

Виолета РУСЕВА

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“, България

Малка антология: Христо Фотев и Иван Теофилов

Violeta RUSEVA

St Cyril and St Methodius University of Veliko Tarnovo, Bulgaria

A Small Anthology: Hristo Fotev and Ivan Teofilov

Резюме

За дългите ни през годините разговори за литература, за вълнението, с което проф. Костова мисли, и за вдъхновението, с което преподава, изготвих тази малка антология със словесни портрети на поетите Христо Фотев и Иван Теофилов.

Ключови думи: лирика, поет, Христо Фотев, Иван Теофилов, антология

Abstract

Inspired by our literary conversations recurring over the years, the ardour with which Professor Dr. Kostova contemplates literature and her impassioned pedagogy, I have composed this concise anthology with verbal portraits of the poets Hristo Fotev and Ivan Teofilov.

Keywords: lyricism, poet, Hristo Fotev, Ivan Teofilov, anthology

Христо Фотев: „Листото, на което е написана червената история на лятото“

Сред поетическите дебюти в края на 50-те и началото на 60-те години „Баладично пътуване“ (1961) на Христо Фотев е най-изненадващата книга, неочаквана в контекста на публикуване и невероятна като първа книга за автора си. Властно очароващо, авторовото слово отвежда към най-високите обиталища на българската поетичност и със сигурност редакторът Никола Фурнаджиев е имал роля дебютната стихосбирка, с вихрени лични разпознавания в традицията и извън конюнктурните съображения на съвременната тема, да бъде публикувана. Фотев дебютира в свършения изказ на лирическата миниатюра и с прицеленост в свръхсетивните светове на баладата. Ботевски митопоетични интонации зазвучават в трепетна съкровеност: „Защото не умира Караджата“ („В двора на Караджата“). Избухваща природност и културна символика зograфисват картини на битийна разпнатост и творческа вреченост.

„Баладично пътуване“ е по пенчославейковски композирана книга с малки песни за чудото на живота и простотата на света („Септември“, „Облакът“, „Стихотворение“), с копнежно омагьосване на далечни пространства („Балада за момичето от японската ваза“), с немислимо за онова време пренасяне на съвременността във фантазното („Венецианска нощ“). Поетът е поел баладично пътуване към себе си („Елегия“, „Балада за България“, „Малка балада за голямата река“, „Балада за себе си след заминаването на Мария“). Продължаващо в следващите му книги, това е най-дългото баладично пътуване в съвременната лирика. Розалия Ликова, посрещнала с отзив в сп. „Септември“ (1961, кн. 10) поетическия дебют като събитие, в по-късно свое изследване отбелязва баладичното като поетически същностно за Христо Фотев (Ликова 1994: 81).

Стихосбирката „Баладично пътуване“ предговаря неутолимостта на свободата, чиито превъплъщения Христо Фотев ще следва в цялата си поезия. „Острова...“ и „Оптимистичен реквием“ са творби на много съкровен и свръхличен изказ, песни за свободата не като нечие притежание, а като върховна проявеност на човешкото. Гласът, който пее за свободата без идеологически обвързвания, отвъд споделянето на политическите идеи, е висок и чист, достигащ до най-съкровени разпознавания в различието: „всички ни сродява – свободата“. Христо Фотев е поет на атавистичен порив към свобода, на свободата като екзистенциален трус, като битиен копнеж. Така пее за Свободата поет, за когото тя е историческа, политическа, битийна и екзистенциална тоталност. В българската лирика след Христо Ботев такъв поет е Христо Фотев.

„Баладично пътуване“ е книга едновременно знакова за 60-те години на XX век и прехвърляща свързаността с лирическата традиция в отвъдност, като че тематизмът и догматиката на 50-те години не са се случили в българската литература. Следващите поетически сборки на Христо Фотев са също по особен начин асиметрични на културния контекст на публикуването си. Във втората стихосбирка „Лирика“ (1965) Фотев ще обяви своята лирическа автобиография, рязко придвижвайки предмета на поетическото от високия регистър към „покрайнините“:

В Бургас –
на края на града,
в Бургас –
ний, бежанците, някога живеехме. („На баща ми“)

В прозата на 60-те години „покрайнина“ е пространствена семантизация с непространствен смисъл, която променя литературната перспектива. В поезията смененият вектор е отбелязан от стихосбирката „Лирика“ на Христо Фотев. Неочаквано е заговорил поет от коляното на „хиляда Тракии, / хиляда Македонии – и няколко / жестоко-маларични Беломория“. Роден в Истанбул, пристигнал в детството си в града край Черно море, Христо Фотев превръща

биографичното в поетическо. Родова митология, проективни лирически себе-създавания – „На баща ми“, „На майка ми“, „В бургаските покрайнини“, „България“ – са класически и съвременни творби на споменното завръщане, поетически реплики от втората половина на XX век към Дебеляновите елегии на невъзможната приятеност. Балади на паметта, елегии на живота, с носталгично-жестоки пориви те изричат житейски пределното от оная граница, в която езикът става неизразим: „О, старите говореха особено“. В тях са изваяни картини с визуална плътност и надпластическа ефирност на тъгата и спомените:

Навярно са забравили от бързане,
уплаха и безумие душите си
в далечните невероятни краища
с далечни и ухаещи названия –
с ухаещи далечни планини,
с ухаещи далечни долини
и сребърни реки
със златни
риби. („На баща ми“)

В книгата „Лирика“ Фотев също така ще обяви своята лирическа генеалогия. С езика на присъщата за времето поетическа динамика на влакове, релси, метал, електричество и отвъд нея; със словесната орнаменталност на стихове, в които „и най-малките подробности / са пълни със огромно самочувствие!“ – „Пристанище I“ и „Пристанище II“ са творби на прекрасната универсалност на поезията. Прозвучава невероятно признание: „Вий, кораби, които се завръщате / във своите пристанища – обичам ви!“ („Пристанище II“). Любовната конкретност: „Единствено в бургаското пристанище / живота ме изпълва с възхищение!“ се оглежда в географската безпределност: „Наистина ли съществува Африка, / Америка, Австралия...“ („Пристанище I“). Отчетливо се извисява архитектурата на корабни конструкции: „са благородни тънките им профили“ („Пристанище I“). В словесна алхимия: „как светеше във въздуха / прекрасната им сребърна материя!“ цялата, пронизваща стиховете, естетика на корабна „трагическа, / самотна красота“ се преобразява в протичащо време:

Какъв прекрасен свят лежи във техните
движения, усилия
и трюмове! („Пристанище II“)

„Пристанище I“ и „Пристанище II“ са обещание за море, което стиховете превръщат във въздушна флотилия на бъдещето, трансформативна мисловна фигура – „свидетелство за способността на духовното пространство да се разширява, да получава символни функции, да внушава философски значения“

(Ликова 1994: 81). За Христо Фотев морето е вече създаден поетически език. Отвъд поетическото – „Пристанище I“ и „Пристанище II“ са смело прекриване в живота и превръщането му в инструмент за поезия.

