

Славчо Иванов

АНТОЛОГИЯТА НА СЛАВЕЙКОВ „НЕМСКИ ПОЕТИ“

“Отборът песни и характеристики” на немски поети в Славейковата антология е извършен целенасочено и в зрял етап от творческата възраст на нашия поет. Концепцията му убеждава, че историческите дати не са гранични за естетическите процеси, че възрожденската традиция не може да бъде *преодолявана*, че революционни скокове няма, че епохите плавно се преливат и разтварят една в друга и че в този смисъл рамките на етапите (фазите) и на *модерното* (като елемент от “канона”) са спорни. Тази последна критико-естетическа концепция на Славейков за литературен процес говори, че у него е жив и сега *бащиният завет* относно възможностите на възрожденските идеи да предлагат платформи за непрекъснатата модернизация – без изолация от миналото. Според Славейковата антология поезията на нова България е призвана да развива хуманистичните и демократичните завоевания и освобождавайки се от оковите на дидактизма по национални пътища да усвоява уроците на общочовешкото в европейските литератури.

Антологията на Славейков излиза години преди смъртта му, но редица статии за немските поети вече са популярни от страниците на “Мисъл”. И тези, които сега тук виждаме за първи път, не противоречат на критико-антологичната концепция на изданието, нито на досегашните Славейкови мирогледно-естетически разбираня за перманентното обновление на поезията. Нещо повече, след статията “Песните на Гьоте” в “Мисъл” водещите идеи на Славейков за класиката като неопозиция на модерното тук се изясняват и аргументират по-многократно.

Авторът на “Немски поети” е категоричен, че Гьотевата традиция представлява специфичен трансфер на философско-естетически ценности, които в поезията след него налагат своята интерференция съобразно с новите промени в историческата поетика и с личностните творчески търсения на автора. Традицията е продуктивна, защото и предлага, и стимулира естетически трансформации, които я обогатяват, без да я отричат. Подбраните песни в антологията, както и есеистично изведените естетически принципи и позиции, доказват значими и не дотам популярни Славейкови прозрения за литературния процес и главно – за песенна, Lied-доминанта в лириката. Именно под въздействието на Гьоте той налага за всички от кръга “Мисъл” понятието песен вместо “миниатюра” или “поетически къс”¹. Открояват се също естетическите виждания на Славейков за *общочовешко*, за *свое* и *чуждо*, съжденията му за национален и социален еквивалент в поетическото творчество.

Съществено е това, че от страниците на Вазовата “Зора” в 1885 г. също се говори за прощаване с дидактизма в патриотичното чувство. Вазовият автор Г. З-ч копнее за окончателно разделяне с “прежний патриотический възторг”, характерен за времето на “Стани, стани, юнак балкански”. Не от другаде, а от Вазова трибуна се оповестява, че “не отива надалече поезията, която се храни само със съвременните страсти и с омраза против пошлостта и шарлатанството”. И за Вазов “скъсването” на старите струни е верният път да се достигне от поета до онова, което е водещо в лириката на Гьоте – нежността, непосредствеността и дълбочината.

В “Немски поети” Славейков няма амбициите да изгради енциклопедична панорама на процесите в развитието на немската поезия от края на миналото и началото на нашия век, а да види как под въздействието на *елина* Гьоте се утвърждават там *традиции* – за поезия, която е “по-висша от действителност” и с впити корени в “родна земя”; за своето *чуждо*, за народната песен, индивидуалитета и автономността на Поета, за яснотата и за преживяното и съпреживяното. Такива традиции и трансферни модификации Славейков търси у Г. Фалке, Хайне и Майер, както у поети

като Ленау, Хуго фон Хофманстал, Т. Щорм, М. Грайф, у Р. Демел (без обаче да споменава Ст. Георге). Увереността му, че традицията не противоречи на модерните процеси в поезията, е стимулирана още от неговия професор от Лайпциг Витковски с курса лекции: “Фауст” и немската литературна история”. Твърде вероятно е той да е концептирал като едно “органично цяло” (106)² композицията на тази Славейкова антология паралелно с намерението да предложи модел за национален литературен процес в новата българска държава.

