нас остава,
частици нищо, пълни с тишина

(„Били ли сме“)

Светът какво е – нищото, в което
тя със смъртта на кукли си играе.

(„Каква е“)

Толкова усилия, за да превърнем
нищото в корона...
Пак е нищо, само че е ручей.

(„Толкова“)

Това е само нищото, в което те зова.

(„Нови приливи“)

И вече зная, толкова съм сам,
че вече нищо друго не умея,
освен със този залез да се слея,
та тишина на нищото да дам.

(„С каква“)

Селца, побити в нищото почти.

(„Ангелът“)

Пеперуда мина
през нищото и отлетя.

(„Поисках“)

Понякога бог се превръща в нищо,
а понякога нищото става бог.

(„Понякога“)

Един щурец – сърце в сърцето,
на нищо нищото дели.

(„Очи“) –
в друг вариант *безкрайно нищото брои.*

С нищото съм истински богат.

(„Връх“)

Аз броя нищото

(„Време“)

до дъното на дъното – до истинското нищо!

(„Ела си“)

геометрия на нищото

(„Към дъното“)

В един от смислите си нищото е неизследваната тайна отвъд видимостта, онази неподлежаща на назоваване дълбина, „дъното на Бога“ („Книга на прашинките“, Щ), за която „можем да кажем само – има го! [...], – но не и какво означава“. Това е състояние, в което „вътрешният свят [...] на външното е равен“, а „хаосът издишва световете и ги вдишва“ („Рибата“). То е като „среднощното море“, „безформено като душата“ („Среднощното море“). Макар и неназовимо, то не е непостижимо. Там мислите „бродят в тишината“ като риби, а самата риба е метафоричен израз на възможността за сливане с него:

Да можех като тебе да се слея с естеството,
да можех, о, за миг да можех аз да те последвам
в неясните ти пътища

(„Рибата“)

Поетът копнее да постигне това състояние, защото то е състоянието на творчество, на смърт-и-раждане, на вдишване-и-издишване:

за миг поне да можех,
тъй както ти го правиш, да нарежа светлината,
със перки и със люспи, на кристали разноцветни
и дълго да се взирам, цяла вечност да се взирам,
а после най-нехайно
да ги пръсна със опашка.

(„Рибата“)

Можем да определим това състояние и като изконната Реалност, достигана в медитативната пробуда, първоизточник на всяко творчество и на всяка вселена. Поезията на Иван Методиев се гмурва до тези гълбини, но и извира оттам. Затова от привидно простите ѝ форми струи неподозирана сила, изначалната, нехайна и неистова, сила на творението. По някой път тя е хаотична и разпиляна, защото само хаосът може да роди звезди, друг път е стройна и изчистена като химическа формула, в която е закодирано устройството на веществото.

Но дали трябва да изписваме реалността с главна буква? Има ли една-единствена изконна реалност? За американския изследовател на състоянията на съзнанието Робърт Антън Уилсън реалността е и множествена, и изменчива: „Идеята, че „реалността" е в единствено число като херметически затворен буркан, не съответства на научните открития през този век, които подсказват, че може би е по-добре „реалността" да се разглежда като течаща и лъкатушеща, подобно на река, взаимодействаща като танц, или еволюираща като самия живот" (Уилсън 2003: 11).

Именно тази спонтанност и течащост, нежната, но всецялостна трансфрмация, следваща и най-лекото докосване и дъх, е разкрита в поезията на Иван Методиев. Там

Във капки се сгъстява светлината;
...
Изтича ожаднялото дърво;
А бавно ти към залеза изтичаш,
като река...

(„Сред")

В тази флуидност пророците „не толкова *предсказват* бъдещето, колкото го *програмират*". И ако, като всеки истински поет, Иван Методиев е и пророк, а и най-лекият полъх променя цялото, вярвам, че светлото докосване на неговите стихове може да изгради у всеки от нас една вселена, в която истинно и поетично да са тъждествени.

Цитирани източници

Методиев 1995: Методиев, Ив. Книга на прашинките. – София : Свободно поетическо общество, 1995.

Методиев 1983: Методиев, Ив. Пейзажи на душата. – Варна : Георги Бакалов, 1983.

Методиев 1987: Методиев, Ив. Космогонии. – София : Народна младеж, 1987.

Методиев 1989: Методиев, Ив. Структури. – София : Български писател, 1989.

Методиев 2004: Методиев, Ив. Избрано. – София : Факел, 2004.

Методиев 2006: Методиев, Ив. За образите и световете. – София : Стигмати, 2006.

Игов 2004: Игов, Св. Метафизически пейзажи и социални ламентации: поетиката на Иван Методиев. // Методиев, Ив. Избрано. – София : Факел, 2004.

Уилсън 2003: Уилсън, Р. А. Космическият спусък. – София : Дилок, 2003.

Wheeler 2006: John Wheeler, радиоинтервю „The Anthropic Universe": Science Show. 18.02.2006.

САМОТА И МЪЛЧАНИЕ В ЛИРИКАТА НА ИВАН МЕТОДИЕВ

Антоанета Алипиева

LONELINESS AND SILENCE IN IVAN METODIEV'S LYRICS

Antoaneta Alipieva

В контекста на 70-те години на XX век българската лирика се етикира като „тиха", тъй като поетите, наложили се в рамките на десетилетието, са видима опозиция на бардовете и техните площадни дискурси, наложили се през 60-те. Те се отличават и от мащабните природни сюжети на предходниците, работещи с открити пространства и природни сезони. Поетите от 70-те бележат движение към урбанистичното, към затваряне в тесните рамки на стаи, сгради и камерни душевни състояния. Колективните енергии се разпиляват за сметка на самотния индивид, на съмняващия се човек. Затова и **мълчанието и самотата** се превръщат в ключови думи, обединяващи различни нагласи, но често говорещи за все по-индивидуализиращия се човек, тъжно прощаващ се с хармонията на битието и потъващ в тишината и самотата на цивилизацията. Ще го кажем и така: лириката от 70-те години на миналия век е път от природното към цивилизационното светоусещане, път от рустикалното и патриархалното към урбанистичното. И най-накрая, път от ма-

сираната сила на идеологизираните тълпи към отделния човек и неговия избор на чувствителност. И още – прощаване с митологиите и начало на рациото.

Българската лирика от 70-те заявява желанието си за мълчание. Символизирало духа, мълчанието се налага като възможност да постигнеш същността на нещата, съпричастието със субстанцията, възможността на интуицията да победи измамната същност на видимостта. Възтържествувало като универсалност и постигане на абсолютната освободеност, мълчанието скоро бива изтикано от обществени и исторически катаклизми, от агресивни борчески думи, обличащи не вечната душа, а прагматични, временни дадености. Мълчанието, разбирано като „движение навътре и в дълбочина, движение, което презира външната показност и не се нуждае от пищността на формата" (Иван Методиев), остана тъжна, крехка територия на малцина поети, които единствено самотата ще брани от динамичното „изтичащо време". Мълчанието като интровертност, като потъване във „врати към различни вселени", дълго време е обявено и за мълчание на критиката. Така поезията на Иван Методиев, която не носи агресивността на обективния ден, нито амбицията на „постмодернизма" да разчисти място за себе си, отвърна на „съвременния бездуховен свят" с духовността на мълчанието. Лирическият Аз у Методиев като външен изказ е лабилен, той се обозначава ту с ти-форма, ту с човека като обобщена духовна възможност. Защото лирическият Аз у Ив. Методиев е желанието на човешката душа да потъне в ритъма на вселената, да се откаже от „аз искам" и да заяви „аз съм", да хлътне в тишината на природата и „като небето гол и рибите естествен" да символизира неизменното в менливостта на живота. Мълчанието е отказ от глас, видимост, материя, то е потъване в покоя и преливане от човешката енергия в съществото на нещата. „Надолу", „навътре" са естествените маркери на мълчанието у Методиев, което е съответствие между символите на духовното и физическото, „надолу" и „навътре" поглъщат видимостта, обработват я в символни образи и ги представят като концентрирани, свръхнатоварени с мисъл знаци на душата:

Понятията, които са край нас, изгубват смисъл,
когато рибата премине. В свят на тишината
превръща се светът – това е вътрешната същност,
в която рибата сега учудено се взира,
а после най-нехайно
я разпръсква със опашка...

И висшето и низшето една природа става,
щом перките на рибата
го смесят със водата.
Да можех като тебе да се слея с естеството...
Да можех, о, за миг да можех аз да те последвам
в неясните ти пътища – ти, скитнице, прозряла,
че думите са само прах, закриващ сънищата,
че всъщност тишина е било словото първично...

(„Рибата“)

Битието като категориално мислене противоречи на мълчанието. Мълчанието чупи и обезсмисля всеки въпрос, всеки опит за даденост. Мълчанието е самата власт на „общото“, власт на необходимостта, значи и на непоколебимата хармония, за която малкото, „случайното“, незабележимото е самият Бог – здравината на съвършенството, в което крехкото е и могъщо. Всеки въпрос „Кой си?“, всяка увереност „ето пътя!“, всеки опит да се обективираш като свят, потъват в покоя на мълчанието, разливат се в тишината, стават звънтяща самота. Мълчанието се превръща в съвършено доведено всегласие. „Дървото, храста, камъка, пръстта, / въздишката, която ти се дава, / са само елементи от света...“, които, умълчани, те освобождават от необходимостта да видиш, чуеш, излизат извън пределите на личното съществуване и стават единствено усет за космическа стихия, надежда за приобщаване към тази първостихия. Хармонията е тъй изначална, че божественото се разкрива в отделните части, които символизират общото, каквото и да е насилие над хармонията и нейното тържествуващо мълчание няма бъдеще. Всич-

ко случващо се, всеки жест, всяко съществуване трябва да са като въздишка леки и естествени – бързи мигове на индивидуалността, вливащи се в пълноводието на вселената:

Прекрасно е това, което си е поникнало само...

(„Порядък“)

Нищо не може да се прибави към теб, нищо не може да се отнеме...

(„Притчи“)

Мълчанието е бунтът на свободата против необходимостта. Срещу правилата на действения живот въстава мълчанието, неговите граници се размиват до „дъното“, където човешките страсти се стопяват и се разминават „като частиците на дим“, където свободата е поглъщането на Бога, увереност, че „именно чрез нас светът остава“. Нищо общо с Ницшеанския богочовек, нарекъл себе си самия свят, нищо тържествено, победно и неустрашимо. Усещане за Бога, след Бога – и за „тъгата“. Светът от тленността на видимото може да се превърне в красотата на духовното:

Сред стаята с размери три на три,
размери на света и на душите,
дух божи лъкатуши сред мухите
и паяжината в ъгъла искри.

Ръжда покрива влажния таван,
над който може би започва раят,
хлебарки нейде в ниското блуждаят
по пътя, от трохите очертан.

А столът, този странен философ,
спокойно в тишината наблюдава
как в плесени и гъби разцъфтява
наоколо вселенската любов.

(„Измерения“)

Светът никога не може да преодолее изначалната тъга, която, заедно с радостта на живота, съставлява вселената. Живот и смърт, младост и старост, красиво и грозно, космос и хаос са продукти както на възторга от потъването в мълчаливата хармония, така и на тъгата, че външният свят е несъвършен. Зад външната грозота пулсира умълчаният смисъл на битието, кълновете на живота са се оплели с ужаса от смъртта и – тогава, о тогава, мълчанието вече не е нямо, то зазвънтява, даже затрещява като доказателство, че е глас от света:

Старицата се взира може би
не точно в тази пролет – тя усеща
как соковете, трескави и тъмни,
преливат през горчивите върби,
повличат я в пространствата бездънни
към хаоса – родината човешка...
Старицата една метла възсяда
и с кикот се извисява над площада.

Потръпват минувачите страхливо,
а юношата спира запленен –
не кикот чува той, а песен птича!

Но изведнъж извиква ужасен –
старицата го гледа жалостиво
и лига край устата ѝ се стича.

(„Старицата се взира“)

Лирическият субект у Методиев, нарекъл себе си мълчание, проявил себе си чрез безброй подробности в света, мълчащо-нашепващ „Аз съм!“ крехкавостта и силата на вселената, та лирическият субект стига и до тъжното усещане, че свобода всъщност няма: „Не можеш едновременно да кажеш: / „Аз съм!“ и „Свободен съм“. Чистото съзерцание като атрибут на мълчанието ражда сладкото, но и болезнено робство на Аз-а към при-

родата, към пулсиращата умълчана същина на света, при което Азът разбира, че в човека има природа, но кой не е природа. Затова и природата у Методиев се дроби на малки, дребни, изящни детайли, безполезни с красотата си за видимия живот, но нужни за целостта на невидимата духовност, мълчащи детайли, които „проговорят ли, / казват едно и също" – казват, че човекът е част от природата, но е несвободен да бъде истинското, неоспоримото тържество на Бога. Казват още, че „вечността е невъзможността на вселената да постигне съвършенството" и затова трябва да се смирим с грозното и жестокото, да разберем, че човешкият дух е Кръстопът, в който „Страхът и Ужасът са само степени от един по-дълъг път" – те са необходимият момент на човешкото Прераждане и Просветление:

о, грозен свят, сред който аз бродя запленен,
във теб са началата на моята естетика
с хлебарките – изящни японски силуети,
и духовете водни в пробития леген...

живот, за глътка радост сред тебе сме дошли...
О, ти, човешка радост – сираче на тъгата...
Аз съм пророк от ада! Какво е красотата –
идеята за слънце в безкрайните мъгли.

(„Бордеите на Европа")

Да се преродиш от видимото, грозното и несъвършеното, да преодолееш себе си като социален, делничен обект, да одухотвориш материята и да я превърнеш в „космическа съблазън" – това е тишината, която „между думите говори", успокоението, че пречистил се, ще поемеш своя „път към целостта". Всичко видимо е мимолетна случайност, която обаче щастливо се превръща в дълбина, в усет за природа, в увереност за цялостната, ритмична и хармонична вселенска пулсация:

Дали не търсих брод през тишината?
Сред някакво поле се озовах...
Безброй орачи нейде под житата
в пръстта мълчаха, станали на прах.

А тъй спокойно въздухът трептеше...
На свойто живо място всеки клас
по свой закон невидимо растеше...
Случаен пътник там бях само аз.

(„Поле“)

Мълчанието като философия е намерило и своя графичен изоморфен израз в лириката на Иван Методиев. Многоточия, тирета, анжамбмани – всички те регламентират тишината, свряла се между думите, въздишките паузи, нужни за потапянето в съзерцанието. Мигновеното вземане на дъх е и психологическата покана към дълбинната отвореност на мълчанието, което е не личностно, а анонимно, всеобщо. То не търпи да го изследваш, а иска отдаване, иска вярата в това, „че най-краткият път към вселената е въздишката на човека“. Личността всмуква в себе си света, преработва го в крехки, символно-обективирани детайли, означаващи монолитността на мълчанието. Мълчанието, разбирано като потъване, като вездесъщ, говорещ смисъл на вселената, като разпръскване на Аз-а из света и прераждането му в цялост, е познато на българската лирика още от времето на символистите. Ив. Методиев активизира подобна естетика на подсъзнателното, условно я кръщава „Нава“ и нейното крехко мълчание даже не поражда въпроси, защото онова, което се постига, е отказът от видимост, логика, отказ от пространство и време в името на мъдростта, която „властва над природата, като ѝ се подчинява“. Отказ от грозотата и пошлостта на делника, бариера срещу бездуховната прагматичност на емпиричното време. И тази двуделност на света, която Ив. Методиев нарече „Гъзове и облаци“, е колкото трагична, толкова и щастлива заради мълчанието, което може, иска и успява да бъде убежище на духовността.

ИВАН МЕТОДИЕВ И СПИСАНИЕ „НАВА"

Магдалена Костова-Панайотова

IVAN METODIEV AND NAVA MAGAZINE

Magdalena Kostova-Panayotova

Замлъква славеят за миг,
Дълбоко вдишва
Тишината.

Мирис на облак.
Птиците чакат
с отворени човки.

След всяка капка дъжд –
различна тишина.

Поезията на Иван Методиев от началото на 80-те години нататък от първата му книга „Прости сетива", през „Пейзажи на душата", „Космогонии", „Структури", „Майка на вселената" и т.н. има трайни насоки на развитие – това е философска поезия, която интимно изстрадва и осмисля битието в търсене на неуловимото и съкровеното в света наоколо. Проникването в същината на нещата, откриването на техния смисъл остава метатема на това творчество, в което проблемът за изтичащото време, за твореца и творението, които често си разменят места-

та, за граничността на нещата, за жаждата по сливане с космоса и стремежа да надникнеш „отвъд“ са маркерите на човешкия копнеж по неутолимото. Иманентно присъщо на тази поезия е парадоксалното – не само като наличие на множество парадокси, но и като усет за преливане на крайностите. Образите, изплуващи в тези творби, са изключително пластични и рисуват понякога един по детски прост свят. Формулирайки своите концепции, поетът често е афористичен. Можем да открием философеми, заредени с вътрешна енергия, които едновременно с това звучат с простотата на хайку.

Часовникът брои нещо –
това не е времето.

Аз броя нищото –
това е времето.

(„Време“)

В тези стихове от последната му прижизнена книга „Време и нищо“ поетът сплита Сартър и Хайдегер в един свой философски и поетичен дискурс.

Но тук няма да говоря за поезията на Методиев, макар тя все още да не е получила своето истинско признание. Тези, които познаваха Ив. Методиев, няма начин да не го помнят заобиколен вечно от млади хора, поети и поетки. Организационно официален кръг нямаше, но за мнозина от моето поколение той беше учител по поезия и обладаваше определена харизма на учител. Тук се спирам на една част от неговата организаторска дейност, която има смисъл и понеже е значим концептуален опит за осмисляне на света, времето и поезията от позицията на един нов за българската литература поглед – на границата между източната философия, натурфилософията и Витгенщайновата аналитична философия.

Доколкото се пише за Иван Методиев, пътем се отбелязва формирането на кръга „Нава“ и обикновено се подчертава, че това е свободен кръг от поети, писатели, критици, които пишат

не само „нава" творби, но и друга литература, не се изживяват като посветени и не издържат на „квазиромантическата си, лесно обратима идеология" (Дойнов 2000).

Духовен баща на кръга е поетът Ив. Методиев, който в началото на 1990 г. основава сп. „Нава". Отбелязва се също така, че кръгът около самото списание „Нава" и самото то не просъществуват дълго (излизат само два броя).

В книгата „Структури", която поетът публикува през 1989 г., можем да открием разгърната в отделни фрагменти – „За цялта", „За смисъла", „За планините", „За вечността", „За образите", „За познанието", „За съкровеното" – философията на нава под съвкупността от арабските образи и мотивите от източната философия, смесена с множество стихове, в които една напрегната чувствителност на сетивата отваря света по нов начин за читателя. Прозвището „Нави" тук е използвано в смисъла на учител.

В брой първи на списанието, което излиза гравирано с черно върху сребърна обложка, публикуват свои творби 16 автори – както емблематични имена като Александър Геров, Иван Радоев, Николай Кънчев, Светлозар Игов, Енчо Мутафов, така и млади начинаещи поети и писатели като Антоанета Николова, Деян Енев, Румен Баросов, Валери Манолов и моя милост. Във втори брой авторите отново са 16 и между тях са имената на Блага Димитрова, Дьорд Сонди, Александър Томов, Едвин Сугарев, Никита Нанков, Дзенрин Кушу в превод на също емблематичния преводач Крум Ацев и др. Публикуваните произведения са кратки форми – стихотворения, разкази, импресии, пиеси, есета, гатанки. Първият брой на списанието се отваря с едно кратко Иван-Методиево стихотворение на корицата на броя, което отвежда към характерната поетова свръхсетивност и насочва читателя към стремежа да отвори очите и ушите си за някакви други светове, цветове, усещания:

Пеперуда
се блъсна в камбаната –
никой не чува.

(„Камбана")

В първия брой на списание „Нава" в предговора „Областта на Нава" Иван Методиев дефинира *нава* като съвкупност от най-кратки форми, които реализират принципа „колкото по-малко думи са нужни, толкова по-свободна е формата на изказа", защото „многото думи носят малко свобода". Често когато се споменава в критиката за нава, тя е наричана „българско хайку". Но още в този своеобразен първи манифест поетът уговаря, че не всяко стихотворение е нава и „има форми, които са поетически, без непременно да са стихотворения". Още по-ясно разликата с хайку е формулирана така: „В частност, почти пълната освободеност от правила е една от съществените разлики между нава и класическите варианти на хайку" (Методиев 1990). За Ив. Методиев метафората „мислеща тръстика" е нава, но не е стихотворение, напр. както е нава „Болка. Болко-о! Болчице..." на Геров, без да е хайку.

В концепцията за областта *нава* влиза разбирането за това, че *нава* е свързана с движение от форма към неопределеност, към отвъдреалност. С един романтически жест поетът свързва истината и поезията, заявявайки: „Истинно значи поетично". Година преди Ив. Методиев да напише тези неща, в Москва излиза манифестът на куртоазните маниеристи, в който те заявяват „Да живее възвишената лъжа!" Очевидно вкусът към възраждането на изящната словесност след дъха на политическата зима е общо явление за някои новозародили се литературни явления у нас и в бившия СССР. Но това, разбира се, е само частичен паралел.

Брой втори и последен на сп. „Нава", който излиза през 1991 г., носи заглавието „Нава. Стил на кръстопътя". В него Ив. Методиев публикува продължение на манифеста си във вид на отделни фрагменти. Тук поетът концептуално оформя идеята за *нава* като миг от поетичното „по начина, по който то се явява в Кръстопътните земи" (Методиев 1991: 3), акцентирайки върху българското. Българските кръстопътни земи, участта на Кръстопътния човек да бъде между Изтока и Запада поетът свързва с неизвестното нещо, което Кръстопътният човек е призван да намери, онази химерична самостойност Методиев нарича *нава*, извеждайки своеобразна философия на историята.

Освен връзката с източните форми, тези кратки фрагменти за поета имат своя корен в древните културни традиции на нашите земи. Ето как е казано това в предговора: „*Нава* се крие в начина, по който Кръстопътният човек върви към своето самоутвърждаване в неизвестното" (Методиев 1991: 3). Тази философия на историята има и своеобразна космогоничност и е заредена със силен позитивизъм. Ако нещото не съществува, то трябва да бъде създадено.

Възникнало в един преходен за българската литература период, движението *нава*, както и свързаното с него списание, не можа да намери достатъчен жизнен потенциал, за да продължи съществуването си. Причините са много и различни – и не на последно място липсата на пари за издаването на списанието, в което изрично беше записано, че помощи от политически организации не се приемат.

Ако се сетим обаче за някои други модернистични течения и списания, както в България, така и по света, ще видим, че не дълговечността на едно издание предопределя неговото място в една култура. А мястото на списание „Нава" в българската култура в началото на 90-те е уникално, защото то беше списание със собствен облик, оформена философска концепция, с каквато далеч не всяко литературно списание тръгва, концепция, която е принципно нова за българската литература в края на 80-и началото на 90-те години. Основана върху източна философия, поезия и метафизичност, на идеята *нава* поетът Иван Методиев се опитваше да предаде българска форма.

„Нава" е мигновението на поетичното

Стил на кръстопътя, тайнствен поетичен атом на кръстопътните земи нарича „Нава" българският „гуру" – поетът Иван Методиев.

След като десетилетия наред над българската художествена словесност тегнеше проклятието на Некрасов: „Ти може да не си поет /, но трябва гражданин да бъдеш!", в годините на прохожда-

щата демокрация поезията, чрез различните си изяви, възкреси изкуството като изящен инструмент на озарението и красотата.

Едно от направленията в съвременната българска литература е свързано със стила *нава*. Той обединява преди всичко поети от различни поколения, но и прозаици и дори драматурзи.

Общото между утвърдени автори като Александър Геров, Блага Димитрова, Иван Радоев, Иван Цанев, Николай Кънчев, Едвин Сугарев, Александър Томов, Иван Методиев и по-младите Ани Илков, Валери Манолов, Людмила Балабанова и др. е свързано с техните търсения в областта на най-кратките поетични форми, с царството на поетичните мигове, където вътрешната сила на твореца е тази, която създава стиха или поетичната проза.

Години наред литературните редакции в България отхвърляха кратките форми като „нетипични", „самоцелни", „безвременни" или просто като „каприз", ако ставаше дума за творби на утвърдени поети. В едно болно от гигантомания общество кратките форми изглеждаха като нещо недовършено и недостатъчно значимо за големите цели, които поставяше партията и държавата.

В началото на 90-те г. кратките форми бяха по-известни като българското „хайку". Японският поет Башо е смятал, че „хайку" е толкова трудна форма, че ако напишеш десет истински „хайку" през живота си, трябва да си щастлив.

„Хайку" обаче е строго определена форма (5-7-5 срички), която се свързва с определена традиция – източната, и според българските автори не бе в състояние да отрази характера, формите и идейните търсения на българската литература. Тези идейни търсения несъмнено са свързани с източните разбирания за поетичното, но в същото време черпят и от западната култура, защото нито естетиката на японското творчество например, нито западните минималистични творби отразяват цялото многообразие и сложност на българското кръстопътно съзнание.

Как се стигна до името „*нава*", откъде идват корените на това название – попитах поета Иван Методиев, българския „гуру" на направлението.

От гледна точка на Запада, Кръстопътят винаги ще изглежда лош Запад, а от гледна точка на Изтока – лош Изток. Хипотезата тук е, че за изкуството на Кръстопътя е характерна една трета доминанта, чрез която то се схваща като самостойно в своето различие. Начинът, по който тази самостойност се проявява в мигновенията на поетичния акт, е нава.

Особеностите на търсенията у нас водеха до необходимостта от собствено име. То трябваше някак да побере разнообразието и дори разнородството на тези търсения, отразявайки в дълбочина общото между тях. Имена като „двустишия", „едностишия" или „тристишия" казваха нещо за формата, но нищо за същината. А имена като „прашинки" и „импресии" (Александър Геров) или „мигове" и „оризови зърна" (Блага Димитрова) говореха безспорно за същността, без обаче да притежават онази особена неопределеност, която би позволила да се отрази същностно общото между формите и още повече – родово общото между авторите. Необходимо беше да се потърси дума, която, първо, да е българска, второ – да е достатъчно непозната, за да има абстрактна сила и трето – която чрез самото си „западно-източно звучене" да отразява неизвестното, неразгадаемото (Методиев 1991).

Така се стига до думата „нава", която в старославянската митология е свързана с опита на славяните да надникнат отвъд прага на смъртта. Навите в митологията на славяните са били зли духове, най-често изобразявани като птици, които обладават човека и го водят към страдания. Но чрез пречистващата сила на поетичното, подобно на древногръцките си събратя, последователите на „нава" избират един дълъг път: чрез Страх и Ужас към Просветление.

Тази митологична основа обаче е по-скоро външният пласт в името на стила. „Нава" в стиховете на поетите от направлението е преди всичко завръщане към простите и дълбоки принципи на поетичното – мигът озарение. „Нава" се появи и като един своеобразен тест за интелигентност. Защото тези творби имат своя философия, без да философстват надълго и нашироко. Те

звучат като универсална молитва. Критикът Георги Цанков нарича тези късчета „малки бисерни перли".

Традициите на това направление вече са поели най-младите. Има няколко клуба на млади поети – някои дори в ученическа възраст, които се събират и импровизират, опитвайки се да пишат кратки форми в стил „хайку".

Кратките форми на *нава* отразяват една може би илюзорна мечта на Кръстопътния български човек, че има нещо неизвестно за Изтока и Запада, което той, Кръстопътният човек, е призван да намери. Тази мечта обаче поражда реален стремеж за самоутвърждение, за търсене на своите корени сред универсализирания свят. И ако поезията – освен всичко друго казано за нея – е едновременно игра и откровение, търсене на мига и радост, когато дойде озарението, то общуването с *нава* е игра с бисерни перли.

Цитирани източници

Методиев 1990: Методиев, Ив. Майка на вселената. – София : Военно издателство, 1990.

Методиев 1991: Методиев, Ив. Нава. Стил на кръстопътя. // *Нава*, 1991, № 2.

Методиев 2001: Методиев, Ив. Време и нищо. – София : Факел, 2001.

ШУМНОТО МЪЛЧАНИЕ НА ИВАН МЕТОДИЕВ

Хайри Хамдан

THE LOUD SILENCE OF IVAN METODIEV

Khairi Hamdan

Поетът Иван Методиев сам по себе си е уникално явление в съвременната българска литература. Той е доказал своето отношение към съвременността и отечеството през осемдесетте години на миналия век и началото на този. Въпреки това, прочитайки в дълбочина произведенията на Методиев, проникваме в друг възвишен свят, принадлежащ на човечеството с изтънчен усет към елементите на съществуването в различните му форми. Стиховете на Методиев сякаш са тиха машина за дълбаене през непроникваемите стени на подлостта и оковите, битови и подсъзнателни, които работиха за елиминирането на силното и завладяващо присъствие на толкова различен и вълнуващ талант като този на Методиев.

Откриваме необятните хоризонти и небесвода на поета през кратките форми на поетичен изказ, наситени с желани истини, които сякаш преминават неусетно пред очите ни, без да ги забележим. Ако пък успеем да ги уловим, те бързо продължават своя път натам, накъдето ги изстрелва поетът. Ето защо се налага да го прочитаме отново и отново.

Щастлив съм аз, свободен, споделен,
пълзя, летя, на шипка се преструвам,
аз облак съм, вселената е в мен,
дъждът е тя, чрез който съществувам.

(„Поле, поле“)

От пръв поглед откриваме тези редове за достъпни, сякаш всеки поет може да ги изрече, но въпросът е много по-труден и по-сложен. Колкото по-ефирна, толкова по-недосегаема е поезията на Методиев. Как иначе може да синхронизира щастието и свободата едновременно с пълзене и летене.

Да, поетът едновременно е овладял нисшия свят на насекомите и неоправданите, които са принудени да пълзят, и този на птиците, свободно летящи, за да може с лекота да приеме вселената в себе си.

Рядко може да се срещне толкова чувствителен човек, който е проницателен, честен, освободен от гравитацията и центростремителната сила, достатъчна да върне вселената в него, същата, която ни притежава и безпощадно диктува ритъма на живота.

Поетът и човекът Методиев умело събира в едно символите на вечността с познатите всекиму елементи на нетрайността и преходните човешки схващания. Методиев е облак, напоен с вода, най-важният елемент за земното съществуване; поезия, издигаща се с лекота над бита и ежедневието, освобождавайки душата ни. Тя успява да премине отвъд словото и обикновените образи, достига до по-чиста форма на примирие или по-скоро на сливане с нашия свят и отвъд него, използвайки инструментите на поезията като стълба по пътя към съвършенството.

Не, аз съм безначална самота,
която в съществата се преражда.
Идеята за бродещата жажда,
несретникът с напукани уста.

(„Поле, поле“)

Действително, има много общи характерни и допирни точки с творчеството на ливанско-американския поет и писател Джубран Халил Джубран. Той също се помина преждевременно след множество драми и лични трагедии, въпреки богатството и известността му през последните години от живота му, за разлика от скромния и борещ се за насъщния Методиев, но и двамата разкриват своя ненадминат почерк в поезията, шумни с мълчанието си, грациозни със специфичните поетични форми и изобилието от метафори. Ето, за сравнение, цитат от Джубран:

Мълчаливото сърце, не бъбривия мозък
Е трибуната на човечеството.

Отново мълчанието, описано по един особен начин от Джубран, който все пак е живял през периода на романтизма, но въпреки това двамата големи поети търсят по своему най-краткия път към същността на Бога, вселената и изгубената истина. Америка даде на Джубран мечтаните крила приживе, за да осъществи своите литературни планове. Ако бяха единствено творбите му, написани на майчин език, щеше да остане един измежду многото арабски интелектуалци, нямаше да се издигне с първите текстове на своята книга „Пророка“ и да се радва на световна слава. Докато за Методиев въпросът бе съвсем различен. Балканът пречупи крилата му. Той не получи достатъчна подкрепа за своя литературен проект „Нава“, живя на ръба на оцеляването, но не се отказа от своите идеали. Доказа също, че поетичността при него винаги е била с предимство пред жестоката действителност и посредствеността. Сякаш това е характерно за балканските нрави – традиционното отлъчване на големите творци, с малки изключения, разбира се. Тук те биват забелязвани едва след кончината им. Нищо, че правилата на пазарната икономика отдавна са валидни в България, но такава икономика игнорира интелекта, не зачита индивидуалния талант, ако е неудобен и прекалено критичен. Няма алтернатива, нито спасение от безмилостния капан на закостенелите идеали, наследени от предишната политическа система на социализма,

когато и творчеството до голяма степен е било подложено на централизиран контрол.

Методиев написа със златни букви удобни и неудобни аксиоми, плати висока цена, качи се на влака за Пирин през 2003 г., където го чакаше една от многото орбити по пътя към обещаната вселена, с широко отворени обятия.

Друг цитат от Джубран:

Самотата е глуха неукротима буря, която успява да прекърши сухите клони на дървото на живота, но забива по-дълбоко корени в сърцето на живата земя.

Забележете какво съвпадение на идеи и образи при описването на самотата при двамата автори като ярко отражение на мисълта и изказа, трибуна на човечеството, безначална, прераждаща, бродеща жажда.

Методиев съумява изтънчено да събере много противоречиви възприятия и представи в един синхроничен поетичен калъп, без превзетост или натрапване, сякаш четем всекидневна молитва сутрин и преди сън.

