

ЛЮБКА ЛИПЧЕВА-ПРАНДЖЕВА
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“
✉ llipcheva@abv.bg



МАТРЪОШКИ ПО БЪЛГАРСКИ ЦЕНЗУРА И ЦЕНЗОРИ НА ПРЕХОДА КЪМ 60-ТЕ ГОДИНИ

Lyubka Lipcheva-Prandzheva
Plovdiv University Paisii Hilendarski
✉ llipcheva@abv.bg

MATRYOSHKA DOLLS BULGARIAN STYLE
Censorship and Censors during the Transition to the 1960s

After the dissolution of the Glavlit department (following a decision of the April Plenum of the Central Committee of the Bulgarian Communist Party in 1956), censorship and the censoring functions of this body were delegated as rights and responsibilities to dozens of different units in the pyramid of power of the People's Republic of Bulgaria. The paper offers an analysis of particular critical stories in the press at the time and charts the realities of a cultural production that had routinized the mechanisms of ubiquitous censoring. It traces the multiplication of the figure of the First Man (the leader of the CC of the BCP) to the level of the anonymous reader in whose name moral and aesthetic verdicts were pronounced. The text reconstructs the manipulative ideological model that allowed for mutual censoring to become part and parcel of the sense of "normality" in cultural communication.

Keywords: totalitarian culture, ideology and censorship, multiplication of censoring functions

Днес знаая, разбира се, че матрършката не е точно играчка. Като дете обаче я възприемах тъкмо така и никак не я обичах – дразнеше ме най-голямата (пишно изписана, с розови бузи и лукаво невинна усмивка) и предпочитах да гледам на нея като на кутия за съхранение на всички останали. Но ме дразнеше и най-малката – почти без личице, почти без дрешка – хем се инатеше и не даваше да я отворя, хем се беше оставила на всички под ред да я погълнат. Майката с дечицата?! Не бих казала – знаех какво крие сглобената матрършка, а разполовени, фигурките си бяха откровено зловещи. Единствено подредени една до друга и по височина придобиваха цялостен и успокоен вид. А може би просто многодетният модел на семейство ми е бил абсолютно непознат...

Текстът е част от по-обширно изследване на темата.

Завръщането назад към детската сетивност през спомените за нея изглежда изначално обречено на непочтеност (няма как да отсеем опитността на разума като интерпретираща намеса) – и все пак: в модалността на фигурите на матрѝшката е постигната онази пределност на назоваването, която не се нуждае от никакви антропологически инструменти (без Фройд, без Лъобон, без Ортега-и-Гасет и т.н.), за да проговори директно на нивото на фундаментални фобии като ужаса да бъдеш погълнат и ужаса пред неизбежността на смъртта. Включването на подобни призьми на интерпретация (за *властта, масите, свободата, надзора, наградите и наказанията* и т.н.) може по-скоро да обясни постфактум успокоителния импулс на подредеността – мултиплицирането в редичката на матрѝшките не се отклонява по посока на каквато и да било антропологическа оразличеност. Човешкото в нея е винаги поглъщано и поглъщащо едновременно, никога невинно по отношение на конкретната си позиция си и изначално извън вината, доколкото подредеността отмерва мащаба, но не предполага избор извън самата себе си, не допуска и бягства. Това утробно пребиваване в една уютна *невина* ми се струва най-точното описание на усета да си в нормалността на тоталитарния социализъм, да си човек от редичката на социалистическото всекидневие. Ще се опитам да илюстрирам този усет чрез няколко примера, взети от може би „най-свободното“ пространство (изкуството с фикционалните му игри на бягство) и най-ефикасната изява на надзора върху него – цензурата.

На прехода между 50-те и 60-те години НР България преживява първия си по-значим юбилей („15 години народна власт“), но и първото институционално прекрояване на режима. Речта на Хрущов от 25 февруари 1956 г. е довела до необратими процеси в политическия и културен живот в целия социалистически лагер, като във всяка една от страните в отношенията *власт – интелегенция* са подхванати различни експерименти за откриване на взаимно приемлив баланс между свобода и контрол. В България (имитативни или не) опитите за либерализация, стартирали с решенията на Априлския пленум на ЦК на БКП от 1956 г., сериозно са разколебали границите на абсолютните забрани в сферата на естетическото. Разформирован преди всичко е управленският отдел „Главлит“¹. Отпаднала от видимостта на институционалния свят е структурната единица, задаваща ясни директиви и носеща еднозначно целостта на отговорността за надзора. Но пък с нищо не са отменени предходните ѝ решения, не са отпаднали списъците със забранена литература и дори на два пъти се допълват с нови притурки към тях, а цензурата и цензорските функции всъщност са делегирани като права и отговорности на десетки други звена във властовата пи-

¹ Главна дирекция на издателствата, полиграфическата промишленост и търговията с печатни произведения.