Във втория том на своята уникална “Българска христоматия” (1884) – четвърт век преди Славейков – Вазов и Величков за първи път антологично разгръщат своя творческо-критическа концепция върху основата на процеси и явления в чуждите и в нашата литература. Техният “сбир образци от списанията и великите европейски писатели” в тази антология (за разлика от Славейковата) включва и български писатели – не само защото е предназначена да бъде христоматийно помагало за обучението в гимназиите и да предложи исторически преглед на новата българска литература. В своето “крупно за тогавашните условия дело” (М. Цанева) Вазов и Величков (като представители на българската словесност) присъстват, за да се докаже неотделимостта на националния ни литературен процес от процесите в западноевропейските и славянските литератури – и главно от руската. В антологията на Вазов и Славейков е водеща идеята за националната специфика на литературната традиция. Преди Славейковата песенна немска антология, в 1884 г. Вазов и Величков също (и то за първи път!) обособяват песенен дял в лириката, в който за песни са квалифицирани: “На прощаване” и “Хаджи Димитър” от Ботев, две песни на Чинтулов, “Майчина песен” на Ст. Стамболов, Друмевото “Вино, вино”, стихотворения от самия Вазов, превърнали се вече в песни: “Де е България”, “Топът заехтя” и “Преминаването на Христо Ботев”. Тези песни съжителстват с песни и стихотворения от Гьоте, Хайне, Уланд, Тенисон, Шели, Колцов – автори, които после и Славейков превежда. Това говори, че Славейков, Вазов и Величков търсят нови хоризонти за поезията ни, основани върху традицията. Но в

немската си антология Славейков подбира и модерни поети, по-уверено убеждавайки читателя, че една литература е жив организъм, ако дъхът на *вечното* (изразен чрез Гьотевата традиция!), бъде отричан и раздробяван от поколенията. Но всички поети след Гьоте от него ще вземат “цял мир за себе си... неизчерпаем за тяхното вдъхновение” (113). До такава естетическа концепция за традицията като необходима вечност Вазов и Величков не стигат. В 1884 г. тяхната основна цел е да представят своя *синтетичен поглед* към чуждите литератури и към националната ни литература от по-ново време³.

Не в “Българска христоматия” на Вазов и Величков, а в “Немски поети” вече е неударжимо желанието “българската литература да се изведе до нови пътища..., да се разчупят нейните тесни национални рамки в идейно, тематическо и естетическо отношение”⁴. С антологичните си елитни поетически текстове Вазов и Величков се включват в интензивното време на първите години, когато се изгражда новата българска духовност и бързо трябва да се въведат образци отвън, за да се утвърждават и първите еталони на българската словесност. Ако антологичните моменти в Христоматията имат конструиращо, иконотворческо значение и канотворческа функция, то немската антология на Славейков преди всичко класифицира, тя е “актуално-автономна”⁵.

* * *

И в 1911 г. Гьотевият поетически свят продължава да бъде ориентир по един от неостаряващите за твореца и читателя проблеми, “обект и на научен, и на чисто художествен интерес – личността на художника”⁶. Многобройните биографични маски и мистификации на Поета като Иво Доля, Олаф ван Гелдерн, Стамен Росита и пр. тук вече са фокусирани в концепцията за Гьоте като творческа личност. Спокойният, мъдър и хармоничен Ваймарски Аполон окончателно е взел връх, видян като богата, многоизмерна и дълбока традиция. Защото винаги е бил самобитен, защото никога не се е влиял от каквато и да е школа и направление. Обрат-

но, тъкмо поради това като неподражаем талант е представлявал автономна творческа индивидуалност. Дори в края на земния си и творческия си път П. Славейков продължава да изповядва любимата си теза за абсолютната свобода на художника, неограничаван от доктрини и от корифеи; за неговото възможване чрез освобождаване от суетите на деня, за да се върви към лазура на *непреходното* – към общочовешкото. Защото самият творец е Вселена и естетика във него не съществува. В уводната статия към Антологията той категорично налага своето верую за развитието на таланта, когато творецът като личност е независим. Тогаво геният завещава традиция, която се възражда.

