

„СЛЪНЦЕ-ТЕХНИКА“ (2024) ОТ МАРИЯ КАЛИНОВА И ТЕХНИКИТЕ НА ПОСТМОДЕРНИЯ ПОЕТИЧЕСКИ ДИСКУРС

Самуил Радилев

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

MARIA KALINOVA'S *SLANTSE-TEHNIKA* (2024) AND THE TECHNIQUES OF
POSTMODERN POETIC DISCOURSE

Samuil Radilov

Sofia University St. Kliment Ohridski (Bulgaria)

ORCID ID: 0009-0008-9137-2366

E-mail: radilov@uni-sofia.bg

Abstract: Maria Kalinova's poetry book, *Slantse-Tehnika*, is characterized by a distinctive emancipatory discourse. The article deals with the dialectical nature of this discourse, brought out as a unity of ideological-artistic development in the direction of postmodern humanism and a strategic mastery of technical-poetological realizations of postmodern skepticism. The result is the achievement of a postmodern social-critical discourse, an anamorphosis of that skepticism associated with the artistic heritage of what we have come to think of as classical humanism. The result of Kalinova's creative work demonstrates the relevance of humanistically oriented and socially conscious poetry that counters certain nihilistic attitudes found in the Bulgarian poetry of the 1990s. The poet draws on their attempt in mastering postmodern poetic strategies but re-functionalizes them to realize a new poetic narrative of human emancipation.

Keywords: postmodernism, emancipation, Bulgarian poetry, contemporary Bulgarian literature, Maria Kalinova

Резюме: Третата стихосбирка на Мария Калинова, „Слънце-техника“, се откроява със своеобразен еманципаторски дискурс. Статията се занимава с диалектичката природа на този дискурс, изведена като единство на идейно-художественото развитие по посока на своеобразен постмодерен хуманизъм и стратегийно овладяване техническо-поетологичните реализации на постмодерния скепсис. Резултатът е постигане на постмодерен социално-критически дискурс, анаморфоза на онзи скептицизъм, свързан с художественото наследство на онова, което сме свикнали да приемаме за класически

хуманизъм. Резултатът от творческата работа на Калинова доказва актуалността на хуманно ориентираната и социално ангажирана поезия, противопоставяйки се на определени нихилистични нагласи, откриваеми в българската поезия от 90-те години. Поетесата черпи от техния опит в усвояването на постмодерните поетически стратегии, но ги префункционализира, за да осъществи един нов поетически разказ за човешката еманципация.

Ключови думи: постмодернизъм, еманципация, българска поезия, съвременна българска литература, Мария Калинова

Третата поетическа книга на Мария Калинова, „Слънце-техника“ (2024), заема ниша в съвременното българско литературно поле, старателно подготвена от поетесата чрез първите ѝ две стихосбирки „Окоето“ (2004) и „Подножието на вечерята“ (2008). Времето на написване, което отделя трите поетически макротекста,¹ подсказва не само узряване в идейно-художествен план, но и условие за функционални трансформации на постмодерните поетически стратегии.

В рамките на подразбиращата се мултипленост на поетическия новоговор, избираме да четем „Слънце-техника“ като текст – носител на специфичен еманципаторски дискурс. Предпоставки за такова четене дават не само текстовете сами по себе си, но и определени черти на постмодерния поет, споделяни от Калинова. Ракурсът ни позволява да проследим и оценим развоя на постмодерното писане както в индивидуален план (тоест спрямо първите две стихосбирки на поетесата), така и в контекста на посмодерните търсения (и открития) на най-новата българска поезия.

Преди всичко трябва да отчетем различния контекст, в който се появяват първите две стихосбирки на Мария Калинова спрямо последната. „Окоето“ и „Подножието на вечерята“ отразяват етап от развитието на българския постмодернизъм, характеризиращ се с отстъпление на поезията от позицията на постмодерния авангард, и същевременно се явяват първи същински опити на Калинова не само в поетическото творчество, но и в усвояването на постмодерните поетически стратегии. Първият, контекстуалният фактор, обуславя усещането за преодоляност на 90-те години с отказа от ерудитско издателство, от ирационална спонтанност.² Нито един текст от тези две стихосбирки не можем да мислим като закъсняла проява на деструктивната наслада, изпитвана от поколението постмодернисти на 90-те, при все че на поетесата не ѝ липсва усет за „отслабването на езика“ (Вугова 2009: 6). По същество Калинова няма какво да руши –

¹ Нека тук бъде отбелязано, че можем да говорим за макротекстовост и на равнището на отделните поетически книги, и изобщо в рамките на цялостното поетическо творчество на М. Калинова.