След книгата „Лирика“ Христо Фотев все повече ще откроява в чувствителността си на поет опиянение от живота, неусъмняваща се вяра в доброта на хората, свещенослужене на поезията като празник, проникновение за живота като най-хубаво стихотворение: „Което няма да напиша никога. / Ще го раздам с безумно нетърпение / на улиците, хората, дърветата“ („Улицата ме изпълни“). В младостта си поетът е бил моряк на риболовен кораб, художник в стенописно ателие в Ямбол, редактор на многотиражката на мина „Черно море“. В началото на 60-те години за кратко е драматург на театъра в Бургас. От същото време за повече от две десетилетия и половина е секретар на Дружеството на бургаските писатели. В началото на последното десетилетие на века е редактор на списвания в града алманах „Море“. В лириката си Христо Фотев ще превърне Бургас, с който е толкова свързан житейски, в поетическо събитие, ще го създаде като град в условната география на съвременната поезия. М. Неделчев разглежда реалното и лирическото „потопяне в делника“ на града като социокултурен жест на поета. Нарича го „съграждана пред очите“ (на всички!) „територия на свободата“, от която ще се роди „митологията на бургаското – нормално, щастливо, морско-празнично“ битие (Неделчев 2012: 83–85).

Прилаганият тук литературноисторически ракурс към първите книги на поети от 60-те години позволява в поетическите модуляции на отделните сборки да бъде наблюдавано постепенното самоизграждане на авторските образи в близост и търсена отлика един спрямо друг. В това отношение „Сантиментални посвещения“ (1967) на Христо Фотев е знакова книга в създаването на поетически език. В нея има много от бунта на 60-те срещу литературната установеност и същевременно, както и предишните две сборки на поета, тя също по особен начин е извън контекста си. Културните пластове и цивилизационните сюжети на стиховете в нея – език на мъчителни и бляскави изблици на самопостигане в думите, ще станат присъщи за българската поезия от 80-те години.

Археология на смисъла би извела поетическата етимология на „статуя“ от културата на 50-те години, а поетиката би открила високата повторимост на образа в поетическите книги на Христо Фотев от 60-те години в семантичния контекст на преодоляната статичност и монументалност. Човешкото е самоизтръгване от пейзажа, самосъздаваща се проекция на прекрасното в природата, самопостигане в творчеството. Изтръгването от застиналостта и издигането над повторимостта на пейзажа в „Сантиментални посвещения“ е семантично измерение в книгата и жест на свобода. Човекът в поезията на Христо Фотев участва в „прекрасното строителство“ на свят:

(Пейзажът ни превръщаше в строители.)

.....

Дървета да изваяме – и кораби!

И глабуси, и камъни, и залези...

(„Ний повече не сме необходими на пейзажа!“)

Морето, въздухът, дъждът, дърветата в сбирката „Сантиментални посвещения“ се впускат в вакханален танц, изразяващ човешкото. С жест на човешка интимност видимостта се съблича, за да освободи екстаза на първичните стихии:

Море – и най-интимното движение.

(С което се съблече пред очите ми

и се венча със въздуха... („Морето!...“)

В непоносимо сияеща същност: „Небето се съблича със безмилостно / спокойствие“, материята сублимира в красота и нравственост: „Какво по-недостъпно и по-нравствено!“ („Небето се съблича...“). В сърцевината на нещата, в разкритата им същност са стаени думите. Езикът е единственият начин съществуващото да бъде изразено. За Фотев природата е *лингвистичен казус*. А човешкото е поверено на природните стихии: „Въздуха / се утаява и звездите – твоите / лунички – са високо над дърветата“ („Но е ужасно да не те загубя...“). Стиховете са вълнуващо преливане между природно и човешко.

Да четем внимателно: граматическото отклонение в последния стих участва ли във въздействието му или е допусната (авторска, редакторска, полиграфска?) грешка. С проверка в първото издание от 1967 г. на „Сантиментални посвещения“ се уверяваме в точността на изписването. Решени да следваме неясната следа на авторския почерк, се връщаме към първото издание на „Лирика“ (1965), където откриваме същата любовна аналогия – сливане и аграматичен изказ: „А вятъра се блъскаше във роклята, / прегръщаше нозете ѝ“ („Наистина ли си отива лятото?...“). В стихосбирката „Лирика“ непоследователността при нормите за членуване на съществителни от м.р. в някои от стиховете е търсена поетическа изразност на природа, която споделя човешкото, без да го превзема:

И нощите са стъклено-студени. / И въздуха не омагьосва никого

(„И нощите са стъклено-студени...“);

В прозорците се утаява бавно залеза („В бургаските покрайнини“);

Единствено в бургаското пристанище / живота ме изпълва с възхищение.

(„Пристанище I“)

Вече може да обобщим: присъщо за поезията на Христо Фотев е синтактичното изравняване на субект и обект, което в семантиката на взаимна изразимост приема функцията на особена аграматичност (принцип, чрез който поетическото смислополага своите ефекти). И Людмила Исаева, редакторът на „Лирика“, стихосбирката, в която тази аграматичност се проявява, и Андрей Германов, редакторът на „Сантиментални посвещения“, книгата, в която единствеността на човешко и природно вече е постигнат поетически език – имат доверие на автора и запазват отклоненията между граматика и смисъл. Доверяваща се на автора в това отношение е и Йоана Томова, съставител и редактор на „Морето, най-голямото събитие“, издание с избрани стихотворения на Христо Фотев. Неразбирането на тази концепция на поета и коригирането на стиховете в следване на граматичната норма е неуместна редакторска намеса (както се е получило в „Словесен вертикал“, изд. Слово, 2000).

За Христо Фотев творчеството е първичен светосъздаващ трус. Поезията е обещание за свят: „Да тръгна подир въздуха и нека той, / смиреният, ме учи на поезия!“ („Небето се съблича...“). Поетът срича наизуст „своя ритуал на съществуващ“, не притежава друго мълчание освен мълчанието на дърветата („Ах, най-подир свободен...“). Изгубва се в „мъчителната азбука / на болката“, разгадава „щифъра“ на страданието: „Знаците / са пълни с тъй спасително значение!“ („Но нищо не е повече след въздуха...“). Използва езика като възможност да мине отвъд него: „Да съм невинния! / Защото тъй безпомощни са думите“ („О, самота с кошмарните претенции...“). За поета *конструкцията на битието е лингвистична*. Това светоразбиране гради новия поетически език на стихосбирката „Сантиментални посвещения“.

Всъщност още с „Възхвала на думите“ от стихосбирката „Лирика“ (1965) Хр. Фотев е прогласил химнично битийността на словото. „Аз се забравям / на думите в сияещия дъжд“ – този стих от творбата, който връща метафориката към ореолната памет на средновековната българска поезия, е също така манифест на съвременната поезия като живот в сърцевината на думите. Поетът търси предсъвременната памет на словата и образните фигури: „Речта им е дъжда по раменете ми“ („Пристанище I“, сб. „Лирика“). „Възхвала на думите“ е тържествена проверка на думи, сближаващи обичайното чудо живот и тържествените му ореоли.: „Прекрасни думи – Маса! Стол! Театър! / Прозорец! Свобода! Бургас! Готов! / България! Живот... Живот! И вятър! / И милост! Дон Кихот! Здравей! Любов!“.