Посредством Гьоте живият у него възрожденец вижда самоличността на поета като своеобразен двуполусен модел – устойчив, станал *модел* именно защото е бил подлаган на отрицания от поети и критици след него. Идеята за популярността на изкуството като негова профанация в “Немски поети” не е изоставена, а само модифицирана. Сега се говори за поезията като личностна, а затова и *висша* действителност (109). До такава “действителност” поетът се домогва едва след като се е виждал, откривал и преоткривал “вън” (във видимата действителност) и “вътре” – в самия себе си. За Славейков във означава многостранен поглед към видимата действителност – включително и към често презираната от него тълпа с битпазарския ѝ шум. Погледът навън означава не само познаване на действителността, а дълбоко и трайно навлизане в нейните *лабиринти*, които обаче, ако са преродени в творчески открития, създават така наречената висша, нова, втора действителност. Това е другият свят, в който се е настанила “душата на художника”. Както е в неговия “Микел Анжело”, в този процес е заложено “проклятието на творчеството” и мотивът за мъките на творческото съзидание у естетически извисената личност.

Втората проектирана посока за модел на творческата личност е не на безприютен търсач на отговори за отвъдното, нито за налагащия се всеобщ интерес към мотива за смъртта – познат особено от поетите-символисти. Трезвият усет към реалността за Славейков трябва да е налице. Тя следва

да завладее душата на художника, да се настани в най-сложния *лабиринт* – в човешкото сърце, и да изкристализира като “чувства и пориви”. Презираната действителност си остава неизменен източник на поезията. И сега тя продължава да бъде “трайната диря”, както е казано в 1906 г. в статията “Българската поезия преди и сега”⁷. Гениална личност, оттук насетне писателят, вдъхновен гений, “обезумен” от таланта, трябва да остава верен единствено на себе си. Чистата му душа и съкровената му чувствителност позволяват да е “като Адам” – открит, с призвание да изчувства възприетия Свят – за което говори и Димо Кьорчев. Онова “*Erlebnis*”, срещано и преди, в сегашния си вариант означава не толкова Ницшева платоническа жизнерадост, нито пък познатата от Брюсов представа за художника като “слънче-Бог”. “Преживяното” у Гьоте, с което сега се идентифицира Славейков, означава точно онова, което то е и за Ибсен – цял. То единствено обединява в душата на художника видимо със свое, за да го преобразява изцяло в нещо иманентно и съкровено-интимно.

Според Славейков преживяно у Гьоте е “всичко видено и чуто, четено, доста то да е сраснало с художника, да е станало негов факт, негов собствен вътрешен живот”, – да е “причина за зараждане на плод, както у майка, която чака чуждото семе – да оплоди своето” (110). Този процес, насочен към творческото осмисляне на действителността посредством “преживяното” (у Ибсен: *Durchgelebtes*), в своята същност не е пълно освобождение от света, а негово творческо осмисляне вътре, в аза. Получава се едно оттласкване от *временното*, от неговите *лабиринти*, за да се навлезе в други, още по-големи, които да са обаче единствената звезда към извънвременното. Така в едно се сливат *човешко* и *божествено* – предпоставка за емоционално въздействие на поезията върху реципиента:

“Дивните стихове обземат сърцето като свидна любовница, думите ни прегръщат, мисълта целува” (113)

С това си виждане за изчувстването на действителността от творческата личност Славейков не желае единствено да се разграничи от символистите. Той иска поетът да не

разчита само на своите субективни усещания, а да намери личностен израз на отношението си към Света. Славейков желае да диференцира окончателно бѣдното ни литературно развитие като нещо различно от описателността и самоцелния битовизъм, от дидактизма – черти, характеризиращи творчеството на много наши автори от епохата на ранното ни Възраждане. Само тогава в душата на художника ще е жива Гьотевата песен, призоваваща жизнеспособното отново към живота.