² От друга страна, това не означава изобщо невъзможност за откриване на общи идейно-поетически звена между Калинова и някои поети от 90-те години – срв. „Око, втречено в ухо“ (1992) от Амелия Личева.

поетическият свят на ранните ѝ текстове е подчертано солипсистичен и неговият обитател се задоволява със собствената си дисекция, доколкото е невъзможно да се прокарат граници между Аз-а и неговото битие. Този свят е едновременно ентропичен и самопораждащ се, нереален и осезаем. Постмодерното писане служи на Калинова именно за целите на поетическия опит противоречието да придобие форма. Това е вторият фактор, чието отчитане е необходимо за адекватното възприемане на „Слънце-техника“. Защото в тази стихосбирка се оглежда индивидуално поетическо съзнание с всичките му оформили се, присъщи на идейно-художествената зрелост прерогативи, реализирало се в усвояването на обширния постмодернистки творчески инструментариум.

Според Манол Пейков съвременната българска поезия „се намира в своеобразен пубертет след дълго продължилото „детство“ на комунизма“ (Рейков 2020: 9). Поезията на Калинова репликира подобно развитие, без, разбира се, нейното детство да е обвързано с откъсване от някаква политико-естетическа номенклатура.³ Тя е литературно потвърждение на Хекеловия биологически закон за онтогенезата, повтаряща филогенезата. Защото в рамките на собствения си творчески път Калинова излиза от синекдохичната ембрионална скованост на „Окото“ (2004), отразяващо тотална погълнатост на човешкото (но не и на човека – такъв няма), чиято маргиналност не е атрибут, а субстанция на битието. Още в тази стихосбирка се проявява склонността на Калинова към амплификация, акумулиране на съдържанието. Оттук и слабото, но все пак налично усещане за маргинална гордост, което се завръща осмислено и подплатено в „Слънце-техника“: „От гръбнака идва правото/ да шибаш/ всяка своя пресечка,/ която лъже, че ще те превърне/ в стълба.“ („Дъждът“ – Kalinova 2004: 10), „аз имам само гръбнака си, въстанал срещу земята, за която поглъщането и всичко свързано с плодовитостта са фикс идея“ („Прозорец“ – Kalinova 2004: 9), „... съвсем според завета/ ти вади реброто/ и го слапва, схрусва, смлясква,/ сгълтва, смила.“ („Плагиаторът“ – Kalinova 2004: 10). Изобщо можем да обобщим мястото на „Окото“ в поетическото развитие на Калинова като постмодерно митографско упражнение, търсещо отговор на въпроса съществуването предхожда ли наистина същността (вж. „Дневникът на Ева“ – Kalinova 2004: 20–21).

³ Относно присъствието на държавно-бюрократичното вмешателство в „Окото“ вж. Spasova 2010. Дали мотивите, коментирани от К. Спасова, отправят към скоро започналия Преход, или в тях трябва да търсим късномодернистично влияние (например на Кафка), не можем да отговорим със сигурност.

С „Подножието на вечерята“ (2008) започва да се разширява поетическият обсег на страданието и да се ломи моничната субстанция на маргиналното. Но по силата на амплификацията това само води до натежаване към маргиналната бездна, към подножието на смисъла – „не виждам разлика/ между хартия и ножица – историите им крият слабост –/ едната не остава цяла, когато другата се раздвоява“ („Хляб и наказания“ – Kalinova 2008: 6). С излизането от синекдохата на телесно-екзистенциалната сингуларност започва търсенето на вината, проблемът за греха, минаващ през лайтмота за „отказаното хранене“ в цикъла „Йоан“. Човешкото, познало своята мултипленост, започва да търси и спасение, осмислено през идеята за съединяване на разкъсаните си части – „няма кой да превърже/ допирните точки,/ да бинтова мумиите/ от единия към другия край/ докато споменът свърши“ („Бинтоване на тайната“ – Kalinova 2008: 33).