Все пак, защо се качи на влака? Защо точно към Пирин? Единствено Методиев може да отговори адекватно на този въпрос. Вероятно щеше да попита на свой ред „Защо пък не?“ Посоките при него са ясни, но болезнени. По пътеките му има прекалено много невидими тръни и препятствия, а той ходеше сам и бос, в кърви. Ние пък се радваме на узрелия кървав плод. Толкова е сладък!

Речице, речице,
кажи ми речице,
как се наричат твоите дечица?
Наричат се рибки, наричат се жабчета

(„Песен за сираци и сирачета“)

Доста е сложно и отговорно да приемаш вселената в себе си. Има своите предимства, но при такива всеотдайни личнос-

ти животът приема различни измерения. Методиев е по-скоро Дервиш, неспиращ да се върти около трънлива ос, пазейки рибките, жабчетата, децата, природата и утрото, не само българското, но и общочовешкото. Мълчаливият поет разбира със своята интуиция силата на рушенето. Намира я за красива като мисъл, тъй като разрухата вещае изграждане на нищото; такова откровение е трудно достъпно, но напълно разбираемо.

Така красиво всичко се руши,
че нищото върховен смисъл става.

(„Да слушаш“)

Методиев няма нужда от доказателства за своя космополитизъм. Душата му няма народност, вижда грозното, красивото и еднаквите сънища на бедняците като граждани на тази земя, които също живеят в стаята на поета три на три, размери на света и на душата. Редно е такава поезия да излезе от тесните рамки на даден език, да се преведе на колкото може повече чужди езици. Поезията на Методиев е универсална школа, която е способна да има много последователи:

Бордеи на Европа, във всички вас живях,
аз ваш поет съм, няма народности душата...
Бедняците еднакво сънуват по земята.
Аз в грозното проникнах – красивото видях.

(„Бордеите на Европа“)

Много се затрудних, когато завърших превода на арабски език на „Антологията на съвременната българска поезия“, чудейки се какво заглавие да избера, за да е общообхватно и подходящо за усещанията и начина на мислене на арабския интелектуалец. Тогава си припомних втория куплет от стиха на Методиев – „Прах“ („Поема мислех да напиша, / но духа вятърът нехайно / и пръсна казаните думи... / Каквото имах – пропилях“.

Така се роди и заглавието на антологията „Вятърът разпръсна моите слова“.

Следва преводът на стихотворението на Иван Методиев „Дай ми“ на арабски език.

Дай ми

Дай ми сили, господи, да мога да убия,
та като се върна с хляб да се завърна,
о, веднъж поне безработният баща
с хляб да се завърне,
с половин хляб, господи...

Та и моето дете, нали дете е, господи...
Обещавам, няма да го галя!
Нито пък жена си ще прегърна, обещавам!
Просто да оставя хляба, господи, на масата.
Просто да оставя хляба,
половин хляб да е.

Сбогом, любима моя, моя сестрице...
Сбогом дете мое, коренче мое...
Ей сегинка ще се върна, само да отскоча
до голямото тържище, да си взема платата...

Отвори се земьо! Отвори се земьо!
Приеми сирака, баща на сираци.
От кръвта до кокала! От кръвта до кокала!

اعطني القوة إلهي لأقتل
لأعود وفي يدي خبزا،
آه، أن الأب العاطل عن العمل
أعود ولو لمرة واحدة أحمل رغيفا

اي إلهي بل نصف رغيف.

كي يتمكّن طفلي، هو طفل اي إلهي
أليس كذلك..
أعدك لن أداعب، ولن أحتضن
زوجتي، أعدك!
سأضع الخبز اي إلهي على الطاولة
أضع الرغيف ببساطة بل نصف رغيف.

ودّاعاً حبيبتي ويا أختي..
ودّاعاً اي ابني ويا جذوتي..
سأعود بعد قليل.
دعوني أعرّج إلى السوق الكبيرة
لأفوز بهضبة..

افتحي أبوابك اي غبراء، افتحي أبوابك!
تقبّلي اليتيم أب اليتامى.
تقبّلي دمه حتى النخاع، دمه حتّى النخاع!

Цитирани източници

Методиев 1996: Методиев, Ив. Песни за сираци и сирачета. – София : Христо Ботев, 1996.

Методиев 2016: Методиев, Ив. Пейзажи на душата. Избрани стихове и поеми. – София : Изток-Запад, 2016.

ЕНТОМОЛОГИЧНИЯТ КОД В ТВОРЧЕСТВОТО НА ИВАН МЕТОДИЕВ

Дечка Чавдарова

ENTOMOLOGICAL CODE IN THE WORKS OF IVAN METODIEV

Dechka Chavdarova

В митологичната и народната картини на света насекомите, както всичко друго в природата, се включват в сферите на чистото/доброто и нечистото/злото. Литературата възкресява тази символика, като я подчинява на концепцията на твореца за света. Особено силна знаковост получава преобръщането на знаците в споменатата символика.

В поезията на Иван Методиев темата за насекомите не е просто една от темите – насекомите заемат съществено място в неговата поетическа картина на света, от тяхната семантика можем да извлечем специфични за концепцията на поета идеи. Това е основанието да се използва семиотичния термин „ентомологичен код" в настоящето изследване.

Темата за насекомите не остава извън вниманието на изследователите на творчеството на Иван Методиев: Светлозар Игов отбелязва честотността на тази тема, мястото на насекомите в сътворения от поета свят: „Натюрмортни образи, флорални образи, образи от фауната, дори инсектологични (особено чести) образи се подреждат в един свят, по-скоро като идеи за нещата, отколкото като самите „неща" (Игов 2004: 8). Бойко

Ламбовски в текста на литературен некролог отбелязва любовта на поета към всичко в света, включително към насекомите: „Смъртта му е внезапна и тъжна, но вярвам – неслучайно между простите неща, които обичаше – води, камъни, треви и *насекоми*" (Ламбовски 2003 – к.м., – Д. Ч.). Липсва обаче цялостно изследване на темата, което да разкрие семантиката на различните насекоми в кода на поета, спецификата на неговата интерпретация в контекста на историята на литературната ентомология.

В поетическия свят на Ив. Методиев „летят" насекоми от сферата на чистото/доброто – пеперуди, пчели, щурци, които се превръщат в знаци на природния ред и хармония. (В цитирания по-горе текст на Св. Игов се открива именно структурираността на поетическия свят на Ив. Методиев и идеята за божествения Логос.[1]) Семантиката на споменатите насекоми се вписва в цялостната интерпретация на съотношението природа – човек / творец у поета: проникването в изконния смисъл на природата, на мирозданието, ролята на твореца не като създател на хармонията, а като камертон, който я улавя (самата дума „камертон" се появява в стихотворението „Рибата": „Да сричаме, удавници, това е чест достойна – / за песните на рибите да бъдем камертони" (Методиев 1983: 30 – 31)[2]. В стихотворението „Без да питам" лирическият „аз"-поет се уподобява на мирозданието, той мечтае като звездите да „рисува йероглифи", да може като небето от звуците да „изтръгва пеперуди" (Методиев 1980: 9). Пеперудата в този текст актуализира значенията „душа", „полет" от своята митологична символика. В стихотворението „Послушай земните пчели" един от знаците на изконната мъдрост на света, в която творецът трябва да проникне, е пчелата, която носи паметта за развитието на метафорите *поет – пчела*, *пое-*

[1] „Самата „природа" поетът вижда с ясно очертана предметна структура. Бог се явява в лирическата му визия като демиурга на един подреден свят, на един „космос", като „логоса" на космическата подредба" (Игов 2004: 13).

[2] С тази своя идея Иван Методиев се оказва близък до концепцията на О. Манделщам за поезията, изразена най-ярко в програмното му стихотворение „Silentium": „Да обретут мои уста, первоначальную немоту".

зия – мед от античната култура през средновековната култура до литературата на нашето време[3]. В създадената от Ив. Методиев поетическа космогония пчелата се осмисля като първоелемент на природния космос (наред с тревата и ручея) в миниатюра от цикъла „За прашинките". Специфична е поетическата идея на Ив. Методиев, че не човекът придава смисъл на нещата в природата, а обратното – те са създатели на смисъл за човешката същност: „Всяко стръкче трева, всеки ручей, всяка пчела, всичко – дори и най-нищожното нещо в света, прибавя по една прашинка към истината за човека със своята смърт"[4] (Методиев 1989: 75). В стихотворението „Връх" лирическият „аз" на Иван Методиев се отъждествява с пчела въз основа на представата за постигането на наслада чрез убиване – представа, която се вписва в цялостния смисъл на творбата – всичко в света е живо:

Моят връх е капката вода
върху детелиновия цвят.

Стъпчеш ли го, няма и следа.
С нищото съм истински богат.

Нищото поисках да ти дам –
Да повярваш колко си голям.

Виж, пчелица капката изпи –
знае, че въобще не я боли.

С тази интерпретация на темата за пчелата, актуализираща еротичните значения в нейната символика и идеята за сливане на наслада от живота със смъртта, стихотворението на Иван Методиев е съзвучно с творбите на други големи поети от античността до XX в. Без да отпраща пряко към тях, българ-

[3] К. Тарановски открива реминисценциите с античната поезия в интерпретацията на темата за пчелите и осите в поезията на Манделщам (Тарановский 2000: 123 – 164).

[4] Нима смъртта на пчелите не говори за способността на човека да убива природата?

ският поет носи тази поетическа традиция в културната си памет. Ако сравним образа на пчелата и цветето у Ив. Методиев и О. Манделщам[5], ще забележим замяната на розата (устойчив символ на античната идилия) с детелината, придобиваща значението „простота".

Друга устойчива подтема на инвариантната тема за насекомите в лириката на Ив. Методиев е темата за щуреца. Образът на това насекомо извиква паметта за неговата символика в народната култура[6], както и устойчивата поетическа метафора *музикант/певец – щурец*, отвеждаща към баснята на Езоп „Щурец и мравка" (намерила особен „превод" в българската култура) и към анакреонтическата традиция[7], но поетът ин-

---

[5] К. Тарановски улавя в поезията на О. Манделщам – в стихотворението „Сестры – тяжесть и нежность...", в което присъства образът на пчелите и осите, смучещи тежката роза, отглас от поетическите идеи на Лонг, Метерлинк, Верлен (Тарановский 2000). Двузначността на този образ анализира и Д. Сегал: розата е „обременена с бъдещата смърт и носи в себе си живота" (Сегал 1973: 399).

[6] Етнолингвистите изследват символиката на щуреца въз основа на народните поверия и поговорки: „Присутствие в доме стрекочущего сверчка может приносить его обитателям счастье. Это поверье известно в Чехии и в некоторых районах Польши. Гуцулы запрещают убивать сверчка, так как это может повлечь за собой несчастье. В Малопольше считают, что если мешать сверчку стрекотать, тот впрыгнет в еду. Ничего хорошего не предвещает внезапное исчезновение (замолкшие) сверчка в Полесье: сверчок указывает на то, что доброго пошлет нам Бог. Если он замолчит, то с грустью и беспокойством говорят „Сверчок ушел, наверное, и у нас кто-то уйдет (умрет)". Стрекотание сверчка может оцениваться положительно в целом и восприниматься в качестве прославления Бога – рус. „Сверчок поет, Бога хвалит". Не менее распространено „обратное" поверье о том, что стрекотание кузнечика (сверчка) – плохая примета" (Кривощапова 2007).

[7] По думите на Н. Илинская, която проследява анакреонтичната традиция в творчеството на Дж. Китс и А. Тарковски, „образите на скакалеца (кузнечик) и щуреца (сверчок) като двойници на творческата личност отвеждат към анакреонтическия мотив за насекомото жътвар (цикада, τζιτζίκι)" (Ильинская 2012: 29). Основните значения на тези образи са „безгрижие", „леност", „наслаждение от живота".

терпретира по своеобразен начин тази митологична и поетическа символика, като я вписва в собствената си концепция за поезията. Върху метафората певец щурец се гради стихотворението „Щурец“, като на щуреца се приписва качеството „създател на една песен“. В мотива „да разбереш езика на щуреца“ можем да открием семиотичната идея за проникването в кода на твореца (независимо дали тя е интенция на поета):

Щурецът има само
една едничка песен.

Нима с еднаква радост,
се ражда и умира?

Щурецът има само
една едничка песен.

Щастлив е този, който
езика му разбира.

Щурецът е метафора на певеца и в стихотворението „Облак“, в което тази метафора съдържа идеята за бедността на твореца (една от основните идеи в поезията на Иван Методиев): „само щурецът може / и жаден да е щастлив“[8]. Чрез съпоставката на твореца с щуреца му се приписва и способността да прониква в същността на нещата чрез интуицията: „Бог, срича той, е кръгъл. / На вкус – леко тръпчив“[9]. Същевременно, присъствието на божествения промисъл в приро-

[8] Идеята за бедността на музиканта е закодирана във фразеологизма „чоролей свири за четири сливи“, включен в дефиницията на думата „чюрулей“ в допълнения от Т. Пенчев речник на Н. Геров (Геров 1978 б: 327). Тази идея е част от българската картина на света (вж фразеологизма „музикант къща не храни“).

[9] Тази идея напомня интуитивното постигане на същността на човека от страна на Наташа Ростова у Лев Толстой: „Пиер е тъмно-син с червено, четириъгълен“.

дата се представя и чрез математическа формула, което усложнява концепцията на поета за постигането на Бога: „С пет ненадейни капки, / за цялата жълта степ / юлският облак доказа: / Бог = 5“ („Облак“).

В поетическата космогония на Ив. Методиев щурецът е друг от първоелементите на света, със същата функция като пчелата – „рекичка, шипка и щурче“ в стихотворението „Селцето“. В цялостния текст на творбата се утвърждава идеята за хармонията, единството на всички неща в света: щурчето отрича „каквото шипката прошушне“, „един старик върви по пътя / и с кончето си разговаря. / пролае пес, петел пропее / и времето си изтече“. В „Градината на въпросите“ щурецът е също един от знаците на божествения промисъл, който лирическият „аз“ открива в пустошта: „Да, пустота, но с копчета от врана. / И нищо, но с щурец в едното крайче. / Поле с полуизвивка на дъждовник – / опашката му е в съня на бога“. Идеята за проникването в изконния смисъл на мирозданието, един от знаците на който е песента на щуреца, се интерпретира и в стихотворението „Пролог“. Лирическият „аз“, който знае, че има „първична мисъл, тлееща в звездите“, пита „къде си, висша мъдрост на небето?“, иска да „проникне в светлината“, открива мъдростта в „шипка под луната“ и в песента на щурците: „Но вслушам ли се в нощните вселени, / какво долавям – песнички нехайни.../ щурчета си свирукат, а тревите / от миг на миг израстват по-големи“. Тази идея се развива и в стихотворението „Тревица“ чрез мотива за сливането на лирическия „аз“ с природата, част от която е щурчето:

Една тревица расла, расла
И взела, че проговорила...
Усещам, че нещо пълзи по мене
И така го усещам, че вече мисля,
И толкова мисля, че вече се смея...

Дали е щурче, дали е охлювче,
Дали пък не е капка вода?

Оригиналността на интерпретацията на тази идея е в това, че връзката с природата не е предмет на мисълта на човека, обратното – мисълта е резултат от сливането му с природата („и така го усещам, че вече мисля"). В стихотворението „Стряха" Ив. Методиев отново изобразява сливането на човека с природата чрез образа на щуреца, при което придава на насекомото различни функции: в първата и втората строфи човекът и дъждовната капка са в позицията на подлог на сравнението, а щурецът – белег на сравнението, а в третата строфа щурецът „оживява" и става част от поетическия свят:

Ще се приютим под тази стряха,
Като две щурчета
Под едно листо зелено.

Като две щурчета
Под едно листо зелено...
Три дъждовни капки да ни свирят.

Три дъждовни капки да си бъбрят
За неща прозрачни –
Две щурчета мокри да ги слушат.

В света на творбата щурецът не само извиква устойчивото си значение „свирене" (закодирано и в етимологията на някои названия на насекомото[10]), но и сменя ролята си с дъж-

[10] Значението „свиря" се съдържа в етимологията на звукоподражателните названия на щуреца в славянските езици – руското сверчок, украинското свердок, белоруското цвыркун, полското świerszcz, чешкото cvrček, сръбското/хърватското цврчак (от праслав. Skvьrčati – „издавам цвъртящ звук, пищя") (вж Черных 1994: 145). По повод на тази етимология Ю. Кривощапова пише: „Из объективных свойств данных насекомых наиболее номинативно востребованной оказывается звуковая характеристика: эти представители отряда прямокрылых, вибрируя надкрыльями, издают особое стрекотание, слышное человеческому уху" (Кривощапова 2007). П. Черных извежда от същия праславянски корен и българската дума „щурец", но с по-голямо основание това може

довните капки, превръщайки се в слушател на тяхното „бъбрене“. Подхващането на темата от предишното тристишие във всяко следващо придава особена музикалност на текста, която допълва усещането за хармония. В стихотворението „Врата“ щурците се осмислят като движеща сила на природния кръговрат, което ги сближава с Бога: „Въртят щурците колелата / на есенния кръговрат“. Във финала на стихотворението парадоксално се сближават камъкът и щурецът въз основа на значенията „живо“ и „мъртво“, „безмълвие“ и „песен“. Парадоксът намира израз в оксиморона „мълчи ритмично“: „Чуй, камъкът мълчи ритмично – / нали е на щурците брат“. В кода на поета този образ въплъщава идеята за живата природа на всички неща. В стихотворението „Странствания“ щурецът и пчелата бележат важните етапи в човешкото битие, означават вечната природа в съприкосновение с крайността на човешкия живот:

Един щурец се препъва
В капките
На дъждеца.

Внимавай щурче,
Престарял е баща ми,
Ще го препънеш!

Расти ми, расти цветенце,
Да прозвънне пчелица
Над гроба на мама.

да се каже за синонимите на „щурец“, посочени от Н. Геров: свръчькъ, цврьчькъ, квечерчя, чюрка, чюркуль (Геров 1978 а: 599). Към тях може да се добави българското название на щуреца „чоролей:чюлюлей“, от което произлизат според Т. Балкански и К. Цанков прозвищата Чоролеев:Чуролеев:Чоролей/ци/те:Чуролей/ци/те (Балкански, Цанков 2011). Названието „щурец“ Ст. Младенов извежда от глагола „щурям се“ (Младенов 1941: 698). Независимо от тази етимология, думата „щурец“ придобива в езика и културата конотациите „свирене“, „музикант“.

В амбивалентния поетически свят на Ив. Методиев щурецът актуализира и отрицателните конотации от своята митологична (фолклорна) символика и се превръща в знак на абсурда в един „свят на мъртъвци": „Един щурец – сърце в сърцето, / на нищо нищото дели" в стихотворението „Очи" (Методиев 2004: 15). В стихотворението „Ангел" щурецът е знак за метаморфоза на злото, на демона, а заглавието „Ангел" влиза в семантичен контраст с образа на демона във финала: „А демон някакъв, застъргал своя фалос, / се прави на щурец".

Темата за насекомите се вписва и в интерпретацията на разрива между човека и природата. В стихотворението „Път" лирическият „аз" осъзнава своята отчужденост от ручея, птицата, хляба, мравката:

Уж ручеят върви към мен,
А най-спокойно отминава.

Уж птицата говори с мен,
А някак все по-тихо става.

И хлябът зрее уж за мен,
А всъщност себе си разказва.
На мравката ще сторя път,
А тя не ме и забелязва.

Говорът на птицата, разказът на хляба подсказват за заложения в природата смисъл, който е извън човешкото съзнание. В последното двустишие оригиналността в интерпретацията на разминаването между човека и природата се проявява в буквализирането на фразеологизма „на мравката път прави".

Представените наблюдения илюстрират майсторството на Ив. Методиев да впише установената (митологична, библейска, фолклорна) символика на насекомите от сферата на чистото (пчела, пеперуда, щурец, мравка) в собствената си концепция за света. Но оригиналността на неговия поетичес-

ки език се проявява още по-ярко в интерпретацията на темата за насекомите, които заемат сферата на нечистото и се определят от някои изследователи като „насекоми-аутсайдери" (Степанов 2010: 130 – 145), които са натоварени с отрицателна семантика в много литературни произведения от историята на литературната ентомология[11]. Още първият прочит на стихотворенията, в които присъстват образите на тези насекоми, подсказва за близостта на поета до интерпретацията на авангарда, която сменя знака на някои от споменатите насекоми и им придава високи конотации[12]. Анализът на интерпретацията

[11] Темата за мухите преминава през цялата руска литература и не е случайно, че ѝ е посветено специално изследване. В студията си „Руските литературни мухи" немският славист А. Хансен Льове извлича от руската литература митологичната символика на мухите – „нечистота", „смърт", „хаос", влизаща в опозиция със символиката на пчелата (Hansen-Löve 1999). Тази символика на мухата е характерна за творчеството на Гогол, Достоевски, А. Бели, Апухтин, Аненски. У Достоевски семантиката на мухата е елемент от концепцията за екзистенциалната погнуса, доразвита от Сартър в „Мухите", идентификацията на човека с мухата подсказва неговата дехуманизация (антиутопията „Повелителят на мухите" – „Lord of the Flies" – на Голдинг). В стихотворението на Апухтин и в посветеното на Апухтин стихотворение на Аненски мухата е знак за разрушителната сила на мисълта („Мухи как мысли"). Паякът символизира в мита жестокост, в средновековната култура демоничното, неверието (символика, която присъства у Достоевски в образа на „селската баня с паяци" в монолога на Свидригайлов пред Разколников, или в образа на паяка у Е. Тейлър). Наред с това, както е известно, паякът символизира в мита и творческата дейност, професионално-занаятчийските навици, трудолюбието, благоприятните предсказания, мъдростта.

[12] Тази символика на мухата сменя знака си провокативно в поезията на авангарда: красотата на самата дума „муха" у Хлебников, стихотворението на Бродски „Мухите". Руският стиховед А. Степанов анализира стихотворението на Бродски в съпоставка със стихотворението на английския поет Саути, като обръща внимание на иконичния характер на самата структура, пресъздаваща формата на насекомото, както и на похватите, чрез които се постига реабилитацията на мухата – връзката на мухата с екзистенциалната участ на поета, ролята ѝ на посредник между поета и отвъдния свят, сравнението муха – буква на кирилица, образа на мухите ангели, населяващи рая (Степанов 2010: 130 – 145).

на Иван Методиев ще ни разкрие похватите, с които се осъществява извисяването (реабилитацията) на споменатите насекоми, а също така особеното място на българския поет в контекста на поезията на авангарда.

Провокативно е сближаването на красивото с грозното – названието „луна" като устойчив поетизъм с думата „хлебарка" в сравнението от стихотворението „Пъпна връв": „За луната – хлебарка / за бог трон от врана" (Методиев 2004: 189).

Друго провокативно сравнение присъства в стихотворението „Възможност", в което полетът на насекомите и птиците се противопоставя на пълзенето на хората по земята. Самата тази опозиция е банална, но поетът я осмисля по нов начин, като разрушава читателското очакване: знак за полет е не само птицата, а и мухата, което ѝ придава извисяващи конотации и я издига над човека: „Един човек прелита над града – / Човек ли? – не, това е невъзможно. / Летят мухите, птиците прелитат, / а хората по улиците ходят / и разни земни работи си мислят". Провокацията не спира дотук: във финала се снема опозиция „полет – пълзене", като се реабилитира самото пълзене на човека: „Те могат да пълзят, ако потрябва. / Те могат да пълзят дори красиво. / Така красиво, / сякаш че летят" (Методиев 1980: 43).

Семантиката на насекоми като муха, паяк, оса, хлебарка се усложнява в случаите, когато Ив. Методиев населява с тях света на лирическия „аз" – бедните тавански стаички, бордеите.

В стихотворението „Бордеите на Европа" оригиналната символика на насекомите се вписва в интерпретацията на проблема за красотата, в утвърждаването на собствената естетическа позиция на поета (откриване на красота в грозното), което придава на творбата характера на естетически манифест:

Бордеи на Европа, във всички вас живях,
аз ваш поет съм, няма народности душата.
Бедняците еднакво сънуват по земята.
В най-грозното проникнах – красивото съзрях.

Прозореца, от който прокапва светлина,
трохите зад стъклото и гълъба-светия,
и цялата събрана световна мръсотия
пред кофата, парцала и малката жена –

ти, свят от ужас, в който блуждая запленен,
във теб са началата на моята естетика,
с хлебарките – изящни японски статуетки
и духовете водни в ръждивия леген.

Невидим плъх въздиша под хлътналия под
и паяци си шепнат, по ъглите стаени...
Милиони майки вият в бедняшките вселени.
Божествен е грехът им – създали са живот.

А някъде високо, в мечтите ми почти,
с див блясък на богиня, една оса изгрява...
Европо горделива, праха ти тя възпява.
Прахът, като звездите, в бордеите блести.

Живот, за глътка радост сред тебе сме дошли...
О, ти човешка радост – сираче на тъгата!
Аз съм пророк от ада. Какво е красотата –
идеята за слънце в безкрайните мъгли.

По своята функция – израз на естетическите идеи на поета – стихотворението се оказва близко до манифестната творба на Бодлер – „Химн на красотата“ (Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme, / „O Beauté? ton regard, infernal et divin, / Verse confusément le bienfait et le crime, / Et l'on peut pour cela te comparer au vin.“[13]). Като Бодлер Иван Методиев

[13] „Дали от свода чист дойде или от ада, о Красота? / с небесен или пъклен взор едни подтикваш към добро, друг караш да пропада! / и кой поет ли с вино – кажи – не те сравни?“

сближава красивото с грозното, но българският поет отива по-далеч: у Бодлер сферата на низкото, нечистото запазва конотациите си „смърт“, „разрушение“, поражда чувството на погнуса (мухите върху разлагащия се труп в стихотворението „Мърша“), докато Методиев естетизира споменатите насекоми, актуализира положителния знак на антиномични митологеми. Наред с насекомите светът на творбата се обитава и от птицата със сакрална символика – гълъба, като „гълъба-светия“ се римува с „мръсотия“. Сблъсъкът на красивото с грозното в съзнанието на лирическия „аз“ намира израз и в оксиморона: „свят от ужас, в който блуждая запленен“. Светът на грозното и ужаса е населен и от насекомото с конотациите „нечистота“, „погнуса“ – хлебарките – като тези конотации не само се снемат, но и се постига естетическо извисяване на насекомото чрез сравнението с японска статуетка. Други обитатели на този поетически свят са паяците в ъглите на стаята (и плъхът под пода). Те придобиват антропоморфен облик (паяците шепнат, плъхът въздиша). Паякът актуализира положителните значения на митологичната си символика („творчество“, „мъдрост“) и, поставен в един семантичен ред с образа на плъха, неутрализира конотацията му „нечистота“[14]. В предпоследната строфа се появява и образът на осата, на която се придава божествена, небесна същност („с див блясък на богиня, една оса изгрява“). Осата се съотнася и с твореца, тя възпява „праха на Европа“. Функцията на осата да въздейства върху човешката история, както и присъствието на осата в мечтата на лирическия „аз“-поет напомня семантиката на осата у Манделщам[15]. Интерпрета-

[14] Подобна е семантиката на паяка в стихотворението „Ноември“, в чийто свят на пустош и самота „в селцето паяче снове“.

[15] К. Тарановски открива в съотношението *оса – земна ос* у Манделщам политически подтекст (изместването на земната ос в одата на Сталин), но и по-широко значение: „могъщите, хитри оси – са въобще силните на света“ (Тарановский 2000: 153). Изследователят отбелязва и мечтата на поета „да разбере и осмисли същността на явленията“ („услышать ось земную, ось земную“) (Тарановский 2000: 154).

цията на идеята за „залеза на Европа“ също съдържа провокативното сближаване на високото и низкото: праха, бордеите – и звездите. Развитието на темата за откриване на красота в грозното получава своя завършек в последното двустишие, изразяващо философската идея за невъзможността на понятието *красота* без неговия антипод – понятието за грозното.

Темата за насекомите (мухите) е основна в стихотворението „Естетика на трите мухи“, както подсказва заглавието, в което е закодирана и идеята за естетизацията на нечистото, грозното:

Родих се на тавана, като плъх.
Израснах сред софийските бордеи.
И три мухи видях, три малки феи,
прашинки от божествения дъх.

И кацнала на кривия ми нос,
една от тях лениво проговори:
Почукаш ли, не ще ти се отвори.
Ще бъдеш ти неканеният гост.

И в мъки нека мине твоят ден,
защото тъй духът се извисява...
Какво е дух, се питам оттогава?
Да знаех, бих се чувствал извисен.

А втората ориса ме така:
Ще бъдеш ти грозникът, а в отплата
сред грозното ще срещнеш красотата,
но друго име дай ѝ ти – тъга.

И нека триж светът те отврати,
преди да си прозрял онази тайна,
че грозното, доведено до крайност
е вече красота... Или почти.

Тогава смях се чу — по този смях
аз изпълзях сезони и години...
А третата орисница дари ме
с най-висшето богатство – шепа прах.

В първия стих провокацията към читателя продължава с отъждествяването на лирическия „аз“ с плъх, който носи снизяващи конотации и заедно с названието на пространството на дома „бордей“ въвежда темата за грозното. И в този текст се създава естетизиран образ на мухите чрез сравнението мухи – феи. Това сравнение влиза в конфликт с митологичния архетип фея – пеперуда. Мухата не само актуализира семантиката „ефирност“, присъща и на пеперудата, но придобива и сакрализиращи конотации: „прашинки от божествения дъх“. Сравнението муха – фея придава на мухите на Ив. Методиев функцията на орисници. Ориста на лирическия „аз“ се свързва с грозотата, различността, чиито негативни конотации се снемат от връзката на грозотата с духовността и страданието. Извисяването на грозното се подчертава чрез отъждествяването му с красотата, но наречието „почти“ съдържа паметта за установената представа за красотата в езика и културата. Орисването на третата фея муха насочва към идеята за ефимерността на битието – „шепа прах“ – идея, която актуализира значението „смърт“, „деструкция“ в семантиката на мухата. Но в концепцията на поета и идеята за ефимерност придобива висок смисъл чрез определението „богатство“. (Трябва да се отбележи, че мухата в поетиката на Иван Методиев „помни“ своята символика „смърт“, пример за което е стихотворението „Коланче“: „Муха иска да кацне / в окото на мама“.)

Представата за ефимерността на битието се интерпретира отново чрез образа на мухите в стихотворението „Стаята“:

БАН 115
БИБЛИОТЕКА

Нещо лети в стаята,
лети-лети и отлита...

Малко пара от чашата чай,
шепа прах от звъна на часовника.

Нещо лети в стаята,
лети-лети и отлита...

Една муха, две въздишки,
три шантави перушини
от хвърчилото на съня.

Нещо лети в стаята,
лети-лети и отлита...

Един призрак от стара латерна,
две песничкиот аквариума,
двеста двайсет и две криволици
от ключалките на желанията
и дупката от ключа.

Темата за ефимерността се развива в цялостния текст чрез семантиката на глаголите „отлита“, „пара“, „призрак“, изразите „шепа прах“, „хвърчилото на съня“, звъна на часовника като знак на отлитащото време, образа на нищото (дупката от ключа, ключалките на желанията, за които няма ключ). Идеята за ефимерността се допълва от образа на мухите, които са в един семантичен ред с въздишките, перушините, хвърчилото на съня. Този образ припомня значението си „смърт“, но това значение парадоксално получава извисяваща функция, защото крие представата за ценността на нематериалния, създадения от духа на поета свят.

В стихотворението „Измерения“ темата за насекомите се допълва от образите на паяка и хлебарките:

Сред стаята с размери три на три,
размери на света и на душите,
дух божи лъкатуши сред мухите
и паяжина в ъгъла искри.

Ръжда покрива влажния таван,
над който може би започва раят,
хлебарки нейде в ниското блуждаят
по пътя от трохите очертан.

Далеч от всяка земна суета,
едно дете на пода си играе.
Навярно притча някаква това е,
а може би е просто бедността.

И носи се дух божи, извисен
над вечните надежди и измами,
и не с мухи, а с ангели се храни
мъдрецът паяк, в ъгъла стаен.

А столът, този странен философ,
спокойно в тишината наблюдава
как в плесени и гъби разцъфтява
наоколо вселенската любов.

Мухите и паякът се сакрализират чрез образа на божия дух, който не се носи над водите, а лъкатуши сред мухите в стаята с паяк в ъгъла. Мухите и паякът по такъв начин изгубват семантиката си „нечистота“, „неверие“, „смърт“, те са част от божествения мир. Естетизацията на паяка се постига и чрез глагола „искри“. Представата за света се допълва от ръждата, която загубва значението си „разпад“ и получава значенията „рай“, „вечност“: „над влажния таван с ръжда започва раят“. Особено оригинална е семантиката на хлебарките, които не означават „нечистота“, а също са част от света, над

който лети божият дух. Образът на блуждаещите хлебарки „по пътя от трохите очертан“ извиква паметта за приказното откриване на пътя с помощта на трохите. Българският език прави възможна семантичната връзка хлебарка – хляб, която при превод на друг език ще се загуби. Дълбокият смисъл на създадения образ на света се подсказва от думата „притча“, но авторитетността на това определение се разколебава от въпроса „а може би това е бедността“. Четвъртата строфа връща към началото с библейския образ на божия дух, който се носи над мирозданието, но сакрализацията на насекомите се доразвива чрез снемането на отрицателния знак на паяка „палач, улавящ жертвите си“, актуализирането на конотацията „мъдрост“ и замяната на мухите с ангели. Образът на паяка, който се храни с ангели, крие значението „причастие“, което засилва представата за сакралност на изобразения свят. Последната строфа съдържа митологичната представа за изконната субстанция, от която се ражда животът (плесени и гъби), а тази представа мотивира новата семантика на мухите, чиято нечистота е част от изконната нечистота, от която божият дух ще сътвори света.