рамида на НРБ (вж. и [16] Пенчева 2007). Тази двойственост насища полето на естетическото с воля за експериментаторство, но и буквално го „минира“ с капани на идеологически пожеланото и практическото му разночетене, на разминаването между публично заявената политическа воля и реализираната практика на културния диалог.

Случилото се в театралния живот на страната между втория (1959 г.) и третия национален преглед на българската драма и театър (1964 г.) е ярък пример за подобно взривоопасно разминаване. Регламентът на Министерството на образованието и културата продължава да изисква от постановъчната програма на всеки театрален състав точно процентно съотношение на драми с българско (50%), съветско (30%) и чуждо авторство (20%, разделени на социалистическо и западно). Официално оповестените изисквания, свързани с подготовката на предстоящия национален форум, поставят обаче нова идеологическа доминанта: те настояват за български постановки със съвременна тематика, ориентирани към „широко обгръщане на социалистическата ни действителност“ и способни да издържат „проверката на идейната и художествена зрялост“ ([18] Саев 1963: 3, 4а). Доскоро задължителен, акцентът върху героичното минало на партизанското движение вече е неатрактивен, а търсенето на талантиви драматурзи на „новото време“ разпалва истинска битка между директорите на театрите в страната за привличане на млади български поети като сътрудници. Ентусиазмът на тяхното включване (на Никола Русев, Иван Пейчев, Иван Радоев, Климент Цачев, Иван Теофилов и мнозина други) ще доведе до цялостно прекрояване на българския театрален живот и макар че е твърде рано за неговата пълноценна оценка (едва през 70-те ще се заговори за „лиризация на българската драма“²), започва да става все по-очевидно, че в изпълнението на директивите реалността е отишла твърде далеч от очакваното. Шест месеца преди третия национален преглед Вл. Каракашев ще предупреди за „неясна нравствена доминанта“, за „бледо и принижено представяне на патоса на новия човек“, за „лирическа размекнатост“ и „крайности на формалното новаторство“, за опасните ефекти на теорията за „дегероизация“ ([15] Каракашев 1963: 3). В лайтмотива на статията му – въпроса за това какво се е настанило в българския театър след отречения схематизъм на култовската естетика – се е спотаил горчивият отговор, че веднъж отворена, кутията на Пандора трудно би могла да се затвори отново.

Значително по-рано стават видими „грешките“ в областта на жанровото разкрепостяване. През 1959 г. в конкурс на Министерството на образованието и културата за драматургия за пръв път има специален раздел за комедии. С първа награда е удостоена комедията на

² За „поетична драма“ (с категорично позитивно оценяване на новото естетическо развитие на българската драматургия) заговарва за пръв път Ч. Добрев ([12] Добрев 1963: 5).

Г. Караславов „Камък в блатото“, трета награда получава комедията „Тайни“ на Б. Дановски и П. Славински, обявява се и цяла серия от поощрителни награди, сред които и комедията на Д. Инкьов „Дъщерята завършва“³. Оказва се, че поощрената пиеса изключително много попада на широката публика и два сезона постановките по нея буквално пълнят салоните на множество български театри (с което, разбира се, изпълняват и спуснатия им годишен финансов план). Против логиката на всяка представа за успех пиесата е свалена от репертоара на всички български театри (март – април 1961 г.), а в средата на октомври 1961 г. Д. Инкьов е изхвърлен от редколегията на списание „Наука и техника за младежта“. През цялата следваща 1962 г. му е забранен достъпът до всякакви медии. Десетилетия по-късно авторът ще разбере с помощта на досието си, че просто е прекалил – с остро сатиричното вглеждане в ежедневието на съвременника си, с изобилието на смях, с любовта на публиката си – и така е предизвикал цензорската бдителност на отдел „Пропаганда и култура“ на ЦК на БКП. С нескрито горчива самоирония авторът споделя за тогавашните си преживявания: „Озовах се на улицата. [...] Озовах се в пълна изолация и ... така да се каже – дисидент“ ([20] Инкьов 2007). Всъщност иронията е многопосочна – тя говори за разминаването между намерения и резултат (драматургът очевидно не е целял да влиза в единоборство с режима); намеква за вторичното героизиране на биографичните разкази на някои български писатели през първите посттоталитарни години и посочва онзи странен обрат, при който режимът разрешава и поощрява (комедията като жанр и конкретна комедия), забранява (постановката на същата комедия) и сам създава като логичен резултат от изпълнението на собствените си директиви своя изконен враг – дисидента. Отсъствието на „Главлит“ ще да е било доста объркващо за идеологическите блюстителни на реда – в състезателния хаос между свобода и цензура провалите на надзора стават все по-чести и все по-видими.