Усвояването, развитието и трансформирането на така формулираните поетически открития в „Слънце-техника“ до голяма степен можем да обясним с вече зададената логика на автотекстуално и гносеологически детерминирано усложняване. Една адекватна оценка на социокултурния контекст обаче ни заставя да отчетем и вероятното влияние, което пандемията от 2020 г. оказва на българската творческа интелигенция. Ето как поетът Иван Христов мотивира подобна гледна точка: „След тази криза [глобалната пандемия – б. м., С.Р.] поезията ще стане по-малко нарцистична, повече диалогична – мислеща за Другия, повече общностна. Поезията няма вече толкова да забавлява, по-скоро ще спасява.“ (Hristov 2020: 10). Но можем ли всъщност да говорим за индивидуализъм в поезията на Калинова, да проследяваме загубата на неговата силна позиция, както прогнозира Христов?

Ако и събитията от началото на третото десетилетие да са оказали влияние върху поетическото светоусещане на Мария Калинова, не трябва да предпоставяме социологически трактовки. Омножествяването на поетическия говор в „Слънце-техника“, отказът от автолатрийна рационализация, тоест от власт над смисъла, породен в собствения дискурс, в много по-голяма степен може да се обясни с изпитване възможностите на интертекстуалността, която в „Слънце-техника“, за разлика от „Подножието на вечерята“, разчита не просто на слаби анамнези и полускрита цитатност, а работи чрез стратегиите на пастиша, аналогията и анаморфозата (по определянията на Лиотар, вж. Likova 2001) – „в словото има нещо „не-мое“, че нещо си доловил, подсказали са ти го или си подслушал някого; но и твоите думи са следи в речта на събеседника“ (Kalinova 2020: 11). В този смисъл при Калинова постмодерният

фокус върху отношението персонализация – деперсонализация (отсъствие – присъствие на автора и адресата) се измества по линията на множествения адресант, амалгама от себе си и своята авторецепция. Като илюстрация на отношението можем да приведем първото и последно стихотворение от цикъла „Жъ тварски песни“, с който започва „Слънце-техниката“: „Изооставащ звук е туй, да знаете, пеем, жънем,/ пощим се навън, в откритото, духат приятните зефири,/ ослушваме се дали няма нещо да изсвири, но не още,/ всичко като че ли е спряло,/ защото той, звукът,/ не е пристигнал“ („Откритото“ – Kalinova 2024: 7), срв. „Девојко, малко фалшиво пееш,/ но пък си желязна, корава и яка,/ издържаш на труд, на чужди ръце не чакаш,/ запей, девојко, затананикай, нареждай,/ повикай слънцето: йелай, йелай, йелай,/ йелай да огрееш, да разкъсаш над главите ни мрака./ Но вместо това гръм гръмна./ Светкавица светна./ И звук зазвуча. Звукът е вече тук, пристигнал“ („Баща е вън“ – Kalinova 2024: 16). Логиката на самоапострофирането няма как да бъде изчерпана с една интерпретация, още повече, че Калинова не зашива интерпретативни апели към текстовете си. Но в рамките на поддържаната теза за ломената човешкост, горният цитат експлицира напрежението между субстанциалното ломене и овладяването на „слънце-техниката“ за неговото преодоляване. Чрез нея човешкото, което не може да огледа себе си в маргиналната пропаст на вечния мрак, се стреми към изява, към показ: „Зайди, ясно слънце, че ми е додеяло/ да жъна ниско, да сънувам позволеното,/ да нямам право нито за миг да мигна“ („Държавата и стълбището“ – Kalinova 2024: 12). В пресечната точка се поражда социално-критичният дискурс на новата социалност, чийто език В. Русева определя като „[е]зик, нищо не изричащ пряко и казващ всичко, мълчащ и оставящ битийстващото да говори“ (Ruseva 2024). Така маргиналията се превръща от гносеологическо препятствие пред човешкостта в своеобразна постмодерна форма на социален ангажимент.