Направените наблюдения водят до заключението, че Иван Методиев е съизмерим с големите поети на XX век: носейки в своята културна памет митологичната/фолклорната и литературната символика на насекомите от сферата на чистото/доброто (пчела, щурец), поетът я вписва в собствената си картина на света; същевременно той не само развива по свой оригинален начин реабилитацията и сакрализацията на насекомите аутсайдери (муха, паяк, оса), но съумява да естетизира и насекомо като хлебарката, което други поети не са дръзнали да въведат в сферата на красивото.

Цитирани източници

Балкански, Цанков 2011: Балкански, Т., Цанков, К. Чоролеев: Чуролеев: Чоролей/ци/те: Чуролей/ци/те – име прецедент на българите.// *Многообразие* в единството, 2011, № 1, с. 97 – 99.

Геров 1978а: Геров, Н. Речник на българския език в 6 т. Т. 5. – София : Български писател, 1978.

Геров 1978б: Геров, Н. Речник на българския език в 6 т. Т. 6. – София : Български писател, 1978.

Игов 2004: Игов, Св. Метафизически пейзажи и социални ламентации: поетиката на Иван Методиев. // Методиев, Ив. Избрано. – София : Факел, 2004, с. 5 – 18.

Ильинская 2012: Ильинская, Н. Типология анакреонтического мотива цикады в поэзии Джона Китса и Арсения Тарковского. // Вісник Дніпротетровского Університету імені Альфреда Нобеля. Серия „Філологичні науки, № 1(3), с. 29 – 34. Цит. по електронен ресурс: http://www.pa.stateuniversity.ks.ua/archive/65_2016/6.pdf

Кривощапова 2007: Кривощапова, Ю. А. Русская этномологическая лексика в этнолингвистическом освящении. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Автореферат. Екатеринбург, 2007.

Ламбовски 2003: Ламбовски, Б. Вярваше, че поезията е по-важна от всичко. // *Сега*, 16.07.2003: http://www.segabg.com/article.php?id=96197 [посетен на 28.03.2018].

Методиев 1980: Методиев, Ив. Прости сетива. – София : Народна младеж, 1980.

Методиев 1983: Методиев, Ив. Пейзажи на душата. – Варна : Георги Бакалов, 1983.

Методиев 1987: Методиев, Ив. Космогонии. – София : Народна младеж, 1987.

Методиев 1989: Методиев, Ив. Структури. – София : Български писател, 1989.

Методиев 1990: Методиев, Ив. Майка на вселената. – София : Военно издателство, 1990.

Методиев 2004: Методиев, Ив. Избрано. – София : Факел, 2004.

Младенов 1941: Младенов, Ст. Етимологичен и правописен речник на българския книжовен език. – София : Христо Г. Данов, 1941.

Сегал 1973: Сегал, Д. Микросемантика одного стихотворения. // *Slavic Poetics. Essays in Honor of Kiril Taranovsky*. Edited by Roman

Jakobson, C. H. Van Schooneveld, Dean S. Worth. – Michigan, pp. 395 – 405.

Степанов 2010: А. Г. Степанов. Р. Саути („Пауку“) и И. Бродский („Муха“): о механизмах творческой памяти. // *Русская филология.* – Смоленск, 2010, с. 130 – 145. – (Ученые записки Кафедры истории и теории литературы Смоленского государственного университета, Т. 13).

Тарановский 2000: Тарановский, К. Ф. Пчелы и осы. Мандельштам и Вячеслав Иванов. // *О поэзии и поэтике.* Языки русской культуры. – Москва, с. 123 – 164.

Черных 1994: Черных, П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка в 2 т. Т. 2. – Москва: Русский язык, 1994.

Hansen-Löve 1999: Aage A. Hansen-Löve. Мухи – русские, литературные. // *Studia Litteraria Polono-Slavica* 4. *Utopia czystości i góry śmieci. Утопия чистоты и горы мусора.* Warszawa, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy. Redakcja naukowa: Roman Bobryk, Jerzy Faryno, s. 95 – 132.

ПЪТЯТ НА ДЕЛФИНИТЕ

(ПО ПОВОД „ЗА ОБРАЗИТЕ И СВЕТОВЕТЕ" НА ИВАН МЕТОДИЕВ)

Добрина Топалова

THE PATH OF DOLPHINS

(ON IMAGES AND WORLDS BY IVAN METODIEV)

Dobrina Topalova

За Иван Методиев неведнъж е писано суперлативно. Особено след посмъртно издадените му „Повече тишина" и „Избрано" (негов личен подбор) светът на литературата очерта с особена категоричност образа му сред поетите на България (а и не само сред тях): „Той каза неща, вие другите – думи" (Игов 2004: 18); „След горестното и гордо бягство на Иван Методиев от маратона ние останахме без вестоносец" (Леонидов 2004: 48); „Иван ...беше българският поет, който в най-голяма степен изпълваше мита за поета тук, у нас" (Господинов 2003)[1]; „Иван Методиев беше един от синонимите на поет" (Дойнов 2004).[2] Не бе пропуснато и това: „Неговото творчество бликаше

[1] **Господинов**, Г. С книгите си разшири литературния канон. http://www.ivanmetodiev.com/index.php?page=Other&cat=22

[2] **Дойнов**, Пл. Из поезията на 2003 година: жестоката нормализация. // *Литературен* вестник, г. 14, № 14, 7 – 13 апр. 2004, с. 9.

истински поетичното, такова, каквото е в най-чистия му вид" (Николова 2006: 126). И това: „той успя да разшири поезията до пространства, които не влизаха в литературния канон у нас" (Господинов 2003)[3].

Но се оказа, че преди да си отиде, е оставил още един безподобен текст – през 2006 година от издателство „Стигмати" излезе „За образите и световете". Нарекоха я с право уникална не само за българската култура, един нов тип митично-поетична философия, една нова, битийно-еротична поетика, която за някои би могла да прозвучи твърде абсолютистки (Николова 2006: 127). Но точно такива идеи за поезията изрази и неговата „Нава" – модерни и древни едновременно, източни и западни едновременно – мистико-поетични – като идеите в тази негова книга. Помните ли Областта Нава: „Нава е мигновението на поетичното по начина, по който то се явява" (Методиев 1990).

Ив. Методиев не е пропускал и в критически тип текстове да припомня на нашето „многоучено време" отдавна обявени за ерес в годините преди 1989 и от мнозина забравени истини – „магиката на поезията е по-древна от самото поетическо изкуство – защото тя не е нищо друго освен магиката на вселената" (Методиев 1985). В този смисъл „За образите и световете" е по-скоро ярко обобщение на един цялостно проявен творчески мироглед, в присъщия му уникален синтез на духовни, философски и естетически потоци, неведнъж разпознаван като такъв от литературата: „Ив. Методиев бе по-скоро натурфилософ, а не културфилософ, беше философ на „нещата", а не философ на „думите" (Игов 2004: 18); „поет на една философичност, някак „вкопана", „непоказна" (Танев 2002), „богата с иманентно парадоксалното, с афористичност, с философеми, заредени с вътрешна енергия и звучащи с простотата на хайку" (Костова-Панайотова 2002)[4]; „поезия от далекоизточни кратки

[3] **Господинов**, Г. Пак там.

[4] **Костова-Панайотова**, М. Пътуване на духа. // *Литернет*, 04.08.2003: https://liternet.bg/publish5/m_kostova/imetodiev.htm

форми, пропита с близкоизточна метафизика“ (Трендафилов 2006)[5]; „нава и близостта ѝ до даоистката идея за спонтанността и не-действието и будистките идеи за Татхата и пустотата, но вкоренена в български традиции“ (Николова 2005: 70).

И въпреки всичко това „За образите и световете“ въздейства и по нов начин. Заради волята да бъде изречена не просто литературата, а свръхсмисловото ѝ лоно, духовният ѝ първообраз/свръхобраз: „онова там отдолу може да е същност единствено и само ако е поетично по род“. Заради безмилостния си към човека на забравата, към имитатора на духа, изказ. Все неща, които особено вълнуват днес човека на словото, такива, за които си струва да се говори в Кръстопътните земи в кръстопътно време.

Иван Методиев писа: „Бог твори. / Сатаната обяснява“. А тази книга е толкова сътворена. Затова просто ще я оставя да поговори в подходяща компания, заради удоволствието да преживеем уникалния ѝ дар: да ни възвърне усещането за единството като първичен принцип на сътворението, хармонията между Запада и Изтока, древност и настояще, философско обобщение и принципа на спонтанността, мистика и поезия, етиката на духа и словото, битие и литература…

За самопроявяващата се същност

Дао е неуловимо и непостижимо.
О, непостижимо и неуловимо е.
Но все пак вътре има образ.
Лао дъ Дзин

Поезията на Иван Методиев неведнъж пита „къде“ е човекът: във времето, сред формите на световете или сред нищото, или между време и нищо[6], как да се познае – да си

[5] **Трендафилов**, В. Разпадането на подиума. // Трендафилов, В. За рамките на литературата. – София : Изток-Запад, 2005.

[6] **Методиев**, Ив. Време и нищо. – София : Факел, 2001.

възвърне онези прости сетива[7] от Началото? Към тази дълбина трябва да е устремен духът на човека, защото „Границите на света не са граници на човека". Битието се стаява в онова там отдолу у нас, привидно празно, отсъстващо – нищото?!

> По навик или по инстинкт, обикновено го наричаме духовното. То е всечовешки присъщото, онова, без което никакво определение за човек не е възможно.
>
> Същността, онова там отдолу […] независимо от това как ще бъде наричано – бог, дао, пустота, неопределеност, нещото, вакуумът […] То е поетичното в действие.

Именно поетичното, Нещото преди образа и името, първоначалната енергия на ядрото – Майка на вселената[8].

То е в центъра на вниманието, а текстът изрично уточнява за времената на забравата – „под поетично никъде тук не се разбира „стихотворно". Не разсъждава за поетики, защото „Каквото и да е онова там, чрез което са нещата, в поетика е". В древността на човешкото няма съмнение, че същността говори в звук и образ, че изживяването на откровението от човека – ос, кух съд, посредник – няма как да не бъде дълбоко субективна опитност, затова – „за явленията на стиха поетът е „приборът". Поетичното като интензивност, принцип на проявлението и проявление е положено там, където му е мястото в най-древните откровения, от началото на времето. Същността – действително съществуващото, истинното – е поетично само по себе си. Казано по друг начин: „Поетичното съзнание е в някаква неразчленимост от чистата природа".

---

[7] **Методиев**, Ив. Прости сетива. – София : Народна младеж, 1980.

[8] **Методиев**, Ив. Майка на вселената. – София : Военно издателство, 1990.

Поезия и имитация

Когато великото Дао е забравено,
се появяват любезността и моралността.
Когато се породят
мъдростта и интелигентността,
започва голямото престъпване.
Лао дъ Дзин

Поетите, метафорично казано, са способни да черпят направо от чистата геометрия и дори от онова под точката, проявявайки го като енерго-маса [...] поетичното съзнание, така да се каже, извлича света от онова там отдолу.

Поетичният акт пронизва до дъно битието.

Не се ли оказва стихът ехо на битийни събития, на събития от свръхпорядък? [...] Не се ли загатва в спонтанността на поетичния акт, в самодействието на принципа, човекът като про-будител на битието, като съ-инициатор на едно безкрайно мироздание? На мирозданието?

Раждането на стиха напомня дзен-проблясък, а колкото по-дълбинен е произходът на образа, толкова по-мощен е енергийният му заряд – ярък оразличител на поета.

Нерядко стихът избликва мигновено [...] изведнъж връхлита. При това внезапността трябва да е отвътре, да е „органична", а не външно привнесена, „съчинена", „натаманена" [...] тук най-ясно се долавя какво е имитация.

В хода на т.нар. писане [...] поетът в очакване на внезапността е като един вид заклинател, който призовава тишината да проговори, духът да се яви. [...] а в хода на т.нар. четене внезапността трябва да „дръпва" навътре, да „поглъща", да води обратно до онова, от което е дошла.

В своето вглъбяване поетът стига до корените на видимото [...] чистата природа [...]. После отново се завръща в стихотворението, във видимото – и отново, и отново се гмурва, подобно на плу-

ването на делфин [...] Ако читателят неусетно не извърви пътя на делфините, стихотворението е имитация, вампир [...] И ако читателят се довери на някоя имитация (под принудата на модата, на политическите демагогии или на школските насилия), светът се превръща във вампир.

Лекотата и безизкусната естественост на истинно родения стих, сякаш „издишан", неговата ненатрапчивост го отличават и именно те уличават подобията му: „Стихът само надниква. Имитациите са целите в показа".

Имитациите могат да играят ролята на енергетични вампири: външно любопитни, чудати, повърхностно привлекателни (женствено вампирични), те търсят да смучат от съзнанието, за да се осъществят като живи тела; и понеже във вътрешността им е нищото, жаждата им е безкрайна.

Съществото поет е невъзможно без живия пулс на детето у себе си – няма друг път към живата духовност – т.е. към поетичното.

Самите първометафори са най-детският от въпросите: – глобалното защо [...] и не е ли в това целият смисъл, да задаваме детски въпроси на битието, та случайно да не заспи?

В своето не-знаене детето посочва с пръст и така дава възможност на природата да самопроговори... (Но не сочи ли и поетът, там нейде в мрака на образите, към такива неща?)

Трудно е да се забрави и онова детско учудване, с което Геров питаше за някое свое стихотворение: „Е как така това се написа?"

Сатаната, това е инерцията; ако поетът не смогва да прониква в онова там отдолу, да го пронижe...съзнанието се приплъзва, разлива се по повърхността в празна комбинаторика, която покрива като ципа гърлото на извора, тази ципа понякога така затвърдява, че е нужна Мойсеева тояга [...].

Животното се реализира в наличното; така, както и гнусният стихотворец се реализира в текста и единствено в текста, и като ти рече „виж само как съм го казал!"... Напротив, ценност за човека е именно онова, което го няма [...] отсъстващото [...] реализация

в невидимото и непроизносимото, в недоказуемото, в необяснимото... Ето това не могат да разберат гнусните стихотворци – че еротиката не е разсъбличане от дрехите, а разсъбличане от плътта: – и така и няма да разберат защо така наречената формула на Дьо Бройл е еротична, Айнщайн-Римановият вакуум може би повече, а гащите на Пенка не чак толкова.

Авторът отделя особено внимание на рецепцията на поезията, настойчиво припомня първичния ѝ смисъл на отдаване на дух, необходимостта да се осъзнава отговорността за духовното качество на словото. Как се мисли за читателя в тази книга – това също е първобелег на поета „с главна буква".

Зрител на произведението, капризен читател или известен критик, азът се превръща в реещ се елемент на стиха – сега стихотворението го няма, то е само повод, само колкото да „глътне" аза [...] В отклика азът се пробужда за собствените си богатства [...] Затова е възможно поезията да вдъхновява [...] Изминавайки пътя на делфините [...], азът все повече се пречиства, индивидуализира се до онези възможности за глобално общуване, при което стихотворението вече няма никакво значение.

Не успее ли стихотворението най-напред да утвърди и открои в неподозирана неподражаемост личността на така наречения читател, то това стихотворение е най-гнусно подражание. Вампир. Обратно – демагогията, вампирията на голата реч иска тълпи. Човекът като тълпа [...] имитациите смучат не друго, а сътворение от човека.

*

Този текст, който би могъл да се нарече и Дао на поета, сентенциозен, алегоричен, рационален, артистичен, е преди всичко поетичен, по природа поетичен, роден от природата на поетичното. Той самият е доказателство на принципа, че нагледът може да бъде всякакъв, да живее чрез мълчанието и думите, чрез речите на науката и образния свят на мистиката, да влиза и да излиза от себе си, онова, „което наричаме писане", в медитираща философия, дзен-проблясъци и притчи да застават след цифри мощни поетически ядра и да разпукват синтаксиси и логики.

Композицията му: отделните ѝ части са озаглавени с буквите от българската азбука от А до Я. Това толкова многозначително полагане на родното буквено слово като водещ символ прави основателно припомнянето на поне три текста от „Майка на вселената“ (1990), наредени един след друг в „Избрано“. В тях Иван Методиев изплака сътрисащите спазми на битието на родния свят, създаде уникален поетически образ на апокалипсиса на духа, на края на словото.

„Припомням си“ – с оня невъзможен за забравяне стих – „По Азбукито кръв се стича“ и с още други, които взривяват с неподражаема образност и трагизъм националния митопоетически текст (М. Неделчев) и всичките му класически трансформации:

И кръв ми капе от очите,
та костите си да изплача,
Българията да изплача,
та някак да си имам гроб.

Следва „Аз буки“ – словото е сякаш последното спасяващо усилие да останеш в разпадналия се и изчезващ космос:

Хайде, момиченца с розови панделки!
Хайде, момченца със розови бузки!
Аз съм българин. Аз съм българин.
Аз съм човек. Аз съм човек.

Аз! Буки! Веди! Глаголи!
Човек съм, господи!

След него – „Майчин език“: разпада се семантиката на израза – езикът на майката е прехапан, дори родилен вик няма. А детето се ражда-изпълзява „по мълчанието мамино“. Мълчанието добива плът, „тяло“ в пространството на едно космическо сиротинство. Дори плачът на раждащата живота е ням, „преди“ езика – „прехапе ли мама език, / значи плаче“. Как да се роди словото в този свят и – може ли да се роди – „Аз пък сладичко, сладичко под езика ѝ плувам – / ей сегинка се раждам…“. С потрисащата сила на първичното прокъсване, с жестокостта на животинството за живот ще се роди само детето слово-битие:

...сам си прегризах пъпната връв
и надуших я мама през локвите кръв,
и веднага си я познах,
сватба ѝ обещах.
склонихме глава сирак до сирака,
мама така се засмя,
че проплака.

С толкова мощен образен заряд стихотворението буквално тласка към световете на мита, изтръгва културни спомени, ражда асоциации и от онова там отдолу бързо проблясват и вечната майка на вселената, утробата на духа, из която изпъпля за прегръдка със света словото, и мъчителната, но неотменима орис на поета да бъде самораждащото се слово на родината сираче и единственият ѝ жених в кървавите бездни на времето, и разбитият на парчета идеализиран блясък на Рождеството на Христос, Словото... И нито един от тези вулканични късове смисъл не е подобен, нито близък на толкова други преди него, които са се спускали към тези митологични ядра.

Какво гмуркане!

В най-дълбокото.

Мощно надолу, все по-мощно, до точката и под нея.

Там откровението не шепне, а още скимти и вие, изплюва слузта и кръвта на началото в дивата поезия на първата вибрация – преди точка, прави, тела... Там геномът е още енерго-маса. Тела се раждат в по-плиткото, после се струпват в митологемни ядра...

И – мощно нагоре – през световете на словото, през телата му във времена и места... Мощно нагоре – само да минеш през тях. Мощно и бързо (иначе омагьосват).

До точката над тях. До космическия взрив на образа.

Какво раждане!

Алфата на вселената в Майчин език: Завръщането на Сина: Първият глас на онемялата Родина.

От А до Я.

Азбукито може и да роди светове, да възражда може в Кръстопътните земи.

Всичко зависи от пътя на делфините.

Има нещо.
То се търси от Кръстопътния човек – и в това търсене е всичко.
По какво ще го познае, ако някога го намери?
По това, че е нава.
А ако е невъзможно да го намери, ако то още не съществува?
Трябва да го създаде.

Постига се с едно вдишване и издишване.[9]

Цитирани източници

Господинов 2003: Господинов, Г. С книгите си разшири литературния канон. http://www.ivanmetodiev.com/index.php?page=Other&cat=22

Дойнов 2004: Дойнов, П. Из поезията на 2003 година: жестоката нормализация. // *Литературен* вестник, г. 14, № 14, 7 – 13 апр. 2004, с. 9.

Игов 2004: Игов, С. Метафизически пейзажи и социални ламентации: поетиката на Ив. Методиев. // Методиев, Ив. Избрано – София : Факел, 2004.

Методиев 2004: Методиев, Ив. Избрано. – София : Факел, 2004.

Методиев 1985: Методиев, Ив. Една чиста соната. // *Литературен* фронт, № 40, 3 окт.1985 г.

Методиев 1990: Методиев, Ив. Областта на Нава. // *Нава*, 1990, № 1.

Леонидов 2003: Леонидов, Р. Послеслов. // Методиев, Ив. Повече тишина. – София : Факел, 2003, с. 48.

Николова 2005: Николова, А. Влияние на далекоизточните религии в България. // *Философски* алтернативи, 2005, № 1, с.70.

Николова 2006: Николова, А. Поезията като разсъбличане от тялото. // Методиев, Ив. За образите и световете. – София : Стигмати, 2006.

Танев 2002: Танев, Д. „Високочестотна“ и „Турболентна поезия“. // *Пламък*, 2002, № 7 – 8.

Костова-Панайотова 2002: Костова-Панайотова, М. Пътуване на духа. // *Литернет*, 04.08.2003: https://liternet.bg/publish5/m_kostova/imetodiev.htm.

Трендафилов 2006: Трендафилов, В. Разпадането на подиума. // Трендафилов, В. За рамките на литературата. – София : Изток-Запад, 2005.

---

[9] **Методиев**, Ив. Областта Нава. // *Нава*, 1991, № 2.

„КЪСНИЯТ“ ИВАН ЦАНЕВ И ИВАН МЕТОДИЕВ – ПОЕЗИЯ НА НЕСЪСТОЯВАНЕТО[1]

Пламен Пенев

THE LATE IVAN CANEV'S WORKS AND IVAN METODIEV – POETRY OF NOT HAPPENING

Plamen Penev

В субективно-творчески смисъл Иван-Методиевите лирически търсения от сферите на познавателното се изразяват в едно идентично навлизане – с това на Александър Геров и Иван Цанев – в тайнството на нещата, в устроението, разкриващо скритите и значими свои стойностни измерения. Но ако по линията на предходниците проследяваме непосредствена принадлежност към характерна метафизическа и реставрирано-неотелесена представа за модела на света, при Методиев това е изведено пряко през постулирането и участието на естетически продуктивни и значещи „природно-физически“ знаци, назоваващи художествено идеята за този модел. Като по този начин ядрото на лирическите му инвенции са основно посветени на типичния за него аналитичен характер, но смислово-идейно съставени и външно

[1] Представеният тук текст, писан в по-ранни от посочените години, в периода на 2007-ма, освен обсъждащ самостоятелно конкретни проблеми в изложението, е съставна част от „Критическа хроника. Животът на идеите“, изд. „Лени Ан“, Русе, 2014. Преработен негов вариант се предлага в настоящия момент.

изведени от силните образно-метафорични основи, систематизиращи и съотнасянето им към поетическата цялост. И сякаш в иманентно породения смисъл на очертаните творчески светове, и спрямо поколенческите съотнасяния, лирическото е преобразувано, след като е заело „традиционното" положение в съставните структурни отношения на стиха и в дълбокия подтекст на художествената идея, на превъзмогнатия песенен лиризъм; идея, достигнала до аналитичното интерпретиране на стихотворния текст и умножените дълбочинни състоявания в образно-смислово-емоционалните начала на поетическото. Като всичко това е подчинено на някаква програмна основа и замисъл, гравитиращ повече около природно-научното познавателно осъществяване на своята интелектуална и мисловна култура. Точно в тази установена взаимосвързаност с набелязаните предходници, както в щрихираните новопридобити естетически нюанси и отлики при Ив. Методиев, спрямо тяхната поетика, можем да говорим за друга развойна особеност в усложняващото се модернистично виждане на лириката от 80-те – единството и откроеното, художествено продуктивно врязване на синтетичните принципи в образно-символната и картинна цялостност при съставянето на поетическата представа за света. Това е както лично творческо достояние на Методиев, така също и представително за самия обединяващ и съдържащ в себе си разновидностите модел на генерациите от това десетилетие. Но именно от този двустранен („огледален") изобразително-мирогледен похват, съдържащ в себе си и усложнената, дълбочинно структурирана изразна система, естествено допускаща в своята привидно съхранена цялостност на виждането и представата си за житейските реалии и художествени проекции у А. Геров, Ив. Цанев, Борис Христов, а сега очертана като съществена и за Ив. Методиев, впоследствие се развива и генеалогично е произведен лирическият свят на Златомир Златанов и Кирил Мерджански, които са на границата както между двете десетилетия, така и на типологичното преходно състояние в художествените търсения от 90-те (и особено от втората половина). Което е и с ясни контури литературно-исторически силует на очертано поетическо обкръжение за Методиев. По такъв

начин този преход, извършен през 80-те, в който се обуславят и предстоящите тенденции от следващото десетилетие, имат в себе си два съществени показателя, проследими на теренно, текстологично ниво. Първият е свързан с вътрешното „заселване" (развитие на символната и семантична натовареност в образната система, с естетическите ѝ, идейни, идеологически и социокултурни страни), с нейното естествено фактическо разслояване и усложнена смислово-метафорична основа. А вторият е с податки за предстоящо развитие, протекло основно през 90-те (с/върху тази усложнена, но и все още с единен център представно-ценностна поетическа структура), когато се извършва онази поява на множество и свободно присъстващи центрове в нея, отразяващи се оттам и на формално-стилните особености, свързани открито с деструкцията и антисинтактичните експерименти, радикализиращи стихотворния текст. Външен израз на което е разпадът на вертикалната, соцреалистична, антиисторична литература и култура, администриращи и вулгарно-антихудожествено рамкирали, съподчинили на вътрешните си антилогични употреби, автентични литературни екзистенции и процеси. Изговаряните тук основополагащи имена са представителни за протичащите процеси.

По такъв начин установяваме доколко са различни (две разновидности с общ развойно-генеалогичен корен) художествените решения за Ив. Цанев и Ив. Методиев, но и едновременно с това по абсолютно неоспорим начин търсенията на единия са пряко обусловени от цялостния комплекс, съставящ поетическата природа на предходника, видими в общата сетивно-чувствена нагласа към реалността, в конкретното практическо тълкуване на битийните стойности и техните метафизични, иреални измерения. Ето защо можем да твърдим, че те преследват и постигат едно и също в творческата си същност. Но ако при първия е и чрез целенасочен отказ, който е и стилистично значещ, от проблемно-тематично „ореалностяване" на реалиите, на тяхното конкретизиране и придаване на „физическа" и лирическа уплътненост. Като това подсказва обективното развойно движение и състояние, представено от Иван-Цаневата поезия,

навлизаща в дълбинното и усложнено художествено-изказно съдържание на творческото съществуване, посредством принципното и внушително „лиризиране"/„сакрализиране", разбирано като своеобразно художествено дистанциран рисунък и романтична метафизичност на действителността, синтезиращо преобразувана в събрани и едновременно припокриващи се времепространствени категории. И нека уточним, че този факт е най-вече естетически маркиран с характерната „интуитивистична", двуосновна емоционално-интелектуална оразмереност. То при втория виждаме, че средствата са основани на една изцяло развита „аналитично-научна" профилирана структура при извеждането на лирическата идея, която подтекстово присъства и подчинява на своите принципи силно заложените образно-метафорични и емоционално-чувствени поетически начала, където дори частното художествено откритие има идейната рамка на своя природо-научен и физически смисъл. И този маркер е с литературно-историческо и поколенческо значение.

В движение е възможно да изведем едно същностно противящо синхронно и типологично идентично изживяване на реалността, както и провеждане на диалога с нейните практически измерения, между стиховете в книгите от късния лирически период на Ив. Цанев и последната, издадена посмъртно поетическа книга на Методиев – „Повече тишина" (2003), в която се регистрира категориално-антропоцентричното етично и екзистенциално несъстояване и крайно трагическа невъзможност, тотален, абсолютен разпад/провал на битието. Като това е продължено при него и от стиховете в живота, чрез своето „откъсване" от него. Но и тук единството, всеобхватността между поезия и чиста естетика и човешко присъствие в реалността е абсолютно преповторено, като мироглед-но-етична основа, с това при предходника. И докато в предишните лирически сборници поетът е в много отношения защитен и ситуиран в един обширен свят на художествената условност и на противящото съществуване в обединяващото и генериращото творчески начала единство на цялостния и одухотворяващ език на идеите, в заслоняващата и увличаща интериорика на образите, темите и

мотивите в тази последна книга лирическият субект е абсолютно изведен от всяка развойно унаследена зависимост и „нормалност" на лирическото внушение. Тук е пропуснато, неочертано и подминато самото изграждане на естествена психологическа среда и състояние за стихотворния образ, заключаваща се в еднаединствена тоналност – на озвучения, *„лиризиран" и „естетизиращ" човешки „крясък"*. Всичко е целенасочено и устойчиво радикализирано, защото именно подобно на Константин Павлов „хроникира" и изследва вътрешността на *абсурда*, наричан история и съвремие, срастващо се дори и на физическо ниво с болката от този диалог (която е станала централен обект на лирическо послание; точно както за К. Павлов такъв обект е вътрешността на този абсурд, съпроводена неизменно от едно почти патологично усвояване и единство /„заобичване" на тази болка от изследващото проучване, узнаващо съдържанието в тази „вътрешност"), със смазващата сила на трагичното изображение/повествуване на истината за текущата действителност.[2] Но докато при К. Павлов процесите на „сраставане" са доведени до пределни състояния на *сомнамбулното съзнание* (от което произлизат самите изказни, формообразуващи принципи и са изведени структурно началата на иронията, гротеската, пародирането и пародия на пародията), при Ив. Методиев отноше-

[2] В този смисъл и като помощно-дообяснителен критически фрагмент е възможно тук да бъдат приведени и точните разсъждения на Г. Цанков от последните страници на книжното тяло, който като рецензент на сборника достига до сходни допускания, свързващи формално-изказните стилни особености с обектите на лирическо изображение, явно оказали и своето двупосочно въздействие – отвътре-навън – при пораждането на общия езиково-системен облик на стихотворните текстове в книгата: „...Текстът се характеризира с голяма вътрешна хомогенност, нито за миг поетът не остава до констатацията, той дълбае и дълбае под повърхността на видимите неща, за да бъде верен на философското си кредо, да ни донесе вихрена картина на злото... Метафоричността е пребогата, без същевременно да е самоцелна. Интересно е, че неговите любими обекти на внимание – тревичките, щурчетата, капките роса – тук сякаш съществуват в трагично преобърнат свят, където са изскочили зловещите им сенки..." (Цанков 2003: 50)

нието към този идейно-естетически процес на „изследване" е организирано от гледната точка на *„дистанцията"* и *противостоянието*, съответно неизбежно маркирано с трагически битийно-естетизиращи тоналности. От което, от своя страна, е и обусловено особеното хармонизиращо единство между ирония, трагически и естетизиран гняв на лирическия субект, съчетани с характерната мекота на рисунъка в силно лиризираните, метафорично-смислови фрагменти от стихотворната цялост. Като в това последно триединство е и дълбокото формално и идейно-философско, познавателно сближаване на неговата творческа позиция със следваната в поезията на Ив. Цанев.

Този реалистично-абсурден образ – символ на „смъртта", изразена в унижението и сриването на човека и неговия образ, категорично основополагаща за природата на лирическото, конструктивно доминираща при съставянето на неговото идейно-смислово съдържание, е именно успоредно-хронологично и категориално от същия ред като при Ив. Цанев. И при двамата се наблюдава, в известен смисъл, еднакво протичащо естетическо и екзистенциално „отделяне" от сферите на живота, метафизиращо „преобръщане" на реалиите в духовните им стойности, търсени и „вътрешно" обусловени техни закономерности и начала. Щрихираният по-горе *„крясък"*, проследим в тоналностите на непонасянето и омерзението при съприкосновяването на лирическия субект с профанираната действителност при Ив. Цанев, преследваното постоянно езиково, идейно, гносеологическо и битийно избягване на съприкосновяване с тези „умъртвени" пространства на „сивата лудница", при Методиев е изведено до „последно" възможен, драматично ситуиран и изигран *„крясък"*, повествуващ социалното, сетивно и духовно-личностно, агонизиращо и умиращо човешко начало, сюблимиращ и взривяващ смислово и емпирично реалността, за да я надмогне и така се „метафизира", ставайки ireален. Като това властно е съотнесено както към литературната история, така и към текущото литературно битие и социология. И дали имаме вариращият *„крясък"* у Ив. Цанев, поместен в невъзможността и бягствата на своята тукашна триизмерна и едновременно

непосилна абсурдна реалност. Или сме в *„крясъка"*, екзистенциално-творчески развит от творческата участ и търсения у Ив. Методиев, с неговото знаково идейно-поетическо единство на прехода през/отвъд видимия хронотоп, с взривената своя реалност, преобразуван в художественото, лирическо провиждане и „метафизиране" на тази реалност. Имаме среща с две единосъщи поетически начала, двуединно познаващи едни жизнени реалии, с два вариативно различни изобразителни подхода и жизнени човешки траектории. Само „предходникът" „остава" в своето „тук", доизричащ същите поетически реалии, които и Ив. Методиев. А „следовникът" е разпрострян в своята реално-ireална невъзможност и свръхтворческо постигане на индивидуалното свое лирическо Аз през взаимно обусловеното и вътрешно осмислено двуединство на автентичното и драматично негово „тук" и „там", представящо в два такта неделимата му творческа същност и път. Като наблюдаваме и у двамата следващата еволюционно-развойна стъпка на *„умълчаването"*, на екзистенциално-познавателното *„онемяване"*. Но докато у „предходника" Ив. Цанев това е ситуирано, (привидно и все пак) състоящо се в неговата двузнакова профанно-сакрално маркирана триизмерност, с вътрешните релативизиращи я гънки на реално-ireално-изобразително, то Ив. Методиев „външно" разгръща *„невъзможността"* на абсурда в прехождащия *„крясък"*, взривява реалността и израства с това негово *„онемяване"*, като идейно-творчески-мирогледно я рамкира, смислово надделявайки я със своето *„метафизиране"*, станало посвоему градивно за художествения език, събрал единосъщно екзистенциално-познавателна и поетическа правдивост у себе си, съответно и окончателно така осмислящи го.