Само няколко години по-късно в сб. „Сантиментални посвещения“ (1967) поетът ще се впусне в трудно постижимо издирване на „невинността на думите“ („Небето се съблича...“) и ще напише: „О, самота с кошмарните претенции / на някаква родина / на отечество!“. За Хр. Фотев в природността на човешкото съществуване самота няма. Самотата обитава празното място след любовта, пропаданията на изгубеното приятелство, къщата без човек, света без дом. Самота е първата дума в междуличностните пропуквания, в напразните усилия да бъде запазен установения битиен смисъл:

Невинността ми свети там отчаяно
и ангелът ѝ там раздира дрехите
на думите...

Изгубената невинност на думите е затрупан битиен брод, отказано спасение. След нея идва жестоката синономия на пустотата и духовното изгнание:

Родина!
Изгнание е тя – и нищо повече“
(„О, самота с кошмарните претенции...“)

Христо Фотев е автор на свободата като дълбинно вътрешно преживяване на света. Лирик на дълги прекосявани пространства, внезапни тръгвания, нощни влакове и пристанищни гледки („Как искам да напиша пак...“). Глас от същността на живота, Фотев е явно да бъде прочетен като поет, който живее в средата на необятността, „в центъра на лятото, / в самата му сърцевина“ („Най-после ний, сърце...“). Може би това е една от причините за рецептивните редукции и есенциалистките обобщения, на които поезията му е подлагана.

Вслушване в мислите на дървото, вгледано в себе си („И нощите са стъклено-студени...“, сб. „Лирика“, 1965); изтощително следване на „безмилостното бягство на дърветата“ („Но нищо не е повече след въздуха...“, сб. „Сантиментални посвещения“, 1967); непосилна тежест на познанието: „Листото, на което е написана / червената история на лятото“ („Морските дървета“, сб. „Литургия за делфините“, 1981) – цялото баладично вричане и магическо сродяване с живота на дърветата при Фотев има трагичната несподеленост на Вутимски, още преди литературната история да открие този поет сред забравените автори. Плуващите семантични разливи, внезапните дълбочинни спускания на фразата, трудно проследимите уподобявания между изваяността на дърветата и човешката мисловност са постигнат поетически език, при който в сложна относимост светът извън човека не е негова визуализация, а проявеност.

Дървото е средоточие на битийна споделимост, проявеност на екзистенциална нагнетеност, сгъстена експресия, доловен размисъл, чуто мълчание. Поетът не разделя, а свързва природа и език. Дървета, вода, въздух, птици, риби са удвоена природност на човешката ситуация. В поезията на Христо Фотев морето, друга стихия и друг език, заменя неимоверната флоралност на дървесата-знаци в символистичната лирика. „Морските дървета“ е свръхсетивно сливане на стихии – земя и вода – в образните излитания на езика. Флуидните преливания между човек и природа, проявяващи се в семантични скокове в „Морските дървета“ (сб. „Литургия за делфините“, 1981), поетът ще редактира – като търси повече пластическа конкретност – и с променено заглавие „Дърветата“ ще включи творбата в книгата „Венецианска нощ. Поemi“ (1989).

Светът на Христо Фотев е сътворен от първоелементите на въздух, вода и слънчеви експлозии, от земни корени на дървета, вгледани в себе си („И нощите са стъклено-студени“...), от говор на риби, птици и делфини. Поезията му е пледоария за най-хуманния жест на морето – танца на делфините. За Фотев морето е житейски трус, в който ни спохождат прозрения за отвъдземни градове, за живота на далечни хора („Сън в Лисабон“). Привидна прозрачност на вода, която крие непоносимо ярки светове. Флотилия от кораби със силуети на жени. Морето е всеобхватната метафора на тази поезия: „Морето! / Най-голямото събитие“:

Прекрасно съчетание на толкова
несъвместими елементи – кончета,
актинии, съзвездия и гларуси...
На пясъците – пеещата статуя
на бивщите скали...

(„Морето!...“, сб. „Сантиментални посвещения“, 1967)

Зад драстичния жест на изповедността, с която морето смъква „цветовете си – / по-голо и по-истинско от въздуха“ („Морето!...“), зазвучава епическата дистанция на древен певец на морета, кораби, пътешествия и завръщане. Морската сетивност на тази поезия е съчетана с антична страст към пътешествия и кораби. Стиховете знаят „грегорианското пеене / на старогръцки“ на делфините, възсъздават ритмиката на прадревно звучене на антични напеви. В атавистичния брак между небето и брега се отварят хоризонтите на морето – люлка на цивилизации, древен път на култури и пътешествия.

Морето е голямата тема за надпяване между съвършения лирик Иван Пейчев с неговия копнеж по въображаеми странствания и Христо Фотев, за когото морето, отсъствие на „средства за очовечаване“ и прииждаща световна памет, е онтологична стихия, издигаща се в неизменността на пейзажа. За Иван Пейчев морето е тържествуваща природа, за Фотев, то е цивилизационна памет и ежедневен конфликт между природа и култура. Човекът на Христо Фотев не живее край морето, той обитава екзистенциалната му метафорика. От друга страна, морето – като културен и цивилизационен символ при Фотев – и градът – като цивилизационен и културен палимпсест при Иван Теофилов – разменят значения и интерпретации между стиховете на двамата.

Поетът има още една творба със заглавие „Морето“ (сб. „Литургия за делфините“, 1981). Въображаемият отскок между „градините на София“ и морето е работа на паметта:

... И някъде
из дъното – сарматско – на душата ми
изплуваха най-смътните ми спомени...

Скок „над Думите“ смислово разгъваща фигура на уверяване в живота, приятелството, любовта, неизчезваща вяра в тях:

приятелю,
не вярвай, че морето е измислица
Морето съществува...

(„Морето“, сб. „Литургия за делфините“, 1981)

Христо Фотев е автор, който мисли езика като неокончателен, а поетическото като усилие над семантичните му разгъвания и съкращавания. В годините поетът се връща към стихотворения, които пренаписва, или към *семанти* като *море*, *свобода*, *думите*, по които създава варианти на творби. Това предполага внимателно четене на различните публикации или варианти.

Първата публикация на „Тържествена литургия за делфините“ е в стихосбирката „Пристанище“ (1969). Преозаглавено като „Литургия за делфините“, стихотворението дава наименование на поетическата книга на Христо Фотев от 1981 г. С непоносимата красота на последната болка, с неимоверния скок в неопределеността отвъд границата на живота, тази творба достойно би имала място във въображаема антология на световната поезия. „Тържествена литургия за делфините“ е творба на битийно безпокойство, изречено в прекия изказ на споделена отговорност за света и човека. В двете редакции на стихотворението Хр. Фотев показва като морално-лингвистичен казус усилието да се промени хода на определени събития:

О, капитане мой,
ний *трябваше*... Не знаехме ли ний,
че стреляме в приятели?