На прехода между 50-те и 60-те години упражняващите надзорни функции в областта на културата имат само един безспорно стабилен ориентир – случващото се в СССР. Цялата плеяда от политически срещи, пленуми, решения и постановления на ЦК на БКП, чрез която се търси „българското“ решение на казуса *власт и интелигенция*, е всъщност резултат от пряко копиране на съветската практика. И ако прякото пренасяне на методите за цялостна индоктринация на обществения живот и на гигантската превъзпитателна програма, целяща да създаде новата „социалистическа личност“, изглежда безалтернативно, нищо чудно, че контролът над резултатността им също разчита на индиго-ефекта. Вглеждането в тогавашната българска преса (в издания

³ Комедията и ролята, която тя изиграва в професионалната кариера на писателя, са обект на друго изследване.

като „Работническо дело“, „Отечествен фронт“, „Народна култура“, „Литературен фронт“ и т.н.) ще ни подсказе и още нещо: следенето на съветския опит е по особен начин недоверчиво. Текстовете на уводни статии, на доклади и решения, публикувани по страниците на „Правда“, „Комсомольская правда“, „Коммунист“, „Литературная газета“ и др., разбира се, се превеждат и дори „състезателно“ бързо се предоставят на българския читател, но истински внимателно се следят действията на абсолютния партиен лидер. Основната фигура на медийния наратив – Никита Хрущов – поведенчески е далеч по-значеща като ориентир от нестабилната, подлежаща на различно тълкуване, указателност на словото. Журналистите следят и следват буквално всяка стъпка на Н. Хрущов, детайлно „изследват“ вкуса и естетическите потребности на централния си персонаж. В това отношение редакторите на в. „Народна култура“ са несъмнено най-изобретателни, защото често им се налага да прилагат риторическа акробатика, за да останат поне в привидността на тематиката си верни на насочеността на изданието. Рубриката „Царевичката в културата“ е разгърната последователно в няколко подрубрики: „Царевичката във фолклора“, „Царевичката в изобразителното изкуство“, „Царевичката в литературата“, без да се предложат каквито и да било експлицитни обяснения. Единственото обяснение за този пристъп на интерес на редакторите на изданието към естетическите преобразования на селскостопанската култура *царевичка* е маниакалната пристрастност на самия Хрущов към нея, но за всички тогавашни читатели, които следят „Работническо дело“ или „Отечествен фронт“, подобна обяснителност е наистина излишна⁴. Значително по-облекчено за редакторите на вестника (главен редактор през този период е поетът Никола Ланков) е отразяването на пътуванията на съветския лидер в европейските държави, САЩ и КНР – тук успоредно с речите на Хрущов се предава и възторгът на чуждите интелектуалци от срещите с него, а посещението на „пълномощника на човечеството за мир“ в Париж през 1960 г. дори е ознаменувано с публикувани в брой 13 на вестника преводи на стихотворения на Луи Арагон и Жак Превър. Следването на съветския лидер е устойчиво във времето, като придружаващият го речник на обожанието само постъпателно и неограничено нараства. В брой 20 от 1964 г. например редакторите на издание, отговорно за „народната култура“, не

⁴ За днешния читател обясненията обаче са необходими: През 1949 г. Хрущов спасява Украйна от гладна смърт с помощта на засятата по негова инициатива царевичка. По-късно, оглавил вече Съветския съюз, Хрущов решава да превърне царевичката в основна селскостопанска култура – отделени са огромни посевни площи за нея, разгръща се така наречената „царевична кампания“. Резултатът е остър дефицит в множество сфери на селскостопанската продукция и недостиг на основни храни като хляб и мляко. НРБ също преживява своя „царевичен подем“ и дори допринася за научното му разгръщане чрез разработването на нов метод за засаждане, носещ звучното име „ломски ямки“.

се колебаят да обобщят репортажния си материал за Хрущов в следното финално изречение: „Посрещането на Хрущов, неговата мисия в Обединените арабски емирства са ярки като африканското слънце“ (8 с.). И ако подобни материали са по-скоро знаци на верноподаничеството (всеотдайно до откровена глупост), текстовете, които информират за действията на лидера като страж на идеологичното, като истински защитник на „ленинизма“, имат съвсем друга амбиция – те са текстове на инструктажа и съответно са устремени към пълнота и точност на предаваната информацията до буквализъм. Къде и с кого е бил съветският лидер, кога е гледал филмова премиера, кога е бил на изложба, реагирал ли е на дадена дискусия – това са микросюжети на основния медиен разказ, но преди всичко са ясно заявени избори за демаркационната линия между *разрешено* и *забранено* или, ако перифразираме друго редакционно заглавие, за въдворената „дисциплина в свободата“. Да проследим един подобен сюжет.