И както във вътрешните си нива творческите идейни търсения на Ив. Цанев се застъпват с художествените изследователски интереси към явлението и проявите на злото, персонално съотнесено към модернистичния цивилизован дехуманизиращ силует на това анонимно и тотално зло, както проблемно-тематично и езиково го е „оживил" К. Павлов, така към този естетически кръг от родствени интереси се причислява и Ив. Ме-

тодиев. Показателно е, че „Повече тишина" е лирически факт, свързан типологично и развойно с края на 90-те и началото на последващото десетилетие. По-точно е възможно да бъде представена набелязаната творческа близост, че именно в тези лирически мотиви, състояващи се и изиграни в полето на етичната и хармонизираща мирогледна система, се сближават човешките и творчески позиции, от една страна, между К. Павлов и Ив. Цанев, както и се пресичат, интерпретирани и мултиплицирани, в тези общи и същностни параметри от поетическата природа на Ив. Методиев. Накратко, той се явява своеобразно проблемно-тематично средищно поле, в което са преповторени и доразвити, в по-горе щрихираните драматични тоналности, конкретните търсения на двамата значими негови предходници. Това е същото безкомпромисно лирическо продължение в стилистичната и етична дълбочина на човешката, екзистенциална погнуса и творчески бунт у К. Павлов – същата хроникираща линия, която задава и Ал. Геров – спрямо проблема за безумието на историята. Това е същото родствено емоционално-психологическо и естетическо документиране на художествените свидетелства за унизените и сринати човешки образи – символи, разградени до своята неузнаваема и изродена първооснова на „социопатните" си първоначала в модерната епоха, каквито ги познаваме у Александър Вутимски, разтърсващи в своите окончателни деструктивно-катастрофични крайности – без каквито и да са възможности, изход (и желание) за връщане към някаква екзистенциална и мирогледна „нормалност". Но тук, това безкомпромисно радикално изразяване на отсъстващия смисъл е обогатено от проблемно-тематичните нюанси и продължено с творческите интуиции по линията Ив. Цанев – Ив. Методиев – Р. Леонидов. Един и същ лирически субект прехожда през техните поетически натурни регистрации на битийните факти, подредени/прочетени в общия език на това настоящо и историческо безумие, изправено срещу човешката природа и същност, срещу субстанциалната основа на човечността и невъзможността ѝ тя да се състоява в самите нейни най-същностни проекции на културните и духовни измерения. Но и явно става

дума за латентно присъстващото в поетиката на Ив. Методиев формообразуващо и метафоризиращо, генериращо художествените начала, привидно парадоксално тяхно пораждане, пряко от идеята за символите на социокултурното и емпирично разчитане на човешките екзистенциални знаци и битийни реалии, на конструктивните централни елементи, свързващи всички тях в стихотворна цялост, организирани около тематичния кръг на човешката свобода и нейните съвременни, идеологизирано-демонични заместители и подменящи изначалните, първоосновни хармонични и природни начала, които в своите философски и изобразителни подходи достигат до един-единствен доминиращ образ – символ, вглеждащ се, представящ и художествено изследващ корените на злото в реалността. А всичко това, като общо определение и пораждане на поетическия език, категорично отвежда до същите механизми, обуславящи и този основополагащ мирогледно-творчески модел при К. Павлов. И ако, от една страна, успоредяващите зависимости са обърнати към типологични сходства с поетическата природа на Ив. Цанев (когато се отнася за широкото, глобално лирическо живописване на цялостната и хармонична подреденост на световното устроение посредством метафизиращите и релативизиращи гледни точки, първо, към реалността и, второ, в нейното разширено, надреално разглеждане през мащабите и познавателните маркери на едни първоосновни духовни измерения и стойностни категории), то, от друга страна, препращащите родства отвеждат към К. Павлов (а оттам и към Р. Леонидов), когато при пълното съставяне на набора от изразни елементи при Методиев са силно заложени хуманистично-антропоцентричните идейни показатели, очертаващи като водещи центриращия структурата на поетическия свят човешки и обществено-социален маркер, носител както на етични, така и на естетически ориентири за тази поезия. Именно поради такива съотнасяния Иван-Цаневата творческа основа рамкира и определя тези глобални и едновременно интимизиращо-интровертни метафорични нива в лириката на Методиев, а вътрешната уплътненост, както и в много отношения източник на образотворческо начало, е антро-

поцентричният и субективизиращ, идейно-стилистичен поглед, имащ своя произход в „социологизиращата" и парадоксално-автентична с етичните си ориентири, сатирична природа на К. Павлов.

Интересно допълване и категорично идейно-естетическо продължение на вътрешните, скрити полета в творческите взаимовръзки между Ив. Цанев и Ив. Методиев представя един „особен" негов текст, по отношение на интердисциплинарна широта и синтезно-поетическо остойностяване, озаглавен „За образите и световете".[3] Между смесването на различни мисловни и стилистични пластове, приети и актуални, употребявани от най-новата ни поезия, в дълбочина разпознаваме типичните автентични лирически Иван-Цаневи тоналности, продължени в особените ракурси, отстоящи между естествено-научните познавателни подходи и „алхимическите" методи, и автентичните, основополагащи поетически начала. Смесването на всичко това в единна текстологична цялост е и стилната характеристика на този „трактат", но и – което е по-съществено – „невъзможното" (също дотолкова и непосилно за практическо, употребимо тълкуване, както и за цитиране), изведено до лирически формули и аксиоматични постановки, подтекстово заложено както в същностните измерения от поезията на Ив. Цанев, така и за поетическата природа на Методиев. И нещо повече, това именно са своеобразните идейни първообразни начала на самата философска същност в общата, обединяваща рамка, изразяваща обективните процеси и съвкупни търсения в последните три десетилетия от XX в. от нашата най-нова лирическа традиция. А в конкретно творческо отношение са съотносими към развитието и съществуването на поета Методиев – и се явяват като своеобразна най-висока точка в неговата идейно-философска еволюция. И едновременно, абсолютно припокриващо се с това

[3] Текст, непубликуван приживе. За автора на тези редове е известен като фрагментно отпечатан във в. „Литературен вестник", № 10, 15 – 20 март 2006, с пълното му съдържание – в сп. „Философски алтернативи", 2006, № 1 – 2, а в книжно тяло – издаден от ИК „Стигмати" в края на същата година.

израстване, е последващото „физическо" и цялостно изгаряне в опустошенията на знанието и екзистенцията, съдържащи тази съвременна епоха. Предвид стилните и дълбоки художествено познавателни достигания в текста, които сякаш отвеждат отвъд семантичната си възможност, а оттам и отвъд жанровата си определеност, физиономичните и същностни идейни първооснови са почти „неизречими". Поради това сякаш отвеждат до някакви постигнати предели на поетическото у Ив. Методиев и на творческото в цялост, бидейки също взривен пробив, един от дълбинните приноси към идейно-изказните възможности на най-новите тенденции въобще в модернистичното и авангардно словесно изкуство. Това е сякаш и постигнат мирогледно-изобразителен предел на убежните точки от екзистенциалното и идейно-естетическото, намерили своето равновесие през руинираното значещо тотално „несъстояване" в тяхното преобразувано и спасително художествено трансцендентно духовно спасение (навярно единствено възможно като подтекстови извод на провиждането за творческия силует и за човека Методиев); мощното врязване в идеите и философско-естетическото, единствено съответно на реалната битийна трагика; отсамна взривеност и отвъдно изгнание в нещото друго (постигащо само така търсения език-свръхезик); каквото и да е то с назоваванията си – обединимо вероятно в най-пълна степен от модернистичния символ на „смъртта"; огледално и единно, затварящи кръга: духовен покой, телесно-съзнателно умиротворение, лирическо достигане: „...непрекъснато се сблъскваме с поетичната внезапност, то и стихът непрекъснато трябва да се спуска до невидима първооснова и отново и отново да избликва в областта на достъпното за виждане [...] Стих наричам хармоничното тъждество на образите и световете [...] Поетичен наричам оня израз / образ, който води към хармония: – и само дотолкова е израз / образ на хармонията, доколкото води до нея [...] Толкова по-безсмислен ще изглежда и един свят, абстрахиран от хармонията. Толкова по-безсмислен ще изглежда и животът в такъв свят [...] Поетичният акт пронизва до дъно битието и много сериозно ще трябва да се пита какво всъщност вършат поетите [...] В своето вглъбя-

ване, поетът стига до корените на видимото [...] После отново се завръща в стихотворението, във видимото [...] Понякога съм склонен да мисля, че поетите, метафорично казано, са способни да черпят направо от чистата геометрия и дори от онова под точката, проявявайки го като енергомаса; а което се вижда на хартията, е само символиката на фундаменталното отношение на метафора между съзнанието и природата [...] поетичното съзнание, така да се каже, извлича света от онова там отдолу; така че ако човекът не твори, светът ще изчезне [...] Впрочем, ако светът наистина е хармония, то както и да ни се показва светът, за очакване е неговото глобално поведение да бъде именно поведение на поетичен по принадлежност елемент [...] Защо е светът? Търси се поетичен отговор. Очевидно, който и да било нагледен отговор не би могъл да бъде отговор на света, тъй като всеки нагледен акт се основава на взаимодействие, но тогава полагането на какъвто и да било елемент като нагледен отговор за света не е нищо друго, освен разширяване на същия този свят. Но какъв е смисълът на света? Всеки отговор, който има поетичен смисъл, е самият смисъл [...] Човекът е в онова, което е винаги отсъстващото. Да го наречем – въжделение, възпожелаване [...] Впрочем, ако поетичният акт е в самодействието на глобален принцип, то не се ли оказва стихът ехо от битийни събития, на събития от свръхпорядък [...] Ако наистина е така, то за стиха би се очаквало да отразява генезиса на световете, глобалното поведение на мирозданието [...] За очакване би било стихът да отразява събитията на Вселената, така че всичко от това небе да се окаже закодирано в стиха. Повече: – би било за очакване стихът да надхвърля събитийните граници на Вселената (нашия свят), която като елементарен поетичен обект би следвало да се явява в поглъщащо я отражение [...] За очакване е стихът да съдържа съдбата на Вселената [...]". (Методиев 2006: 1 – 2) Тук съзираме провиденческите щрихи на жалони в идващото, породени, доловени безусловно творчески потенции в поетичния и художествен феномен въобще, заложени и зададени в недрата на най-новата ни традиция в цялост. Именно в общия идейно-философски и смислов порядък на текста ста-

ват напълно разбираеми значимите творчески пробиви в тази поетическа традиция, извършени от имена „в сянка" спрямо контекста на соцреалистичното статукво (К. Павлов, Н. Кънчев, Ив. Цанев, Б. Иванов, Б. Христов, Г. Рупчев). Но и които с крайъгълните си приносни места се оформят като действителното обкръжение на Ив. Методиев като естетическия мащаб и общи идейни хоризонти. Тогава става ясен и техният единен лирически силует, съотнесен към социокултурните и идеологически рамки, преследващ „парадоксалното" и понесъл метафизичния порив във формално-езиково и идейно отношение. Освен това сякаш всичките техни идейно-философски и първообразни начала, архетипите на поетическото, са видими, в синтезиран вид въплътени и обясними през тези Иван-Методиеви съкровения (допълнителен признак за текст, фокусиращ смислова и литературно-историческа значимост), в техните „междуредни", подтекстови аналитични и метафорично-лирически послания. Тогава, подобно на новопоявила се, новоразчетена *„менделеева таблица"*, разгърнала се и разкрита в хода и теченията на литературната историчност, се ситуират съвсем ясно техните лични лирически приноси към тази поетическа традиция.

На подобно развитие на началата, представителни за лирическия контекст на 80-те, творчески дълбинно интерпретиращи действителността (особено обуславящи в себе си естествените продължения на битийните и естетически измерения през 90-те), един от водещите изразители е Ив. Методиев, разсъждава и Св. Игов (Игов 2004: 5 – 18). И тогава става повторно напълно разбираемо „отделянето" в другите нива на живота, извършено от поета след написването на „Повече тишина" от 2003-та, в което *„отделяне"* е и естественото продължение на крайната естетика на споменатия *„крясък"* от тази негова последна книга (породена и съотнесена към реалните екзистенции и протичащи деструкции на практическото и културно-духовно понятие за човека); изразено и „написано" в една действителна и последна, преминала от вербалното в метафизичните сфери на своето състояване – развита, естествено ситуирана „между" – и творчески цялостна природа: „...Иван Методиев не избяга от жи-

вота, за да умре сам като куче. Той бе планомерно тласкан към смъртта от онези, които разчистваха пътя на новия литературен истаблишмънт, чиято задача е – също като българската „държава" – да скрие истината за съвременна България и виновниците за нея… Мизерията и унижението – съдбата на огромната част от българското общество – бяха съдба и на поета Иван Методиев. Затова викът-плач на неговата поезия не е литературна тема, а съдба. И именно защото страданието не бе само негово, и именно защото бе и негова съдба, неговата поезия придобива класически смисъл, нарежда се до поезията на големите в мартиролата на българската литература, чието слово е било глас и съвест на своята епоха. И именно защото този глас бе глас на онези, които остават неми в подземията на историята, този глас бе опасен..." (Игов 2004: 7).

В този смисъл през 90-те години на XX в. Ив. Цанев и Ив. Методиев изписват една и съща страница със стихотворен текст, което е израз не толкова в диахронен порядък на еднопосочни влияния от единия към другия, а преди всичко на родство в общия творчески произход, за следвана съобщност на изначални и неизменни ценностни категории в екзистенциално и идейно-философско отношение. Затова в съпоставителен план бихме приели, че 80-те са обхванати в контекста на тоталната идеологизираща рамка, но са и монолитни носители на самостойна художествена система, в което се заключава доминираща развойна линия на десетилетието. А в характеристиките на 90-те са налице вътрешно деструктирани и разнотипни, аморфно позиционирани идейни възгледи, както по отношение на „социализирането", така и на автопрочита на лирическите развойни линии и явления. Но в западноевропейския контекст е налице една цялостна, естествено разгърната, еволюционно-философска, езиково-интелектуална стратегия, с производните от нея литературни (лирически) процеси и експерименти, в които общата идейна „отделеност", „отдалечаване" от буквализиращото възприемане и интерпретиране на текущите измерения от културен и литературен порядък в действителността е дълбоко и цялостно мотивирано, изведено в комплекса от идейно-

мирогледни възгледи. В нашата краевековна модерна ситуация, зад протичащото „отделяне" на художествено и представно-познавателно ниво, са прикрити вътрешните съмнения, буквално, за естетическа, художествено-творческа пълноценност въобще (изострени, обусловени и от „задухата" на „забутаните поколения", породени, състояващи се в соцреалистичната литературноисторическа рамка). И също са прикрити онези необосновани „разделителни" процеси в посока на естетически и етично значещото „дехуманизиране" в поетическата природа и виждания за света. Зад емоционално-чувственото и идейно-конструктивно „раздалечаване" от етични и социално-хуманистични мотиви в съдържателната основа на художествения свят имаме и протичащи явления на крайно самоцелна изобразителна, мирогледна индиферентност и релативизъм. Което в настоящия краевековен литературен контекст не е нищо повече от поредното мотивирано, тотално породено идеологически, антиестетически и антиисторично, автоцензуриращо творческо несъстояване, осъществено движение по повърхността на значимите европеистични, идейно-естетически и философски тенденции. Движение, маркирано включително от рефлексите на самоосъзната своя периферна провинциалност, географска и естетическа, което на свой ред препраща към мултиплициране на мирогледните и ценностни оразмерители за творческа и човешка непълноценност. Но тук „властово-административното" е изместило „концептуално-естетическото", като това са преди всичко художествени реалии с обратен, деструктиращ, задържащ развитието, знак. Ето защо поезията на Ив. Цанев и Ив. Методиев, виждана в дуалистично единство и синхронност, е не само от безспорните творчески върхове от последните няколко десетилетия. Но е и своеобразен „вътрешен" изразител на онова пресечно поле, в културно и естетическо отношение, противопоставящо природата и изявата на свободната човешка същност сред „външната", вулгарна, идеологизирана жизнена среда на цивилизацията. Също така, тя е и културно-историческо свидетелство, правдива летопис на драматично и противоречиво пресичащи се обективни философско-познавателни

натрупвания, на новопридобити, провиждащи екзистенциални ориентири в настоящето и опосредстван, адекватен творчески застъпник, свидетел за постоянно разгадаваното наличие на едни категорично извънредни, неконвенционални духовно-иреални характеристики в недрата на „живота", които, съотнесени към реалното времепространство, са изявени като най-съкровените и автентични негови начала, несводими и неподчиними на вулгарно-плоскостната идеологизирана реалност, скрепена от множества реалности на несвободата и античовешкостта. Тя е медиатор между „физическите", предметни измерения и ирealната плоскост от протичане на „живота"; отварящ и разширяващ фактор – в художествено-познавателно и екзистенциално отношение – на това „друго", качествено различно, което за нея е битийната загадка, генерираща автентичните нива на нова и новаторска художественост, докосваща се до невидимото, неизречимото, навярно съдържащото истинските нива на действителния живот. Това е същата метафизична широта на конвенционалните му лица, провидяна и у Николай Кънчев с неговите източни мотиви. Което е философско-изказният, изобразително-идеен поглед на сгъстен хуманистичен заряд в сърцевината на художествено-лирическото, изпълващ и взривяващ отвътре ограничителната идеологизираща рамка на статуквото. За да породи в тези недра, пряко/въпреки всичко свободното, самостойно поетическо изкуство, свободният творчески дух, вътрешно самостоен и несломен, надделял, с всичките уговорки и научно-критически резерви за негова художествена безусловност. А на литературната история остава да доизговаря и отсъжда. Навлизането и очертаването на новопородената свободна човешка същност от страна на поколенческите и приятелски кръгове, в чиито контекст е поезията на Ив. Методиев, е страдалчески безспорно и безусловно оставащо. Споровете са впоследствие, доколкото са уместни и възможни спрямо етичната ѝ пълноценност и естетическа дълбочина, с категорични сетивно-духовни пробиви!

Цитирани източници

Цанков 2003: Рецензия. // Методиев, Ив. Повече тишина. – София : Факел, 2003, с. 50.

Методиев 2006: Методиев, Ив. За образите и световете. // *Философски* преглед, 2006, № 1 – 2, също и в *Литературен* вестник, № 10, 15 – 21 март 2006 (фрагменти).

Методиев 2006: Методиев, Ив. За образите и световете. – София : Стигмати, 2006.

Игов 2004: Игов, Св. Метафизически пейзажи и социални ламентации: поетиката на Иван Методиев. // Методиев, Ив. Избрано. – София : Факел, 2004, с. 5 – 18.

На Ив. Методиев

(ВИДЕНИЕ)

В нежен здрач неземна пелена вали
Нищо няма до край да е ясно
Светът толкова бял странен и ласкав
Ангели бели сънят пасажи
приливи зрящи вълни
Няма никога да оставим живените минали дни –
Всички от днес и от утре
И те не ще ни оставят тук и завинаги
Стъпващи тихи прозрачни сълзи
Какво да изричаме какво да мълвим
траурен празничен креп през всички земи
празнични кули пространства
небесни вселени ваяния
Вечни красиви вълни
(Светове)
(...) –

Пламен Пенев, „Нови новозаветни записки". Трета книга. Древен старец. Симфонична поема, 2014.

„ЖАДЕН СЪМ, ИСУСЕ, ДАЙ МИ АДА ДА ИЗПИЯ...“

Георги Цанков

"THURSTY AM I, JESUS, LET ME DRINK HELL"

Georgi Cankov

Какъв творец може да изрече тези слова? Богоборчески ли са те или ще ни помогнат да проникнем дълбоко в „геената огнена“ на едно необикновено (както го наричаше Александър Геров) „неспокойно съзнание“? Иван Методиев е поет, който не желае да гледа страната си в агония, ала по-голямата част от живота му преминава в мизерия, в отчаяние (макар никога да не дава външен израз на страданията си). Всеки написан от него ред се забива като нож в паметта, а образите напомнят кошмарните „Капричии“ на великия испанец Франциско Гоя. Когато се заех да подготвям (заедно със съпругата му Мая) тома „Пейзажи на душата“ отначало си мислех, че навярно ще се наложи да изоставя някои от най-ранните му стихове, но бързо разбрах, че това е невъзможно. Вярно е, че през годините той с огромно напрежение е работил върху тях, че мракът се е разпрострял над виденията му; само единици са онези наши поети, за които гордо можем да кажем, че никога не са ставали жертви на политическата конюнктура, че неизменно са следвали своята стръмна и недостъпна за другите пътека. „Кой както може, / себе си разказва“ – завършва встъпителното стихотворение в първата му, поя-

вила се през 1980 година, книга „Прости сетива". Изповедта му за себе си всъщност е толкова разтърсваща, но и толкова универсална, че несъмнено го издига към пространството, в което се появяват надвременните озарения. Един от менторите му в усвояването на поетичното изкуство – Иван Теофилов – казва: „Всичко създадено от него е върховно почувствано – с излъчването на една почти неограничена интелектуална и художествена свобода и с трагическия разрив между най-високите стремежи и най-дълбоките страдания". А режисьорът Теди Москов допълва: „Той помага на фините неща да бъдат видени. Освен това нещата съжителстват. Никога не е само едното, нито само другото. И това е красиво – от боклука да направиш скулптура, която да е нежна и чиста".

За да разберем всичко това, може би трябва да се върнем в началото. Познавах баща му, за когото той неведнъж е писал – учителя Методи Маринов. Срещахме се във вече изчезналото кафене на „Солунска" (близо до „Славейков") „Шапките". Беше невероятен човек – някои го възприемаха като чудак, а според мен беше мъдрец. Човек, сякаш не от този свят – чист, откровен... Или както го представя Иван във великолепното стихотворение „Възхвала на баща ми": „Като слънцето е беден – само / светлината му принадлежи". Този достоен мъж винаги ми е споделял, че се бои за съдбата на сина си, че не може по никакъв начин да му помогне материално. Но му беше дал (заедно със съпругата си – също учителка) най-важното: гордостта и честта на природен аристократ, какъвто Иван винаги е бил. Дори и тогава, когато живее на таванския етаж на улица „Васил Коларов" № 1 (сегашната „Солунска"). В стаята има само пружинено легло с гол, изтъркан дюшек, еднокрака градинска маса. Иван Теофилов си спомня и чинията с недоядено боб, и особено – хлебарките по пода и по тавана. Те ще се появят в ранното стихотворение „Измерения":

Ръжда покрива влажния таван,
над който може би започва раят,
хлебарки нейде в ниското блуждаят
по пътя от трохите очертан.

„Сред мухите и паяжината в ъгъла" обаче „лъкатуши Дух божи" – той няма да го изостави, винаги ще е с него. Когато след години Иван ще се опита да формулира възгледите си за изкуството и да създаде стила *нава*, той ще ни даде ключ към цялата си поетична вселена. Да, нарекъл е стиховете си на „навите" – злите духове, които обладават човека и го водят към страст и към гибел. За него те удивително приличат на силите, които владеят съдбата на твореца в един бездуховен свят, който се лута между Страха и Ужаса. Само че за Иван Методиев (и именно това го прави световен поет) Страхът и Ужасът са степени по един по-дълъг път, а именно Страх – Ужас – Просветление. Сега вече можем да си обясним безмълвното, но неизменно присъствие на Божия дух, онова, което за Теди Москов, както вече казах, е „от боклука да направиш скулптура, която да е нежна и чиста". Може би трябва да дирим причината за проникновението на поета и в неговото образование – той не е филолог, а химик, работил девет години в Института по почвознание. Познава природата като съвършен натурфилософ и се стреми да достигне до душата ѝ. Затова всеки пейзаж в лириката му диша, живее, наситен е с мъдрост. Обяснявайки генезиса на стила си, творецът заявява: „В общество, заболяло от гигантомания, където големините се превръщат в естетическа мярка и още по-лошо – в мярка за вътрешна дълбочина, жанрът на най-кратките форми водеше полулегално съществуване". Когато си спомним за „прозореца" на Далчев, за „прашинките" на Геров, за „оризовите зърна" на Блага Димитрова, за „отпечатъците от пръстите на Йети" на Николай Кънчев, ние неусетно изминаваме пътя на израстването на Иван Методиев, който също като почти връстника си Кънчев е от малцината избраници, постигнали „галактизиране на празнотата".

Ето и едно по-късно признание на създателя на „Време и нищо" и на „Повече тишина", направено пред приятеля и съмишленика му, големия писател Деян Енев: „Аз живея на партера, работя в кухнята, има една джанка, която расте точно до прозореца. Няма нужда от завеси. По нея се катери котка с котенцата си. Сега има три. В джанката живеят синигери и враб-

чета. Кухнята изглежда много голяма с това дръвче... Всичко това може да се нарече духовно убежище. Във всеки случай в него има и ритъм, и безкрайност – двата цвята на нищото, което наричаме душа. Зад дръвчето наблизо е детската площадка. Гласовете на децата не ми пречат, а ми помагат. Само ако някое се разплаче по-силно, скачам веднага на прозореца. Това също е ритъм". Приведох този дълъг цитат, за да видите битието и мисленето на този невероятен човек, който през годините след промяната живееше със съпругата си Мая и с дъщеря си Ния в съседния вход на моя блок в „Младост". Виждахме се почти всекидневно. Ще излъжа, ако ви кажа, че сме говорили предимно за поезия. Вълнуваше го всичко – от модерните философски теории, в които беше извънредно вещ, до чудовищната бездуховност. Няма да забравя възмущението му от бомбардировките над бивша Югославия, което без колебание пръв изрази гласно. Него никой не можеше да го купи – когато всички ние бяхме като омагьосани от химерите на политическите въжделения, Иван разсъждаваше трезво и провиждаше тревожното бъдеще. През онези години той се бореше не да докаже, че неговата представа за поезия е уникална, а да ни накара да прозрем колко съществен е „синтетичният характер на поетичното мислене в кръстопътните земи". Не приемаше докрай нито естетиката на японското хайку, нито пък тази на западния минимализъм. Обявяваше се категорично за разкрепостяване на стиловете, за поставянето и за третирането на въпроса за човека и човешкото в пряка връзка с глобалните движения на природата. Затова, с размаха на философ, изследваше хармонията между човека и природата. По онова време, през октомври 1992 година, съм писал за него: „Задъханият кратък стих е като внезапен изстрел, той или улучва сърцето и сетивата, или отминава някъде далеч от нас. Често провокира в друга поетична душа отговор и тогава започва неподражаемият диалог между съмишленици, между съзаклятници в тайнствената обител на изкуството. Прекрасното при „Нава" е, че всеки опит да се коментира какво е искал да каже авторът е обречен на неуспех – при играта единствената възможност да участваш е да се включиш активно в нея, да

поддържаш динамиката ѝ, да бъдеш неочакван и да вярваш в добрия случай". Сега осъзнавам, че тази игра съвсем не е била невинна – тя е била игра за осмисляне на битието и на света, игра за смисли, която нерядко води до трагични прозрения.

Неговите трагични прозрения са неподражаеми. Когато подготвяхме с Мая тома „Пейзажи на душата", успяхме да се убедим как дълго е работил над всеки свой стих, как младежката надежда лека-полека е изчезвала, за да се превърне именно в Страх и в Ужас, но същевременно да ни изпълни с Просветление. В проникновения си предговор към издадения през 2004 г. том „Избрано" професор Светлозар Игов твърди: „Натурфилософската визия на поета е не само космогонична, но и оглеждане на макрокосмос и микрокосмос. Човекът е проблематичната граница между тях, която проблематизира и Бога. В този смисъл поезията на Иван Методиев остава само с космологична, не с теологична основа". Ерудицията на писателя беше смазваща: той познаваше новите теории в точните науки, във физиката и в биологията, интересуваше се от антропология. Много е писано за съвършеното му осмисляне на „дзен-философията". Същевременно убедено твърдеше, че „народ, който не познава своята поетика, е народ без история". Абсолютно прав е, защото закърменият с българското изящно слово несъмнено ще дочуе в строфите му титаничният диалог с Христо Ботев и с Яворов, с Пенчо Славейков и с Теодор Траянов – естествено, без да заимства, той сякаш преорава с мисълта си техните тревожни, вечни въпроси и добавя към тях своите. Когато общуваш на такова равнище с националния поетичен гений, ти ставаш част от световната литературна и етична съкровищница – та нима авторът на „Бордеите на Европа" и на „Щедър ужас" не е събрат на Вийон, на Бодлер, на Байрон, на Лермонтов...?!

В знаменитите му фрагменти, които в нашата словесност съм склонен да равнявам единствено с Далчевите, ще срещнем такива прозрения: „Движението от форма към неопределеност, от реалност към отвъдреалност е поетично движение". И още: „Да се търси смисъла на света означава той да се разглежда като явление в поетичното пространство". Дали това е продъл-

жение на идеята на Калдерон, че „животът е сън" или на Славейковия „сън за щастие" – няма значение, важното е, че дори в най-черните мигове от житейската си орис Методиев е можел да си представя изпълнената с Ужас и със Страх „Предпролет", в която обаче „Просветлението" нашепва: „България. Над нея бог". „Галактизирането на празнотата", завещано ни от Николай Кънчев, несъмнено включва и опитомяване на тишината и на самотата. Сред най-големите майстори на очовечаването на тази космическа тишина несъмнено е човекът, който преди да си отиде от този свят, се провикна: „Повече тишина". Нужна му беше тишина, за да остане завинаги в ушите ни плачът на сираците, на „нямащите изход, поели към дъното на свободата". Нужна му беше тишина, за да ни срази като мълния:

Че ето, бог ме надари и с майка, и с пустиня.
Езикът на дъжда ми даде в царството от тиня.
Очи от мрак ми даде, та да мигна, да прогледна.
И камъка за брат ми даде
нежно да му шепна.

(„Щедър ужас")

В написаното от Ив. Методиев не ще открием излишна дума, още по-малко – слабо стихотворение. Той може да повтори знаменитата формула на Далчев: „Обвиняват ме, че съм печатал само добрите си стихотворения, а лошите съм криел. Не, моята хитрост е още по-голяма: аз пиша само добрите". Кръв капеше от сърцето ми, когато – заради обема на тома „Пейзажи на душата" – се налагаше да оставям настрани някои от неговите бисери. Исках да представя едновременно социалния пророк и бунтар и натурфилософа, който изгражда неповторима поетична вселена. Но исках да чуете и живия човек, който сякаш и в този момент е до мен, изпълнен е с тревога за бъдещето на децата си, мисли за приятелите си художници, артисти, режисьори и същевременно е някъде далече-далече, където само свободният дух ще стигне, може би край брега на онази река,

която се оказа неговият последен „пейзаж на душата". След като изпи ада и стигна до изповедното „Аз гния по призвание. В утробата си гния", той успя да се издигне до Исусовата истина и да ни внуши, „че всяко куче е човек, а всеки плъх съдбата", или казано с думите на Игов: „Викът и плачът са граница на думите, отвъд която те отново се връщат в мълчанието на нещата". След драматичния вик на поета „Как да сричам България – това ми кажи", след заклинанието „Отвори се земьо! Приеми сирака, баща на сираци" остава поантата на стихотворението „Да слушаш" от дебюта му „Прости сетива":

Така красиво всичко се руши,
че нищото върховен смисъл става.

Остава и „нежната и чиста скулптура", изваянието на гениалното му въображение, приютило единството на високото изкуство и безпределното страдание.

РАЗГОВОРИ С ИВАН МЕТОДИЕВ

Палми Ранчев

TALKING WITH IVAN METODIEV

Palmi Ranchev

Поезията е инстинктът на мирозданието да съществува без абсолютно никаква причина
Иван Методиев[1]

Немалко значими личности, събития и същностни реалии от изкуството (тук ще говорим главно за литературата) бяха изтласкани далеко встрани по време на безкрайно продължилите промени. Силните на деня и медиите забелязваха напористите, нахалните, седналите на първия ред, предвидливо допълнили московското си образование със специализации на Запад. Полесно създаваха отношения с партийно оцветените, готови да участват в техния (общия) спектакъл. Сложни и не чак толкова сложни премествания и прегрупирвания станаха на всички житейски нива. Бързо се разбра кои отговарят по най-подходящ начин на новия конкубинат с властта. Накрая най-приспособените, възприели високите и непримирими към миналото тонове на актуалния демократически патос, заеха отредените им места и си поделиха пространството на общественото внимание.

Очертаха границите на своите полета и, като изключим откъслечните озъбвания и драсвания по муцуните на парвенюшкия политически бомонд, заразвяваха разноцветни байраци.

[1] Разговора води Палми Ранчев, 2003 г.

Скоро се знаеше кои са допуснати на първия и втория ред. За останалите почти нищо не се знаеше. Отдавна не е ставало дума (дори и сред пишещите) кой е талантлив, кой не чак толкова, кой създава галещи с усещането за културна съпричастност пастиши или талантливо разработва резюмета на световни образци. И кой направо е бездарен. Изглежда е достатъчно хорът на ласкателите да повтарят до забрава (запомняне) имената на посочените (често самопосочили се).