(„Тържествена литургия за делфините“, 1969; подч.В.Р.);

или отказа от участие в тях:

О, Капитане мой, *не трябваше*...
Не знаехме ли ний, че стреляме в приятели?

(„Литургия за делфините“, 1981; подч.В.Р.)

Въвеждащ стих от първия вариант на творбата: „А престъплението толкова приличаше на работа / – на дело“ (съкратен в изданието от 1981 г.) отваря неочаквани социални референции към танца на смъртта:

И стадото – в кълбото на смъртта си
се изхвърляше
с крилете си несъвършени – перките –
във въздуха,
във въздуха – завинаги ще ги запомня аз...

(„Тържествена литургия за делфините“)

Изригващ във визуални пируети и вертикали: „във въздуха – между морето и небето“, съвършеният като волята за живот скок на смъртта стихва в безкрайна самота: „– някъде / на гларусите в скръбното арго...“. Поетът вижда като езиков проблясък мига, в който животът се затваря: „Но те – как викаха – / напразно са изричали окървавените си думи, / капитане мой“. „Тържествена литургия за делфините“ е реквием за делфини и хора, накърнен от вика на разделените говори и невъзможното разбиране: „Ний не разбирахме, не вярвахме в езика им“. Критика на непреводимостта на битието. Колапс на езиците. Битийно разпадане отвъд разбирането.

От първите стихове на Христо Фотев баладичното е неотменима същност на света. Докрая поетът остава баладично вписан в природата. От „Баладично пътуване“ (1961) е неистов поет на любовта и свободата като избор, като екзистенциален порив и постигане. Прорязаността на най-личните пространства – на спомена, паметта, съкровението – от свободата ще стихне в интимен шепот и ще се усили в библийско-митологични заклинания в „Книга за Свободата“ (1991):

И Ти, о, Свобода – над паметта ми бди!
Пространство има там без твоите следи
и тишина е там – печална и голяма...

Оповестената в „Лирика“ (1965) възхвалява на думите разгръща повтаряща се в стиховете на Христо Фотев семантична архитектура. Внезапните визуални вертикали семантизират битиен скок в неизвестното, трансгресията на осъществяването. Стиховете на Фотев са мисловни построения „помежду небето и земята“ („Облакът“, сб. „Баладично пътуване“, 1961); скок между Аз и света: „че си в света – във всички ни и всичко, – / че си слово“ („Обещание за поезия“, сб. „Обещание за поезия“, 1978). Скок във високото – разгъващи се въздушни спирали, семантични взривове, силуети в полет – повторимостта на тези визуални фигури става все по-присъща за поета. Словесният вертикал (сполучливо название на изданието на „Слово“, В. Търново, 2000) е внезапен проблясък в познанието за света: „Морето се изправи пред очите ми“ („Морето“, сб. „Литургия за делфините“, 1981). Полетът над думите в поезията: „във скока ми над думите“ („Книга за Свободата“, 1991) е проекция на битийно себеизтръгване и човешко самопостигане. Вертикалното смислово разгъване в поезията на Христо Фотев семантизира положеността на човека в природата и света, полетите на творчеството и свободата.

През 2008 г. от Община Бургас, Съюза на българските писатели, Сдружението на българските писатели и Министерството на културата е учредена Национална награда за поезия „Христо Фотев“, която се връчва през година на 25 март, рождения ден на поета.

Жетврят

Не вали. Престана с класовете
облака да разговаря.
Мъдри и немъдри, отстъпете,
посрещнете моя брат, жетваря.

Той върви – жениха на земята,
зрялата, която чака сърпа.
Върху раменете му дъгата
затрептя като сватбарска кърпа...

И отново слънцето разгаря
на небето зреещо венеца...
Аз вървя три стъпки след жетваря
с древната цигулка на щуреца

да му свирия, леко да му бъде.

(„Баладично пътуване“, 1961)

Иван Теофилов: „Откриват се нещата като в бавна памет“

Трябва да имаме предвид първите книги на поетите, които дебютират в края на 50-те и началото на 60-те години, за да ги видим едновременно като множествено единство и в уникалността на всеки от лирическите почерци. В това отношение „Небето и всички звезди“ (1963) на Иван Теофилов има своя литературноисторически сюжет. Според Пл. Дойнов стихосбирката, обявена като издадена през 1961 г., има съдбата на част от книгите на авторите на поколението – ръкопис, изгубен в издателство, след което възстановен от автора, публикуван две години по-късно, и последвали неразбиращи и неприемащи критически отзиви (Дойнов 2015: 215–232). Но тази първа книга казва повече от повтарящия се социокултурен сюжет. Иван Теофилов е обявил правото на спомена като поетическа реалност, отворил е цветнопразничния калейдоскоп на детството. Редакторът, съдействащ за публикуването на книгата в издателство „Български писател“, е Валери Петров, поетизиращ света през очарования и очароващ поглед на детето. „Небето и всички звезди“ е още една от дебютните стихосбирки на ранните 60-те години, която чрез редакторската подкрепа има своята среща с един от големите майстори на българската поезия. „Момичета“, „През детството“, „Магазин за канарчета“ – тези звучноцветни стихотворни притчи от първите книги на Теофилов показват търсената близост с редактора на дебютната сбирка. А в театрализираната, сценична песенност на стиховия цикъл „Рими, подходящи за китара“, освен звучащите

валерипетровски интонации, са видими професионалните занимания на Иван Теофилов като драматург в театрите в Силистра, Сливен, Бургас, Русе. От 1962 г. до 1978 г. е драматург в Централния куклен театър в София. До началото на последното десетилетие на века е редактор в издателство „Народна култура“ и в сп. „Пламък“.

В последната книга на Иван Теофилов „За радостта и езика. Разговор в писма с Георги Господинов“, повече културна история отколкото автобиография, биография на личността през биографията на времето, е разказано „чудото на Бургаския театър“. Времето е краят на 50-те и началото на 60-те, когато театралното бунтарство, неконвенционалните решения, новият сценичен език, висшата условност в постановките на Вили Цанков, Юлия Огнянова Леон Даниел, Методи Андонов се срещат с поетите драматурзи Иван Пейчев, Иван Радоев, Валери Петров, Иван Теофилов. Бургас от времето на първите стихове на Христо Фотев. Да се четат тези страници за тържеството на изкуството над пейзажа от ограниченост, бронирана в идеологически стереотипи, е сравнимо с ликуващото усещане за свобода, което ни обзема при четене на „Театрален роман“ на Михаил Булгаков. От времето на театралните си митарства Ив. Теофилов е автор на пиесите „Къщата на сенките“ и „Поетът и планината“, превърнали се във взривяващи театралната установеност постановки на Вили Цанков и Леон Даниел. „Часовникарят“ и „Крали Марко“ са смели драматургични експерименти за куклен театър на Ив. Теофилов, с послания отвъд детската аудитория. По оценка на критиката за „Часовникарят“ – „споделян човешки опит“, по разказ на автора за „Крали Марко“ – „неочаквани, почти иконописни композиции с дълбока, трагична красота и духовен обем“ (Теофилов, Господинов 2023: 152; 154).