На 8 март 1963 г. Хрущов изнася реч под наслов „Високата идейност и художественото майсторство – велика сила на съветската литература и изкуство“. Тази реч си има събитийно предисловие и пространен събитийен послеслов, като и двете части се разиграват първо в руската им, а след това копирани и умалени в мащаб и в българска версия. Вестник „Народна култура“ предава пълната хронология на събитията. Началото слага относително кратко съобщение (само две колонки), разположено обаче на първа страница, вляво от заглавното каре, и с отчетливо открит наслов: „Н. С. Хрущов: Картина трябва да възвишава човека“⁵. Датата е 8.12.1962 г. и редакторите на броя (№ 49) малко притеснено прикриват закъснялата си реакция с неясната начална фраза „Преди няколко дни...“. Случилото се преди няколко дни е обект на специален анализ в съветския „Правда“ и българският вестник сбито информира за материалите в чуждия официоз: другарят Хрущов, придружаван от други ръководители на КПСС, посетил изложба на московските художници, посветена на 30-годишнината от създаването на тяхната организация. Ясно е, че съветският лидер е недоволен от видяното („Като във всяка изложба и тук са поставени и добри, и средни, и слаби произведения...“); дори гневен е партийният лидер и вестник „Правда“ градира гнева му, като първо поставя в кавички съществителните *творчество*, *произведения* и *картини* на „така наречените абстракционисти“, а след това смело и от свое име произнася присъдата: „... цапаници, лишени от смисъл, съдържание и форма... патологически фокуси, жалко подражателство на разложеното формалистическо изкуство на буржоазния запад“ ([3] БА 1962: 1). Но двете уводни колони всъщност информират за нещо, далеч по-важно (дори по-страшно!) от предстоящата, организирана на високо правителствено-

⁵ Предавам точно правописа на изданието.

но ниво, много сериозна атака срещу всякакви прояви на модернизъм в изкуството. Предстои търсене на отговорност, широко отворено по хоризонталата и вертикалата на властовата пирамида. И тук вече звучи гласът на самия Хрущов: „В заключение, обръщайки се към присъстващите, Хрущов подчертал, че от въпросите на развитието на изкуството и естетическото възпитание на трудещите се трябва дълбоко да се интересуват и ежедневно да се занимават с тях партийните и комсомолските организации, творческите съюзи, министерството на културата, печатните органи, радиото и телевизията. Това са важни въпроси на идеологическата работа, които ние, следвайки Ленин, трябва винаги да държим в центъра на нашето внимание“ ([3] БА 1962: 1).

Фигурата на разгневения Първи, на абсолютния Цензор, обиден на шепа интелектуалци заради манипулативните им „цапаници“, които отказват да „възвисяват“ когото и да било, се е превърнала във фигура на абсолютния Обвинител – някой е пренебрегнал ежедневната си идеологическа работа, някой е загубил интерес към естетическото възпитание на трудещите се, отклонил се е от линията на Ленин... Не просто Хрущов демонстративно (плакатно) се обръща към всички присъстващи в изложбената зала, вестник „Правда“ се обръща обвиняващо към милионите руски читатели, а вестник „Народна култура“ въвлича и българските, питайки: *Кой и защо?*

Съществуват само две позиции в социалния свят на социалистическото съжителстване, освободени от отговорност по тия въпроси: позицията на трудещия се, изначално невинен поради отредената му пасивно-обектна роля на естетически възпитаван, и позицията на „така наречения абстракционист“, дълбоко виновен поради своята идеологическа пропадналост, но пък невинен по отношение на ефикасността на надзора и дори своеобразна „жертва“ на нехайно пропуснатия, пренебрегнат идеологически надзор. Всички останали социални позиции са или места на доказуемо активен, видимо успешен (цензорски) контрол, или места на вина. Мултиплицирането на фигурата на цензора е постигнало максималистичните си размери.

Как в България изпълняват повелите на текста инструктаж?

На първо време редакторите на вестник „Народна култура“ старателно осигуряват трибуна на всички, пожелали да изкажат подкрепата и възторга си от проявената борбеност на съветския лидер. Рубриката „По страниците на съветския печат“ информира за разгневените „по индукция“ в самия Съветски съюз, следват материали, които бележат разлива на гневната вълна по посока на целия соцлагер като „Партийно, народно, наше – творчески работници от социалистическите страни за речта на Н. С. Хрущов“ ([5] БА 1963б: 1) и „Антонин Новотни: Напълно сме съгласни с др. Хрущов“ ([6] БА 1963в: 5), без да се пропуска, разбира се, и „широкият отзвук и на Запад“. В статията „Благодарим ви, господин Хрущов!“ ([7] БА 1963г: 5) са публикувани поч-

ти цялостно писмата на американски, холандски и датски художници, очевидно идентифициращи творческия си избор с естетическия вкус на съветския лидер. Самите редактори на „Народна култура“ вдъхновено назовават речта на Хрущов „Откровение“ (уводната статия на брой 11 от 16. 3.1963 г. на страници 1 и 4) и внимателно и премерено играят с метафората на заглавието си – речта на Хрущов е откровена и открита в нехаресването и гнева си (мнозина се чувстват истински удовлетворени тъкмо в оскъдицата на художествения си вкус), но тя е и прозрение – „ленинско откровение“ за бъдещето на социалистическото изкуство.