За разлика от човешкостта обаче социалният ангажимент не се самопоражда и прецизирането на неговата дискурсивна същност трябва да бъде обяснено с поетическия апарат на Калинова. Намекваме за своеобразно то присъствие на мито-фолклорното и историко-легендарното в текстовете. В контраст с „Окото“, където митологическият мотив служи за извеждане на архимаргиналното начало („Дневникът на Ева“, „Плагиаторът“), и от „Подножието на вечерята“, където митът се проявява в библийската си хипостаза с ясни сотериологични конотации, в „Слънце-техника“ се реализира мито-фолклорна мрежа, обвързваща темата за „подножието“ на човека с наследството на септемврийската литература чрез пастиши на Никола Фурнаджиев („Откритото“) и алузии с Ангел Каралийчев („Минах покрай двора на М.“). Спйката на смислите

Калинова постига с добре познатата ѝ зевгматична техника : „На М. побеля косата и брадата.../ Безсмъртна, праисторическа и все още дива: котка мина/ между дърветата. Подплаши се и литна/ ято птици“ („Минах покрай двора на М.“ – Kalinova 2024: 11). Така интертекстуалността се осъществява като неразчленим поетически макротекст, в който анамнезата настойчиво задържа всеки смисъл, който носи частица от „слънце-техниката“. Апокалиптичните внушения в някои стихотворения („Пътят през селото“, „Идват авторите“) също ни насочват към митологическите визии за пресътворение, напомнят, че „септември не е на поправка“ („Защо ръцете не достигат планетите“ – Kalinova 2024: 15). Обаче Калинова не повтаря художествената традиция като спасителна мантра, по-скоро я привнася в мъчния опит за спасение и в този контекст пастишното предупреждение, че „две капки кръв ще останат/ на седалката до теб обаче“ („Пътят през селото“ – Kalinova 2024: 10) актуализира идеята за стерилното, некърваво и съответно обречено на вечен неуспех прераждане. Метемпсихозата на самопораждащата се човешкост няма да бъде изкупена с кръвта на Каралийчевите „черни братя“, а ще остане есенция на вечното спомняме, съграждащо поезията.

Според нас обаче, интертекстуалната структура на „Слънце-техника“, макар да е троична (митологична, фолклорна и литературна), се крепи на фолклора, при това схващан не като набор от текстове с определена генеалогия, а като колективна, демократична културна матрица, през която прониква постмодерността. Защото, разширявайки хоризонта на Аз-а до някакъв Друг Аз, „Слънце-техника“ се озовава в онтологично неустановен „селски“ контекст, в който са потопени в сички текстове от цикъла „Жъ тварски песни“. Сплетената чрез пастишите асоциативна мрежа на селото проговаря и за „селото в себе си, създавайки, че справяне и оправия с него няма“ (Kambourov 2024: 3), в което проличава примирителната нагласа на поетесата към вечния дебат за провинциалното и общочовешкото в българския литературен канон – те се оказват неразчленимо съединени в „селска метафизика, страх и свръхзвезди“ („Защо ръцете не достигат планетите“ – Kalinova 2024: 15). Колкото до колективността, обусловена от подобна диспозиция, и тя не е повече колективност, отколкото позволява глобалното село, в което се реализира постмодерната култура.

Метафизиката на това пространство се изследва във втория цикъл, „Природни закони“, откъдето още първият текст подема проблема за оттласкването в глобалния свят – „Точно тогава гравитацията изчезна.../ Нищо не ни привлича повече“ („Съгласие“ – Kalinova 2024: 19). Фолклорното с обратен знак присъства и в „Спиридон и вятърът“ – сам човекът става обект на митография: „Според преданието сме се качили през нощта/

