

би могъл да срещне пламенната, мургава девица, „вакханката Джованина“ и да се наслади поне за една вечер на нейния начин на живот:

*Налей, Джованино,  
вакханко, наливай,  
разпалй ме, с вино,  
с очи ме упивай. (289)*

Стихосбирката не просто избоблява от трафарети, тя стриктно следва мярката им за фактичност. Споделеният лирически глас в тези текстове носи напълно осигуреното, притежавано в готов вид, предзнание на европейския мит за Италия и не допуска каквито и да било други тълкувателни възможности. Туристическият тип поведение и пътуването с комерсиална цел са отхвърлени като еднакво нефункционални, а всяко вглеждане в реалитите на една прозаично делнична и дори грозна Италия, което превръща лазурното ѝ синьо в „пепеляво“ и забелязва „продавачките на дрипи, // що се пощат на площада“ (304) е с нулева информационна стойност. Този тип нагласи са периферно отбелязани и служат по-скоро за логически акцент, чрез чието отрицание ефектно се препотвърждава единственото „истинно“ знание – пребиваване в Италия. Достъпът до „земята благородна на венчаните поети“ (303) изисква рефлексивно ограничаване както на очевидностите, така и на всякаква практическа логика. Пътеписното в класическата му жанрова определеност е прочистено, за да се открият видимостта на полето на мита и видимостта на присъствието на аза в него.

Срещата с културата на ренесансова Италия, с първоизвора на модерна Европа, не е нито лично преживяване, нито поредното жанрово експериментиране – тя е акт на професионална инициация, чиито ритуали не могат да бъдат променяни. Ето защо знанието/преживяването/разказът трябва да бъдат преместени (придвижени) до обекта на своето случване. Неслучайно лирическият аз поддържа устойчива идентификационна матрица в рамките на цялата стихосбирка. Той пътува като поет, при това в една от най-разпознаваемите за масовия читател творчески роли – на поета страдалец с разбитото сърце. Цялата му рефлексивност е съсредоточена в продуцирането на поетически текстове; всеки негов жест символно отправя към харизмата на конкретен културен феномен, а оттам и към валидираната дефиниция за творец. В Италия, в автономното поле на поетичното, лирическият аз проектира своя глас като „ехо“ („по Кардучи“) и продължение на гласовете, постулирали спецификата на поетичното. Миметичността на поведението му е удивителна – той следва стилове, теми, сюжети, жанрове. Пише сонети в „земята на сонетите“, проговаря като Микеланджело („Творец съм твой, и бог, и се гордея!... Говори!“ (292)), разговаря с Данте и Торквато Тасо, инсценира завръщането на митеми. Това ритуално задържане в повторителността ехо е продължителен процес на „проверка“ на таланта и цялата стихосбирка всъщност функционира като „доказателствен“ материал, като сертификат за успешно преодолените изпитания, поднесен на българската читателска аудитория. Тъкмо тя би трябвало да разпознае без проблеми както митичното поле, така и пребиваването, „венчаването“ на своя поет в него и да го приеме като валидиращо статута му в родното културно пространство<sup>15</sup>.

Оттук нататък случването на домашните ритуали, на знаменателното юбилейно честване на поета на нацията, въпреки всичките драматизми на