Влюбеното коментирание всъщност е само на повърхността на редакторската реакция, защото основното им задача е в съвсем различна посока. Скоростта на движение по траекторията „заявено в Москва – случващо се в България“ е важна, но не и определяща – между произнасянето на речи и доклади, публикуването им като официални документи и превода им на български винаги има един кратък интервал (понякога два дни само!), в който създаващите вестника имат комфорта на информационното предимство. То им осигурява оперативната възможност да произведат „факти“ на българската реалност, изпреварващи санкциите на идеологическите водачи. Ето защо нито един от публикуваните съветски материали не „увисва“ безадресно спрямо българския контекст, както не остава и само пожелателно отправен към бъдещето. Напротив – аранжира се широко фонова доказателственост за вече успешното му, бдително и прозорливо предпоставено българско реализиране.

В брой 9 на „Народна култура“ от 2.3.1963 г. е отделено обширно пространство за статията на Атанас Божков „За реалистично изкуство!“. Статията е срещу „някои нежелани тенденции в изкуството“ и „формализма“ и пряко назовава отговорните за това, че „в последната изложба тези тенденции взеха още по-големи размери“: „Скулптурната фигура на Любомир Далчев „Бунт“, живописната композиция на Иван Кирков „Градина“, фигурата „Пълнолетие“ от Галин Малакчиев, „Празненство“ от Енчо Пиронков и др. представляват безспорно доказателство за наличието на подобни симптоми“ ([10] Божков 1963: 3). Посочването на виновници продължава на 4. страница на брой 11 от 16.3.1963 г. Тук карето с втората част от статията „Откровение“ (редакционната възхвала на речта на Хрущов) е буквално вписано в обширен материал за българската „Художествена изложба 1962“. При това композиране на текстовете остро критичният българския глас не е в позицията на „ехо“, а по-скоро на компетентно отговарящ, на обосновано посочващ корена на злото: „Умът не може да побере – казва др. Хрущов – защо и в името на какво разумни образовани хора се правят на смахнати, предвземат се, представят за произведения на изкуството най-безформени творения. А обкръжаващият ги живот е пълен с есте-

тика, вълнуваща красота“ ([8] БА 1963д: 4) . – „[...] в липсата на едно народностно по характер изкуство лежат всички слабости на изложбата. Там, където художниците са успели да проведат тази народностност – там има успехи, а където не са успели да я проведат – там има неуспехи. Слабостите, разбира се, са много – каза др. Обретенов: [...] липса на вкус у художника, криворазбрано новаторство, търсене на сензационна форма и прочие и пр. Накрая др. Обретенов подчерта, че за нас сега са много вредни две неща: от една страна – черногледството, а от друга – замазването на слабостите“ ([9] БА 1963е: 4).

Посочването на виновници всъщност е подхванато още от трети брой на вестника, но там то все още не носи характера на безлично обобщеното, редакционно и с това полагащо институционален печат слово. В отворено писмо до скулптора проф. Любомир Далчев колежата му доц. Иван Мандов, също скулптор и преподавател в академията, буквално забранява:

– правото на скулптурата „Бунт“ на професора да се квалифицира като изкуство: „Така ли, др. Далчев, си представяте бунта, така ли Вашето въображение на талантлив художник си представя образа на нашите герои, които се бунтуваха, бориха и умираха за свободата. Или това е бунт на пещерния човек!“;

– правото тази скулптура да бъде показвана публично (грешката е на някои членове на журито, „проявили либерализъм“);

– правото на проф. Л. Далчев да бъде учител: „Вие нас не ще подведете, но не подвеждайте младите неукрепнали таланти... Присъщо на младите е да подражават на своите учители... Престъпление ще бъде да отклоняваме от правия път неукрепналите таланти...“ ([14] Мандов 1963: 4)⁶.

На тази почти истерична бдителност, която настойчиво доказва себе си като абсолютна на идеологията, просто няма какво да се възрази.