Трепетно неясните, но пластически ярки образи на детството остават разпознаваема поетичност в първите стихосбирки на поета. Вълшебството на миналото още дълго ще бъде реконструирано от фрагменти памет, в незабравени думи за вкусове, цветове и аромати на многоезичния Пловдив („Празници“, „Небеттепе“, „Капана“). В непомерната интензивност на космичен залез („Юноши“), в отблясъците на „свечерена вода“ („Река), разсечено от слънцето на спомена („Синигери“), оживява отминалото и поетически създадено някога. В трептящата невинност на погледа пазят яркостта си несъществуващи вече улички, дворове, обитатели („Хроника“, „Човекът с кръглата шапка“, „Кръчмичка“). Градът, „географски одухотворен“, е пластическо изваяние на паметта. Иван Теофилов е поет на „огромните очи“ на детството („Ортамезар“).

В „Амфитеатър“ (1968) и в „Град върху градове“ (1976), като не остава само в плен на детската споменна празничност, поетическият почерк на Иван Теофилов вече се е открил, без да е преувеличено да се каже това, като особен и непознат за съвременната лирика. Стиховете, следващи видимата релефност на пейзажа, са изградени в, нека я наречем, *поетика на погледа*, която

динамизира, размества, ускорява и умножава пространството, като никога не остава до пейзажа. Иван Теофилов умее да види очертанията на неизменния роден Пловдив винаги през различна перспектива към определени фрагменти от цялото, с неочаквана връзка между тях, като внезапно открило се невероятно разполагане и свързване на иначе познатото. Лирикът се е сдобил с погледа на художник. Корицата на „*Амфитеатър*“ (изд. „Хр. Г. Данов“, рецензент Л. Левчев), илюстрирана от Иван Кирков предговаря поетическия почерк: графични ракурси към мислим град, синтез на урбанизъм и възрожденска архитектура и прозирноцветен визуален цитат от друг културен пласт – глава на антична статуя. В стихосбирката „Амфитеатър“ географският и исторически Пловдив е *поетическо събитие* – разсечен от слънчеви перспективи, с геометрията на изкачващи се улички, с говора на Ортамезар, с аромата на сезоните, с невъзможните небесни ракурси като от картини на Цанко Лавренов („Градът“, „Хълмове“, двата етюда със заглавие „Старият Пловдив“, „Небеттепе“). Колоритен танц на полетели към небето празници като в картина на Шагал:

Твоите древни етажи са между звездите.
Сини магаренца пасат тишината наоколо.
Римската улица слиза край сватбени свещи.
Вик от плътта на жена се обажда в часовника.

(1. „Старият Пловдив“)

Детайли минало, геометрични ракурси, лабиринти на спомена, усети за пространство, пластове време – фрагментиран, калейдоскопичен, резултат на погледа, и все пак цялостен, единен, жив, живеещ – градът е в човека, интимен мегаполис, интериоризиран обитаем свят. Гравюра на паметта, градът е във всички времена на човека („Юноши“, „Синигери“, „Река“, „Приатели“). В ромона на ежедневието, пресякло вечността, сам човекът се оказва надвесен над времената на града. В очертанията на пластическото започва да се провижда философско-битийното („Мислене“, „Следобедно слънце“, „Мигове“, „Творчество“, „Знаци“). Стихосбирката „Амфитеатър“ е поетическо удивление пред града – творение на Природата, Времето, Човека; интимност, проектирана в цивилизационни и културни обеми, в детайли на жизнени светове. Себеизразяването на Аз-а следва пределна споделеност и се издига в надлична положеност: „градът отново в нас се разпознава“. В контекста на 60-те години „Амфитеатър“ на Иван Теофилов задава уникална гледна точка към съкровено лична и едновременно поетико-философска *връзка между човека и мястото*. Светлината на поглед, обживяващ града, е последният стих, затварящ книгата: „Светлина, / изрязана в усмивка на човек („Светлина“).

След почти десет години мълчание третата стихосбирка на Иван Теофилов „*Град върху градове*“ (изд. „Хр. Г. Данов“, ред. Ив. Николов) е отново

начин чрез града да се говори за човека. Уникалността на авторския почерк продължава да създава поетическия Пловдив – в цветовете, издигнали се над нещата като искрящи техни отражения; в движение на погледа, отварящо неочаквани нови пространства; в пресичащи и ускоряващи се множества от гледни точки към места и времена. „Вечният“ град, създаван в експедиции на паметта, в археологически разкопки на спомена, е променящ се и същият. Място на множество места, в което съществуването на човека е също така множествено – в измеренията на различни обитаеми светове, с вътрешни лабиринти и пластове спомени. Рисувана от Георги Божилов, корицата на „Град върху градове“ интерпретира удивителната съотнесеност между човека и света, който „откровено се оглежда“ в него – профил на мъж и фрагменти от лице на жена са изсечени сред фрагменти град. Това е отново книга за превъплъщенията на мястото; за шепота на времената му; за сънищата на вековете сред Трихълмието; за фосили на човешки светове, имена, говор; за явили се в интимността си съществувания, в мигновение открили се съдби – обитатели, пространства и времена на града. Отрязъци природа, връзана в невероятна архитектура – Пловдив продължава да разкрива поетическата си топография, извиквайки удивление от неочакваното („Капана“, „Турската баня на Ортамезар“, „Джумаята“, „Улица Д-р Ст. Чомаков“, „В църквата „Константин и Елена“, „Възрожденската къща“, „На главната улица“). Този град е поетическо изобретение на Иван Теофилов. Постигнат е функционализъм, който е резултат от погледа: „благодарственият миг / на погледа ми, който възкресява / внезапния наклон на Джумаята“ („Джумаята“). В привидно пейзажна положеност, възприемащото съзнание е калейдоскоп от *нещата* – философско-поетическа редукция на наличната множественост на съществуващото. Поетическият свят се създава постепенно: „откриват се нещата като в бавна памет“ („Кръчмичка“). Пейзажно-споменното: „вдигнал / очите си към бляскавия спомен“ е разколебано и мисловно преобразено: „се завръщам, / надмогнал възрасти, неща и време“ („Капана“). От чудото на детския спомен в първата книга до разгръщащите се пластове култура (цикъла „Римски разкопки“) и лабиринтите на жизнени светове в третата стихосбирка („Човекът с кръглата шапка“, „Кръчмичка“, „Магазин за канарчета“, „Тераса“) градът в поезията на Ив. Теофилов е уникално построение на връзката на човека с другите, архитектура на колективното обитаване, пейзаж, преживяван като дълбока интимност, идеограма на природно и сътворено.