С подобна настройка започнах разговора си с поета Иван Методиев, демонстративно отказал се от предоставената му възможност в началото на 90-те да оглави политическо движение. И след 40-дневно търкаляне из „Града на Истината", предпочел да стане галерист, издател, скитник, съзерцател, тълкувател на сънища, великодушен анализатор на миналото и на бъдещето, любител на малките водки и големите чаши с вода, на скъпернически споделеното мълчание и на винаги щедрата тишина. Накрая всички разбраха, че той дори и в това време може – и си го позволява – да бъде само поет.

Палми Ранчев

Опитваш ли се да определиш мястото и позицията, в която се намираш сега, и сравняваш ли ги с годините преди промените?

За мене беше ясно, че 10 ноември е поредният български преврат. И че България ще бъде попиляна. Видях как бездарни типове се надвикват и надлъгват. Но така е било винаги. Обикновено превратите в България служат на хора, които са некадърни, и търсят начин да скрият природата си. Какво е всъщност революцията? Маймуната да стане човек. Коя така наречена българска революция е направила повече от това да превърне хората в маймуни?

Вече 14 години се поддържа състоянието на очакване и постоянна тревожност?

В България се говори за промени, исторически скокове и революции, откакто съм жив. Само думите са различни. Не забравяй, че на поколението, с което тръгнах в литературата през 80-те, до гуша ни беше дошло от поети антифашисти, от поети политзатворници. Как едно такова поколение ще влезе във времената след 90-те години, пълни отново с някакви герои, революционери, политзатворници? По какъв друг начин освен с голям скептицизъм. В литературата отново се разигра същата карта. Всъщност хората, които спекулират и намесват политиката в литературните си изяви, искат да подменят поетическия критерий с политически. Нещо абсурдно и невъзможно. Трябва ли да споменавам имената на тези, които предадоха поетичната идея? Те съвсем съзнателно захапаха въдицата. Знаеха много добре, че в повечето случаи се лансират идиоти. Че обикновено са подобия на известни от миналото некадърници. Но ги лансираха, за да могат да изпъкнат на техния фон. И затова твърдя, че тези типове, които в действителност работят само за себе си, не са поети. Те са занаятчии. Дори когато не са лишени от талант. Нямат божия искра. Приличат на гъби двойници. Двойници са на истинските поети.

Смяташ, че с писането на поезия някои си избиват комплексите?

Опитват се с правенето на политика да се наложат като поети. Преструваха се и още се преструват на по-големи, отколкото са. Забравят, че може да си при-дворен поет и в двора на Университета. А може и да си национален, без това непременно да означава добър поет. Има и слаби национални поети, например Добри Чинтулов. Разликата е в мащаба. Представи си, че преди или след десети ноември, когато ми предлагаха да оглавя партия, бях тръгнал по този път. Имаше много знаци в тази посока. Дали по-късно щях да пиша? Поетите загиват само от добър живот. Поет от лош живот не е загинал.

За това много се спори между другото – дали е задължително да живееш тежко?

Поетът може да умре. Има много случаи. Но поетът не е загинал.

Дори да е иракчанин, например, и да е затрил дъщерята на Младен Исаев. Най-произволно се сещам за Абул Сатар Ал Дилими. В Съюзния устав ме възмущаваше точката, че изключват, ако някой наруши законите на България. Какво като ги е нарушил? Нали не е нарушил поетичните закони.

Смяташ ли, че са част от природните?

Те са коренът на природните закони. От тях произтичат останалите закони. Знаеш ли какво е действието на един закон? Например ако решат Джагаров, както си пие в Бамбука, да го издигнат. Закон е включително и това, че идва Филип Димитров на власт и си публикува романа. Защо не го публикува преди да дойде или след като го свалят от власт. Но така се зацепват сили и събития и се намесват точно тези закони.

Чувстваш ли се по някакъв начин употребен от предишния режим?

Не и като поет. Истината е, че сега хората не възприемат реално отминалото време. Не може днешните нагаждачи да ругаят българските поети, че са се опитвали да оцелеят. Тогава за една дума се налагаше да се жертва сигурност, семейство, кариера, а понякога и честта. Не се ли досещат сегашните чистофайници, че колкото някой беше „по-наш човек", толкова по-голяма свобода му се даваше. Например Блага Димитрова и Радой Ралин имаха солидни връзки в ЦК на БКП. Това не е недостатък, а особеност на епохата, нужна мимикрия на поета. Налагаше се да се бориш упорито с редакторите, дори да ги омагьосваш, за да публикуваш. Но къде са стиховете и какви са по онова време, питам, на сегашните дисиденти?

За повечето се знае какви са, а на някои сигурно още са в чекмеджетата?

Писателите в бившия СССР извадили скрити ръкописи. У нас нямало. Проглушиха ми ушите. Но забравят, че тук не беше точно като в Русия. Истинският въпрос е не защо не се вадят от чекмеджета ръкописи, а да се види какво е публикувано. Това не е направено. Не е разгледан достатъчно внимателно целия този период. От критиците и литературните изследователи. Пропуснаха се интересни процеси. Нещата не са само цензура и автоцензура. Впрочем най-гадната автоцензура е, ако не се бориш да те публикуват.

Имаш ли непубликувани стихове преди 10-ти?

Само едно стихотворение, доколкото си спомням. Публикуваха го през 89-та. Държа на това, че съм полагал усилия стиховете ми да излизат. Някои забравиха, че през 86-та написах „Проклет е тоз народ заспал / като тревата никнеща над гроба на майка ми / ти майко на скръбта, проклета да е, твоята утроба". И по-късно, през 87-ма (забележи за коя година говоря), го публикувах в „Литературен фронт". След това написах „Коя от думите не беше омърсена?" После (няма да споменавам кой) ловко използва тезата ми. Някои са майстори да консумират това, което други хора са направили. Използват официалното си положение като рупор за повтаряне на чужди истини.

Какво имаш пред вид – плагиатство ли?

Повтарям, че по-късно много подробно развиха тезата ми, че думите са били омърсени. С тази разлика, че като добър подражател поетесата твърдеше, че са били омърсени в „онова време". Аз и тогава, и до ден днешен не преставам да повтарям, че се омърсяват. Написах го тогава, когато не беше безопасно. И го издадох.

Все пак ти не само си членувал в СБП, а си бил на някакви (ти ще уточниш какви) властови позиции? Имал си определено влияние.

През 1983 г. бях избран за член на Управителния съвет на СБП. Което означава, че от 360, попадаш в един подбор на 60

човека. И от твоя глас зависи дали ще приемат някого, или няма да го приемат. Вътре в Съюза, спрямо своите колеги, също заемаш по-висока административна позиция. Припомням, че това не е длъжност, а позиция. Защото е изборна.

Считаше ли го за някакво признание?

Тогава това, както и приемането ми в Съюза, бяха степени на признание.

Признание на качествата ти като поет?

Включително. Както сега например, ако ти дадат награда. Може да си незначителен, ала хората казват: ето, дадоха му награда. Приемането в Съюза и после в УС за мене беше като голяма литературна награда. Такава стойност имаше. Ставаш признат автор и си житейски защитен. Гарантира ти се половин работен ден. На писателя му признаваха и висше образование. Защо да не му го признаят. По-добри ли са някакви тъпаци, тройкаджии, които завършват филология? Някога имаше и умни неща в Съюза.

Кога реши да зарежеш химическата лаборатория и да се отдадеш изцяло на литературата?

През 80-та година с решение на ЦК започнаха да правят от науката производство. Аз се занимавах с физикохимия и синтез. Една от темите ми беше „Хипотези за произхода на живота". Как тогава да си изкарвам хляба в този институт! Моите колеги, за да спасят теоретиците, ме приеха в работна група, с която ходех да броя листенца в Цалапица. Единствената полза беше, че гледах в местното кино „Полет над кукувиче гнездо". Бях в тежест на института. И през 82-ра напуснах. Останах без работа. Как няма да се радвам, когато след десетина месеца станах член на Съюза.

Чувствал ли си тогава склонност към подчиняване на общите изисквания?

Никой не е искал от мене определени доказателства.

И все пак едно подобно развитие, такава градация на ценностите, превръща много хора, дори талантливите, в изпълнители да чужди идеи.

За мене приемането в Съюза беше възможност за нещо значително по-важно. Запознах се и станах приятел с мнозина от най-добрите български поети. Тогава бях приет и в така наречения „невидим салон". Обади ми се Елисавета Багряна, после и Александър Геров. Той написа и рецензия, но не я пуснаха цялата. Заздравиха се връзките ми с Иван Цанев, който представи през 76-та първия ми цикъл стихове в „Пулс". Ако не беше той, стиховете нямаше да излязат. Поне според Йордан Янков, на когото също дължа много. Той ми каза, че не ме ли представи някой, тази поезия никъде няма да мине. Чрез Иван Цанев попаднах във Великотърновската група: Борис Христов, Янаки Петров, Марин Георгиев и други. Но с тримата повече съм общувал. Това беше по-важно.

И все пак да се върнем към избирането ти в УС...

Приех го с голяма радост, разбира се.

Защо чак толкова голяма?

Избраха писател, който не е минавал през филологията, през кръжоците, „Средношколско знаме", „Родна реч" и другите стъпала на литературния ескалатор, а е дошъл от науката. Чрез мене тогава в Съюза разбраха, че софиянците, макар и гадни копелета, не са толкова лоши. Петър Лозанов, който е от най-истинските селяни и превъзходен поет, ми казваше: ти си лош човек, но си добър по душа.

Избирането ти в УС беше ли следствие на някаква твоя борба?

Тогава не се гледаше много добре на желанието някой да се утвърди. Сега е съвсем нормално. В този смисъл бях по-модерен. Но приемам за справедливо, ако са ме упреквали в кариеризъм. Вярно е, че в един период исках да се издигам, да си издавам книгите. Но значително по-късно направих истин-

ски великата си кариера – тази на глада. Гладът на българите. Станах дрипа и боклук, сред истинските дрипи и боклуци. И следователно – част от нацията. Почувствах, че съм избран. Дадено ми е. Това може да прозвучи маниакално на мнозинството литературни мижитурки. Но разбрах, че съм национален поет. Ще уточня, че всичко започна още през 85-та, когато постепенно се изолирах от всичко. Имах подкрепа от големи писатели като Екатерина Йосифова, Калина Ковачева и Малина Томова. Светлозар Игов също ми помагаше с неговото тигрово мъркане и понякога зверско ръмжене. За Иван Радоев и Христо Фотев говоря. За Александър Геров, без съмнение. Моето оттегляне започна, когато разбрах трагедията на българина. Каквото и да се случваше, колкото и драматични да бяха събитията, в които го въвличаха, дадоха ли някога възможност да се чуе гласа на всички тези хора? И затова мълчах заедно с тях. Гладувах заедно с всички. Облечен съм като всички на улицата. Тогава, когато вече бях сигурен, че съм национален, по-спокойно се разляха моите пейзажи. И получиха своята нормална дълбочина.

Тоест в определен период потърси по-директна връзка с хората?

Нима някой от нашите пост-придворни поети си въобразява, че четенето и преразказите правят нещата? Правят ги българските корени. Обръщаш се наистина към нацията само тогава, когато споделяш битието и несгодите, на които са подложени уж обикновените хора. Никога не е било различно. Постепенно разбрах, че не се отличавам и от последния просяк, и от най-нещастния скитник.

И все пак как се случи това – неочаквано ли?

Не. Но сравнително бързо осъзнах, че примамките и кукичките, които ми подават отгоре, ме отклоняват от някаква невидима цел. Ето каква беше кризата ми тогава, и същностната причина за моето отчуждение.

От една страна, ръководството на Съюза те издига, а ти вече вътрешно, по някакъв начин, се отчуждаваш от властта?

Илюзиите за издигане, мисля, нямаха много основания. Още когато се опитваха да изключат Светлозар Игов от Съюза и аз, заедно с Яко Молхов, се противопоставихме, беше ясно, че съм нестабилен, нездрав. И няма защо да ме издигат. Беше 1983 г.

Кой беше причина – председателят ли?

Не, Левчев не е толкова глупав. Поводите бяха формални и комплексни. Не бях подходящ за издигане. То се видя кои издигнаха. И сега са добре.

Тук е мястото да попитам къде се намираше по оста Левчев – Джагаров? Единият, по общо мнение, по-морален, другият склонен към политически акробатики.

Нямаше ос, а оси. Тази уж ос е като кестен с много бодли. Те са две поколения. Аз съм ги гледал отстрани, с голям уважение. Бих могъл да обясня само някои неща за тях. Ще бъдат добронамерени обяснения. Дори с риска да попадна в конфликт с някои мои приятели. Спомням си как още навремето Светлозар Игов се мръщеше, че се отнасям към Левчев с известна симпатия. Не само към Левчев, но и към децата му – Владимир и Марта. От друга страна, и Левчев ми е казвал: абе знам, че вие с Игов сте близки. Но винаги е бил внимателен, дори когато в думите му можеше да се долови упрек. Но какъв е поетът извън своята поезия може да ни засяга само битово. Мисля, че тогава съумях да запазя в течение на годините някаква самостоятелност и необходима дистанция. В течение на годините!... Тъй като в течение на миговете е трудно. Не знам много за оста. Знаеха критиците, от по-младите, които направиха кариери. Ще кажа, че Джагаров определено беше мъжко момче. Искаше му се да е такъв. В ресторанта накрая винаги вадеше плик с пари и плащаше сметката. Левчев беше по-артистичен. И според мене е най-добрият политик, когото познавам.

Смяташ, че ако влезе в политиката, ще има полза от него?

Той никога не е излизал.

Дърпа отдалеко конците?

Избягвам подобни определения. Просто мисля, че той е устроен политически. Има природна дарба да е политик, за което не бива много да му се сърдим. Като поет Левчев винаги ми е харесвал. Смятам, че не бива да се лишаваме от който и да е нюанс в българската поезия. Не бих се лишил и от най-съгрешилия български поет.

Склонен си да оневиняваш поетите?

В литературата признавам само текстовете. Още едно от обясненията за дългото ми мълчание. Исках да прогледна понадълбоко в българската литература. Защото метафорично съм съгласен с Геров, че нашата поезия е най-добрата в света. Разбира се, че майчиният ми език е най-великият, най-големият!

Странно е, че нямаш сериозни награди, а по общо мнение си сред най-талантливите от поколението.

Нямам нито една награда. Веднъж, заедно с Матей Шопкин, бях предложен за „Голямата награда на София". Дава се от кметството. Тогава първа точка от дневния ред на заседанието е избирането на Шопкин за заместник-кмет. Литературната награда попада в точка разни. Трябва ли да обяснявам кой я получи. Последва разгромяваща рецензия в „Литературен фронт" за книгата ми. И с това въпросът приключи.

Сигурно си се сблъсквал и с писателските синове?

По онова време имаше доста спекулации с тях, а те не са малко на брой. Тук са и Владимир Зарев, Иван Голев, Владимир Левчев, Росен Босев, Венко Евтимов. Изброявам ги, без да ги подреждам. Очевидно е, че са писатели. И в известен смисъл бяха дискриминирани. Двойно дискриминирани. В смисъл, че мнозина им се подмазваха. А зад гърба им ги ругаеха. И главно-

то – никой не им казваше, когато са сгрешили. Не срещаха никаква съпротива. Няма критикуван син. Техните произведения не се анализираха по естетическите им достойнства, а съвсем абстрактно. И анонимно продължаваха да ги ругаят: аман от синове на писатели. Примерно казвам. Така че те бяха двойно малтретирани.

Заради тази двойна дискриминация ли някои от тях се обявиха за дисиденти на 10 ноември?

Е, татковците сигурно са ги предупредили, че промените са вътрешен заговор на върхушката в ДС.

Само предупредили или са им дали инструкции?

Просто чрез тях играта бе изиграна до край. Тоест работата е довършена или ще бъде довършена от синовете и внуците. Да не забравяме и внуците. Но тук не става вече дума само за писатели. Разговорът се пренася въобще върху върхушката. Какво е правила една политическа върхушка и какви са били нейните вътрешни комбинации. За тези работи ще има още тепърва да се научава. Дори мисля, че едва ли в близките 100 години ще се узнае истината.

Стана ли българският писател след падането на Берлинската стена гражданин на света?

По този въпрос споделям позицията на Диоген Кучето. Който лежи в питоса, и когато го питат какъв е, отвръща, че е гражданин на света. Ама не го казва от Щатите, от Лондон, а от бъчвата. Не ми е нужно да се пренасям от партера на Младост- 1 А в „Сентрал парк“ или на площад „Пикадили“, за да съм гражданин на света.

Сега може ли да се говори за нов хоризонт на националното?

И, разбира се, че боговете на България са българските поети. Но поетите са и боговете на Света. Човешката енергията е пръдване на Бога. Но едно е да си Бог или да се стремиш към

Бога, другото е да се стремиш към задника си. Много е тъжно, когато някои наши поети проговарят със странни интонации, и се гордеят, че приличат на еди-кой си английски, на еди-кой си френски поет. Възхищават се как хубаво ги били посрещнали във Франция или в Щатите. И ги превели. Превели са бъчвата. Поезията е отвъд думите. И както древните учения, не се пише само на книга. Поезията е докосване до невидимото, което изважда непреводими, понякога дори на собствения ти език, значения.

Поезията като вид шаманизъм?

Жречеството и шаманизмът са прекалено прагматични. Бог не може да е шаман на себе си. Поезията е божествена дейност.

Сега спорят кой българин е по-близо да Нобеловата награда – Радичков или Дончев? Някои добавят и Николай Кънчев.

И както винаги се изместват истинските проблеми. Всичко ли в литературата е наред, че остана да видим кой ще оближе върха на сладоледа. Забравят, че сега по-важно е съвсем друго. Българската литература се „прави" по мазета и тавани. Писателите са сред най-бедстващите, най-бедно живеещите. И никаква Нобелова награда няма смисъл. Впрочем Нобеловата награда се дава заради нобелова литература.

И все пак награди се дават и ще продължат да се дават, независимо колко пъти на ден се хранят българските писатели.

Една награда е полезна за разполагането на литературата в конюнктурните игри. В поезията, която е област на безсмъртието, тези работи са смешни. Небето го интересува какво пишеш, защото поезията изпълнява космични функции, свързва космоса с човешкия дух. Създава посока на човешкия дух. Когато тук се изгради едно стихотворение или дори само образ, някъде там в многобройните пространства се появяват нови първични взривове, раждат се други вселени, по нови закони. Това е поезията. Тук ще направя връзка с политиците. Какъв владетел си

ти, когато искаш да доминираш над някакви си пет милиарда. Ама какво е това? Тридесет африкански термитника. Какво са пет милиарда? Хлебарките в град Минск. Дори не са в целия град, а само около гарата. Ето това значи да искаш да владееш. Поетът управлява не Космоса, а Мирозданието. Началото, коренът на законите. И затова поетите са българските богове.

През цялото време си мисля откъде ги знаеш тези работи? Истина е, че поезията дава значителен метафизичен опит.

Подготвен съм за тези мисли от родителите си. Имам пет поколения свещеници от майчиното коляно. Смесената кръв също има значение. Моите прадеди са лидери на Дебърската резбарска школа.

Чувстваш ли връзка с толкова отдавна живели хора?

Тази връзка е в кръвта. Дори не е задължително да я осъзнаеш. Но има много неща, които са ми оказали влияние. Ще спомена, че баща ми е сред приятелите на Дънов. При нас винаги са идвали много дъновисти. Представи си в онези времена на забрани какви тайни е трябвало да пази едно малко момче. Подобна ситуация оказва влияние. Оставя следи.

Доколко ясни са спомените ти от онова време?

Ето сега си спомням, че когато бях на девет години и половина, на нашето Осмо училище дадоха за опитно поле една чудна градина. Там се намираше гробът на Дънов. Плочата беше мраморна. Изглеждаше ми огромна. Повиках едно приятелче и вдигнахме тази плоча. Отдолу имаше малки червени паячета. Още помня как се движеха. Тогава плочата неочаквано се спука. Първия и единствен шамар, който съм получил от баща ми, беше тогава. Признах му как сме спукали плочата. Удари ме и аз паднах. Така беше се разсърдил. После аз се разсърдих. И накрая, помня, че ме заведе в сладкарница „Динамо“, която в последствие стана кафене „Шапките“. Легендарно за интелектуалците по едно време. И ми купи от всичките пасти. Едва когато станах петнайсетгодишен, баща ми обясни защо например

при майка идват толкова хора да ги съветва. Разбрах какво значи цветът на аурата. На едно дете трябва да му се обясняват нежно и внимателно тези работи. Неслучайно пиша с такава обич за баща си. С жалост за мама и с голяма обич за баща си. Сега е лесно да се говори на подобни теми. Тогава беше друго. Тази спукана плоча, трябва да призная, ме е измъчвала през годините. Често съм се примолвал на учителя Дънов да ми прости. Без да го смятам за свой учител, той е върховна фигура и България още не го е оценила напълно. Исках да ми прости, че му пукнах плочата. Наскоро, като ме уволниха от редакторската работата, която трудно бях намерил (заради едно интервю за вестник „Стандарт"), реших, че вече ми е простил.

А сега отговори на един, ако мога да го нарека фактически, въпрос – колко книги издаде преди 10 ноември?

По онова време имаше ритъм на сериозното книгоиздаване. Беше нормално авторът много да не бърза, да не се навира навсякъде. Само априлските поети бяха медийно представени. Следващото поколение култивира по-друго отношение. Може да се каже, че това бяха най-добрите наши поети тогава. Няма да ме питаш кои, защото един ако изпусна, и ще чувствам угризения. Но който има очи, ще види. Успях да издам шест книги с поезия. Разликата между книга и книга е около три години.

След 89-та колко книги издаде?

Четири с последната „Време и нищо".

А колко имаш в чекмеджето?

От пет до седем.

От какво зависи издаването им.

Не зная точно.

Не съжаляваш ли, че пропусна научната си кариера? Сега какво щеше да е, ако си професор.

Много съм мисли по този въпрос. Но не съжалявам. Това е съдба.

Вярваш в съдбата на поета. Или само в съдбата...

Вярвам, че в съдбата може да се влезе. Има хора без съдба. Има хора, които могат да влязат в съдбата. Институтът и научната работа бяха само спирка. Чувството за свобода ме заведе в поезията. Защото поезията е единствено спасение за Света. Тя е инстинктът на мирозданието да съществува без абсолютно никакви основания.

* * *

Хората още не са разбрали, че са безсмъртни
Иван Методиев

Освен този живот има и друг живот, и друг...[2]

Още не мога да свикна, че поетът Иван Методиев не само го няма, но го няма завинаги. Затова не знам доколко смислено е да припомням следобеда, когато разговаряхме в офиса, приютил го от няколко месеца. Имаше идея там да направи картинна галерия. После клуб за хора, защитници на българското слово. Отскоро организираше езотерично поетическо общество. Накрая се разбра, че това ще бъде място, където ще медитира върху текстове от последните си две книги.

Вече беше излязла великолепната „Време и нищо", без да се появи нито една рецензия. По-важно от рецензия бе стихотворението, посветено му от Екатерина Йосифова. Получи и неочаквана награда от издателство Жанет-45. В последните месеци започна да публикува политически коментари във в. „Пари Плюс". Събитията около него, макар и трудно, започнаха да се подреждат. Или поне създаваха перспектива за някакво бъдеще. Тогава, поне така ми се струва, нямаше чувство за собствения си край. Колкото и да говорят, че дори съзнателно е бързал в тази посока.

[2] Интервюто е публикувано във в. „Пари Плюс", № 46 – 47, 13 – 20 дек. 2003.

Искам да възстановя и последните минути от разговора ни оттогава за времето, в което живеем, а понякога само съществуваме, без друга възможност за избор. Доколко активен трябва да си в търсенето на място, където да реализираш възможностите си. И с какви възможности разполага някой, който иска единствено да пише. Често темите, фактите и имената се повтарят. Но сега всичко ми се струва важно. Дори само заради това, че никога повече няма да сме заедно. Не и на този свят.

Как оценяваш издигането в политиката на толкова неизвестни преди десети ноември фигури?

Един човек, ако не използва това, което му се предлага от случая, или е некадърник, или просто не го желае. „Новото време" издигна много ненаситни некадърници. Какви са тези поети политици. И колко са. Някога имаше десетина членове на ЦК. И други десет във властта. Сега нека преброят колко са хората, които ламтят да управляват. По-малко ли са поетите политици? Не. Така е, защото хората, които имат комплекси, са значително повече. Желанието да управляваш е сатанински подтик. Тези хора променят и подменят всичко и всички според своите разбирания. И търпят единствено себеподобни. Защото в историята на престъпниците най-големият престъпник е най-голям герой.

В тези думи има и оценка за всичко случило се през последните години.

Както искаш го приеми. Но си мисля за друго. Парадоксално е например, че имам литературно приятелство с Богомил Райнов. За него доста се говори – обвиняват го. Но той има творчество. И затова през цялото това време не направи опит да се самооправдава. Такава е съдбата на един действителен писател. Изпада в различни житейски ситуации. Живее ги. И толкова. Ще повторя, че Богомил Райнов не загуби увереността си, защото има произведения. Значи в неговия случай не осъждаш поведението му през годините, когато е участвал в общото идеологическо затъмнение.

Предпочиташ произведенията пред писателите?

Предпочитам да общувам с произведенията на писателите. Не ме интересуват чак толкова страничните им прояви. Не искам да говоря конкретно, но се сещам за Марин Георгиев. Той например не ме обича, защото съм софийско копеле. Но е написал най-жизнената селска поезия. Какво да направя? Отношенията помежду ни нямат значение. Защото понякога се е случвало и аз да не го понасям. Не само заради характера му. Но и защото е от село Биволаре. Какво от това? Написаното си е написано.

Толерантен си дори към възгледи и поведение, които в себе си оценяваш като неподходящи.

Тук ще отговоря с отношението си към Атанас Свиленов. Един критик, когото продължавам много да уважавам въпреки прекомерните му увлечения в политическите игри. Важното е, че е талантлив човек. Не възразявам срещу възгледите. Само понякога съжалявам, че талантливи хора пренатягат струната на верността, на партийната необходимост.

Имаше ли в Съюза, както ти го наричаш, деление на писателите според произхода – градски или селски?

Понякога това разделяне ми се струваше основно. Говоря на битово равнище. Защото например тематичното разделяне на селска и градска проза или поезия ми се струва нормално. Но да разделяш писателите на такива със здрав селски корен и на други с не толкова здрави корени в родното, мисля, че е ненормално. Сигурно заради това произходът до голяма част определяше и взаимоотношенията. Доминираха писателите със селски произход. Нарочно ме питаха понякога – Иване, ти откъде си? Гузно отговарях, че съм от София. Защото веднага започваха да шушукат. Не ми харесваше тази атмосфера. Но мога ли да отрека поетите. Да задраскам стиховете им.

Подобна атмосфера говори за комплексите на мнозина от българските писатели...

Сигурно. Но това няма особено значение. Защото нашите поети трябва да разберат нещо друго, много важно. Нямат причина да страдат и да имат комплекси, ако са написали своите стихове. Особено пък да се притесняват от някои преводачи. Издигнали се до министерства. До министър-председатели. И даже станали хомосексуалисти. Достатъчно им е да бъдат каквито са. Достатъчни са стиховете им.

Намери ли по онова време в СБП близки приятели софиянци?

Общувах със старите си приятели. Например с Георги Белев, който е родом от Кюстендил. Но още като дете е дошъл в София. Не забравяше да спомене, че е от Кюстендил. С това беше по-малко съмнителен за останалите. И по-добре се разбираше с тях. Чрез мене, сигурен съм, тогава в Съюза разбраха, че софиянците, макар и копелета, не са толкова лоши. Не става дума за таланта.

Какво пиеше по това време?

Нищо не пиех. Тогава още работех в лабораторията на института „Пушкаров". Работех прекалено много, за да мога да участвам активно в съюзния живот, който понякога включваше и запивания до късно вечер. Поначало, ако работиш в лаборатория, трябва да си луд, за да пиеш. Виждал съм хора, които за секунди пламват като факли.

Има ли работата в Института отношение към литературните ти занимания?

Тук ще припомня, че научните колективи по онова време бяха най-свободолюбиви. Научните колективи, а не творческите съюзи. Няма да забравя как при едно посещение на Тодор Живков в института заварих група лаборантки да си разказват политически вицове. Който е живял тогава, може да си представи за какво става дума. Подобна атмосфера не може да не ти окаже влияние.

Питах те вече, но отново си мисля дали не съжаляваш за науката.

Чувството за свобода не ми позволяваше да продължа заниманията си с наука. Чувството ми за свобода, нуждата от повече свобода, ме заведе в поезията. Същото чувство, още когато Горбачов дойде на власт и започнаха глупостите му със сухия режим, ми подсказа, че този белязан човек ще събори палатката на света. Получи се някакво подобие на победа, когато се срина едната сила. Какво дойде сега? И какво ще дойде? Как ще се постигне равновесие на силите? Появи се ислямският фундаментализъм. Или винаги е съществувал. Например заедно с нещо друго, по-страшно от това, за което се говори.

Нека се върнем към поетите, българските, те как според теб приеха промените?

Тези, които се включиха най-активно в събитията, бързо започнаха да решават лични въпроси. И всъщност предадоха идеята, поетическата идея. Съвсем съзнателно захапаха нещата, когато им се даде възможност за действие. Знаеха много добре, че лансират идиоти. Че са бездарници тези, на които в продължение на години даваха аванси. Но го правеха като фон, на който да изпъкнат собствените им неща. Сами да се почувстват значителни. Това означава, че в действителност не са поети. Защото и досега работят само за себе си. Те са занаятчии. Не са лишени от талант. Но нямат Божия искра. Тези, които възседнаха политическото в годините на промяната, са двойници, и то отровни, на истинските поети. Казах, че се отнасям с уважение към повечето от българските поети. Но някои хора трябва да си събуят гащите и като видят какво се вижда, по-малко да се обаждат в периодичния печат. Защото редят тотални глупости. Освен това тези, за които става дума, са и партийни подмазвачи. Трябва да го знаят. И ако не им споменавам имената, то е, за да не цапам българската поезия.

Как успяваш да откриеш проекциите на космическото във всекидневие с постоянно разпадащата се духовност?

Трудно е само защото хората още не са разбрали, че са безсмъртни. Ужасът на съвременното мислене. Затова сега на мода

са алкохолът и наркотиците. Истинските имена на Сатаната, който пречи на човека да разбере, че е безсмъртен. Живеем в тъжна епоха, която ще свърши след около 137 години и седем-осем месеца.

Непрекъснато бягаме, търсим заместители.

Децата от малки ги учат на най-страшното нещо в света – цинизма. Атеистът започва тайно да търси по-големи величини, които адекватно да противопостави на Бог. В боготърсачество обвиняваха поколението на 80-те години. И главно мене. Тогава нашата поезия замести църквата. Защото в един продължителен период поезията единствена даваше духовните начала. Дори се осмеляваше да спомене думата Бог. Аз например го правя в редица свои стихотворения.

Какво разбираш под цинизъм, когато говориш за възпитанието на децата?

Признанието, че Бог го има, но е нещо незначително. Някъде в някое ъгълче на мисленето, на живота. Какво е Бог за съвременния Запад? Някакво съзнание, което живее в далечен вселенски ъгъл. За мнозина Бог е нещо, което може да бъде манипулирано. Причината е, че Бог не управлява, не се намесва. Защото Бог е Незначителното Всевишно.

Имам чувството, че обвиняваш някого?

В съвременния свят достойна за обвинение е западната цивилизация. Там много добре знаят, че са обречени на гибел. Аз също го знам. Предсказал съм гибелта на НАТО и Европейския съюз, който е нов Съветски съюз. Еврото прилича на някогашната преводна рубла. Няма значение, че те живеят добре, а ние – зле. Разположени във времето, в една по-далечна перспектива много неща губят първоначалното си значение.

Защо смяташ, че ще се изпълнят апокалиптичните ти прогнози?

Ще загинат, защото не са природосъобразни. Единствената и напълно достатъчна причина – не можеш да отглеждаш в житно поле коприва.

Съгласен ли си, че в Америка има много добри поети?

Навсякъде има добри поети. И тук, и там. Поезията има космическа мисия. Едно нещо, за което се казва, че има мисия, е само космическо. Или няма мисия. Така разстоянията едновременно губят смисъл и придобиват истинския си смисъл.

И тогава поетическото не обслужва само една връзка, ще се пошегувам, например Марс – Земя.

Точно така. В движението си поезията е навсякъде. Лична работа на поезията е да твори Вселените. Да твори Всемира. Безкраят от подобни Светове. Нашето мислене се ограничава в определени измерения, които са ограничени от времето. Ние сме в епохата на работните волове. Комплимент е да си работохолик. В тая посока са похвалите. А работата на твореца е да управлява и дори той не управлява, а само поражда Вселени. Хората след тези години, за които казах, в следващия век, в следващите векове ще обясняват най-важното на децата. Животът е част от огромното и безкрайно съществуване на Вселената. Тогава лошата метафора „животът е сън“ ще стане по-ясна. Освен този има и друг живот, и друг...

Има такива религии – будистката например...

Някои разклонения от тази религия. Интересувал съм се – и не само от будизма.

Как виждаш бъдещето и развитието на християнската религия?