Естествено, вписването на речта на Хрущов в българския контекст се съотнася със и се предпоставя от акционни (цензорски) мероприятия във всички области на изкуството. За творческата гилдия на писателите и поетите например роля, подобна на откритото писмо на Иван Мандов, изиграва статията „Литературата – наше идеологическо оръжие“ на Иван Вандов (№ 16 от 20.4.1963 г., с. 1, 3). Мишените, по които се стреля в тази статия, звучат доста абстрактно: „авангардизъм“, „песимистичното изкуство“, „интелектуализъм“, „примитивизъм“, но като

⁶ Ще си позволя за напомня на тези, които приемат глагола „забранява“ като експресивна метафора, че скулптурата „Бунт“ наистина е изнесена от изложбата (забраната е лично на министъра на културата), две монографии на Л. Далчев са спрени от печат, а когато се опитват да изгонят от академията група студенти заради склонността им към формализъм, Далчев си подава оставката с аргумента: „Ако най-способните ми студенти са вън, аз няма защо да преподавам“ ([1] Атанасов).

„плевели на литературната ни нива“ от „наш и чужд произход“ всъщност са заклеят автори Ан. Стоянов, Л. Левчев, Д. Жотев, Васил Попов, Йордан Радичков и критиците Цветан Стоянов и Минко Николов. Публикуването на тази несъмнено поръчкова статия е много точно хронологично отмерено: на 15.4.1963 г. на срещата на Политбюро на ЦК на БКП с дейци на културния фронт Т. Живков вече е произнесъл речта си „Комунистическата идейност – висш принцип на нашата литература и изкуство“ и предстои редакцията на вестника да я предаде в детайлната ѝ пълнота в своя следващ брой. Така текстовете, осигуряващи идеологическата повторителност в преноса на съветския опит на надзора и обслужващи гласа на Хрушчов, се превръщат и в *предтекст*, във функционален фон на нагнетявано очакване за българска събитийност. Речта на Т. Живков е лидерски отговор на заявените потребности от намеса, тя е и не е само продълженост на съветската политическа воля. Нещо повече – за разлика от предварително прозвучалите гласове на бдителните и отговорните личности в отделните гилдии тази реч не просто констатира прегрешения и посочва виновни (това вече е свършено чрез делегираните права), а постановява присъди и конструира фундамента на недвусмислен абсолютистки контрол. В разигралия се мащабен спектакъл българският Първи се произнася последен, защото и самите контролиращи не бива да забравят, че са само инструмент и следователно също подлежат на цензура: „Какво се получава? Др. Борис Делчев най-напред унищожава др. Г. Джагаров, защото е на прав път, на партийни позиции, а след това, когато др. Джагаров се отклонява, др. Б. Делчев го възкресява. [...] Др. Джагаров, не слушай критици като Б. Делчев, а слушай Партията и ти ще успееш да бъдеш полезен на нашия народ“ ([13] Живков 1963: 4); „Въпросът е например за вестник „Отечествен фронт“ и неговия културен отдел, начело с др. Дженьо Василев. Би следвало да се постави въпросът защо вестник „Отечествен фронт“ откри такава канонада, такъв артилерийски огън, бих казал, към редица произведения у нас, които имат голямо обществено и патриотическо значение“ ([13] Живков 1963: 4); „У нас нашумя спектакълът на Сатиричния театър „Импровизация“. [...] Ние обаче сме длъжни да си поговорим с авторите на „Импровизация“ и изобщо с нашите сатирици. Не може да се бие така по нашите кадри, да се поставят в отрицателна светлина нашите дейци като цяло...“ ([13] Живков 1963: 5).

Професионалните критици във всички сфери на културния живот се озовават в най-уязвимата позиция. Към когото и от творците да е насочен идеологическият удар, риториката на обвинителното слово неизменно включва и пропедевтика: на тези, които са се отклонявали от метода на социалистическия реализъм, „трябва да се помогне с другарска загриженост“; на тези, които са допуснали едни или други уклони, трябва да се помогне да „осъзнаят своето заблуждение“ и т.н. В „градивната критика“ шанс за завръщане към идеологемните исти-

ни е запазен за всички, освен за критиците. Пределно ясно е заличено тяхното право на професионална оценъчност, пределно ясно е заявено, че не специалистът, а партийната ангажираност на специалиста е пожелана в тяхно лице. В цинично оголената воля за абсолютна власт звучат груб антиинтелектуализъм и дори някаква форма на отмъстителна образователна завист, но и грубостта, и цинизмът са съвсем съзнателно избрани – не бива да се допускат каквито и да било съмнения около приносителя на окончателната, на истинската компетенция: *Кой е казал, че творчеството на др. Хр. Радевски е догматично? Кой Централен комитет на партията е казал това?*... ([13] Живков 1963: 4).