И в 1911 г. Славейков продължава да мисли, че творческата личност трябва да разгадава в душата си *невидимия* свят на втория си творчески продукт, като не се страни от “правдата на живота, оная велика правда, която възвеличава писателите, които я проумяват”⁷. До такова индивидуално-личностно възможване може да се достигне, ако поетът не се откъсва от традицията и изпитвайки “потребност от естественост”, да се обръща към нея “с култура” и “с опитност”. Естественост за Славейков (каквато той е видял у Гьоте) означава не само откритост и непосредственост, а и съкровено *вживяване* в нещата от действителността – онова вживяване, за което пише в “Тъгите ни” и Димо Кьорчев. Още в 1903 г. в “Блянове на модерния поет” той свързва представата за “обетованата страна на поезията” с олгара на необходимото в преходния живот – вещица блян. Бащата-възрожденец у него и сега утвърждава такава идея за традиция, която е в състояние да откърма нови и колоритни таланти. За Гьоте той казва:

“Този явор ми възстава пред очи винаги щом си помисля за Гьоте. Той ми е символът на оня величествен старец, който е отвѣдил младата гора от немски поети, пълна с живот, шум, движение и колорит, неприличен в нищо на колорита на други гори” (107 к. м.).

Често Славейков подчертава, че дѣхът на вечността и на непреходното в традицията е дошъл от оригиналността на таланта, чиито корени неизменно са били “дълбоко впити в родната земя” (107). Всичко е обусловено от природата на таланта, от неговите заложби (109). Такъв тип традиционно не може да съществува, без то да бѣде отричано от идващите

поколения творци, от *модерните*. Но за величие на една традиция може да се говори само тогава, когато е налице нейното отрицание.

И в статията си за Гьоте, и с 19-те подбрани автори и техни произведения, в антологията си Славейков не противопоставя модерното на традицията, напротив, той неотклонно утвърждава техните връзки. “По-висшата действителност”, до която трябва да достигне художникът (а оттам – и читателят) означава (освен призиви за преодоляване на битово-описателното и копирането на жизнените реалии) и посока към по-ново, модерно изображение, с по-голяма творческа свобода, с “простор на мисълта”, който да се разширява непрестанно чрез “юздата на думите”. Волната мисъл значи обаче улавяне преди всичко на *настроенieto*, породено от материалното, от видимия свят. Модерната поезия, за която бленува авторът на “Сън за щастие”, е преди всичко едно откровение за перипетиите на пътуването без път, което нагорещава поетическото пространство на един свят, на непреборим космос. Тонът на поезията (както у Гьоте) трябва да е преди всичко уравновесен, мъдър и непосредствен, доближаващ песента до лирическата импресия. Възможности за художника да бъде модерен (в този Гьотев ракурс) Славейков вижда във възмогането посредством народната песен. Такива мисли той е изразил още в статията си “Българската поезия сега”, печатана преди четири години. От подобни виждания е бил ръководен и когато търси общочовешкото непреходно чрез националното в поемите си “Бойко” и “Ралица”.

Модерното за Славейков не бива да противоречи на простотата и естествеността и не трябва да се свежда до оригиналничене, флирт със страданието и с нощни терзания на духа – познати от редица “поети на нощта” (Вл. Василев). От “мъглявината и безконтролността” не може да се изведе “ясна концепция върху живота” (112). У тези модернисти има мистичност и сивота, пустота и глухота. Явно е, че и сега Славейков разкрива своята позиция към символистите, към “немирните дечурлига” с техните езикови труфила и многословие – особено в употребата на “непотребни прила-

гателни” (112). Тях той иронично квалифицира като “обикновени поети”.