Зависи какво се разбира под бъдеще. И защо непременно трябва да се развива. Всъщност не мога да кажа какво ще стане генерално с религиите. Какви ще са религиите, е тема за богослови и философи в съответните области. Но религията е школа за мислене. И аз говоря какво ще бъде човешкото мислене. Тук поетът е силен. Тъй като е необуздано същество. Поетичната мисъл е необуздана. А това, което е най-необуздано, най-невероятно, именно това са Светът и Вселената, тяхната причина. Понякога и невъзможността да се реализира

това чувство е убедително основание, че Животът продължава и на други следващи равнища. Без да забравяме, че Светът не е построен на стъпала. Най-важното е, че хората ще могат да продължат това, което търсят тук. Ще продължат да го търсят и там. Хората отрано ще се приучат към безкрайността, ще постигнат мисленето, което поетът постига с толкова усилия. Затова е дадена поетическата формула и начините за нейното тълкуване. Тогава животът на хората ще стане спокоен. Човечеството ще се освободи от най-страшния бич – времето. Ще изчезне модерният концлагерен номер ЕСГРАОН. Поставен на място, на което не боли по-малко. Тогава хората ще живеят в едно-единствено време, което ще се нарича психично време. По-точно е – лично време. Защото времето определя начина, по който се разполагаме във Вечността. И тогава хората няма да са работохолици, алкохолици, наркомани. Защото ще имат не просто време, а своето време. И много други неща ще си дойдат на място. Но нека спрем дотук и да не навлизаме по-навътре в тази утопия.

Как смяташ, ще се промени ли начинът на живота при подобно отношение между природата и човешкото същество?

Системата винаги реагира при външни въздействия така, че да се съхрани. Отнася се за всички системи. Равновесието е едно нищо, ограничено в определено количество измерения. Но когато говорим за хармония, представяме си взаимодействие на най-различни системи, които се самопроникват. Както Христос и Юда. Христос е в Юда и Юда е в Христос.

Имаш предвид начина, по който сега живеем?

Много е трудно да се обърнеш назад и да видиш, че от хилядите са останали малцина.

Не си сигурен, че светът еволюира?

Не приемам линейността на думата еволюция. Светът се развива поетично.

Подобно твърдение не предлага ли друга форма на глобализация?

Сега ще се опитам да обясня. Косът е хубава птица. И пчелата е хубаво насекомо. Но понякога косът клъвва пчелата. И пчелата окуцява. По-лош ли става от това косът? По-вреден ли е? Каквато е разликата между коса и пчелата, такава е разликата между Бога и Човека. Природата буквално ни натрапва тези примери. И ние привидно виждаме, че привидно някои неща са по-високи от другите. И че тяхната височина е създадена да поддържа нещо неистово, което ние не знаем какво е. Всъщност нещата в тази неистовост са равнопоставени. И по друг начин те, буквално казано, са невъзможни. Дори стават абсурдни. Но даже този свещен абсурд поддържа битието. Има хора, които се страхуват. Затова не обичам вярващите. Слава Богу, че не са ме възпитали така вкъщи. Ама вярването поначало е, за да се чувстваш виновен пред Бог. Наистина има морал. Но често моралът е оправдание за лошия морал. Има вярващи изроди. Те вършат – знаем какво вършат. С помощта на Инквизиция, Комунизъм, Фашизъм. Тези, които са ги изповядвали и ги изповядват, също са вярващи. Дори понякога са по-вярващи от другите.

Къде изчезна, Иване?

За първи път присъствам на погребение до края. Сигурно заради това още виждам как спускат затворения през цялото време ковчег. В него трябва да се намира Иван Методиев. Как да го нарека в толкова тържествен момент – и пред събралите се, повече от които не познавам – поет или приятел? Всички, които сме наоколо, не можем да направим друго, освен да стоим с отпуснати ръце, или все още с букети цветя, и да гледаме в една посока. Срещу висок каменен зид, под голяма череша. Вдигнеш ли поглед, вижда се синьо небе и върхове. Пръстта е червена и суха. И толкова много цветя.

Едър мъж с остриган високо врат, шефът на агенцията, която организира погребението, местна мутра, тук, в подножието на Пирин, не изглежда толкова отвратителен. Дори когато се обърна с гръб към множеството и пръстите му бавно започнаха да

се движат – броеше дебела пачка банкноти. Почти никой не го вижда. Гробарите – четирима циганьори, облечени с размъкнати панталони и ризи с навити ръкави – са привършили работа. Стоят изправени около неугледната могила и чакат. Скоро шефът на погребалната агенция ще преброи парите, слънцето вече няма да свети толкова силно и синьото небе ще започне да избледнява.

Съученикът на Иван, режисьор в куклення театър или актьор, който в малката черквица прочете „Вълчето" и нещо от „Космогонии", се наведе и събра няколко камъка. Без да се оглежда, сигурен в намеренията си, ги подреди около могилата. Йосиф, по-малкият му син, сякаш беше го чакал да започне, донесе още няколко камъка. Присъедини се Румен Леонидов, Катя Йосифова, Силвия Чолева, сестрата на Иван, която накуцваше, подпряла се на метална патерица, след нея и други хора. Около могилата настана неочаквано оживление. Скоро камъните, които бяха изкопали циганьорите или отпреди се намираха наоколо, очертаха неправилен правоъгълник.

Преди два дни във вечерния вестник видях некролога му. Подейства ми като удар в тила. Същия ден сутринта бях се записал на гласовата му поща: Къде изчезна, Иване? Сега знаех, че е бил край брега на реката. Сам. Или е очаквал някого. И не е бил толкова сам. После си представих как е стигнал до това място и изпитах ужас. Защото помнех колко безпомощен беше при последното ни бродене из София. Не смееше да пресече „Витошка". Тръгваше, подканяше ме да го последвам и ме дръпваше обратно за ръкава. Отново моментът не беше подходящ. От два часа търсехме място, където да ми съобщи нещо важно. Найнакрая седнахме в някакво заведение. Спомням си, че столовете бяха тръстикови. Изпихме мълчаливо по една бира. Тогава той изрече няколко накъсани на срички думи. Искаше да продължи. И се отказа. Скоро поръчахме още бира и се почувствахме, както винаги сме се чувствали, когато сме заедно.

После неочаквано, мъчително и без да го желая, продължих да си представям как се е блъскал в рейса до гарата, тър-

се движат – броеше дебела пачка банкноти. Почти никой не го вижда. Гробарите – четирима циганьори, облечени с размъкнати панталони и ризи с навити ръкави – са привършили работа. Стоят изправени около неугледната могила и чакат. Скоро шефът на погребалната агенция ще преброи парите, слънцето вече няма да свети толкова силно и синьото небе ще започне да избледнява.

Съученикът на Иван, режисьор в куклення театър или актьор, който в малката черквица прочете „Вълчето“ и нещо от „Космогонии“, се наведе и събра няколко камъка. Без да се оглежда, сигурен в намеренията си, ги подреди около могилата. Йосиф, по-малкият му син, сякаш беше го чакал да започне, донесе още няколко камъка. Присъедини се Румен Леонидов, Катя Йосифова, Силвия Чолева, сестрата на Иван, която накуцваше, подпряла се на метална патерица, след нея и други хора. Около могилата настана неочаквано оживление. Скоро камъните, които бяха изкопали циганьорите или отпреди се намираха наоколо, очертаха неправилен правоъгълник.

Преди два дни във вечерния вестник видях некролога му. Подейства ми като удар в тила. Същия ден сутринта бях се записал на гласовата му поща: Къде изчезна, Иване? Сега знаех, че е бил край брега на реката. Сам. Или е очаквал някого. И не е бил толкова сам. После си представих как е стигнал до това място и изпитах ужас. Защото помнех колко безпомощен беше при последното ни бродене из София. Не смееше да пресече „Витошка“. Тръгваше, подканяше ме да го последвам и ме дръпваше обратно за ръкава. Отново моментът не беше подходящ. От два часа търсехме място, където да ми съобщи нещо важно. Найнакрая седнахме в някакво заведение. Спомням си, че столовете бяха тръстикови. Изпихме мълчаливо по една бира. Тогава той изрече няколко накъсани на срички думи. Искаше да продължи. И се отказа. Скоро поръчахме още бира и се почувствахме, както винаги сме се чувствали, когато сме заедно.

После неочаквано, мъчително и без да го желая, продължих да си представям как се е блъскал в рейса до гарата, тър-

сил е перона с влака, който да го заведе в Пиринска Македония. Така е казал на Мая, жена му – отивам в Пиринска Македония. После се е чудел къде да слезе. Могъл е да го направи на всяка следваща спирка. Или да скочи в движение. През цялото време пейзажът в прозорец на купето е бягал все по-бързо и все по-назад. И тогава е търсил подходящо място. Какво е искал да каже? Ще разбера ли някога?

Рибарите са го намерили полегнал на брега. Бил е без такъми и, значи, не е ловил риба, както прочетох някъде. Седял и гледал водата. Три денонощия с близката шипка е слушал шепота на мравките. Течащата вода и тишината, която беше основен материал за последните му стихове. Леки, дори ефирни. Не се страхувам от баналните прилагателни. Защото постигаха лекота и ефирност въпреки бремето от истини за битието. И въпреки самото битие.

В полумрака на вкопаната в земята черквица тънките свещици светеха ли, светеха. Двете млади попчета пееха ясно и красиво. Думите на молитвата им се разбираха. Дотогава бях слушал само попско мрънкане. Дали пееха така, защото ковчегът беше затворен. Искаха да се чува и вътре. Или заради стиховете покъсно, които бяха като продължение на библейските слова.

Преди около три години, когато и втората галерия „Нава“ пропадна и Иван изгуби огромно количество картини заради разправии с Весо, хазяина му – приятел, съученик и само за кратко време омразен враг – той реши, че ще печели с поезия, с това, което пише. Днес пресмятам, че три години се е колебал, преди да занесе стихове в „Труд“. Първото му стихотворение излезе там, когато него вече го нямаше. Разпитваше и за „Литературен форум“ – колко плащат, плащат ли въобще – вестникът отдавна го няма на пазара. Очакваше да получи помощ за последната си книга от Министерството на културата. Когато спечели конкурса, неочаквано каза, че няма за какво да бърза. Книгата все някога щяла да излезе. Както и другите му книги, и

философското есе за поетичното като пораждащ момент в космогонията, което пишеше през последните години. Сега разбирам, че отношенията му с времето вече са били съвсем лични. Загледан в течащата вода и как неговите седемнадесет мушици край върбата си играят на дъждец, е продължил да шепне стихове, които съдържат времето и го продължават, свързват го с друго време и времена, които никога не свършват.

ИВАН МЕТОДИЕВ

Деян Енев

IVAN METODIEV

Deyan Enev

Старият механизъм беше механизъм на колячеството, а сега действат удушвачи. Оставят те мизерията и криминалните престъпници да те довършат. А те са чисти. Ужасяващо чисти.

Иван Методиев, в интервю с автора от 2001 г.

Мизерията и унижението – съдбата на огромната част от българското общество – бяха съдба и на поета Иван Методиев. Затова викът плач на неговата поезия не е литературна тема, а съдба. И именно защото страданието не бе само негово и именно защото бе и негова съдба, неговата поезия придобива класически смисъл, нарежда се до поезията на големите в мартиролата на българската литература, чието слово е било глас и съвест на своята епоха.

И именно защото този глас бе глас на онези, които остават неми в подземията на историята, този глас бе опасен.

Светлозар Игов, из предговора към „Избрано“ на Иван Методиев, „Факел“, 2004.

Този текст по-долу трябваше да излезе като послеслов към новата стихосбирка с избрани стихотворения на Иван Методиев „Пейзажи на душата“ (Избрани стихове и поеми, поредица „Световни поети“ на „Изток-Запад“, 2016 г.), наред с текстовете на още няколко човека. Но някой прецени, че текстът по някакъв начин нащърбява паметта на поета. И текстът не излезе като послеслов към стихосбирката.

Ето сега този текст.

Поетът Иван Методиев умееше като никой друг да говори с душата на родината си – с нейния пейзаж, с нейните животинки, с нейната земя и с нейното небе.

Той ги посочваше и ги заговаряше. И от техния диалог се раждаше поезията му. Именно способността да говориш с родното пространство в ехото на времето отличава гласа на големия поет от гласовете на всички останали поети.

Нещо повече – той беше баткото на онези малките, населяващи родината му. Беше закрилникът им. На щурчетата, на вълчетата, на жабчетата, на костенурчетата, на рибите, на селцата, на калинките, на шипките, на щурците. На децата, на майките, на бащите. На сираците. Една от стихосбирките му дори се казва така – „Песни за сираци и сирачета“. Той, който сам не можа да оцелее в мутропрехода ни, в поезията си съумя да ги защити, защото им даде глас.

Ето какво написа Светлозар Игов в предговора си към „Избрано“, книгата, която поетът сам подреди, но не доживя да я види отпечатана: „през юли 2003 поетът напусна дома си, казвайки, че тръгва към Пирин. След седмица тленните му останки са намерени край Банско. Смърт при „неизяснени обстоятелства“? Напротив, обстоятелствата са прекалено ясни, замъгляват ги онези, които не желаят да се види очевидното, което поетът пределно ясно е казал в заветната си творба „Дай ми“ – бягството му от „голямото тържище“. Защото истинската поезия представя „ценни книжа“, които не се котират на тържището на живота...“.

Запознах се с Иван Методиев в началото на осемдесетте. Той беше бляскав човек. Кариерата му вървеше стремително нагоре. Още първите му две стихосбирки „Прости сетива“ и „Пейзажи на душата“ го бяха превърнали в явление. Беше редактор на поезията в сп. „Септември“, беше член на Управителния съвет на СБП. Но понеже още през 1983 г. бе написал „милиони майки вият в бедняшките вселени“, знаеше къде е границата между поезията и голямата поезия.

Сега малцина си спомнят за онзи прословут „Град на истината“ от началото на прехода. Още по-малко си спомнят, че той беше основан именно от поети и писатели – това добре може да се види на архивните снимки. Иван Методиев също живя няколко месеца в палатка до президенството. В едно интервю годинадве преди смъртта си той ми каза: „Българските поети и писатели направиха този преход, те го подготвиха и го подготвяха много дълго време. Политиците не могат да разберат, че поетиката е пътят към хармонията – т.е. към собственото им оцеляване. Голямата драма на нашите политици е, че те са пирамидални, те не са хармонични“.

Това са думи, за които може да се отдели един билборд пред парламента, мисля аз. Един вечен билборд.

В началото на деветдесетте Иван Методиев издаде няколко книжки от своето списание „Нава“. Спомням си как трескаво събираше в кафенето на писателите на „Ангел Кънчев“ 5 текстовете за първия брой. След време, ако използваме западната терминология, тези няколко неугледни книжки на „Нава“ ще струват хиляди евро.

Така че, който ги притежава, да си ги пази. Те наистина са „ценни книжа“.

После Иван Методиев стана галерист. Държа две галерии, в гаражче на ул. „Елин Пелин“ до сегашния площад „Журналист“ и в един апартамент на ул. „Любен Каравелов“. С една дума, поетът се опитваше да оцелява. Беше се оженил за трети път и освен двамата синове, Милен и Йосиф, от предишните си бракове, вече имаше и щерчица, Ния. В онова интервю го бях попитал:

„ – Ти как оцеляваш, поете? С какво живееш, с какво храниш семейството си? – Не знам какво да кажа. Живея с огромна вина към децата си. Три деца са това. Хайде, единият е голям. Но щерката е на четири години и половина. Трудна работа..."

Както се вижда, отговорил ми е сдържано, стиснал зъбите. В стихотворението „Дай ми" не е така. Там бащината му болка е хрип. Не хрип – кръв! Намерете стихотворението, прочетете го.

В интервюто го бях попитал още:

„ – Какво представлява духовното ти убежище, „малката стаичка на сърцето ти"? – Аз живея на партера, работя в кухнята, има една джанка, която расте точно до прозореца. Няма нужда от завеси. По нея се катери една котка с котенцата си. Сега има три. В джанката живеят синигери и врабчета. Кухнята изглежда много голяма с това дръвче. Врабците и синигерите изведнъж се стрелкат да клъвнат някоя троха, когато котката е задрямала. Имам чувството, че обичат да си играят с тази котка. Всичкото това може да се нарече духовно убежище. Във всеки случай в него има и ритъм, и безкрайност – двата цвята на нищото, което наричаме душа. Зад дръвчето наблизо е детската площадка. Гласовете на децата не ми пречат, а ми помагат. Само ако някое се разплаче по-силно, скачам веднага на прозореца. Това също е ритъм."

Какво ли се е случило с тази джанка сега, със синигерите и врабчетата? Сигурно джанката пред блока на Иван в „Младост" е изчезнала в изкопа на нов блок.

През юли 2003-а поетът Иван Методиев се качи на влака и замина за Пирин. Слезе от влака, стигна до една река и започна да си говори с шипките, скакалците и рибите. Посмъртните издания на книгите му „Повече тишина" и „Избрано" излязоха благодарение на хората, които и приживе му бяха подавали ръка – Румен Леонидов, Иван Цанев, Екатерина Йосифова и вече покойните Малина Томова и Калина Ковачева.

Три години след смъртта му излезе и поетичният му трактат „За образите и световете". Вътре той формулира гениалното си прозрение, че **поетичният принцип е основен закон на мирозданието.**

Нещо, за което споменава и Йосиф Бродски.

Иван Методиев е погребан в гробищата на Банско. За гроба му се грижи една местна жена, Мария. В началото, разбира се, тя изобщо не била чувала за Иван Методиев. Стигало ѝ да знае, че това е гробът на Поета. След време изчела книгите му. А сега Мария също пише стихове. И хора, които са ги чели, казват, че стиховете ѝ са много хубави.

Ето така се отплащат посмъртно поетите. Големите поети.

ИВАН МЕТОДИЕВ, КОГОТО ЧЕТЯХ, И ИВАН, КОГОТО ПОЗНАВАХ

Кристин Димитрова

IVAN METODIEV WHOM I WAS READING AND IVAN WHOM I KNEW

Kristin Dimitrova

Помня как в един много горещ ден преди двадесет години стърчах на една автобусна спирка върху гърбицата на „Редута" и чаках да мине 75. Нямаше къде да седна, спирката не беше сред дървета, така че и сянка нямаше, а колите се разминаваха в два постоянни потока и вдигаха обичайната си софийска доза прах. Но нищо от това не ми пречеше. По-скоро се радвах, че спирката ми осигурява свободно време, заслон сред бързането, алибито да бездействам. Току-що си бях купила „Книга на прашинките", отворих я и се зачетох. Въздухът се избистри, жегата изчезна, куче започна да „разбърква с опашката си здрачината, за да изплуват далечните миризми...".

Едва сега си давам сметка, че трябва да е имало някаква успоредност между праха, който дишах, и „прашинките", които четях. Но такава нямаше. Тази светла книга не допускаше в себе си външните несъвършенства, а там, където те бяха влезли, им намираше философското основание да присъстват. Прашинки-

те, случайно вдишани и издишани от тайнствения Синан, описваха с всяко свое разместване кратък стих. Стих за щурец, гарван, скитник, шапка, камбана, за малко парченце от действителността, което обосновава смисъла цялата тази действителност да живее. И всичко в книгата беше лесно. „Целта се постига, както детето счупва чашата: без да иска... / Докато тялото пожелава, а душата страда и се стреми, духът просто си играе". (Методиев 1995) Светът в книгата беше рошав и с „ангелска грозота", и през тази ангелска грозота звучеше ромонът на небесните сфери.

Така се качих заедно с другите в автобуса и добре, че наистина беше 75, защото бях забравила да погледна. В този момент ми се струваше, че каквото и да направя, не бих могла да объркам.

„Книга на прашинките" беше написана от щастлив човек. Или най-малкото, беше написана от човек, убеден, че каквото и да се случи, неговото вътрешно слънце ще го опази. По това време не познавах Иван Методиев, а и през ум не ми е минавало, че някога ще го познавам. За мен той беше човекът, чиито стихове пълнеха ума ми с образи. А къде съществуваше той – не знам. Може би в някакъв свой свят, поддържан в пълен ред от вътрешното си лъчение.

Случи се така, че покрай собствените си книги постепенно се запознах с много от българските поети. Преживяването е особено и малко неочаквано. Книгата е завършен, обмислен продукт, квинтесенция. Стиховете рядко приличат на поетите си. Гледаш – ефирни стихове, пък авторът е груб и заядлив, гръмки стихове, пък авторът е любезен, естетски стихове, пък авторката е скандалджийка, философски стихове, пък авторката е прагматична и амбициозна. Не знаех какво да очаквам от Иван, но отдавна вече не мечтаех да се запозная лично с този или онзи.

Една вечер, някъде в края на 90-те, се отбихме с мъжа ми Владимир Трендафилов през кафенето на Палми Ранчев. Бяха се струпали хора, повечето на наша възраст, 30 – 40-годишни, около две събрани маси. Пиеше се, пушеше се яко, коментираха се теми

на висок глас. Това кафене беше мърляв остров сред луксозните локали на новия български елит из центъра: дим на кълба, пластмасови столове, локви по пода и един телевизор горе на стената, включен на VH-1. Но то беше и място, където се срещахме много пишещи хора. Литературните разговори течаха постоянно. Скандали нямаше, защото фактът, че сами сме дошли, ни правеше съмишленици. Освен писатели там се събираха и боксьори. Двете групи съжителстваха успоредно и рядко се забелязваха една-друга. Палми Ранчев беше пресечната ни точка.

Сред компанията, която онази вечер заварихме, имаше един човек, видимо по-възрастен от останалите. „По-възрастен" е неточно казано, защото създава представата за бели коси и увиснала кожа. Непознатият нямаше нищо общо с това. Приличаше на юноша, през когото внезапно е минало времето и той не го е усетил. Беше слаб, кльощав, невисок, с дънково яке и бухнала червеникава коса, сякаш застинала в облика на 80-те години. Изглеждаше доста на градус. Хората от масата го изслушваха с уважение, но всички говореха, и той говореше, и думата не оставаше прекалено дълго у никого, така че не помня някой да е казал нещо смислено тази вечер. Представиха ми го като „Иван Методиев". Помислих, че е съименник. Този човек ми се стори на ръба на скитничеството и... някак евтин. Не извън модите, а моден по един демодиран начин. Наперен по един безпомощен начин. Кой беше този човек и какво правеше там?

После на излизане питах Владо за всеки случай дали съм разбрала правилно. „Да – увери ме той, – това си беше Иван Методиев. Истинският Иван Методиев." Не помня да сме говорили с него тази вечер.

Случи се така, че се срещнахме с Иван по друг повод и този път наистина се запознахме. Станахме приятели. И постепенно разбрах защо Иван ми се беше сторил така анахроничен в кафенето. Беше много чувствителен. Не „чувствителен" по онзи хленчещ и капризен начин, по който съм виждала хората да натрапват претенциозните си усещания на околните, не. Той нито държеше само за него да се говори, нито очакваше да бъде център на компанията. Беше свестен, точен, прям човек, това,

което се нарича мъжко момче. Но около него имаше някаква ужасна ранимост, която не знам откъде идваше. Беше на дъното на очите му – ясни, светлосини и уязвими. Думите на другите много лесно потъваха в тях. Цялата му суета, дотам докъдето я имаше, отиваше, за да отбранява стиховете му – или невидимия извор, през който те идваха в света. За останалото – той не знаеше нито кое време е, нито какво става в политиката, нито какво правят практичните хора, нито как да доведе нещата дотам, че да постигне някаква цел. Искал ми е странни заеми – от по два лева, примерно, за да се прибере у дома. После, месеци по-късно, когато никой вече не помни, ми ги е връщал.

При всичките ни разговори аз почти нищо не научих за него. По онова време дори не бях съвсем наясно дали Иван има семейство или не. Запознах се със съпругата му Мая – прекрасен човек – доста по-късно. Той просто не говореше нито за себе си, нито за близките си, нито за нещата, които имаха пряко въздействие върху битието му. Все някакви планове чертаеше, все беше нещо за състоянието на България и света. Положението в страната му беше много по-важно от неговото собствено положение. Социализмът го беше научил на нещо погрешно, което всъщност беше правилно: че талантът има някакво значение. И че хората на таланта трябва да получат някаква грижа. Беше му непонятно как постоянно е без пари, как в него няма нищо, което да може да осребри. Това го угнетяваше. Възможно ли е да носиш злато, което никой не иска да ти купи? Същевременно в него нямаше капка носталгия. Той не можеше да прости загладеното лицемерие на предишния строй.

Те казаха – вървете, вие сте призваните!
Но кой ще обясни какво е нашето призвание?
Вървете, казаха, и побеждавайте!
Ала кого да победим?
И за какво да победим?

(„Нови приливи“)

И не сваляше шапка нито на „старите“, нито на „новите“ от властта. Химик по професия, при това, както разбрах, много добър, Иван беше оставил науката заради поезията, а после поезията беше започнала да се прави, че няма нищо общо с него. За сметка на това той продължаваше да има много общо с нея. Това го дезориентираше. От 90-те нататък всеки можеше да се назове поет, стига да не чака специално внимание. В този смисъл и самозваните поети, и призваните караха на собствена издръжка, с някои непредставителни фондационни изключения. На Иван му се струваше, че такова положение не може да продължава дълго, че то би могло да се промени.

В това се изразяваше и причудливата му практичност. Смяташе, че може чрез бунт и петиции да подреди света обратно в един загрижен за пишещите свят. И тъй като свободата вече беше дошла, от този загрижен свят не би трябвало да се очаква да се отплаща с комплименти към властта хранилница. Той би бил и свободен от възхвали загрижен свят. Защо на Иван ни веднъж не му хрумна да се хване с някаква конкретна работа, не знам. Това сякаш беше вън от въпроса. Но той имаше нуждата, детската нужда някой да се погрижи за него. Да му се радва за това, което е. Да го обича. А любовта на приятелите, на семейството не помагаха тук. Мисля, че любовта на никой човек не би могла да помогне. Иван беше като изгонен от райската градина – без Ева, без ябълка за из път. Като че ли усещаше злото, което се случва на всички, върху себе си. Следи от тази вселенска, вероятно той би я нарекъл и „българска“ самота има навсякъде в стиховете му, но най-вече в последната му книга – „Избрано“, тази, която сам си беше съставил преди края на живота си, изхвърляйки всичко радостно, комично и щастливо от предишните си книги.

Мълчание. Космическият ад.
Вселена, тоест две върби сиротни.
И никой друг. Защо, безкраен свят,
децата ти
са толкова самотни?

(„На камък и на кост“)

Може би сиракът е най-честият герой в тези стихове, най-често повтаряната метафора. Наскоро питах Таня Кольовска дали Иван беше сирак. След близо двадесетгодишно приятелство тя също не знаеше. Като че ли майка му била починала по-рано, защото Иван не я е споменавал като жива. Но колко „по-рано", Таня не знаеше. Ето това успяваше да направи, без да иска и от край до край, Иван – да заличи всички връзки, пътеки, проходи между външния свят и вътрешния.

Най-често се виждахме с него в офиса на Таня. С Владо живеем недалеч и ни беше много лесно да се отбием по време на вечерните ни разходки. Там идваха и Палми Ранчев, и София Бранц, и приятелят и издателят на Иван – Румен Леонидов.

Имаше ли нещо общо Иван със стиховете си? Не, не му бяха изписани на челото. Просто ги носеше в себе си. И те, като уранова руда, сякаш разяждаха съда си отвътре. Таня е формулирала това усещане за него така: „Самото писане на стихове на пръв поглед е небрежно, но рисковано занимание. Поетът предоставя себе си за инструмент на неизвестен музикант и мелодията, която ще прозвучи, може да го убие. Но… вече го има стихотворението" (Кольовска 2006).

Една вечер отново бяхме Владо, Палми, Румен, Таня и аз в офиса. На масата имаше някаква водка, от която въобще не ми се пиеше. Иван забеляза това и ми предложи да ми направи коктейл. „Дума да не става", казах аз. Първо, аз не пия коктейли, защото не съм много сигурна в комбинирания им вкус. И второ, въобще не му повярвах, че може да докара някакъв коктейл както трябва. Иван беше така отчетливо непрактичен, че това да ми забърква нещо ми се стори голям риск. Въпреки отказа ми обаче той стана, отиде в кухнята и след пет минути се върна с една водна чаша, пълна до ръба с мътна белезникава течност.

Отпих с огромно недоверие.

Беше великолепно. Беше звън на камбани, планински въздух, лимонов цвят, криле на птици, летен залез, полет на глухарчета, ехо от пещера. Течността обединяваше крайности в съвършена хармония. Точно това ме порази, хармонията. Казах му, че

винаги ще искам химик да ми прави коктейлите. Иван вдигна рамене в смисъл: „Че ти какво очакваше?“ Това е, което носеше той в себе си. И успяваше да го постигне и с думите, и с всичко друго, което правеше. Или по-точно, което си направеше труда да направи. Личен философски камък. Но той не можеше да я ползва тази хармония. Просто я правеше.

„Под хармония разбирам всяка съвкупност, чиито елементи са в единство, без да са взаимозависими. Това е възможно, ако елементите произтичат от обща първопричина, която е вън от съвкупността.“ Така започва „Книга на прашинките“. Виждам, че и Иван е мислел върху това. Мислел го е като химик.

Времето не предоставяше пред поетите много възможности за печелене на самочувствие, но пък не липсваха рецитали. На едно четене, организирано от Александър Кьосев, представеният поет беше Иван. Бяхме се събрали около петнайсет-двайсет души в неголямо помещение. Всичко имаше онзи импровизиран дух, който владееше аскетичните години около смяната на хилядолетието. Нямаше музика, нямаше представяния. Просто Иван с напечатани на пишеща машина листа в ръцете, седнал на един стол по средата на заличката. Зачете нови стихове, сред които „Повече тишина“:

Не умееше мама до три да брои,
вечно на две
трохите делеше

Преглътне над хляба и дели ли дели...
И все не ядеше.
Все не ядеше.

И „Българската дева“:

Гадно е, господи. Гадно е, господи.
Не сме сътворени.

Какво ти беше сторило, господи,
това просекинче
с коленца разранени?

И „Какво си“, и „Псалом на изчадието“, и „Мърши, изроди, боклуци, дрипльовци, кретени, / пийте, да повярвам, че от майка сте родени...“, и „Ела си сестро и не питай нищо за съдбата, разкъсаха те, сестро, кръв се стича по краката. / При ъгъла те дебнеха, зад храста те пребиха / и златна чаша беше ти, и цяла те изпиха“.

Беше потресаващо. От думите на Иван се лееше кръв, мъка, сълзи, глад, скимтене, цялата гной на прехода, прегазил първо най-малките, най-беззащитните – сирачетата, децата, жените, бедняците. Но това не бяха умилителни, сиромахомилски творения, написани, за да демонстрират похвална загриженост. Без разкрасяващи прилагателни, без благовъзпитан подбор на думите, без деликатни спестявания на непристойността, тези стихове бяха сюблимно и мъчително откровение. Не заради темите си – телевизията всекидневно ни заливаше с ярко и детайлно насилие, а заради емпатията в тях. Със сдържано подбраните си думи, с настъпателно разгъващата се драма в тях, те превръщаха и автора, и слушателите си в свои герои, въвличаха в съучастничество. Бяхме и жертвите, и извергите, и безпомощните, и тези, които задушават от стискане другите в страха си. Грехопадението се беше състояло, помитайки надеждата за чест и достойнство със себе си. Крилата на архангела бяха изгорели и черните им кости го боляха. И нищо, нищо не беше лесно. Иван не живееше във вътрешния свят, който ми беше подарил на автобусната спирка. А спрямо външния беше чужденец.

В един момент забелязах – очите на Иван бяха пълни със сълзи. Той продължи да чете. Сълзите му капеха и той четеше. Плачеше и четеше.

След време поразредихме срещите. Иван, външният Иван, имаше все по-натрапчиви идеи да организира някакви общежития за писатели, къщички в оградена територия, сред които да има магазини специално за тях. А вътре всичко да се продава на намалена цена срещу членска карта. Беше измислил някакъв съюз или сдружение, или асоциация на писателите, и тя щеше да се грижи за членовете си. Тук имаше една напредваща неспособност да се премери действителността, напредващо желание

непременно да се постигне химичното съединение между държава и поданици, нация и таланти, общество и писатели. Да се достигне до хармония, която е трайното и устойчиво състояние на нещата. Вътрешният Иван не мислеше същото. Той отдавна знаеше, че неустойчивостта е единственото трайно качество на живота.

Не бях с него до края му. Не знам освен семейството му кой е бил с него. Не знам дори защо умря толкова рано и как е умрял. Една от особеностите на Иван – никога да не говори за това, което обикновено хората смятат за важно. Знам само, че той е сред най-добрите поети, които България някога е имала. Или ще има.

Цитирани източници

Методиев 1995: Методиев, Ив. Книга на прашинките. София : Свободно поетическо общество, 1995.
http://www.ivanmetodiev.com/index.php?page=Bibliographe&cat=12 [посетен на 15.03.2017 г.]

Методиев 2004: Методиев, Ив. Избрано. – София : Факел, 2004.

Колоьовска 2006: Кольовска, Т. Памет за Иван Методиев. // *Култура*, № 31,15 септ. 2006.