на обезглавеното животно и вятърът ни понесъл.“ Изграждането на перифериите на човешкото съществуване вече позволява на маргиналното да получи своите очаквани референции. В „Какво девствено лице“ и „Телевизорът върви“ за първи път присъствието на маргинализирания човек има физически измерения, а не се изчерпва с гласа (речта, гласът в творчеството на Калинова изобщо са предпочитани атрибути на човешкото, както и телесната синекдоха). Текстовете от цикъла „Природни закони“ се занимават именно с физическите (природните) закономерности на маргиналното. Тук не само се опипва онази граница, която безутешно търси „Окото“, самото ѝ откриване е предпоставка за преодоляването. За едно „брадясало момче с червило“ това е полетът, за насилваната – изхвърлянето ѝ на улицата, за сляпата – лудостта. Хуманистичният, социален залог на тази поезия е идентифициран от Д. Камбуров: „Това е книга за най-разбитите хора и за спасителната необходимост да ги съпреживеем, да се идентифицираме с тях“ (Kambourov 2024: 3). Голямо постижение на Мария Калинова като част от българския постмодерен литературен процес изобщо е осъществяването на социално-критичен дискурс в „Слънце-техника“, постижение, немислимо отвъд дългогодишното творческо узряване, от една страна, и натрупването на постмодерен социален опит, от друга. Не е необходимо да се спираме върху присъствието на големите социални теми в най-новата българска литература, достатъчно е да констатираме, че с последната си стихосбирка Калинова достига един от щекотливите за постмодерната художествена практика дискурси. Дължим го на контекстуалната подготовка на текстовете, доколкото те нямаше да притежават същия дискурсивен заряд, ако не бяха обусловени от коментираните в горния абзац поетически стратегии.

Разбира се, в поетическия универсум на Калинова всяка породила се категория става причина за своята противоположност. Съответно в цикъла „Маска“ маргиналното започва наново да се гради заради собствената си потребност за единосьщност: „Ти целуна жена ми,/ стоях там или по-скоро не стоях там, понеже вие не го знаехте, мълчах,/ смалих ъгъла на гледане,/ присъствах през собственото си изчезване“ („Ти целуна жена ми“ – Kalinova 2024: 29). Вторичният градеж на маргиналното обаче не е тъждествен на неговото архипораждане, а вече се отнася към паметта и забравата. Ако търсим някаква завършеност на всички цикли, вероятно ще ги открием в „маските“, наслоенията на градивната забрава: „Това е коремът на кита. Погълната петролна тиня./ Гниеци едноклетъчни. Потопена библиотека“ („Позиции“ – Kalinova 2024: 30); „и прави знак да мълча,/ знае, че тук е имало праисторическа река,/ древното гробище на слонове,/ изпълно със свещени кости,/ а те се нанасят,/ красивите им вещи,/ огромното пиано,

което/ пренасят внимателно,/ черно-белите снимки,/ платната, скрити с боя“ („Слава за новодошлите“ – Kalinova 2024: 31); „В епилога всички знаят, че това не са напразни думи,/ просто притежават незаличена част от по-рано.“ („Любов с кентавър“ – Kalinova 2024: 32). По логиката на автотекстуалността проблемът за смисъла на паметта, на съхраненото знание се обговаря не сам по себе си, а в рамките на поетическия макротекст. А според внушенията на „Жъ тварските песни“ традицията не е апотропейно слово, прозирането на Ботев, Вазов или Смирненски в поетическата тъкан не я прави по-здрава. Затова детето от „Слава за новодошлите“ предупреждава да не се говори за седимента, за подножието. Това е един подчертано постмодерен и същевременно зрял поглед върху оказалата се ненаследена традиция. И при това Калинова е „сериозна“ поетеса, която не се „гаври“ с трупа на историята. За нея е валидна идеята на Тери Игълтън, че в постмодернизма „вече не става въпрос да има информация за света, а въпросът е за света като информация“ (цит. по Ivanov 2015: 8).

В привидно противоречие с изложения ход на поетическото светоусещане (ние знаем, че да се говори за противоречия в тази поезия е анахронично), в следващия цикъл, „Автаркията на нещата“ сякаш маргиналното се сдобива със самосъзнание (self-awareness), което позволява „въпросът за света като информация“ да стане въпрос за света като опасност. Защото само осъзнатият маргинал се сдобива с атрибута на страха от Другия. Страх, който изцяло отсъства от цикъла „Природни закони“, където на маргинала е отстъпено безсвастно безгрижие. Нещо повече, страхът и подразбираният ужас минават под знака на автоеротичния момент (Аз-ът се засища, наблюдавайки не-себе си), което води до фасцинация, отъждествяване на истината с насилие (над знанието): „Но вместо това изгрухтах, затворих очи:/ а там свинските ни глави висяха от рѣба на щанда/ в един магазин от края на годината“ („Цветя по зимното стъкло“ – Kalinova 2024: 38); „Усещаш ли звука, звукът започва да пулсира, родино,/ началната верижна реакция, циклите на изтощение./ Страхувам се от тази болка, колкото по-навън избухва,/ толкова повече слиза на вътре, към едно-във-другото.“ („Диалекти“ – Kalinova 2024: 42). Въобще в логиката на фасцинацията се проявява фукоянското мислене на Калинова, което дори сякаш да отрича всичко, всъщност само го индикира като опасност. Затова и в рамките на цикъла се редуват фигурите на гледането, зяпането, посягането („Зоопарк“, „Цветя на зимното стъкло“, „Световният сняг“) и фигурите на покоя, на затворените очи, слепотата („Дълбочината на корема“, „Захранването не се