Пластика на пресичащи се гледни точки и перспективи от различни нива, умение да се прехвърля погледа през пространството, откриване на зрителна позиция към невидимото от общ план – магически променят едно и също мястото от стария Пловдив в картините на Цанко Лавренов от 30-те и 40-те години на XX век. Пловдив на Иван Теофилов е един от поетически създадените градове в лириката на 60-те и 70-те години. Градът на поета е съкровение на

човешкия спомен, въздушен танц на културната памет, в дълбочината на която е невероятният Пловдив с цветовете на старо злато, земя и тлеещ огън в живописните платна на художника. Стиховете на Иван Теофилов са словесно проявление на магията на пространството в живописата на Лавренов. Поетът рисува с думи, със страст на въображението, с изобретателност, в светлинната перспектива на „открехването на нещата“ („За летния ден“). Внезапни метаотпратки поставят поетически нарисуваното в рамките на визуални жанрове: менливите очертания на града се оглеждат в „цветните ескизи на април“ („Април“); „разлятата въздушна сянка“ е уловена в „избелели акварели“ („Главната улица“); „помръкналата памет“ на времето живее в „литографията на града“ („Римски разкопки“); по „надраскан грубо път“ се отдалечава запазена идилия на селски живот („Бензиностанция“). Поетически е създаден език за визуалното. Пробягват гледки, избухват очарования в бавната памет на поет на „всевластна геометрия“ на века („Век“).

За да продължим, би трябвало да разчетем философската етимология на *нещата*, дума със смислова свръхнатовареност в стиховете на Ив. Теофилов. Самото мислене в тази поезия е подложено на рефлексия: „Какво е мисленето?“, разчленено е на компонентите му във философска операция с поетически резултат. Стиховете на Иван Теофилов ни карат да мислим кой всъщност мисли – нещата своето обкръжение или ние тях. Множествеността на съществуващото: „взрив от пърхаща и разпиляна врява“ („През детството“); „разжарените спонтанни блясъци / на храстите и на дърветата“, „множествено чуруликане на птиците“ („Първата целувка“) – има своето съответствие в неедноизмерен Аз: „умален / и размножен – ликът ми как с безброен смях трептеше“ („През детството“).

Несъмнено отношението на Ив. Теофилов към Пловдив е лично съкровено. В иконично сияние и интимизиран детски спомен остават образите в „Към майка ми“, „Човекът с кръглата шапка“, „Кръчмичка“, „Оргамезар“ (стихове от първите книги). Но обобщено – в творбите от тях, както и ако имаме предвид по-късните стихове – Аз-ът в поезията на Теофилов е когнитивен екстрат от мисъл, въображение, спомени, културна памет, литературни гласове – витаещ над пейзажа, в експедиции на въображението, в археология на паметта, прорязващ с мисъл видимостта, съграждащ я в думи. Поетическият Аз на Ив. Теофилов пребивава в неотделимостта на субектно-обектното, мисловно-сегитивното, отразено-образното, рационално-емоционалното: „А мисълта ми трескаво звучи / и чувствата ми щедро се обличат / ... / от гардероба пъстър на нещата...“ („Пролет“). Субектността е разложена на сетива и мисъл. Средата на града е деконструирана на цветове, фрагменти и перспективи. Възприемащото съзнание се разтвоя във видимото: „погледа ми, който / следи нещата и ги обяснява“ („Капана“). Аз-ът е постижимото единство на множествените образи на обкръжаващото:

... светът
с най-прости примери ни осенява
и откровено се оглежда в нас... („Пролет“)

Философски мислимото в поезията на Иван Теофилов е дълбинно укри-то под щедра пластическа сетивност. Избухва изобилие от цветове с багрена-та конкретика на определена историчност: „цветовете / на древните палитри“ („Мислене“), „цветовете / с дремещия дух на Ориента“ („Джумаята“). Визу-ални фрагменти нагъват стъпаловидно пространството: „Сияйни стъпала от любовта / на хора и постройки“ („Хълмове“), „шметните вековечни стълби / на моя град“ („Празници“). Кипящо настояще завихря отпечатъка от минали епохи върху релефа:

се втурват лъкатушни стълби-улички
и градското движение като везни
нагоре и надолу ги люлее. („Джумаята“)

Градът е лабиринт от природен релеф, културно построение: „улички и ъгли“, „дюкянчета в библиотечен ред“ и видим живот: „железни / капаци се разгъват и се сгъват“ („Капана“). Вечността е скрита в пластове време. Мисъл и духовност на минали епохи са превърнати в материални следи: имена, отломъци от градеж, символи на отминала власт, букви върху мрамор („Хълмо-ве“). Настоящето е кратко темпорално избухване, закрепено в ярка сетивност: „Животът на града ни подарява мигове“ („Мигове“). Настоящето е пределна светлинност на „вулканичен залез“ („Мигове“), слънчево писмо върху мърт-вата материя: „пламтяща арабеска“ („Пролет“). Свърхвреме и пластове про-странство, градът в поезията на Иван Теофилов е отгръщан като книга: „Книга на познанието“ („Хълмове“); сондиран в географската си неизменност: „Ду-шата ми отгатва отпечатъци от мъртви книги“ („Мигове“); разлистван в стра-ниците на времената: „искрица вечност“ („Джумаята“). „Град върху градове“, „Град с огромно време“ – той е палимпсест, който може да бъде четен един-ствено от човека (ограничен в своето време). Една от „градските метафори на лятото“, *човекът е видимото присъствие на създаващата мисъл, откровение-то на мислещите неща*. Човекът е непрякото присъствие в оставените следи от минали епохи и погледът, който ги разчита. Градът – голямата метафора на тази поезия – е релеф, придобил желаните от хората очертания на „град и рав-нина“, живо построение върху пластове мъртви цивилизации, видими следи от невидими предишни градове.

В следващите поетически книги „Богатството от време“ (1981), „Спо-делено битие“ (1984), „Да“ (1994), „Геометрия на духа“ (1996), „Инфини-тив“ (2004) неизразимата и необяснима свързаност между човека, мястото и

природата остава същностна за поетическия поглед на Иван Теофилов – оптика и философия едновременно. В тишината и празнотата на битието човекът в тази поезия мисли мисленето на съществуващото, за да го създаде в светлина, цветове и звуци; погледът му изобретява видимото; думите се плъзгат опипом по нещата, издигат се, отделят се от тях и им придават очертания, релеф, конфигурират картина. Стиховете се стаяват в места, които помнят някогашен живот, движат се по оставени битийни следи с почти носталгична привързаност към непознатото, към някога билото, към ежедневието, в което „неземен миг проглежда“. Магически очароващо, допускането за множество мислеци светове (космично-звездни, природни, вещни) няма изразимост извън мисленето и езика на човека, положеността на който сред тях изисква: „напрегнат слух, и ум, / освободен от предразсъдици на думи“ („През август“). Човекът е в сърцевината на живота:

... споделено битие –
животът бликнал

от камък и вода, от древна памет,
от светъл ум, дървета и треви. („Споделено битие“)

Езикът, възвърнал се към самия себе си, е рамката на „рефлектиращ разум“ (Ефтимов 2013: 165), който в стиховете на Ив. Теофилов обявява тържеството на думите или Гласът на човека като единствена възможност да бъдат артикулирани мислещите неща: „Градският човек / у мен се гърчи, къса сложността / на натежали навици и думи...“ („Уличката на рида“). Думите се втурват, разместват и размесват редовете на обичайната подредба на космично, битийно, природно, културно, човешко, провокират предвидимия смисъл, спират една до друга в неочаквани и невъзможни свързвания. Ежедневието внезапно става мъдрост. В картини на съкровена памет се отваря ненадеен културен хоризонт. Природата е винаги култура. Дори сред „първоначалната невинност“ на природното, човекът умножава множественото в себе си, модерното съзнание копира културни фантазми и скокове на паметта („В леса“). Епиграф от Вазов: „... ще дойде час за словото“ към стихотворението на Теофилов „В търсене на думите“ разгръща хоризонта на националната лирическа традиция. Иван Теофилов, ценителят, съставил антология на българския символизъм, отменя генеалогическата линия на романтическия възторг пред природата към Вазов. „Природата у Теофилов се появява (...) като единствен мащаб на възвишеното“, пише Й. Ефтимов, предпоставяйки връзка с „немската романтическа естетика“ (Ефтимов 2013: 164). „Вървейки“, „В природата“, „Светът на долината“, „Изчезване“, „По пътеката“, „Рид“, „Следобедни въпроси“, „Вали“ са възхитено потапяне в природното безначалие, потрес пред неизразимото,

спиране до границата на неведомото. В „Асоциативен пейзаж“, „Контрасти“, „Интроспективен пейзаж“, „В леса“ възторжената линия на необхватна природност се начупва в диаграма на конфликтността в модерното съзнание, в остро бдение над контрастната множественост на световите. Но Ив. Теофилов е и този умъдрен поет, който ще продължи да вижда в очертанията на пейзажа природа и поема („Светът на долината“); да търси в „обем от слънце и от прах – / на преживяното / Александрийската библиотека“ („Рид“); да се връща отново към настояването, че човешкото се самосъздава: „звук, светлина, съзнание и обич“ („Асоциативен пейзаж“). Човекът е мисълта на мислещото, говорът на мълчащото. Отново с мотото от Вазов, поетизиращо феноменалността на езика: „... звучи език кристален“, Теофилов застава пред битийните въпроси: „В безбройното ли вниквам? То мен ли осъзнава?“ („Следобедни въпроси“).

В стиховете на Иван Теофилов има една особена парабола на поетическото. В българската лирика, в която младост и смърт често са сближени биографично, и в която (както е винаги в поезията) авторите нямат възраст (метафизично мъдрият и екзистенциално умореният Далчев от стихосбирката „Прозорец“ е само на 22 години, а Ал. Геров тръгва към полувековие, когато с учудване на дете пише книгата „Най-хубавото“), старостта, това особено време между битие и небитие, не интересува поетите. При Теофилов параболата е от детската невинност на сетивата, свръххиперинтензивни в сиянието на спомена, към пластовете на уморената памет, постепенно превръщаща се от природа в култура. Поетът съзерцава потъмняващата светлина на старостта в „Старецът на пейката“, „Един живот“, „Село Гинци. Записки“ (сб. „Вярност към духа или значението на нещата“, 2007). Теофилов не изследва смъртта (въпреки че лирическата лекота, с която Геров преминава през метафизичната ѝ сложност, предполага експедиции в неизвестното за поетите след него). Ив. Теофилов се интересува от късния живот и от оставените следи на живота след като отmine (поетически ракурс към Далчев). Самият процес на писане се включва във възела от неразрешимости, във философско-поетическата апория „всемирна лъчезарност“. В „Един живот“, „Село Гинци. Записки“, „Старецът на пейката“ Ив. Теофилов се движи в поетическа област, непозната в съвременната българска лирика, близо до Далчев и Геров и съвсем различен от тях. „Старецът на пейката“ е универсалия на принципа на живота, преобразяващ единственото и уникалното в „милиони свършени светове в Безкрая“. Старостта е възвишеният израз на безначалното върху лицето на този, който все още е тук.

Тръгващи в дълга линия от първите творби на поета, антологичните стихосбирки „Вярност към духа или значението на нещата. Избрани и нови стихотворения“ (2007) и „Вкусът на живота. Антоантология“ (2016) ни убеждават, че за Иван Теофилов културата е релеф и глас. Въпреки че късните му стихове понякога наподобяват географски пътеводител („В музея на египетското искуство“, „В Атинския музей“, „Къщата на Гюте във Ваймар“), въпреки динамиката на отразени в движение гледки („Експрес през делтата

на Нил“, „Експресът „Марсилия – Париж“), този поет не е пътуващият човек. Той е създаващият в поезията пейзажи. Продължава да рисува с пластическо разточителство, с удивление пред внезапно видяното, с внимание към неочакваните детайли. Все така улавя необичайни перспективи в „светлинен шемет“ („Микена“). Облива руините на миналото в „голяма и спонтанна светлина“ („Акрополът“). Словописва „гейзери от светлини“ („Венеция“). Словесно гради слънчева архитектура („Монако“). Преобразява обичайното в „светлинни арабески“ („Рибните хали в Атина“). Задава кода на „сюрреално“ изображение („Рибният пазар в Санари“). Рисува морето в цветовете на „френски наивисти“ („Тулон“). Под „кубистично светещ хоризонт“ орнаментира „офорт на Истанбул“ („Преминане на Босфора“). Толкова много места и непрекъснато сменящи се пейзажи. Движението е сякаш по външния релеф на земята – постмодерна сфера, чийто център, следващ неизменно променящата се география, е навсякъде. Метафорите на познанието в първите стихосбирки – *книга, библиотека, апокрифи* – все повече са заменени от фигури на постмодерния скепсис – *сфера, лабиринт, „детелина на хаоса“* („Животът“). Затрупана под пластове визии, думата „памет“ вече почти не се повтаря. Няма го пленителния ключ на детството, обживяващ пловдивските пейзажи на преживяното. Понякога видяното напомня нещо познато от „хипотетично време“ („В Стария град“), друг път – „все същият пейзаж е прекопиран“ (Линдос“), но все повече прозират „в нещата привидните неща“ („Експрес през делтата на Нил“). В неукротената си страст към пътуване: „Все туй ненадзиравано у нас НАНЯКЪДЕ!“, човекът се изправя вместо пред вечността пред непроменена „бездушна геометрия“ („Пирамидите“; подч.И.Т.). Достигнал е до „парадокса на пейзажа“:

До този пейзаж, който е ничий пейзаж
... щом душите ни след него кретат
и не могат да се вместят в него... („Този пейзаж“)