ИВАН МЕТОДИЕВ – ОРГАН НА ВСЕЛЕНАТА

Силвия Чолева

IVAN METODIEV – BODY OF UNIVERSE

Silvia Choleva

Една от най-важните срещи в живота ми е тази с Иван Методиев. Годината е 1980. В Полиграфическия комбинат, в коридора на в. „Отечествен фронт“, където съм стажант-журналист, Йордан Т. Христов, литературният редактор на вестника ме запозна с поета Иван Методиев. Току-що беше отпечатана първата му книга „Прости сетива“ и той непринудено, какъвто му беше маниерът, веднага ме хвана да му помогна да си отнесе полагащия му се тираж. Носихме купчините от малката книжка джобен формат от Комбината до Ректората, където на спирката на рейсовете се разделихме с обещание да се чуем. Оттогава сме преживели много купони и весели истории, били сме в определени периоди често заедно, в други – не сме се виждали с месеци, помня последната ни (без да знам, че е последна) среща на Графа, как съсипан ми каза, че го е срам, че не може да изкара пет пари за семейството си, годините бяха гадни и гладни, а Иван – неприспособим, помня погребението му в Банско, но някак не мога да мисля за него като за мъртъв, а по-скоро ми се струва, че е заминал някъде, без да се обади и някак си ще се върне... „Дошъл съм тук за малко мрак и нищо повече, / да, нищо повече“ написа, но не, остана все пак ведрото усещане за

този брат на тритоните и рибите. „О, нищо от това, което съм живял, / Отдавна вече няма никакво значение... / И все едно е миг ли е отминал или целият живот. / И все едно, / дали въобще е имало живот. / Макар че всичко е живот."

Годините без Иван минават, а продължавам да чувам гласа му, да се сещам за общи случки, не спирам да чета стихотворенията му. Поезията му с времето не загуби нищо, напротив. За него без преувеличение мога да кажа, че е гениален поет. В оня смисъл, в който дарбата свише е усъвършенствана цял живот с упоритост и с вътрешна съсредоточеност. Иван имаше съзнание за това. По особен начин беше спокоен за поезията си... Той беше дифузно разтворен в поезията и във вселената. Беше орган на вселената. С лекотата, с която му се отдаваха думите, с такава лекота и завидно нехайство преминаваше през живота. Разбира се, имаше своите трудни моменти – той не беше внимателен към битието, но и животът не беше всякога милостив към него („Отвратителен съм като съкровените желания"), но нищо и никой не можеше да го отклони от търсенето на смисъла, от работата с думите, от зареяния поглед отвъд видимостта на нещата, отвъд значенията им: „Моите стихове търсят кристалната същност". Такава трескава и дълбока отдаденост към поезията имаше, че в общуването с него човек оставаше с впечатление, че се е докоснал само до повърхността на достигнатото от Иван. Прекарали сме часове в безкрайни разговори. А след 90-та в галерията „Нава", която създаде, за известно време се получи кръг от съмишленици. Продажбите на картини, от които се надяваше да изкара малко пари, не му вървяха особено, но пък разговорите не спираха, наред с Палми Ранчев и останалите, идваше понякога и Крум Ацев, говорехме, говорехме, бяхме пропити с дзенбудистката философия, а Иван беше изградил своя. По онова време създаде и списанието „Нава", което материализира философията му и за живота, и за творчеството, впрочем той никога не е разделял нещата. Незабравими са и разговорите после в кафенето на Палми, където Иван беше обладан от надеждата, че ще спечели на ротативките и играеше ли играеше без успех, с все по-малко пари. Парите се превърнаха в непреодолима ска-

ла по пътя му, невъзможността да ги печели го потискаше неимоверно, имаше семейство, малко дете, деца от предишни два брака. Иван не беше безотговорен, независимо, че изглеждаше такъв. Опитваше да публикува тук-там срещу нищожни хонорари, пишеше поезия. Всяка следваща негова книга надграждаше написаното до момента, талантът му беше неизчерпаем. В последните си стихотворения достигна режеща социална острота, загатната и в предишните му стихове, обладани от космогонията, от вечните въпроси, а на финала на творчеството си (кой знаеше, че това е краят?) той ги постави отново, но по-остро, по-безмилостно, директно. Поглед, пронизал космоса, за да се върне долу, при нищетата, при сираците, старците, бездомните и кофите за боклук, при унижените и оскърбените. Книгите на Иван притежават цялостност, мощта на тази поетична цялостност, притежават вселенска мощ и мъдрост. Той беше открил не само химическата формула на стихотворението, но и формулата на вселената. Знаеше, че важен е пътят, а не постигането. Знаеше, че няма нужда да се вдига шум, че „прахът ни този свят осъществява". Нямаше предходници, но даде начало на ясна линия в съвременната българска поезия. До днес литературната наука е в дълг към творчеството му. Той е превеждан, но няма негова издадена книга в чужбина, доколкото знам, за сметка на безброй пробутващи се еднодневки. Един от най-големите български поети е практически неизвестен в чужбина, а и у нас рядко се говори за поезията му. „О, царство на удавници, където да си жив / е престъпление на престъпленията! / Какво сияние от височайша смет! / Какво щастливо шествие на разложението! / Епохи на пълзене! Ери от поклони! / Империи на охлюви във рицарски доспехи!" Едва напоследък имаше конференция, посветена на творчеството му. В България (в колко много стихотворения той пише за България) различието не се прощава. А Иван Методиев беше странна птица. Затова пък част от младите поети и почитатели на поезията го четат и му се възхищават.

Защо разказвам всичко това, защо повтарям може би познати неща? Защото казаното за него никога няма да е достатъчно, а паметта? Ето я: „Ще ни запомнят може би / с това, което е случайно".

ДА КАЖА ЗА ИВАН

Бойко Ламбовски

TO TELL ABOUT IVAN

Boyko Lambovski

Иван Методиев имаше няколко удивителни качества, които изплуват в паметта ми, колчем си спомня за този силен поет и своеобразен човек. Той умееше да общува на равна нога с всекиго. И изслушваше всички с внимание – независимо дали събеседникът отсреща е важна персона в социалните ни представи, или е клошар, ровещ по кофите за прехрана.

Беше голям пешеходец и въпреки че живееше в скромно жилище на пъпа на София – на пл. „Славейков“, той някак винаги беше по-близо до природата, отколкото останалите хора наоколо. Тези неща, за които пишеше – листа, мухи, камъни, паяжини, дръвчета, птици – за него не бяха само символи, каквито са за повечето поети. Той ги наблюдаваше, но някак се и „побратимяваше“ с тях – близо до тях беше, понякога имам чувството, че си говореше с тях повече, отколкото с ближния.

Всъщност беше „поет от Бога“, ако под поет разбираме не само човек, който владее прозодията и плете рими, което е официалната представа. А ако под термина „поет“ разбираме и личност, чиято адаптивност към този свят е твърде различна от тази на себеподобните му, която предпочита съзерцанието на

нещата пред манипулацията им и префасонирането им, която има „визьори“ за скритото, нерационалното – и понякога ирационалното. Иван беше такъв.

Можеше с интерес да говори за Милтън и стратегическите замисли на Твореца, но и със същия интерес да говори за ловитбата на уклей и начина за нанизване на бял червей на кукичката, за да станела по-ефективна примамката. Веднъж, преди много-много години, когато бяхме на риболов край Долни Богров, седя упорито от сутринта до вечерта, за да налови малки рибки за вечеря. Не се умори и не заскуча нито за минута. Когато си спомням за него, си мисля, че поезията в някаква степен е и изкупително занимание. Когато не е обект на графомански гъдели, разбира се. Та с поезия в истинския смисъл на думата се занимава този, който е „дамгосан“ по някакъв начин, който не е толкова сръчен, ловък, чевръст и съобразителен като другите. Но с тези си липси изкупва техните липси – че бързат, че не виждат, че пренебрегват... И си носи както славата, така и гибелта за всичко това. Иван до немай-къде подхожда за пример на тези ми скромни разсъждения.

ФРАГМЕНТИ ЗА ИВАН

Борис Роканов

FRAGMENTS ABOUT IVAN

Boris Rokanov

Иван Методиев е трогателен пример за разпада на ореола на Поета по времето на отвратителния българския преход. Той е Първият български маргинал в областта на високата поезия, уважаван от всички нас.

Аз бях от неолибералните литературни щурмоваци и когато някой събрат падаше, си казвах, така е трябвало да стане. Наскоро се отърсих от тази противна нагласа да презираш падналия, загубилия и сега съм преизпълнен с разкаяние, съчувствие и ярост, защото позволих това да се случи и случва пред очите ми. Не че нещо щях да променя, щяха да ме изолират и да ме изкарат полудял, но сега нямаше да пиша тези изпълнени с угризения редове.

Познавах Иван Методиев от 1986 г., когато беше редактор в отдел „Поезия" в списание „Септември" и аз напъвах да публикувам там, защото това беше важна публикация за нас, младите поети, по онова време, или щом излезеш в „Септември", си готов за стихосбирка според началниците в СБП. В списанието печатаха само утвърдените, все едно получаваш поетическа и политическа индулгенция, поне така си мислехме ние със замъглени от амбиции мозъчета, а и така беше.

За нас, младите поети, алчни за широка известност и безсмъртие, тази скромна длъжност на Иван Методиев беше като длъжността на злобен Цербер, който ни пречи да влезем подобаващо в голямата литература. Моето общуване с Иван протичаше по следния начин: през няколко месеца предлагах стихотворения за списанието, след месец-два Иван ме канеше в „Септември", седяхме на канапето в антрето на редакцията и след продължително пушене на цигари (Иван пушеше много) слушах един протяжен монолог защо не трябва и защо не може да публикувам в „Септември". Аргументите на Иван бяха конюнктурни, политиколитературни, любезни и щадящи поезията ми. И сега още се чудя защо когато излизах от редакцията, бях разярен и бесен.

Бях тежък случай според соцконюнктурата (тук визирам и Иван Методиев), без никакви шансове за литературно развитие, но аз упорствах. Веднъж, след поредния опит се засякох в редакцията и с младата и напориста поетеса Силвия Чолева, друг безнадежден като мен поет. След тирадите на Иван защо не сме подходящи за „Септември", той предложи да ни почерпи и ни заведе в „Прага". Много водки се изпиха, предимно Методиев говореше, а ние със Силвия кимахме и ведро мълчахме. Това беше единственото ми сядане на маса с Методиев по времето на развитото социалистическо общество, когато Иван беше началник.

По соцвреме никога не съм публикувал в „Септември". После ме канеха, но аз не исках.

През 1989 г. започнах да издавам самиздатското списание „Прилеп", броевете бяха поезия, проза, литературна критика, правех си лична антология. Поканих Иван за първи брой – „Поезия". Иван се отзова. Даде цикъл „Нави".

През 1990 г. с Иван и Радост Николаева направихме фирма, тя остана само на съдебно решение. Иван искаше да направим верига от бутикови галерии. Много разумна идея, но тогава нямах никаква представа от търговия с произведения на изкуството. Изпиха се доста водки по този повод в кафенето на СБП. И после всеки тръгна по пътя си. Аз продължих с издаването на списа-

ние „Прилеп“ и съответната библиотека към списанието. Радост създаде „Кръг“ и обхвана неформалите и малцинствата, а Иван се запиля по маргиналните клубчета и кафенета на стара София.

Фирмата ни не се случи, защото всеки от нас искаше другите съдружници да са двигателят, а той като стария Сократ да изнася проповеди по кафенета и площади, да се излежава и да пише.

В средата на 90-те се засичахме често в кафенето на Палми Ранчев, на края на бара бяха поставили една ротативка специално за него, той не спираше да играе с неизменните – чаша водка, пепелник и димяща цигара. Години наред Иван за мен беше един гръб в дълъг шлифер, понякога и профил, когато си поръчвах пиене на бара, и две възклицания – на печалба и второто – на загуба. На пръсти се броят случаите, когато сме си говорили за съвременна поезия, за неговите Нави и Навити. Тогава той беше по-голям маниак от мен, което можех трудно да преглътна, но стисках зъби, мълчах и слушах.

Няколко седмици преди смъртта му (10 юли 2003) го срещнах случайно в ресторанта на Столична библиотека. Роза, барманката на писателското кафене на „Ангел Кънчев“ 5, го стопанисваше тогава и писателите от този щастлив период на българската литература се събираха там. Седнах, поръчах си нещо и не след дълго Иван стана от една препълнена маса, пресече ресторанта и седна на моята маса. Поговорихме за това-онова. Попитах го как се прехранва, отговори: „С риболов“ (приех го като метафоричен отговор, Иван беше присмехулник) и ми поиска някаква сума назаем. Казах му: „Иване, аз заем няма да ти дам, но ще ти дам пари да си имаш“. И му дадох малко повече от сумата, която ми поиска.

Той се трогна и ми каза, че ще ми посвети стихотворение, казах му: „Моля ти се, Иване!“ Тогава той ми обясни, че от известно време продава посвещения и ми обяви някакъв ценоразпис.

И така, това беше последната ми среща с поета Иван Методиев, не го видях повече.

Бог да го прости!

„ТЪРСЕТЕ МОЯ ЗАВЕТ В ПРАХТА ПО СТЪПАЛАТА НА СКИТНИЦИТЕ“

Георги Георгиев

"SEEK FOR MY TESTAMENT IN DRIFTERS' FEET DUST"

Georgi Georgiev

Пишеше винаги по пясъците край реките или по прахоляка на пътищата, или просто там, където посядаше да отдъхне. А след това водата и ветровете или стъпките на случайните скитници изличаваха написаното.

Иван Методиев, „Структури“, 1989 г.

С Иван Методиев се запознах през 1990 г., по времето, когато беше редактор в отдел „Поезия“ на сп. „Септември“. Повод-дът беше излезлият първи брой на неговото сп. „Нава“. Година по-рано бе излязла от печат книгата му „Структури“ – книга, която промени възприятията ми за литературата, за природата, за света. Години наред не можех да чета нищо, без да го чета пречупено през „Структури“-те и през НАВА. През НАВА четях, през НАВА рисувах, през НАВА създавах и съзнавах...

Изложбите ми „НАВА – рисунки“ през 1992 г. в Културен дом „Славянска беседа“, София и „НАВА – рисунки, спектакъл и диалог“ в галерия „Околийска къща“, гр. Дупница бяха изцяло вдъхновени от Иван Методиев. Няма да забравя вечерта в хо-

телската стая в Дупница след откриването на „НАВА – рисунки, спектакъл и диалог“ на 4 декември 1992 г. Запомнил съм тази дата не заради изложбата ми, а заради запазената салфетка със стихове и посвещения върху нея. Под всеки стих Иван Методиев се подписваше и поставяше дата. По онова време го правеше с такъв педантизъм, давайки си сметка, че да съхрани точния момент е също толкова важно, колкото и написания стих. По-късно Иван вече подписваше книгите си с дати и години някъде далеч назад във времето или хилядолетия напред в бъдещето – така изразяваше отношението си към времето и вечността. Та в онази вечер Иван обясняваше естеството на случването: „Георги, аз съм химик и няколко години съм работил в лаборатория. Работата на химика е особена с педантичността и точността си. Много важно е да записваш всичко, буквално всичко, което правиш – до най-малката подробност, до най-малкия детайл, до най-малката единица на всяка субстанция, до най-малката частица време, в което всичко това се прави – всяка подробност е важна, дори и най-малката. Какво смесваш, какво добавяш или какво изваждаш. Важно е какво точно и в кой точно момент го правиш. За да може после опитът да се повтори и да се направи още десетки, че и стотици пъти, за да са резултатите предвидими, проследими, очаквани и след това анализирани. Всичко това много стриктно се описва в дневник. И въпреки всички тези усилия, въпреки цялата тази прецизност и стриктност има моменти, в които се случва нещо, което така разбърква нещата, че ги подрежда и осъществява в нови, напълно неочаквани проявления. Какво е накарало порядъка да се преподреди?! Кое е онова невидимо нещо, което се намесва в най-неочакван момент?! Има нещо, което е извън нашите сетива, нещо извън или отвъд веществото и вещественото! Нещо невидимо, нещо неуловимо, което осъществява порядъка на света и кара нещата да се случват такива, каквито се случват...“

За поезията ли говореше Иван? За бог ли?! Без да съм го чувал да го заявява, смятам, че Иван беше атеист. За него бог беше нещо много по-голямо, бог беше Вселената и светът изобщо.

И още нещо за бог – разказвал ми е как от издателство „Български писател“ няколко пъти са връщали книгата му „Струк-

тури“, за да редуцира употребата на думата „бог“ до „нужния минимум“. Както разбира се и това, че са отказвали да определят книгата като поетична – смятали, че текстът е прозаичен. Накрая Иван все пак успява да се пребори и да ги убеди, че това са стихове и под заглавието „Структури“ днес отдолу четем „Стихотворения“.

Седели сме много пъти в галерия „НАВА“ на пл. „Журналист“. Един ден започна да говори за богатството на българския език. Взе лист от тефтерче: „Виж, Георги, това е лист“. Прегъваше го надве, откъсваше половината, показваше я и казваше – листче. Прегъваше половинката на четвъртинка и показваше откъснатото – листе. Прегъваше го още надве – листенце. Прегъваше и скъсваше листенцето още надве: „Виж, Георги – листченце“. Скъсваше листченцето още надве – листченценце. И така още няколко пъти. Накрая с върха на тънките си, аха да се счупят от изпосталялост пръсти, едва успяващи да държат почтинищото, останало между тях, показваше парченцето, назоваваше го – вече не помня как – и го духваше измежду пръстите си...

Такава словесна игривост си позволяваше и с думата „гъз“, но това беше малко по-късно, някъде по времето, когато излезе от печат книгата му „Гъзове и облаци“, разбунила духовете сред литературните, и не само, среди.

Друг ден пак в галерия „НАВА“, загледан през стъклената врата навън (в галерията се влизаше директно от тротоара) в една метална боклукчийска кофа: „Виж, Георги, каква уста като паст е отворила. И знаеш ли какво – от сутринта четирима клошари минаха през нея. И всички се мушкаха вътре и ровеха, и тършуваха. И знаеш ли какво – всички си тръгваха с нещо от кофата. Щастливи си тръгваха. Живеем с много и изхвърляме много. А някои живеят с нищо“.

Пак там: „Георги, работата на престъпника каква е?“ – питаше ме, но сякаш питаше себе си. А аз, не знаейки защо точно това пита и накъде ще отиде разговорът, го гледах с недоумение и очакване. „Работата му е да върши престъпления. На крадеца работата му е да краде. Така, както и на убиеца работата му е да убива. Нали затова единият е крадец, а другият – убиец. А рабо-

тата на полицая е да ги преследва и хваща – нали затова е полицай. Но защо тези, чиято работа е да преследват и хващат разбойниците, не го правят, а самите те вършат разбойничества?! Защо държавният чиновник, който трябва да работи за народа, се държи с него като еничарин?! Държавният чиновник е по-голям престъпник от престъпника, Георги! Държавният чиновник е по-голям крадец от крадеца и по-жесток убиец от убиеца!"

Иван Методиев много често говореше за българите като за кръстопътни хора, лутащи се между рационалността на Запада и трансценденталността на Изтока. „Осъдени сме да сме кръстопътни хора. От едната страна е Западът с цялата си вещественост и прагматизъм" – и Иван свиваше вдигнат пред очите единия си юмрук. „От другата ни страна е Изтокът с ирационалността си и с цялата си трансценденталност, простираща се отвъд пределите на материята и разума" – и вдигаше свит другия си юмрук. „И на нас какво ни остава?!" – питаше с насочени един срещу друг юмруци, вдигнати пред лицето му. Питаше и отговаряше, като приближаваше юмруците си един към друг: „Да бъдем смазани между двата свята... – и миг преди юмруците му да се ударят, изпъваше пръсти нагоре – и първо върховете им, а после и дланите му се докосваха – и подобно на стрела ги насочваше към небето – ... или да се извисим?! Да се извисим, Георги, това ни остава..."

Иван обичаше да ходи пеша. Цяла София сме извървявали – сякаш така се концентрираше по-добре. Последната ни среща с него беше към края на юни 2003 г. Няколко часа – цял един предиобед и следобед – си говорехме, разхождайки се из покрайнините на квартал „Младост", тогава все още не толкова застроен. Седяхме на слънце по пейките около дома му, пиехме кафе, разхождахме се и си говорехме. Говорехме си за всичко – за поезията, за „Структури"-те, за живота, за НАВА... Бог ми е свидетел – имах усещането, че тогава разговарях с него за последно.

Няколко месеца по-късно, когато Румен Леонидов представи посмъртно книгата на Иван Методиев „Повече тишина", каза, че е горд, че в намереното разкъсано тефтерче на Иван с телефонните номера на приятелите му е и неговият номер. Сред тези телефони на приятели бе и моят номер.

ПРИБИРАНЕ В „ПЕЙЗАЖИ НА ДУШАТА“

Мария Донева

RETURN INTO “LANDSCAPES OF SOUL”

Maria Doneva

Прочетох, че книгата „Пейзажи на душата“ е излязла и същия ден отидох в книжарницата, за да си я взема. За пръв път имах книга на Иван Методиев, само моя. Разбира се, мога да чета стихотворенията му, интервюта или спомени за него в интернет, но как се прегръща интернет? „Пейзажи на душата“ я прегърнах и така си отидохме заедно вкъщи.

Прибрах се в книгата като у дома, но в нея всичко беше ново и непознато. Започнах да чета и чувството ми беше, че сънувам. След всяко стихотворение я затварях и после веднага отново я отварях, за да прочета следващото. Почти всички си ги спомнях ясно, някои дори ги зная наизуст, а все едно ги виждах за пръв път, нещо като дежа вю.

Смешно е някоя госпожа като вземе да разправя за душата си, но аз го усетих: душата ми се отдръпна назад, а после се хвърли през глава цялата пак обратно в мене и ходилата и дланите ми изтръпнаха, с онези малки убождания, както когато си клекнал там, където морските вълни се разбиват, и те се блъсват в коленете, в раменете и в лицето ти, а песъчинките се търкалят заедно с водата под теб. После покой и за миг равновесие.

През няколко стихотворения пропадам в думите. Почти непоносимо е. Едновременно виенско колело и дълбок, хладен, черно-бял покой. Рисунка с туш.

Животът е добър, животът е щедър. Вижте каква книга си купих и мога да я държа в ръцете си.

Когато за пръв път имаше у нас книга на Иван Методиев, аз трябваше да я върна, беше назаем, и си я преписах цялата в една тетрадка. Още е тук.

А в това издание има толкова много…

Сигурно ако се стегна и се дисциплинирам, и ако за нуждите на този текст се спра да не потъвам в думите, може да разбера как се постига това въздействие, кое точно ме омайва, кой ме кара да стисна зъби и да се разнежа едновременно. Само че аз не искам.

Искам да съм омаяна. Искам да виждам и отвъд, докато чета. (Искам да подаря тази книга на всичките си любими, но то е ясно, че искам, щом пиша за някоя книга, значи точно това се опитвам да направя.)

Четенето на тази книга е и разтърсващо, и примиряващо. Утешаващо и лековито. С едно такова излъчване за достойнство, мъжество, мъдрост, а толкова трепетно нежна е книгата, че тъй като не мога да я вдишам, поне ще отделя време да науча още стихотворения, за да бъде в мен, в ума ми, ей тук, зад очите, за да проглеждам по-често.

През няколко стихотворения пропадам в думите. Почти непоносимо е. Едновременно виенско колело и дълбок, хладен, черно-бял покой. Рисунка с туш.

Животът е добър, животът е щедър. Вижте каква книга си купих и мога да я държа в ръцете си.

Когато за пръв път имаше у нас книга на Иван Методиев, аз трябваше да я върна, беше назаем, и си я преписах цялата в една тетрадка. Още е тук.

А в това издание има толкова много…

Сигурно ако се стегна и се дисциплинирам, и ако за нуждите на този текст се спра да не потъвам в думите, може да разбера как се постига това въздействие, кое точно ме омайва, кой ме кара да стисна зъби и да се разнежа едновременно. Само че аз не искам.

Искам да съм омаяна. Искам да виждам и отвъд, докато чета. (Искам да подаря тази книга на всичките си любими, но то е ясно, че искам, щом пиша за някоя книга, значи точно това се опитвам да направя.)

Четенето на тази книга е и разтърсващо, и примиряващо. Утешаващо и лековито. С едно такова излъчване за достойнство, мъжество, мъдрост, а толкова трепетно нежна е книгата, че тъй като не мога да я вдишам, поне ще отделя време да науча още стихотворения, за да бъде в мен, в ума ми, ей тук, зад очите, за да проглеждам по-често.

ИЗПРАТЕНО ПИСМО ДО ИВАН МЕТОДИЕВ

Белослава Димитрова

A LETTER TO IVAN METODIEV

Beloslava Dimitrova

Здравей, Иване!

Разнасям твоето „Избрано“ със себе си на новата работа, която няма нищо общо нито с писането, нито с четенето. Да, използваме клавиатура, букви, копчета, но дотам… Обслужващ персонал и това е. Същото е Иване, нищо не се е променило. Всъщност промени се, стана по-лошо.

Извинявай, започнах зле текста, не трябваше да се оплаквам и то точно пред теб, а да ти кажа – колко си важен за българската литература, за писането въобще. Защото си безпределен, Иване! Няма рамка, нито схема, още повече граница, която да обхване твоята поезия. Нещо като божествения невидим текст, само че си ги написал ти, в тези физически парчета – съвкупност от нашите букви…

Ще си припомня задължително и първата ни среща. Тя беше с едно сетиво – слуха. Един от първите ми репортажи за програма „Христо Ботев“. Така наречените поетични четения, на които участващите обичат да четат най-вече себе си. Но стана дума за теб и поетите се опитаха с думи да обяснят значението и мястото ти. Тогава един от тях просто изрецитира стихотворението ти „Вълче“.

Вълче

Страшен глад настана.
Проскимтя вълчето.
В скутите на мама
блъска си нослето.

Мама няма мляко.
Капка кръв му даде.
После го облиза.
После го изяде.

– Без да искаш, мамо,
направи го, нали?
Спри да виеш, мамо,
хич не ме боли!

Поезия, изцяло идваща от дълбините. Със силата на Дантевия Ад, с ръката на художника, който плаче, рисува и умира. Нещо изначално и крайно. Което обаче виждаш. Както когато се вдига мъгла, чувството, че различаваш контурите, че проглеждаш заедно със света. И неусетно повтаряш като дзен коан – *най-високото е винаги най-дълбокото...*

Това го бях писала вече за теб, Иване, в онзи текст, в който се опитвах да въвлека повече млади хора към поезията ти в интернет. Няма смисъл да ти кажа сега. Знаеш ли защо? Защото тя – твоята поезия, винаги изплува от дълбините на блатясалото ни ежедневие, от дума на дума, от уста на уста, от текст на текст, се появяваш ти! По-лек от въздуха, но като него – заемащ невидимо място, извън материята, времето и пространството. И някак си сам. Напълно сам на върха на езика.

Благодаря ти, Иване, за написаното и невъзможността да живея вече без него.

ЗА ИВАН МЕТОДИЕВ

Виктор Самуилов

ABOUT IVAN METODIEV

Viktor Samuilov

Великолепният поет Иван Методиев имаше чудат навик. Можехме да се разминем на улицата, без да ме забележи, защото той непрекъснато гледаше под краката си. Разправяше как по този начин намирал сума ти прелюбопитни неща – днес монетка, утре билет за нещо си или цяла банкнота. Хората, казваше, са доста разсеяни и дори ми показваше на какво се е натъкнал до момента на нашата среща (а от тях до нас – пет минутки пешком!)... Та оттогава и аз – за да не подритна някоя изтървана от някого тема, бродя из битието със сведени очи. А околните викат: „Господи, колко бил скромен".

Из интервю на Кърдинка Кърдинова с Виктор Самуилов за сп. „Тема"

Онези, които малко или много съпреживяват митарствата на българското поетично слово, ще се съгласят – повечето от стихосбирките на Иван Методиев предпоставяха и очертаваха цели етапи, цели насоки в „периодизацията" на съвременните

поетически търсения („градски“ поети, „тихи“ поети, „философски“ поети и пр.). Новата книга на Методиев вече самата е период – ясно очертан период от битието на днешна България. „Повече тишина“ не се изчита. Тя ква като вик, осъпричастява като страдание, прочиства като бунт.

Спомняте ли си изтънченото майсторство на „Космогонии“ (1987)? Или успокоените до мъдрост лапидарии от „Книга на прашинките“ (1995)? А оня по житейски пречистващ сблъсък на извисеното с вулгарното в „Гъзове и облаци“ (1994)? Дори и да не си ги спомняте, енергията на тези великолепно реализирани поетически умения неизбежно е проникнала и в новия ръкопис, но откроващото се в него надраства възприятието за „само поезия“ – друго е – и то е: болката. Болката за България. Остра до съчувствие. Самоизстрадана до жажда за изповедност.

Рецензия от Виктор Самуилов за стихосбирката на Иван Методиев „Повече тишина“

ДЪХ НА ВРЕМЕ И НИЩО

Татяна Явашева

BREATH OF TIME AND NOTHING

Tatana Yavasheva

Познавам Иван Методиев по написаното от него. Познавам – не, опознавам го чрез неговите думи, които съжителстват в добре подредения свят на неговата поезия и философия. Думите, преминали през невидимото тяло на неговата мисъл, придобиват нов смисъл. Те говорят езика на тишината. Звънтят. Умеят да галят или да режат, да будят, яростта да разпалват или да приспиват. Те отвеждат в други светове. Самите те са друг свят и друго време, друга вселена. Обичам поетичната вселена на Иван Методиев. Вълнуващо е това безкрайно пътуване между неговите думи и с думите, опитомени от него, пътешествие на духа сред образи и светове, създадени от него. Той дълго е работил с всяка дума и е разгадавал нейните тайни смисли и нейните любовни желания по магически начин да се свърже с други думи, с които да е в пълен сговор. Труд, много труд е влагал този ваятел на словото. И много мисъл.

И преди да продължим това пътуване, нека да чуем поета:

Не ще проникне никой в същината.
Ако в душата си не се е взрял...

(„Не ще проникне никой в същината“)

Взрях се в кратката биография на Иван Методиев:

Роден на 13 септември 1946 г. в София.

– Фатализъм и поетизъм ме лъхна от тази дата.

Завършва химия в СУ „Св. Климент Охридски“ през 1970 г.

– Да, той е поетът, който изследва „химията“ на думите и става алхимик на словото в търсене на „философския камък“.

Работи в Института по почвознание (1973 – 1982).

– Затова и думите при него никнат, порастват и все по-дълбок корен пускат, дори и когато той вече не ги полива.

Работи и в издателство „Български художник“ (1982 – 1983).

– Наистина, той умее да рисува изящни пейзажи с голямата словесна четка и с багрите от думи.

През 1983 – 1991 г. е редактор в отдел „Поезия“ на сп. „Септември“ (после „Летописи“).

– Поезия, септември, сега времето пише неговите летописи...

Издател, редактор и идеолог на сп. „Нава“ от 1990 г. – издание, свързано с търсения в областта на кратките поетични форми.

– Това е учение и сакрално умение да се овладее магията на словото.

Син е на учителя писател Методи Маринов.

– И самият той е Учител по изящна словесност и писател. О, какъв писател и поет е той (откакто прочетох неговата критична статия „Ерудитска поезия“, всяко „О!“ ме връща именно в неговата препратка към „О, миг поспри!“ във „Фауст“ на Гьоте)… Художник и естет. Ето какви картини Иван Методиев е нарисувал само със заглавията на книгите си: „Прости сетива“, 1980; „Пейзажи на душата“, 1983; „Космогонии“, 1987; „Брод“, 1989; „Структури“, 1989; „Майка на вселената“, 1990; „Гъзове и облаци“, 1994; „Книга на прашинките“, 1995; „Песни за сираци и сирачета“, 1996; „Време и нищо“, 2001; „Повече тишина“, 2003…

Творбите му са преведени на над 20 езика.

– А на какъв език говорят боговете?

Поезията му оживява, когато се чете. Тя е безбрежен океан, в който вече не е важна целта на пътуването, а пътят. И всичко, което ще докосваме и което ще ни докосва в този път, безкраен път през „време и нищо“, може да започне така:

Ти, който търсиш своя път,
до тази шипка приседни –
тук пътят сам ще те намери!

(„Странствания, 8“)

И още казва този философ по дух и търсения:

Това, което търсиш, е пред очите ти. Накъдето и да тръгнеш, ще вървиш подир собствения си дъх.

(„За целта“)

Ив. Методиев е създател на стила *нава*. В началото на 90-те години на миналия век – време на старателно многословие по негови думи – той предлага краткостта и дълбочината като спасение. Защото най-важните решения в живота изискват краткост и бързина. Какво всъщност е нава, нека да видим обясненията на самия създател: „Страх и ужас са будили старославянските нави (навь, наве, навйе, навки) – зли духове на умрели, изобразявани като птици. Страх – Ужас – Просветление. Както се прераждат дните, така се прераждат и думите, пречистени от хилядолетната тишина“ (Методиев 1990: 11). Ив. Методиев не слага *нава* в рамки, а уверява, че се постига с едно вдишване и издишване. Постига се така, както детето счупва чашата – без да иска. И казва още:

Когато мъглата докосне едно стръкче трева, то се превръща в нава. (Методиев 1990: 11)

Сега този изящен стил чака своите нови последователи, след като предишните без своя водач загубиха път и брод.

Поезията на Ив. Методиев има висока цена, платена от него, и той отиде да търси своята „плата“. И докато ние тук днес се опитваме да рисуваме несръчни „пейзажи“ за него, сигурно Ив. Методиев ще е снизходителен към нашите опити. А може би гневен за нашето неразбиране и непознаване, за нашето неумение. Навярно може и да ни прости, както на малката си дъщеря Ния, изцапала рокличката си с шоколад, докато той говори за поезия.

Но кой може да изпие този океан от пре-солена философия? В състояние ли сме да обясним необяснимия Ив. Методиев, имаме ли тези „Прости сетива“, с които да съзерцаваме неговите „Пейзажи на душата“, да проникнем в неговите философски „Структури“, да намерим „Брод“ в неговото отминало и неотминаващо „Време и нищо“... Или като „Книга на прашинките“, която отвежда в друго измерение на чувства и мисли, всеки неумел опит да се проникне в този друг свят ще бъде разпрашен. Или само една капчица от неговото слово ще ни поведе към диханието на същината...