изключва“). Настъпва осцилация между влечението към ужасното (а дали е ужасно, защото е отвъд прерогативите на маргинала?) и насилствения сън – бягство от него⁴.

Към края на цикъла със стихотворението „Диалекти“ осцилацията се забавя, забуксват „циклите на изтощение“ и се стига до циклите „Врхх живеене“ и „Нещо видях“, своеобразна поетическа развръзка и авторска изповед на големия замисъл. Референциалната структура на текстовете тук е пределно сложна и същевременно най-прозрачна в цялата „Слънце-техника“. Текстовете са въввлечени в някакво спомняне, почти конкретизирано и почти контурно уплътнено. Това обаче не е отвъдисторическата памет, с която взаимодейства човешкото в своите многократни прераждания и преосмисляния. Алегоричното четене би изглеждало някак неуместно, приложено върху кой да е фрагмент от поезията на Калинова, но рязката откроеност на „Врхх живеене“ и „Нещо видях“ сякаш ни подтиква към прочит, който ще ни открие денотата в неговата завършеност, стига да сме готови на малко интерпретативно безразсъдство. „Наближава трактор – прегазва тръните,/ след него идва останалата безкрайно/ тежка и аграматична слънце-техника“ („Рояци“ – Kalinova 2024: 45). Прекалено очевидна ли е алегорията на последните отломки от идейно-художественото наследство (тракторът), последвани от постмодерния опит за прекратяване на онтологичния разпад (слънце-техниката). Ето същата схема в друго стихотворение: „лампа тип „слънце“ озари всичко,/ обещавайки ефектите на сю рреализма,/ автономността на артиста, женския почерк./ Всичко ново щеше да се случи ето тук./ Но не след дълго/ няколко селски шута умряха от пиене,/ две-три самодиви си подстригаха косите,/ като повечето не посмяха и ги оставиха,/ спускаха ги подобно завеса пред лицето си/ и клюкарстваха за родните ни традиции“ („Пасиони“ – Kalinova 2024: 46). Обещанията са дадени от поетическото поколение на 90-те, ала след тях се е уталожила къснопостмодерната инертност.

Целта ни обаче не е да поставим „Слънце-техника“ в някаква социокултурна рамка, въпреки че това не е напълно непродуктивно. Категоричността на алегорията я прави твърде опасна, за да сложим с нея венеца на интерпретацията. По-важно е да проследим отношението на Калинова към въпроса за традицията памет. Стихотворението „Границата на черната драка“ като че ли дава завършен отговор на проблема: „ти си разглобил краката на татко си –/ сега се храни на стол, седнал на пода,/ аз без да искам

⁴ Тук изобщо говорим за една от съществените композиционни стратегии, с които си служи Мария Калинова. В рамките на всеки цикъл съжителстват текстове-жестове с текстове-състояния и тяхната „осцилация“ може да се проследи по пътя на диалектиката, за чието значение в конституирането на макротекста наемваме в изследването.