Суверенният дух на съвременния поет според автора на антологията трябва да се изразява в творчески-субективното, индивидуалното, но песенно чувство, което да е плод на хармонията между “вътрешната и външната форма” и да бъде извор на вечна младост. Такъв точно тип художествено обобщение за Славейков е близък до “всичко”. Защото свободата на творческата личност единствено позволява погледът да бъде многостранен и дълбок и песента да стане – както у Гьоте и Хайне – и плач, и нежна ласка. Такъв модерен поглед към действителността най-малко изключва загадъчността. Но Славейков е враг на енигмичната поезия. Поезията, подчертава той, трябва да предоставя на читателя повече “нюанси и перспектива... да освобождава, а не да затваря въображението” (131). Само на такъв род творчество Славейков дава правото да звучи като музика и песен. В поезията на модернистите има поза и маниерност. Там човешкото чувство се разгръща като някаква мистична тайна. Защото въображението завладява поета, без той да го владее (131–132).

Идеята на Гьоте, че вън от художника изкуство няма, ръководи Славейков и в съжденията му по проблема свое – чуждо още във въвеждащата към антологията статия за великия немски поет. Дъхът на вечното извира не от *модернистичното*, а от самата реализация на творческата природа, от поддържания интерес към битието с неговата пълнота и многообразие. Такова *вечно* и самият Славейков вижда в “Микел Анжело” и в редица други свои философско-естетически поеми:

*Домогвай се до себе си – и възмогат
да бъдеш ти на тази висота!
Грей божий плам на всякого в душата
и му целта високо осветлява.
Не се възпирай, дете простий смъртен
смутен се спира – там хероя почва.
 (“Cis toll”)*

“Вечното” според Славейков не изключва асимилацията на *чуждото*. У Гьоте Славейков никъде не открива чуждо, а съкровено представено *вечно*. Съществува независим художник, който посредством чуждото доказва себе си. Поетът само за миг се потапя в чуждото и приобцил се към него, се стреми да го превърне в нещо абсолютно лично, оставяйки там “своя кръв” – както е у Гьоте:

“Това са може би незаконни чеда. Стига да са хубави... Те имат толкова право на бащино име, колкото и законните” (111).

Сред най-значимите естетически виждания на Славейков за оригиналността на художника е тъкмо това, за своето, родено от чуждото – особено когато размишлява за фолклора. Творческото общуване с песенния фолклор и преди статията за Гьоте в “Мисъл” е занимавало нашия поет. Той е пресъздавал народни песни, писал е произведения по народни мотиви, създал е “Бойко” и “Ралица”⁸. И сега според Славейков песенният фолклор е благотворен за душата на художника, за да вижда тя още по-добре себе си. Но не като “пазарна стока”, а за да “направи нещо свое” (110) – нови форми, свои творения. За него в Антологията със своите песни и балади Гьоте и Хайне са най-добрите примери за това, как талантливият художник може да се възмогне чрез народната песен – немска и скандинавска.

* * *

Вазов няма студии за Гьоте и Хайне. Но въздействието на немските класици върху народния ни поет е безспорно и силно, едва ли не каквото е въздействието на Юго. Само цикълът “Поет” (с едноименното стихотворение за Гьоте) и предговорът към “Легенди при Царевец” са достатъчни да се види общото между Гьоте и Вазов. Защото Гьотевите традиции “могат да послужат като мащабна мярка за цели литератури” (Бертолд Ауербах). Между тях могат да се открият допирните точки и различията във вижданията им за традиционно и модерно. “Личното вдъхновение и впечатление” от четенето на произведенията (които при това “най-подхож-

дат на Вазовите временни настроения – Шишманов⁹) са от Гьоте, както и от Хайне¹⁰. Въздействията на този прочит дават основания да не противопоставяме така драстично Славейков на Вазов, още повече защото той преди Славейковата антология, преди статиите му за Гьоте също мисли за немския поет като за традиция с непреходни стойности. Нещо повече дори, Гьоте насочва Вазов към едно трайно, с манифестна значимост виждане за поезията преди всичко като нежна и дълбока песен – на свободната, силна и даровита личност. Това становище зрее у Вазов години преди “Гете” да се появи по страниците на “Зора” през 1885 г. Стихотворения като “Звукове” (1881), “Гълъби” (1881), “На детето” (1880) – и особено “Певец” (1881) – говорят, че Вазов вече е бил готов да напише първото си стихотворение от цикъла “Поет”, показало в най-обобщен вид неговото възприемане на Гьотевата поезия като вечност. Като концентрация стихотворението “Певец” представлява в същината си прелюдия към налагащото се като втори Вазов манифест след “Новонагласената гусла” стихотворение “Епилог. Общество и певец” (януари, 1883)¹¹. Поетът патетично, с цял глас говори за творческата личност като за “status in status”, с правото си да “бяга” от текущото (както е в поемите на Славейков и К. Христов), за да се храни и остане вярна единствено на себе си. Когато “нови светове гради”, то тогава:

*Не може гордият поет
да носи общата верига
в стремителния си полет.*

Както е в Славейковата статия за Гьоте към антологията, поетът на Вазов открива себе си преди всичко в лабиринтите на чувства и пориви, вземайки “пример от Господа”. Така той достига до *многогранната* яснота, когато, освободен именно от “катадневното” (у Вазов “онзи прах клетки”) – чрез едничкото спасение от душата звезда, се домогва до своята си истина за света, отхвърляйки всички “юзди” на текущото, освен “на душата”. Мотивът за любовта и красотата в поезията на Гьоте, забелязан от Славейков в статията му за Гьоте в антологията, у Вазов е открит също

и дори двете думи в “Гете” са с разредка. Има и още един акцент: “Един ти пееш за любов!”.

Онова вековечно и непреходно общочовешко в поезията на Гьоте е забелязано и от Славейков, и от Вазов. Народният ни поет го показва в “Певец”, малко преди това в “Епилог. Общество и певец”. Душата – “звезда единствена” у певица, вече се дистанцира от песента по поръчка отвън и се чувства честита, че е самостоятелна, че “не слазя” от “своята висота”. “Душата”, “просторът” – творчески филтри за всеки романтик, представляват задължително условие за Вазов сам да осмисли света в себе си. И най-важното – за го изчувства творчески, отделяйки се от груповото *ние*:

*Поетът! Нека той възлазя!
Той няма място, няма час.
И ако той при вас не слазя,
то вий стигнете го тогаз.*

Тези водещи настроения и размисли за поетовата личност, за нейното отношение към себе си като Свят (“Душата само е звезда!”) след “Певец” стават основополагащи в “Гете”. В този смисъл е лишено от основания обвинението на Пенчо Славейков, че Вазов бил взел идеята за “Гете” от австрийския поет А. Грюн¹².

В “Гете” Вазов разгръща също концепцията си за поезия, “по-висока от действителност”. Както Славейков чете тази Гьотева мисъл, в 11 строфи от стихотворението си Вазов утвърждава идеята за поетическо творчество и за личността на поета като своеобразно романтично въздигане над “жестокото съмнение” на нашия век, над тещущите баналности на всекидневието. Поезията, както пише за Гьоте Славейков, у Вазов е една нова вселена, родена от интимно-съкровенията пространства у романтика, отрицание на повторяемото тривиално (фиксирано във II до V строфа). Светът, големият свят, не е там. Той е нов и друг – и преди всичко тайнствен, личностен, настанил се дълбоко “в гърдите”.

*Цял свят, от таз вселена по-широк,
се крие йоще тайнствен във гърди ни:
ний ровим го – той става по-дълбок,
ний светнем му – по-тъмен ни се чини.*

Ето че преди Славейков народният ни поет по свой път (Шишманов) разчита Гьоте и така разгръща страни от нов естетически кодекс, за пореден път пренастройвайки своята “гусла”. Благодарение на “душата” на художника един мир става по-богат, по-обемен, по-личностен. Той вълнува, защото говори повече от позитивистичното познание – и направо на сърцето. Този свят помага на поета да разгадава “на битието тайните закони”. Сърцето-“звезда” води по-уверено към истината, не умът. На тази “звезда” можеш да се довериш, чрез нея се навлиза в “тайните на естеството”. Тя помага да се отдръпват и “завесите на други небосклони”. Тогава тези нови видимости ще уловят с магията си и душата на читателя. Изчувствани, те говорят повече:

*И всяка песен, звук и стон, и вик
вълнува нас, и мъчи, и тревожи.*

Поривът у Вазов обаче към върхове на индивидуалистичното не е постоянен. У него винаги си остава жив копнежът към добротата, към родните пространства, към онова, което е свързано с народната съдба:

*Пей за братска обич, сей мисли високи
да омекнат чувства и сърца жестоки,
пей ти за доброто, за любовта пей!*

(“Скръбен си, поете...” – “Звукове”)

У Вазов индивидуалното не изключва значимото и за другите, пълноводието на живота – всичко, “пъкъл” и “рай”. Но до него художникът сега има правото да се добере по свои собствени пътища, без винаги да се съобразява с другостта, с онова, което “мисли и света”. Вазовата душа става по-сигурен ориентир в неразгадаемите тайни на света (“на таз природа свята”).

И многобагрието на живота, видяно от П. П. Славейков при Гьоте, за Вазов също идва от “звездата единствена” – от душата. Тя говори неизменно с езика на “любовта и красотата”. Акцентът *любов* и *красота*, както бе видяно, от Вазов е поставен и строфично – чрез една-единствена разредка в 44 стиха. Този акцент в Гьотев план говори за една нова ориентация у Вазов след “Гусла”. Целта е осмисляне на

любовта и красотата не в етно-, а в антропоцентричен дух, като центърът се измества към страданието и изстраждането.

В “Гете” Вазов издига една теза за поезията като “мисъл неспокойна”, която “вълнува, мъчи и тревожи”, защото е “без бряг” (“безбрежна и безконечна”). Тази “мисъл” е колкото съкровена, още повече “тайнствена”, колкото и радостта и страданието да имат извори, улеи, посоки и дълбини. Поетът говори не просто за сълзи, а за “мъки без название на света”. Говори за гърди, които не само “изстиват”, а изстиват “тайно”, за мисъл, която не само бяга, а “тича надалеч”. За Поета има не мечти, а “мечтанье без бряг”. Тези “тайнства”, за които говори Вазов, в сумарния си вид насочват към Славейковия извод за Гьоте като традиция, раждаща модерно поетическо съзнание. В същината си такава традиция представят и Вазов, и Гьоте – като милитанти на идеята за обогатяване на художествените процеси, насочени към интимно-личностното и съкровено изчувстване на видимия свят, към неговото превръщане във вселена за аза, свързана главно с Природата и с нейните тайни. И “Гете”, и редица други Вазови стихотворения от 80-те години убеждават, че далеч не е случайно отпечатването на статията “Осветление на българската поезия” в “Зора” през 1885 г.

Връзка между концепциите на Вазов за поезията и човека на изкуството в “Гете” може да се открие и с предговора му към “Легенди при Царевец”. Тук доминира не само и единствено Вазовото становище спрямо символизма, а цялостното отношение на народния ни поет към школите по принцип. Според него те лишават поезията от националната ѝ самобитност, а поета – от творческа оригиналност и индивидуалност. Вазов призовава младите таланти да бъдат българи и да пишат по български, съобразно с традициите на българската поетическа словесност. Дълбоко национална – а затова и общочовешка – е за Славейков Гьотевата поезия, особено с отношението на поета към немския и скандинавския фолклор. Като германски поет за Славейков Гьоте представлява един явор “с дълбоко впити корени в родна земя”. И за Вазов всичко национално е и общочовешко. Обект на поетическото изкуство, подчертава той в своя предговор,

може да бъде всичко. Няма граници между минало и настояще, защото историята обяснява настоящето, открива бъдещето. Защото ако не се “чувствува и мисли по български”, се стига да самосъзерцание, самоизолация, до студенина и отчуждение.

За Вазов дълбоко националното не е буквално отражение на отминали събития, явления, дати, а тяхно изчувстване, вживяване в тях, в тяхната емоционална и хуманитарна същност:

“При всичко това тия царствени пущинаци пазеха някакво неизразимо очарование на душата ми: те ме приковаха с печалния си вид и със строгото величие на нещо умряло, което е било голямо и което ти е близко... И в това мистично настроение, заживял с онова, което е изчезнало, но е тъй мило и скъпо за моята българска душа, аз мислено витаех в други кръгозори, далеч от шума на действителността, самотен и честит в чаровний свят на спомените и виденията (к. м.)”.