Съвременният човек е обитател на „сферичен свят, където / тълпи от визии безгрижно триумфират“ („Експресът „Марсилия – Париж“). Лабиринтът – разклоняващи се проекции на съществуващото, е „магическа конфигурация“ („Линдос“), „заплетеност от грешки“ („SURSUM CORDA“, поема). Но освен място на местата на изгубения съкровен Аз, лабиринтът е мисловна фигура на множествената му отразеност и на многозвучното ехо на неговия глас. В различието си, светът се разпознава в човека. Новото е това, което вече знаем (от литературата) – прозорец на влак и „далечини с безсмъртна руска зима“ („През Русия“). Паметта е очарованието на познато: „Това е Англия /.../ разхубавена и изтриваща се памет“ („От самолета“). Познанието е преодоляване на привидното: „в живота / „отвъд Созопол“ съществуват примери / със същото оптическо коварство“ („Фиордите“). В пътуването към познанието в стиховете на Иван Теофилов се вплита авторитета на друг поетическия глас:

Познанието, според Елиът,
е комбиниран призрак – собствен, но
и неотъждествим... („Линдос“)

В постмодерната неизбродимост на възможности са стаени запазени светове, фрагменти памет, усилия на погледа, съзиращи същността. Трептящата мистерия на Люксембургската градина отзвучава „с акустиката на онази страстно / призоваваща тръба на Далчев“. В стихотворението „Люксембургската градина. Хроника“ на Иван Теофилов парижката вечер слиза заедно със стихотворение на Далчев. „Вечер“ на Далчев е неутолим копнеж по места, в които вече ни няма: „Защо не можем наведнъж да бъдем / и тук, и там – навсякъде, където / могъщо и безкрайно бий животът?“. „Вечер“ е творба на копнеж, пробуден от битийното чезнене на Аз-а. Внимателният поглед на поета Иван Теофилов е открил у Далчев, творба и смислов план, непрочетени от криката, спрямо които откроява своето различие. Удивителна парабола на поетическото мислене е скъсила разстоянието от модернисткото обективизиране на субекта в лириката на Далчев до способността на Аз-а в късните стихове на Иван Теофилов да разпознава себе си в гласове на други поети: в словото на Андрич („Мостар“), в „стоицизма на Албер Камю“ („Алжирската казба“), в силуета на Кавафис („В Александрия“). В непосетени преди места, в непознати пейзажи адресът на постмодерното писане е същият: „А д р е с / А той съм аз, и ти, и всички ние /.../ Човека!“ („SURSUM CORDA“; разр. И.Т.).

Поезията на Иван Теофилов е лабиринт от говори, гласове, езици – своеобразна карта на света. Мислимото в нея е дълъг път на познанието. Аз-ът пребивава извън конкретни и извън културни ограничения, разкрива се във възможни и невъзможни себепологания и проекции. Ив. Теофилов е решил да ни увери, че културата не е само място, музей, име, мисъл – тя е и Глас. Вдъхновен познавач на руската поезия, в негов превод на български прозвучава лириката на Иван Бунин, Инокентий Аненски, Игор Северянин, Андрей Бели. Феноменът на Гласа властва във въображението на поета. Андрич, Борхес, Флобер, Пруст, Юрсенар, Ингер Кристенсен, Амрита Притам, Гинзбург – стихове на Теофилов огласяват и интерпретират мислимо и изречено от тях. Убеждават ни, че отделният живот е ограничен, но човекът като универсалност – в първостанността на природата, в историчността на културата – Човекът е вечен йероглиф върху времето. Възхително уверяване в човешкото!

Иван Теофилов е основател и редактор на литературното списание „Сезон“ (1998–2003). Председател на Сдружението на българските писатели (1996–2000). Носител е на националните литературни награди „Яворов“ (1996), „Иван Николов“ (1998), „Хр. Г. Данов“ (2004); на наградата на Съюза на преводачите за „Избрани стихотворения“ от Ив. Бунин (1979), на Златния знак на Съюза на преводачите (1989) и на наградата Солоон, Пловдив (1996) – и двете за цялостно преводаческо творчество.

Мислене

И ме изпълва бавно този град
със своя свят, дълбок и целомъдрен.
Амфитеатърът му се изкачва
с нашепващото минало и цветовете
на древните палитри. Панорамата
с магията на въздуха полека
от хълма се отдалечава. Долу
е Тракия със мълчаливите полета.
Там още скитат тъжните дриади –
душите на самотните дървета...
Понякога ме обладава радост,
на мислене подобна. Цял изтръпвам
от обкръжението на нещата,
излъчващи замислени сияния.
Какво е мисленето? Туй не е ли
взаимодействието, при което
се отразяват в нашата душа
вълнения със образи на град
и равнина? И всъщност нищо друго...

(„Амфитеатър“, 1968)

Библиография

- Дойнов 2015:** Дойнов, Пл. „Небето и всички звезди“ на Ив. Теофилов: в преддверието на антическото писмо. – В: Дойнов, Пл. *Литература, размразяване, разлом: 1962*. София: Изд. „Кралица Маб“, Департамент „Нова българистика“ на НБУ. Поредица „Литература на НРБ: История и теория“, книга 10, с. 215–232.
- Ефтимов 2013:** Ефтимов, Й. „Връзката интимна на шепота със барабаните на химна“: Христо Фотев в новоисторически прочит. – В: Ефтимов, Й. *Поетика на съгласието и несъгласието*. София: НБУ. Поредица „Литература на НРБ: История и теория“, книга 6, с. 23–61.
- Ефтимов 2013:** Ефтимов, Й. В царството на звуковите метафори: щрихи към поетиката на Иван Теофилов. – В: Ефтимов, Й. *Поетика на съгласието и несъгласието*. София: НБУ. Поредица „Литература на НРБ: История и теория“, книга 6, с. 163–176.
- Кръстев 2000:** Кръстев, Д. Между възхвалата на думите и магнетизма на цезурите. – В: *Христо Фотев. Словесен вертикал*. Съст., приложение, следговор Д. Кръстев. Велико Търново: Слово, с. 123–134.
- Ликова 1994:** Ликова, Р. *Поезия на седемдесетте и осемдесетте години*. София: Изд. БАН.
- Неделчев 2012:** Неделчев, М. *Двете култури и техните поети*. София: НБУ.

- Теофилов, Господинев 2023:** Теофилов, Ив., Господинев, Г. *За радостта и езика. Разговор в писма с Георги Господинев*. София: Фондация „Комунитас“.
- Томова 2014:** Томова, Й. „Живота ме изпълва с възхищение“. – В: *Христо Фотев. Морето, най-голямото събитие*. Избрани стихотворения. Съст. Йоана Томова. Худ. В. Цаков. София: Прозорец.
- Янев 2009:** Янев, Вл. *Погледи към българската поезия и проза*. Варна: ЕИ LiterNet, 2009. https://litenet.bg/publish13/v_ianev/pogledi/index.html. <30.03.2023>.