Един бърз прочит на Ив. Методиев е невъзможен. Със закърнели сетива не ще проумеем набързо онова, на което той е посветил цял един живот, целия свой живот от 13 септември 1946 г. до 10 юли 2003 г. И след това… Искаме ли да станем герои от притчата за слепците и слона, които може да уловят хобота или крака на слона, но не и да стигнат до ухото на Ив. Методиев, което разтваря тишината и разчита мълчанието...

Ето друг ориентир, даден от поета, който може да ни служи в пътя към него:

Изпълни ме със смисъла на твоето съществуване, та да повярвам, че съществувам и самият аз! – каза Нàви.

(„За смисъла“)

Чрез словото на Иван Методиев може да усетим и своето собствено съществуване. Усещаш ли го?...

Харесват ми световете на Ив. Методиев, обичам да влизам в „поетично-образната действителност“, която той ни завеща. И

вместо да опитваме да я раз-кодираме, просто понякога да пре-скачаме в нея. С оголени до възможна „простост“ сетива. Така може би ще се разтворим във „време и нищо“, ще усетим как:

Син е дъждът
как
сладко тревата горчи.

(„Кой“)

Иван Методиев ни заръчва:

Не докосвай пространствата между думите,
за да има къде
да се движат звездите!

(„За смисъла“)

В пространството между думите сега се движи и Иван Методиев. Той е някъде между думите, но и в самите думи, които ни остави. Виждаш ли го? Виждам го…

Цитирани източници

Методиев 1993: Методиев, Ив. Ерудитска поезия. // *Литературен* вестник, № 18, 24 ян.1993.

Методиев 1989: Методиев, Ив. Структури. – София : Български писател, 1989.

Методиев 2016: Методиев, Ив. Структури. // Пейзажи на душата. Избрани стихове и поеми. – София : Изток-Запад, 2016.

Методиев 1990: Методиев, Ив. Стилът „Нава“. // *Нава*, 1992, № 3, с.11.

Даря Хараланова

Плач по Иван Методиев

Колко лесно ти беше
да си кръстосваш навсякъде
да си нямаш за носене друго
освен всичко свое със себе си
да се засищаш с гледки
които преминават
да си доволен с капката
отмерена от водомерката.
Колко лесно
да се взираш в прашинките
да си говориш с буболечките
да се запиляваш из мъглите
да се захласваш по тръстиките
да се усамотяваш със самотата.

Колко лесно
да се оттеглиш внезапно
в речно камъче
в бучица пръст
в някое слънце.

Колко лесна ти бе
Любовта.
Колко трудна –
на нас.

Светещите

Господ най-бързо прибира
които най-много обича.
Колко е странна играта Му:
прати ги, после скърби.
Тъкмо докоснат човека,
той сънен клепач отлепи –
вече ги вика обратно
и ето, кръвта им изтича.

* * *

„... кой ще ми отнеме
това, което нямам!“

Иван Методиев

на концентрични кръгове
се разширява песента му
в езерото на нощта
сред движещата се вселена
отвъд недвижимостите на хората
и другите им спрели притежания
до тайните им стаички носталгия
и складовете неосъщественост

цветчетата на дивите треви
от всеки порцелан са по-изящни
листенцата по-леки са от всяка стряха
неизчерпаем е просторът
а житата необгледни
и колко още
какво за себе си би задържал щурецът
дори от инструмент не се нуждае
цигулка си е сам и диригент

без нас той може
ние можем ли без него

ИЗ АРХИВА НА ИВАН МЕТОДИЕВ

Мая Герасимова-Методиева

IN IVAN METODIEV'S ARCHIVES

Maya Gerassimova-Metodieva

Иван непрестанно работеше над стиховете си.

Външно неподвижен, кръстосал крака, захапал вечната цигара, Иван разсъждаваше. Днес бихме казали, медитираше. Стоеше, заслушан в тишината, в очакване да „долови" стиха, напрегнат, буден за момента, в който „стихът избликва мигновено, блясва" („За образите и световете"). След това грижливо и методично редеше думите.

През 1998 – 1999 година поетът усилено работи над една все още неиздадена стихосбирка, която озаглавява „Първична мисъл". В архива съществуват два почти завършени варианта на стихосбирката – ръкописен и печатен, много различни по обем, а също и множество чернови на съдържание. Предлагаме на вниманието на читателите ръкописния вариант. Той включва както описаните от съдържанието стихове, така и някои от „зачертаните", които решихме да оставим – там, където самият той не беше унищожил или отстранил листа. Същите могат да се четат „sous rature". Не се наемаме да подредим „маргиналните" стихотворения, добавени в полето със зелена химикалка, без номера, някои в доста суров или незавършен вид. Те биха могли да станат обект на отделно изследване.

„Първична мисъл" е съставена както от съвсем нови, така и от публикувани стихове и техни редактирани варианти, под-

редени по начин, който им придава ново звучене. Присъствието на вече публикувани стихотворения не е никак изненадващо. Иван Методиев е едновременно напълно безкомпромисен към стиха и някак нехаен към думите, играе си с тях, заменя ги с огромна лекота „почти безгрижно, сякаш на шега...". Вариантите на отделни негови стихове могат да достигнат внушително число. Понякога редакциите се отнасят към една-единствена дума, друг път – към цяла строфа, има дори случаи, когато от стихотворението остава само заглавието. И тук не иде реч за чернови, драсканици или зачертавания. Поетът никога не се е стремил да скрие усърдната си работа над стиха: в издадените приживе книги можем да открием множество лица на стиховете му. Както самият споделя: „Нерядко поетите са изправени пред избор между едновременно избликнали внезапности (варианти). Много често срещано при рояците от микрообрази за „един и същ" ред, но понякога се случва стихотворението да избликне едновременно в две и повече генерално различни посоки" („За образите и световете").

Композицията на ръкописния вариант на „Първична мисъл" е повече от учудваща, нетипична за стихосбирките на Иван Методиев. Почти всички останали са организирани от неизменен вътрешен порядък, в който в хармония пребивават нежни, пейзажни стихове, сякаш лъч светлина си играе с шепа прашинки, редом с творби, изследващи „грозното доведено до крайност" („Естетика на трите мухи"), обединени в общ ритъм, което свидетелства за драматичните домогвания на поета до „корените на видимото", до скрития смисъл на битието. В ръкописния вариант на „Първична мисъл" вторият тип стихотворения, които ще наречем „лунни", липсват: стихотворението „Луна" от съдържанието е зачеркнато, отхвърлено, а следващото „Смет" въобще липсва като чернова. Фактът, че отсъства познатото редуване на „слънчеви" и „лунни" стихове беше силно смущаващ.

За щастие, не след дълго попаднах на документ, писан със същата зелена химикалка, който разкрива замисъла на ръкописа. Иван Методиев възнамерява да направи книга, в която всяко едно стихотворение да е посветено на „един бележит бъл-

гарин на нашето време". (Подобни посвещения ще открием и на четвърта корица на „Песни за сираци и сирачета".) Идеята е „Първична мисъл" да бъде отпечатана от издателство „Български писател", а очакването – да се съберат средства за издаване на „поне десет поетични книги на млади поети" от хората, удостоени с посвещения. Тази, както и много от оригиналните идеи на поета, остава нереализирана.

Успокоение внесе и фактът, че в наличния в архива печатен вариант на стихосбирка със същото заглавие познатият ни „иванметодиевски" порядък е възстановен. Така ръкописният вариант на „Първична мисъл" се оказва едно от „превъплъщенията" на тази стихосбирка.

И макар че според самия поет онова, което може да ни остави в наследство, е нищото:

нищото ви завещавам, от него започнете

(„Плач на бедняка"),

нека добавим и още един цитат:

Поезията не е в най-добрите думи, а в най-доброто прозвучаване на която и да било от тези думи.

(„За образите и стиховете")

Първична мисъл

. . .

И. Мелодиев

Първична мисъл

Първична мисъл в мрака на звездите,
чрез тебе съществата са родени.
Изречени са вече всички тайни.
Отдавна са предсказани съдбите.

Но вслушам ли се в нощните вселени,
какво долавям – песнички нехайни.
Щурчета се провикват, а тревите
от миг на миг изграват по-големи.

И сякаш дъжд вали – така далеко
несвързано се учи да говори.
Къде си, висша мъдрост на небето?
Уж исках да проникна в светлината,
потъках и вратата се отвори.
Видях ли нещо – шинка под лупата.

Върба

Една разцъфнала върба.
край пътя видях

и без да зная за какво,
при нея се спрях.

Подухна вятър и за миг
потръпна тя едва...

На някой пътник откакнат
душата е това.

Поле

Дали не търсех брод през тишината?
Сред някакво поле се озовах...
Безверой орач нейде под хълма
в пресята мълчана, сіяйки на прах.

А той спокойно въздуха трепне.
Заслушан в своя корен, всеки клас
по свой закон невидимо расте.
Случаен пътник там бях само аз.

Порядък

Треви безгрижни, все едно
къде ви сеят бойровете...

Прекрасно е това, което
си е помислило само! мш

Така и нашите съдби
са пресечени съвсем нехайно...

Ще ни запомнят може би
с това, което е случайно.

Склон

Трънак и шипки нижат: върху склона,
над тях – плашило, тиква и кошница.
А по-нагоре – камъни и глина.
И Бог – със седем врани за корона.

Приклекна той и глоба – сред тревата,
зад тиквата едно врабче се свило...
Въздъхва Бог, а старото плашило
лениво се почесва по главата.

Селце

Селце на хълма. Под селцето –
речица, мишка и щурци.

Каквото мишката хрумне,
щурецът в миг го отрече.

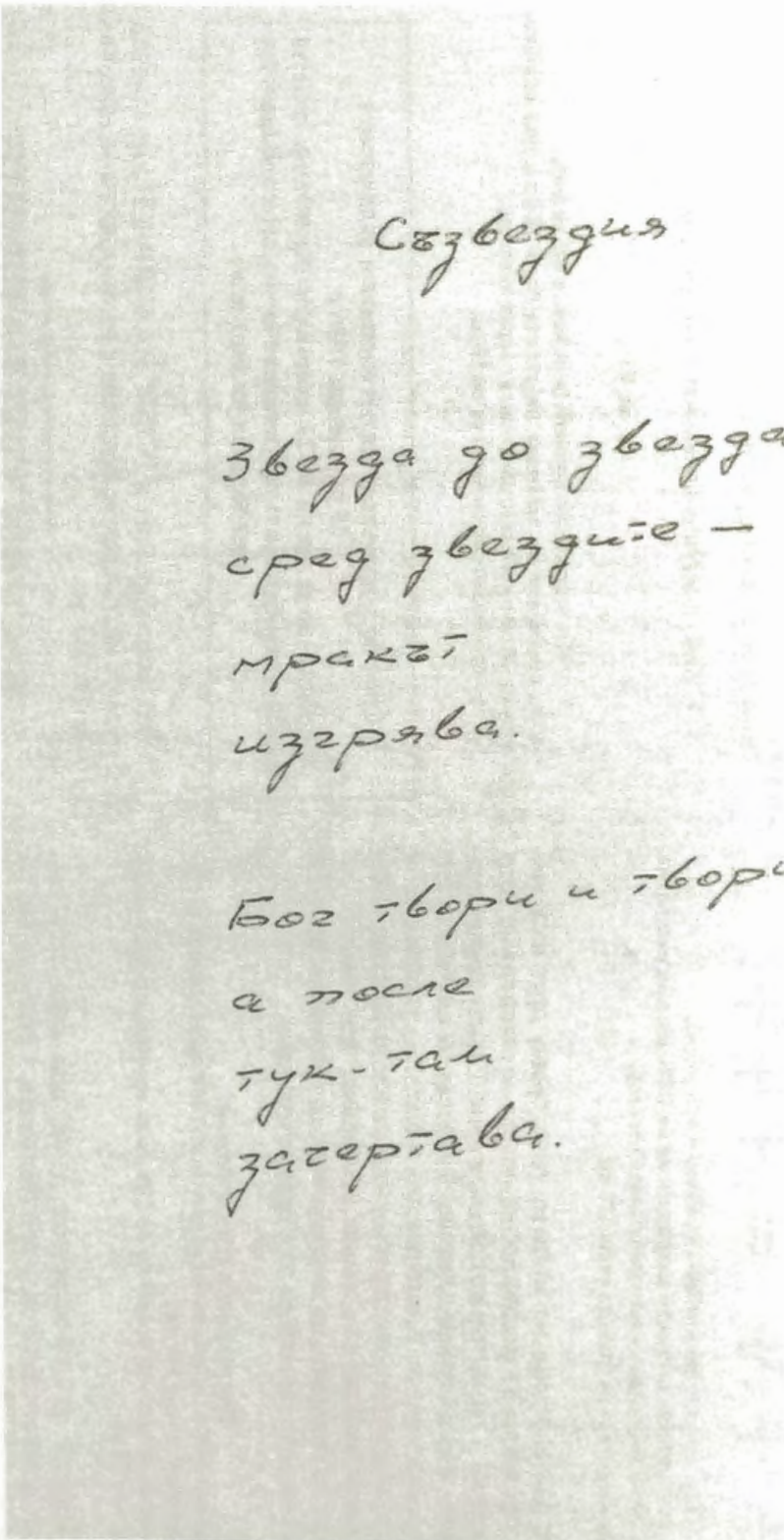
Един старик върви по пътя
и с конеца си разговаря.

Пролет тъй, пътят пропее
и времето си изтече.

Сянка

Тънката врътвица на вятъра
свързва, както тялото с душата,
юлската реките и врабеца,
които лъкатушат над водата.

Стоях за малко тук да си почина,
зяпнах от върбата отразена.
Сянката ми мина и отмина,
с ореол от риби обкръжена.



Съзвездия

звезда до звезда:
сред звездите —
мрак!
изгрява.

Бог твори и твори,
а после
тук-там
зачертава.

Свобода

Свободен си! Сън е тъй!
И каква тъмнина-светлина!

Просто охлюв разлиства тревите
с питалца от дъгова луна...

Но кажи ми, кой ще ти рече,
накъде по и да вървиш,

да построиш за няколко века –
от сърце да си помилиш

Ясното

Изящество на мисълта,
къде си скрито – в ясното.

Послушай земните теми
и разкажите на тревата.

А там глухарче отлетя,
следа не ни остави даже.

То каза всичко на света,
каквото имаше да каже.

Птица

Защо притихнаха жените?
На дъжд е сякаш — ала не.

Нехайно облакът отмина,
не падна капчица поне.

Поскърцва (рядко) рудей тресавищ.
Вик на върба прошумоли.

Върба, върбице обгорена! —
от всяка птица ѝ е болно.

Извор

Почакай вранo!
Аз ще пия пръв от този извор!

— Смъртта пристига винаги навреме...

Да така и смъртта —
по-жаден съм от нея!

— Смъртта пристига винаги навреме...

А ти зимя не чакай! — докато оживам,
спокойно се облеждай с новата си риза!

Клон

Един разцъфнал клон насред реката
с години вече в тинята лежи.
Дошъл докоя тук да продължи,
той пълни със мехури тишината.

Тече реката — той тече всемира.
И няма утре, няма по-нареди.
Следи от риби в житие следи.
А кой кам тоб от денйо се възпра?

Облак

С тез ненадейни капки
за цялата жадна степ,
полският облак докаже,
че Бог = 5.

Само щурецът може
и жаден да е щастлив.
Бог, шегаджия, е кръгъл,
на вкус – леко тръпчив.

Храм

Тук някога било е храм,
а после хан крайпътен.
А после пътят запустял
на смок се е превърнал.

Кръчмарю, дай ми чаша дъжд
и жетве от тъжба!
Богат съм днес – ще ти платя
със есенния вятър.

Врата

Вървят кучурите колелата
на есенния кръговрат.

Скрити протяжно тишината,
като врата към още свят.

Това, с което си богат,
не можеш да го притежаваш.

Чуй, както мълчи ритмично —
нали и на кучурите брат.

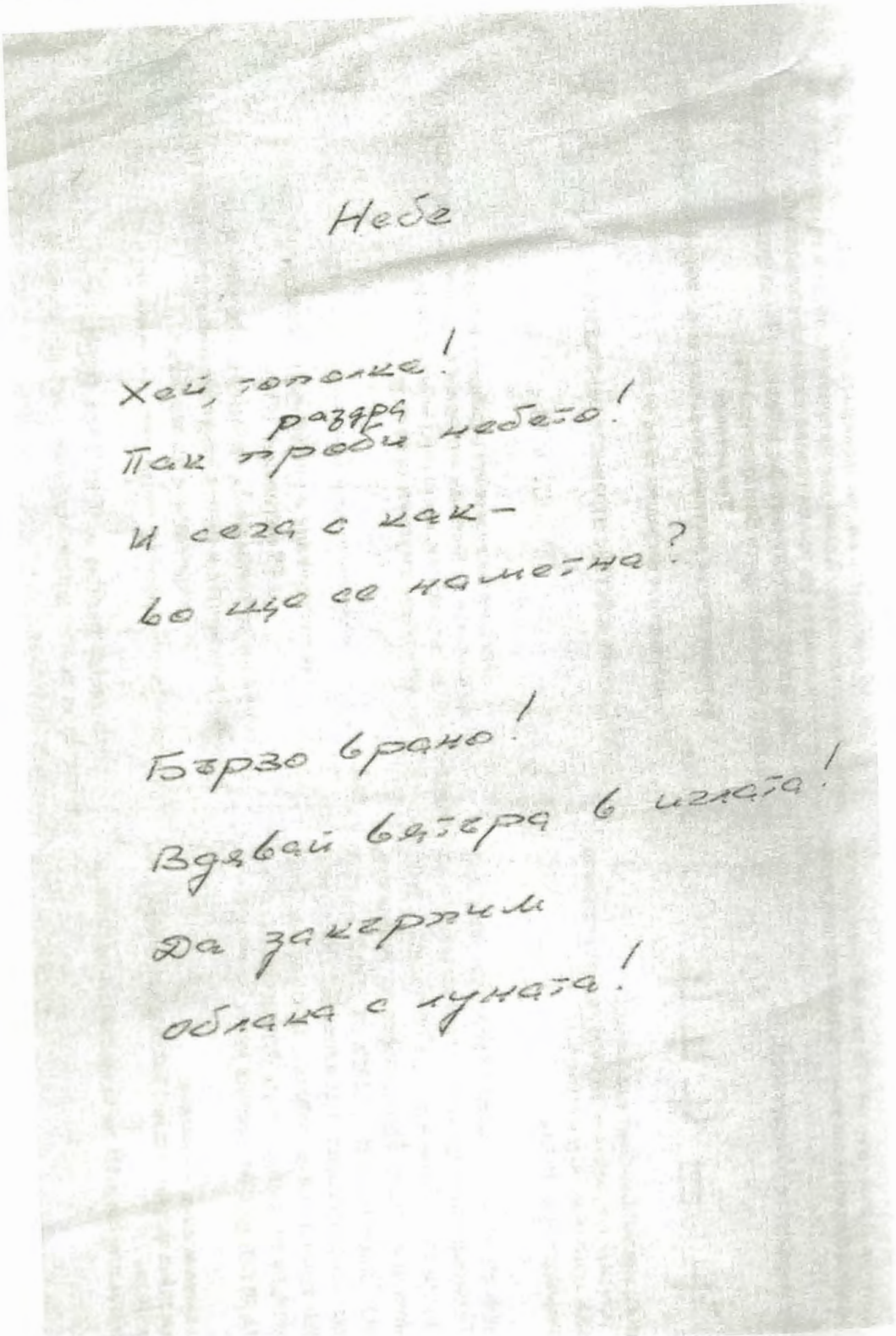
Шипка

Господи, да бях на твоя място,
друга щях да стоя тази шипка.

Щях да я даря с водни от вятър,
с устни на рака, с хриле на облак...

Шипке, я пийни си от кръвта ми,
да ме пренесеш през тишината!

Шипке, шипке, я ме полюлей,
тесничка пристивна ми топей!



Небе

Хей, тополке!
разяра
Пак гроби небето!
И сега с как-
во ще се намеся?

Бързо бране!
Вдявай вятъра в иглата!
Да закърпим
облака с луната!

Угар

светът е мисъл. Всяко същество
единната идея отразява.
Тук всичко знаем нещо, но какво?
Тече животът — смисъла остава.

Към смисъла ли всъщност се стремим?
Око на кос от храста засиява.
Октомври. Угарта издишва дим.
Димът навярно всичко обяснява.

Врана

Път. Край пътя – трен. Релси. Мегла.
Врана между каквито подскача.
Или може би това е здрача,
сивкав здрач с проскубани крила.
Или просто някакво петно.
Или... Бавно пътят отминава...
И след мене само мрак остава,
или врана, или... Все едно.

Вятър

Вятре стри! –
ще ми отвееш тая под краката.

Жабчето едва-едва удържа
върху своя вик тъжата.
тъй беззвучно
А защо брезата тъй сияе,
лист последен ѝ остава...
лист по лист се разтичава
Бог твори,
а сатаната обяснява.

Тишина

Това, което мислиш, че ти тежна,
го четеш ти...

Аз само тишината в теб донасям –
да прочиш.

В деня, когато трябва да заплащам
за всички дни,

с това, че нищичко за мен не помниш,
ме запомни.

Ехо

Ръждива патрăк. Мокро ехо.
Кукукаща полулуна –
полувъздишка на небето.
Под нея – педя равнина.
А там – едно цурте сено.
Трелива нежния мубик,
през мъртви и новородени,
от миг на миг,
от миг на миг.

Сняг

Не затваряй вратите!
Дай на снега да прекрачи през прага!

Нека затрупа косите ми, котката,
всичко, което нарече любов!

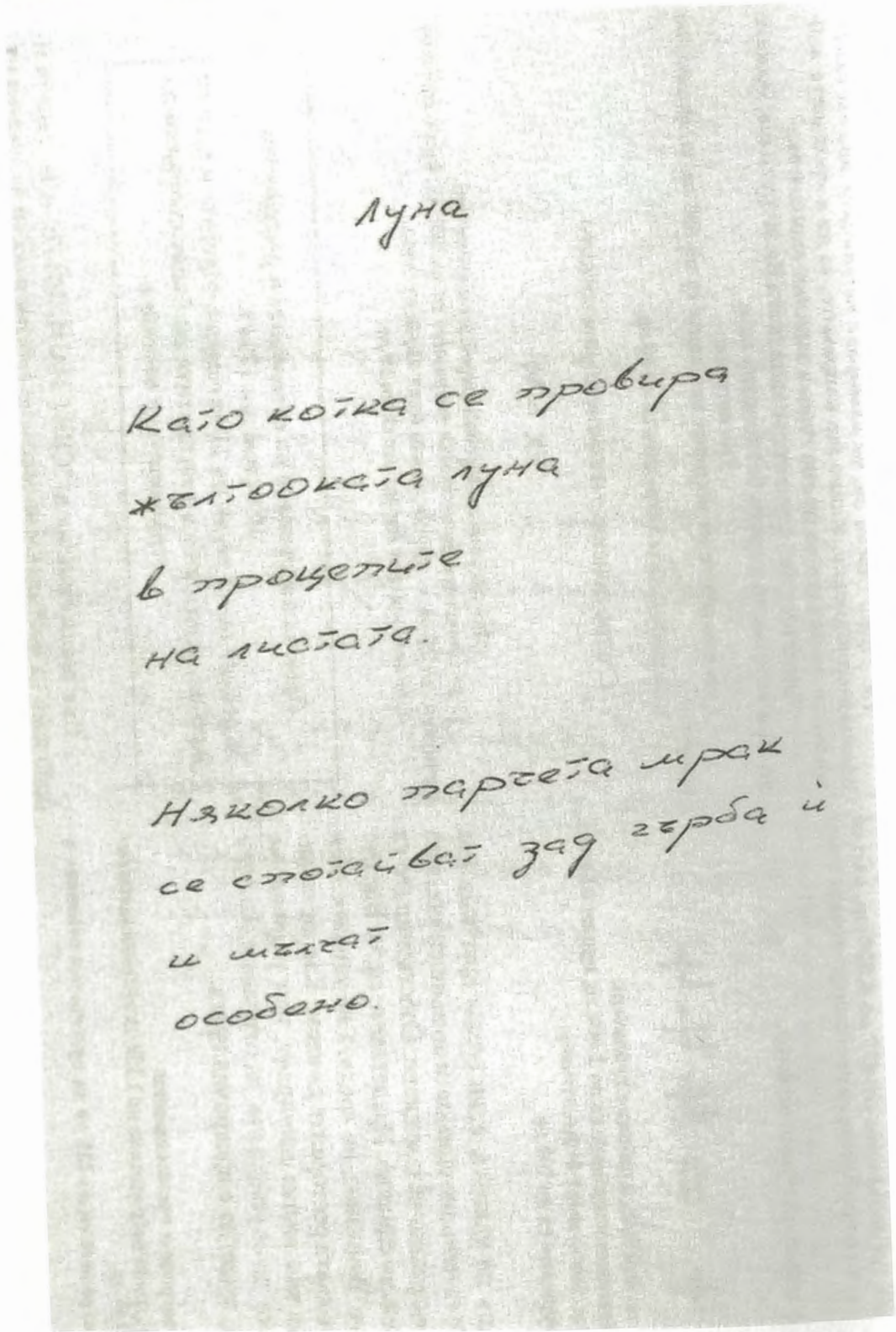
Нека вали и вали и вали...
Нека боли и боли и боли...

Вятър отвява пътните следи
от заскрежените жени.

Кал

Кал. Огради сред кала.
Две-три сажди над комина.
В кутешката пустота
кute някакво зрелина.

Камък хвърлих. Сви уши,
цялото за миг се сгуши.
После бавно приближи,
кротко камъка подуши



Луна

Като котка се провира
жълтоока луна
в процепите
на листата.

Няколко парчета мрак
се спотайват зад гърба ѝ
и мълчат
особено.

Стобор

стобор. И куче зад стобора.
И тъмен сняг, а сред снега —

старик с тояжка във ръка —
единствената му опора.

Той бавно кучето зове
и хляб му дава, и вода...

Ще си отиде от света
и само то ще го потъне.

Огнище

Защо когато остарее
мъжът все сам си разговаря?

Тъмнее огънят, догаря,
а светлината студенее.

Уж с разум старостта се слави,
а странно – как не се досеща

огнището си да наглежда?
Там трябва стъпки да отрибави!

Следи

Скитник е минал тук през снега,
с някаква врана полуокуцяла...

Сякаш са тръгнали просто така,
ръка за ръка край реката бяла.

И тук капнар от луна са нахвърлили,
преди да прекрати отвед белотата.

Едно рижо клоче от перце са оставили
за всички, които постоят пред вратата.

Едно рижо перце ще да забравили
клоят е тук... открий врата

Старец

Разкъсай, Господи, мъглите,
да видя твоите очи!

Но с хилядите на зверовете
кръвта ми иска да звъти!

Че сиротската ми тояжка
към греховете ме влече!

И превърни калта в моливе,
да ми роди едно дръвче!

Мост

Господи,
пототе, мост и двама пътника,
погледай
със какво достойнство само
те
се разминават!

Виж ги само
как еднакво се кадяват!


F = Остров
Съдържание
Първична мисъл – 3
Вербa – 5
Поле – 6
Порядък – 7
Склон – 8
Селце
Изба
Сянка – 10
Звезда – 11
Свобода – 12
Водата – 13
Птица – 14
Изворът – 15
Клон – 16
Облак – 17
Храм – 18
Врата – 19
Шишка – 20
Небе – 21
Врăх
Всички
Пръст
Праотец
Прах
Кръг
Елементи
Вчк в отдр
Уголемяване
Уголемяване – 22
Врата – 23
Вятър – 24
Тишина – 25
Ехо – 26
Сняг – 27
Кал – 28
Слет – 29
Луна – 30
Стобор – 31
Огнище – 32
Следи – 33
Старец – 34
Дъжд – 35
Мост – 36
Локва
Елементи
Пъ
Вселена: Майка е газ
Глина
Цигулка

ВЕСТНИК "СВЯТ НА ИДЕИТЕ"
(проучвателен лист)

С този лист можете да спечелите от 475 до 4 820 лв, ако се справите със следните задачи и проблеми за нестандартно мислене:

I. С едно действие изравнете равенството:

$$4 + 4 = 444$$

Три награди по жребий (жребият е публичен).

1. За абонатите на вестника наградите са по 1 000 лв, при незабавно поощрение от 50 лв за всички, които имат верен отговор.

2. За неабонатите наградите са по 100 лв.

II. От двете страни на улицата, един срещу друг има два ресторанта-близнаци. Те са напълно еднакви и по външен вид, и по цени, и по меню, и по вътрешно обзавеждане. Собствениците са също близнаци и са облечени еднакво. Представете си, че Вие сте единия от собствениците. Внимание, по средата на улицата стои клиент и се чуди в кой от двата ресторанта да влезе. Как ще го накарате да влезе именно във вашия ресторант, при условие, че нямате право да говорите, да се усмихвате, да отправяте жестове или мимики на подкана, преди да е прекрачил прага.

Три награди и три поощрения:

1. За абонатите на вестника наградите са по 1 250 лв за оригинално решение, а поощренията – по 350 лв.

2. За неабонатите наградите са по 125 лв за оригинално решение, а поощренията – по 50 лв.

III. Конкурс за най-остроумна лъжа, при жури в състав: Радой Ралин, Светлозар Игов, Иван Методиев. Срок – до 30. 10. Приемат се лъжи не по-дълги от три машинописни реда.

Най-добрите резултати ще се състезават за лъжа на годината (с награда от 12 000 лв за абонатите на вестника, или 1200 лв за неабонатите).

Три награди:

1. За абонатите на вестника наградите са по 1 400 лв.

3. За неабонатите наградите са по 140 лв.

IV. Представете си, че намирате на улицата празна газова запалка-еднодневка. Какво ще направите, за да я продадете най-малкото на цената на пълна газова запалка-еднодневка?

Внимание: ако случаят със запалката Ви затруднява, можете да дадете пример с друга безполезна вещ.

Три награди:

1. За абонатите на вестника наградите са по 600 лв за оригинално решение.

2. За неабонатите наградите са по 60 лв.

V. С едно действие изравнете равенството:

$$IX = VI$$

Пет награди по жребий (жребият е публичен).

1. За абонатите на вестника наградите са по 500 лв, при незабавно поощрение от 20 лв за всички, които имат верен отговор.

2. За неабонатите наградите са по 50 лв.

Срок за постъпване на отговорите в редакцията:
19 октомври 1994 г.
Жребият ще се тегли на 21 октомври. Мястото и часа на жребия, решенията и резултатите ще бъдат съобщени на страниците на вестника.

Във всеки брой на в. "СВЯТ НА ИДЕИТЕ" има задачи и проблеми за нестандартно мислене с възможности за премии от 12 500 до 36 000 лв.

ВЕСТНИК "СВЯТ НА ИДЕИТЕ"
1000 София, ул. "Солунска" № 1
телефон: 871 – 039
(работно време: 10 – 18,30 часа)

Техническа редакция

формат 16/60×90 или 16/70×100

Хартия Финландски офсет 70 гр. или 80 гр

корица Двустранен хром 200 гр. или 220 гр.
или 240 гр. опаковъчен картон с обл.

Подвързия телбод

Тираж 300 бр. до 500 гр. наличен

Шрифт Times new roman

Текст стр. 1 титул
стр. 2 ©
стр. 3 Първична мисъл
стр. 4 празна
стр. 5–36 по реда на съдържанието
стр. 37 празна
стр. 38–39 Съдържание
стр. 40 кара

книга за иван методиев

проекти за свят

Александра Антонова
Маринели Димитрова, съставители
Георги Георгиев, художник
Гергана Икономова, предпечат
Алианс Принт, печат
Тираж 300

Издателски център „Боян Пенев"
Институт за литература – БАН


B519912



иван методиев
е автор на книгите:

Прости сетива, 1980
Пейзажи на душата, 1983
Космогонии, 1987
Брод, 1989
Структури, 1989
Майка на вселената, 1990
Гъзове и облаци, 1994
Книга на прашинките, 1995
Песни за сираци и сирачета, 1996
Време и нищо, 2001
Повече тишина, 2003
Избрано, 2004
За образите и световете, 2006
Пейзажи на душата, 2016

Създател, издател и редактор на сп. „Нава".

книга за иван методиев

проекти за свят

Иван Методиев (1946 – 2003) е един от най-оригиналните български поети от последната четвърт на XX век. Творбите му – проекти за свят, които рефлектират върху физическото и поетическото време на човека, са нестихващо читателско и изследователско предизвикателство.

„Книга за Иван Методиев" събира текстове от първата научна конференция, посветена на поета и организирана от Института за литература по повод 70-годишнината му. В тома се включиха допълнително редица литературоведи, писатели, интелектуалци и приятели на Иван Методиев, които създадоха калейдоскопичен по своя характер корпус in memoriam, актуализирайки разговора за поета и поезията на 80-те и 90-те години. Книгата включва и ръкопис на един от вариантите на стихосбирката „Първична мисъл", подготвяна от Иван Методиев в периода 1998 – 1999 г., но останала неиздадена. „Книга за Иван Методиев" съчетава различни езици – научно-литературни, публицистични, споменни, поетически, философски, документални, архивни. Но всички те изговарят милостта на изкуството към човека и лирическата ос на битието му, защото „всички въпроси за съществуването са по принадлежност поетични, а всички възможни отговори – по необходимост поетични".

www.ivanmetodiev.com

Цена 10 лв.

ISBN 978-619-7372-07-6

9 786197 372076