Така според Вазов поетът се домогва до свой творчески образ на историческото време и на националното ни битие. “Виденията” на душата, “мистичното настроение”, съкровено чувство спрямо времето (не минало, а настояще и бъдеще!) – откъсват поета от същата “битпазарска врява” (за Вазов “шум на действителността”), за да го направят личност – индивидуализирана и свободна, общочовешка. Когато е национална.

Откривайки поезия в преданията и спомените, “безсмъртието на нещо умряло”, според Вазов поетът доближава историческото време до днес и утре – с оная яснота “като в ден” (дори когато се говори за нощта!), видяна от Славейков и у Гьоте. В предговора си към цикъла Вазов дава израз на своята позиция както към символизма, така и към привържениците на идеята за “непопулярното изкуство”, пледирана от модернистите, както и от привържениците на “чистото изкуство” от “Мисъл”. За Вазов те са далечни, като за Михайловски “пещерни хора”, поради което той с нескрита ирония цитира критик от Кръстевото списание заради думите му

“Него го е наказала най-печалната участ, която може да достигне един художник – да не може да остане неразбран...”.

Идеята на поета от “Гете” за любовта и красотата като гарант за безсмъртието на поезията във Вазовия предговор също се потвърждава от мислите му за студенината у младите, модерни поети, както и от преките обръщения към тях да сеят любов към “доброто, към истината и към човека”, бидейки ясни и естествени, с “овладяно въображение”. Любовта и чувството за красота помагат на поета (както е при Гьоте според Славейков) да се домогне до “дъха на вечното” и до “природата на човека, за да може той да се ориентира в “лабиринта на чувствата и поривите си” и да преоткрива непрекъснато своето творческо, лично аз.

Отношението към Гьоте на Славейков и Вазов е поредно доказателство за това, че в техните разбираня и естетически прозрения за поезия преобладават общите моменти и допирните точки, отколкото различията. И то по един съществен пункт, какъвто е проблемата за традиционно и модерно. Дватамата не са в опозиция и по отношение на проблемата за богатите възможности на традицията да си взаимодейства с модерното и така да се раждат самобитните таланти. Българските поети, без да противопоставят “свое” и “чуждо”, търсят вече преди всичко дълбоко *преживяното*, те говорят за близост до природата и за вярност към собствения творчески аз, овладявайки света в себе си.

БЕЛЕЖКИ

¹ А. Панов. “Сън за щастие” от Пенчо Славейков и жанрът на лирическата миниатюра. – Литературна мисъл, 1988, № 1.

² П. П. Славейков. Събр. съч., Т. 7. С., 1959, с. 106. Нататък всички текстове ще се цитират по това издание, като ще се посочва в скоби само страницата.

³ Ив. Радев. Критическа вечерня. С., 1990, с. 136.

⁴ П. Динев. Из историята на българската литература. С., 1969, с. 211.

⁵ В. Трендафилов. Българското литературно възраждане още не е завършило. – Култура, № 31, 2 авг. 1996.

⁶ З. Чолаков. Душата на художника. С., 1986, с. 9.

⁷ П. П. Славейков. Искър. – Мисъл, 1893, № 10–12.

⁸ С. Каролев. Жрецьт воин. Т. 1. С., 1976, с. 53–54.

⁹ Ив. Шишманов. Иван Вазов. Спомени и документи. С., 1930, с. 214.

¹⁰ С. Иванов. Поезията между две епохи. 1878–1900. С., Изд. на СУ “Св. Климент Охридски” и Съюза на филолозите българисти, 1994, с. 46–54.

¹¹ А. Йорданов. Един забравен поетически диалог. – Септември, 1988, № 7.

¹² Ив. Вазов. Избр. съч., Т. 3. С., 1975, с. 427.