Да задържим за момент кадъра с лика на обидения, на разгневения Първи. Повторителността с фигурата на Хрущов е очевидна – гримасата е позната, интонацията е позната, лексиката е позната. Подхваната е прогресия, умаляваща мащаба, но точно съхраняваща чертите на рисунъка, и е напълно достатъчно да сменим текстовостта, да излезем например в широкото пространство на мемоарите за този период, за да попълним редицата на властово мултиплициране с поне част от липсващите ни фигури. Ето разказа на един режисьор, прокуден от Русенския театър:

„Привикват ме при секретаря на ГК на БКП, чийто прякор е Никсън. Той ми съобщава, че окръжният секретар на БКП е гледал „Великият Боби“ и бил „така възмутен от разголените варненски актриси“ – дефилето на секс бомбите, че „...изпитал срам пред жена си“ и си излязъл... И представлението по-късно неусетно изчезва от афиша на театъра“ ([19] Станчев 2012). И два откъса от спомени на актриса от Сатиричния театър:

„Спомням си, че играхме във Военната академия и пет минути след началото на спектакъла дойде един офицер от салона да предупреди, че гримът на артистите е много силен. Да, понякога военните си мислят, че всичко е като на маневри и нищо извън техните представи не съществува.

[...] В края на сезона театърът тръгна на турне с „Мачово бърдо“. В Стара Загора [...] управниците на града ни оказаха нужното внимание [...], държаха се мило и гостоприемно, но на обяд Калоянчев ми сподели: „Цветано, този шеф е досущ като моя човек в пиесата. ... Какво да правим? Дори да го променим външно, той пак ще се познае.“ Вечерта публиката заприичда в осветения Летен театър на Стара Загора. Цялата управа на града беше заела първия ред. По време на антракта първият ред опустя. А пък народът си умираше от смях. На нас никак не ни беше до смях. И се оказа след това, че още преди да се върнем в София, „където беше нужно“ вече беше пристигнало изложение как театърът е дискредитирал градската управа на Стара Загора. Това беше краят на едно славно представление и начало на бедите на неговия автор Мирон Иванов“ ([11] Гълъбова).

Ако продължим попълването на редицата от фигури, рано или късно операцията по въвеждане на данни ще ни отведе отново до страниците на вестник „Народна култура“. Веднага след речта на Тодор

Живков вестникът подхваща рубриката „А сега дела!“, за да осигури в следващите осем броя достатъчно пространство за представители от всички гилдии, пожелали да вземат думата – столични и провинциални художници, артисти, писатели, ръководни фактори и изпълнители, широко популярни и напълно неизвестни личности – дошъл е редът на ритуалната самокритика и мнозина активно съучастват в публичното ѝ разиграване. В края на годината ще дойде и редът на награждаванията, който ще пренареди позициите на отделните фигури. Отчасти, разбира се, защото на финалната, най-масово заетата позиция винаги ще стои възприемателят, читателят, зрителят – новата социалистическа личност. И тъкмо тази крайна позиция заслужава специално внимание, защото е носител на високо ценностен двойствен статут. Вече коментирах невинността ѝ на ощетен обект, „търпящ и понасящ“ последствията от естетическите експерименти. От друга страна, успешната социализация на отделния индивид, дори и когато се стига дотам, че за нея се мисли в перспективата на всеотрасно развитата личност, нито за момент не предполага заличаване на привилегиите на принадлежащите към работническата класа. По силата на фундаменталните позиции на идеологичното това е привилегиите на морално извисения. И тъй като за марксистко-ленинското възпитание и произтичащия от него модел на „нормално поведение“ пасивна позиция по отношение на политическите избори не съществува, гласът на жертвата (анонимен или не) неизбежно се превръща в глас на крайната присъда, т.е. в глас, властово изравнен с гласа на самия Първи. Това обяснява често срещаната, устойчиво използвана през целия период склонност на журналисти, политически коментатори и професионални критици да прехвърлят отговорността за своята преценка в гласа на „обикновените хора“:

„Трудовите хора от Койнаре излязоха от читалищния салон с наведени глави. Една кооператорка сподели с другарката си: „Защо тези хора ни се подиграват?“ ([2] БА 1959: 1)

„Една простичка, симпатична жена след спектакъла на „Сизиф и смъртта“ сподели с мен: „Чудя се какво да кажа на нашите вкъщи да дойдат ли на театър, или да не идват?“ ([17] Попстаматов 1960: 4).

Очевидно е, че съвсем в края на редицата от цензуриращи субекти се е подредила жената – социалистическа труженичка. Недостигът на компетенция ѝ отрежда най-изчистената откъм „чужди идеологии“ оценка. Гласът ѝ услужливо е пренесен от журналиста устремно напред през всички други позиции, а колебливото произнасяне на оценката-присъда не бива да заблуждава никого – поне в случая с разгромяването на екипа на Бургаския театър (експериментирал не само с пиесата „Сизиф и смъртта“), привезждането ѝ в изпълнение е светкавично.