ти демонтирах окото“ и още „Тук е пропускливо по време на сънища,/ тогава се заемаме сериозно, аз да летя,/ ти да обучаващ по водата как се ходи“ (Kaliova 2024: 47). В достигнатото заключение традицията (съхранените ценности и образци) и настоящето (постмодерното) се примиряват, след като взаимно са се обезчовечили, дори дисектирали (тук се прави препратка към „Окото“, което също в някаква степен се превърнало в образец за поетесата). До същото заключение, но в друга тоналност, се достига и в „Сбогуване с вълка“ – „Дръж единственото си око чисто, татко,/ не го замърсявай с грях и обида...“ (Kaliova 2024: 48). Подчертаното внушение за блаженство, дори спасение, в последната строфа от „Сбогуването“ продължава в следващите стихотворения, с които завършва цикълът – „Поредици“, „Яснотата, която“, „Ето така“. Елифанията открива за поетическия глас и същността на вечно самопораждащата се човешкост, в чиито ограничения той е пребивавал, „решимост[та] на човека да сбъдне човешкото в себе си“ (Ruseva 2024): „Ще се движа по пъпната връв,/ слугеста, жилава, несрязана,/ така ще стигна до чакалнята./ Чаках да поникнат очи./ Робът в мен да умре./ Господарят да се разплаче. Храната да ме нахрани./ Сънят да ме наспи.“ („Поредици“ – Kaliova 2024: 49). „Слънце-техника“ се разделя и с едно последното напомняне за „излишъка от чакането“ на „несбъднатите съдби... дълбоко в нас“, от които не трябва да се боим, а да благодарим за „това повторно раждане“ („Яснотата, която“ – Kaliova 2024: 50). Вероятно вдъхновението, което изпитваме от края на „Слънце-техника“, се дължи на неочакваността на епилога. Неочакван, от една страна, заради вече възприетата логика на постоянно редуващи се генезиси и ентропии, и от друга, заради нетипично приповдигнатата тоналност.

Според Ани Бурова ранната поезията на Мария Калинова разкрива възглед за поезията, в който „тя е сякаш единствената, но трагично крехка и отмаляваща възможност да бъде осмислян света.“ (Burova 2009: 6). „Слънце-техника“ обаче, окончателно преодолявайки нихилистичната жестовост на 90-те години, предлага усложнено решение на този поетически проблем. Цялостното осмисляне на света нито е възможно, нито е цел за постмодерната литература, но Калинова успява да открие плътността на собствената си поетическа чувствителност през резонанса ѝ с губещата се в неовладяемата реалност човешка душа изобщо. Овладяването на „слънце-техниката“, оказва се, не означава преодоляване на безпричиността, а заживяване в нейното лоно, създаване на дом в тотално безприютния свят, утвърждаване на живота като най-висша категория: „Нещо видях от небето,/ това прави идващото твърде убедително,/ напълно ясно е, нищо не ни принадлежи“ („Епилог“ – Kaliova 2024: 57). В ретроспективен план

маргиналията все повече започва да ни се струва просто затвореност на човека в самия себе си, отвъд която струи животът. А поезията е вечно устремление нагоре („Нещо видях от небето“) и вглеждането ѝ в човека само ще я затвори в кръговрата на паметта. Поетическият глас на Мария Калинова е преживял това страдание, успял е да се отскубне от него и да завърши триптиха на големия път с откриването на „Слънце-техника“.

Не без основание ще кажем, че така обобщена, поетическата траектория е opakото на опита в създаване на постмодерна поезия през 90-те години – в текстовете на Мария Калинова паметта гложди езика, без да го превръща в какофония, успява да „понесе“ живота с осъзнатите му тежести, отломки, културни седименти. Ако изобщо е възможно да говорим за хуманистично самочувствие в постмодерната културна ситуация, то поетическото ето на Калинова го притежава. И това не е гордостта на поета, настояща единствено за възмездие на грозотата (Константин Павлов, Златомир Златанов) или разделящ се с предела на настоящето (Ани Илков). Човекът в нейната поезия изживява клаустрофобична атака в откритата, оголена зона на постмодерната агорафобия и така се разрушава неговата маргинална рамка, долното става достойно, а поезията акумулира хуманистични значения. Калинова успява да легитимира тип дискурс, който за много съвременни поети и писатели е анахроничен и естетически неадекватен, още повече че в него има нещо поетически несвойствено, реалистично, прозаически честно (Atanasova 2024: 40). Калинова сякаш размива границите между поетическото и прозаическото говорене за важните проблеми – трябва да се говори изобщо, отвъд ограниченията на формата и канона (тук припомним събирането на езиците в „Жетварски песни“). Затова не би било неоснователно, опирайки се на постигнатото от М. Калинова, да очакваме в развоя на най-новата българска поезия засилване на хуманни и социални тенденции, без това да означава отхвърляне на постмодерната разноречивост.