Изключително тягостното впечатление, което поражда четенето на вестник „Народна култура“ от периода 1958–1964 г., не е никак случайно. За разлика от вестник „Литературни новини“ (спрян след речта

на Живков) и списание „Септември“ (остро критикувано за идеологически извращения) вестник „Народна култура“ недвусмислено поема ролята на оперативен щаб на цензурата, на трезор на свещено идеологичното, погълнал в сигурността на словото-търбух фигурите на създателите си от отдел „Пропаганда и култура“ на ЦК на БКП, а с тях и фигурите на десетките мандовци / вандовци – колегиалните блюстители на идеологическата чистота. И докато в речника на тогавашния българин думата *цензура* продължава да стои като възможна употреба единствено в синтагматичната ѝ обвързаност с *буржоазния Запад*, в реалностите на културната продукция повсеместното цензуриране отдавна се е превърнало в рутинен механизъм.

Колкото до подвеждащите спомени за детската сетивност – сигурно има и какво друго да се каже за изначалната им склонност към изкривяване, защото свободният от 90-те години насам руски пазар не е спрял да предлага многобройни варианти на кукли матрьошки с лица на политически фигури: за по-консервативния, носталгично настроен купувач редицата от матрьошки започва с лика на Ленин или Сталин, за по-съвременно мислещите хора тя задължително тръгва от Путин...

Литература

- [1] Атанасов: Атанасов, П. Любомир Далчев – голям творец, майстор на човешката драма. // *Славомир Генчев. Дневник: репортажи, интервюта, анализи*. <http://slavimirgenchev.info/?p=4458> (достъп: 12.12.2017).
- [2] БА 1959: Без автор. Читателите ни пишат: „7-те и тя... и възмутената публика“. // *Народна култура*, 1959, № 51.
- [3] БА 1962: Без автор, Н. С. Хрущов: Картината трябва да възвишава човека. // *Народна култура*, 1962, № 49.
- [4] БА 1963а: Без автор. Проверката на идейната и художествена зрялост. // *Народна култура*, 1963, № 42.
- [5] БА 1963б: Без автор. Партийно, народно, наше – творчески работници от социалистическите страни за речта на Н. С. Хрущов. // *Народна култура*, 1963, № 12.
- [6] БА 1963в: Без автор. Антонин Новотни: Напълно сме съгласни с др. Хрущов. // *Народна култура*, 1963, № 15.
- [7] БА 1963г: Без автор. Благодарим ви, господин Хрущов! // *Народна култура*, 1963, № 5.
- [8] БА 1963д: Без автор. Откровение. // *Народна култура*, 1963, бр. 11.
- [9] БА 1963е: Без автор. Художествената изложба 1962 година. // *Народна култура*, 1963, № 11.
- [10] Божков 1963: Божков, А. За реалистично изкуство! // *Народна култура*, 1963, № 9.
- [11] Гълъбова: Гълъбова, Ц. Сатира. Директорите на Сатиричния театър. // *Словото*. <http://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=418&WorkID=14649&Level=2> (достъп: 12.12.2017).
- [12] Добрев 1963: Добрев, Ч. Поезия и драма. // *Народна култура*, 1963, № 34.

- [13] Живков 1963: Живков, Т. Комунистическата идейност – висш принцип на нашата литература и изкуство. // *Народна култура*, 1963, № 17.
- [14] Мандов 1963: Мандов, И. Отворено писмо до проф. Любомир Далчев. // *Народна култура*, 1963, № 3.
- [15] Каракашев 1963: Каракашев, Вл. Пред третия национален преглед. // *Народна култура*, 1963, № 34.
- [16] Пенчева 2007: Пенчева, Р. За така наречената „вредна литература“. Погроми над българската книжнина. Установяване на цензурен апарат. // *Електронно списание LiterNet*, 21.12.2007, № 12 (97). https://liternet.bg/publish9/r_pencheva/vredna.htm (достъп: 12.12.2017).
- [17] Попстаматов 1960: Попстаматов, Г. Защо спектакълът не стига до сърцето на зрителя? // *Народна култура*, 1960, № 8.
- [18] Саев 1963: Саев, Г. Проверката на идейната и художествена зрялост. // *Народна култура*, 1963, № 43.
- [19] Станчев 2012: Станчев, С. Началото на театралния път на един режисьор. // *Градското списание*. 19.2.2012. <http://urban-mag.com> (достъп: 12.12.2017).
- [20] Инкьов 2007: Inkiow, D. Erlebte Geschichten mit Dimiter Inkiow. In: *WDR 5*, Erlebte Geschichten am 14.1.2007. <http://www1.wdr.de/radio/wdr5/sendungen/erlebtegeschichten/inkiwodimiter100.html> (достъп: 12.12.2017).