Библиография

Atanasova 2024: Atanasova, K. Dochakaniyat zvuk – Kultura, № 7 (3010), 2024, 40. [Атанасова 2024:

Атанасова, К. Дочаканият звук – Култура, № 7 (3010), 2024, 40.]

Burova 2009: Burova, A. Podnozhieto na poeziyata. – Literaturen vestnik, № 15 (18), 2009, 6. [Бурова

2009: Бурова, Ани. Подножието на поезията. – Литературен вестник, № 15 (18), 2009, 6.]

Ivanov 2015: Ivanov, Iv. Balgarskiyat posmoderen roman v kulturnata situatsia prez novoto hilyadoletie. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“, 2015. [Иванов 2015: Иванов, Иван.

- Българският посмодерен роман в културната ситуация през новото хилядолетие. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2015.]
- Kalinova 2004*: Kalinova, M. Okoto. Plovdiv: „Makros“, 2004. [Калинова 2004: Калинова, М. Окото. Пловдив: „Макрос“, 2004.]
- Kalinova 2008*: Kalinova, M. Podnozhieto na vecheryata. Sofia: „Altera“, 2008. [Калинова 2008: Калинова, М. Подножието на вечерята. София: „Алтера“, 2008.]
- Kalinova 2020*: Kalinova, M. Otgovori. – Literaturen vestnik, № 17 (29), 2020, 11. [Калинова 2020: Калинова, М. Отговори. – Литературен вестник, № 17 (29), 2020, 11.]
- Kalinova 2024*: Kalinova, M. Slantse-tehnika. Sofia: „VS Publishing“, 2024. [Калинова 2024: Калинова, М. Слънце-техника. София: „ВС Публишинг“, 2024.]
- Kambourov 2024*: Kambourov, D. Spokoyno: spokoyno raztarvavay trite oblaka: „Slantse-tehnika“ na Mariya Kalinova. – Literaturen vestnik, № 26 (33), 3–4. [Камбуров 2024: Камбуров, Д. Спокойно: спокойно разтървавай трите облака: „Слънце-техника“ на Мария Калинова. – Литературен вестник, № 26 (33), 3–4.]
- Likova 2001*: Likova, R. Literaturni tarsenia prez 90-te godini. Problemi na postmodernizma. Sofia: Akademichno izdatelstvo „Prof. Marin Drinov“, 2001. [Ликова 2001: Ликова, Р. Литературни търсения през 90-те години. Проблеми на постмодернизма. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 2001.]
- Peykov 2020*: Peykov, Manol. Nyama nevalidni hodove. – Literaturen vestnik, № 17 (29), 2020, 9. [Пейков 2020: Пейков, Манол. Няма невалидни ходове. – Литературен вестник, № 17 (29), 2020, 9.]
- Ruseva 2024*: Ruseva, V. Momicheto i ogledalata na ezika – Portal za kultura, izkustvo i obshtestvo. [date of entering 8.3.2024]. <<https://kultura.bg/web/момичето-и-огледалата-на-езика/>> [Русева 2024: Русева, В. Момичето и огледалата на езика – Портал за култура, изкуство и общество. [прегледан 8.3.2024]. <<https://kultura.bg/web/момичето-и-огледалата-на-езика/>>.]
- Spasova 2010*: Spasova, K. Otvaryaneto na okoto. – Literaturen klub, 2010 [date of entering 06.01.2025]. <<https://kamelia.litclub.com/okoto.htm>>. [Спасова 2010: Спасова, К. Отварянето на окото – в: Литературен клуб, 2010 [прегледан 06.01.2025] <<https://kamelia.litclub.com/okoto.htm>>.]
- Hristov 2020*: Hristov, Iv. Poeziyata sled COVID-19: po-malko nartsistichna, poveche dialogichna. – Literaturen vestnik, № 17 (29), 2020, 10. [Христов 2020: Христов, Ив. Поезията след COVID-19: по-малко нарцистична, повече диалогична. – Литературен вестник, № 17 (29), 2020, 10.]