

Румяна Лебедова

ДРАМАТИЗМЪТ В „РАМАДАНБЕГОВИ САРАИ“ ОТ АНТОН СТРАШИМИРОВ

На прелома между XIX и XX век доминираща в творчеството на Антон Страшимиров е битово-психологическата проблематика. „Убиец“ (1898), „Черньо“ (1898), „Змей“ (1900), „Вампир“ (1900) са израз на авторския интерес към атактично заложените в човешката душа тъмни стихии, които, загадъчно непредвидими и често гибелни, са извор на драматизъм за личността и обуславят сложните взаимоотношения в общността. В същия период той е „застрасен“¹ в романа „Есенни дни“ и преработката му в драма („Сватбата в Болярово“) — работа, която пробужда в душата му „всички угнетяващи спомени от онова, което бях видял и преживял през народното учителстване по селата до първата половина на 90-те години“². Тези впечатления са в основата на най-ярките му социално-критически творби през 90-те години: „Кочаловската крамола“, „На широк път“, „На нивата“. Страшимиров изживява болезнено връщането на десетъка, убеден, че „зеделските маси непременно ще възбурят и може да се дойде до саморазправа с властта“³. Тревогата и личните му драматични изживявания („почнах да губя съня си, навремени мъката ми достигаше до сълзи, даже мистицизъм“⁴) се превръщат в творчески импулс за създаване на „Рамаданбегови сарай“ — произведение, в което социалният, нравствено-психологическият и битовият драматизъм се преплитат.

Първичният материал — родопската легенда — му е предоставен от перушенеца Гашаров през 1899 г. Силно впечатлен, писателят преценява, че сюжетът не е по силите му, и решава да го даде на Кирил Христов, защото съзнава, че художественото му претворяване изисква мерена реч. Три години носи този вълнуващ разказ у себе си („Чудна легенда! В нея можеше да се вплете историята на цялото човечество... или поне тъмната история на целите Родопи“⁵). През 1902 г. романтикът у него (каквото дълбоко в себе си винаги се е чувствувал⁶) взема връх. За Страшимиров работата над „Рамаданбегови сарай“ е „надвиване на езиковата мъка“. Тя му отнема цели шест месеца, има страници, които са преработвани „може би повече от сто пъти“. Няма готови образци за „език и стил“ и затова единственото, на което се уповава, е убеждението, че трябва да

слуша „сам себе си“⁷. Щастливото обстоятелство („Кърмата ми в българска реч почна от сборника на братя Миладинови“) е съчетано с факта, че учителствува в села „от преселенци от Странджа и Родопите“, което му дава възможност да се потопи в духовния свят на тези хора, да прозре в дълбочина характерологичното за представите им за чест, свобода, красота, да овладее изразните възможности на „мекия южен български диалект“. Насъбраните впечатления от мелодиката и съдържателното богатство на народното творчество („по хора, седенки, тлаки и по гуляи из селските кръчми, които устройвах с гайдари, с кавалджии и с народни певци“)⁸, познанията за обичаите и езиковите особености на народните говори, както и убеждението, че „стилът е преди всичко дело на темперамента“⁹, създават у тридесетгодишния писател усещането, че „носи в душата си потребното“. Величественият сюжет на легендата и нейният дълбок драматизъм импонира на неспокойния дух на Страшимиров, те са в съзвучие с „гражданската болка за преживените от бащи и деди неправие и униженост“¹⁰ — това е и подбудата за създаване на литературната легенда. В „Стилистични бележки“ — написани в отговор на проучването на Ст. Младенов върху неговия стил, авторът определя като отправна точка на работата си стремежа да съчетае „двете криле на повишения епичен тон (лиричния патос с равномерния приказен унес)“ и „без да наруши легендарния ритъм“ — да го „надъха“ с „текущия темп“ на своя живот¹¹.

Обстойното проследяване на творческата история на Легендата — едно от най-ярките припламвания на Страшимировия бунт срещу тиранията — дава възможност да се осмисли и обхване същината на неговата „романтична неистовост“¹². В художествения текст органически са споели съхранените в народната памет послания от миналото, които универсализират проблема за греха и възмездието, гражданските вълнения на твореца, долавящ пулсациите на още живите „психологични следи от многовековното чуждо владичество“¹³ и прозренията на художника, който чрез вътрешната динамика на творбата, уравнивесила обективния разказ със субективна борческа призивност, актуализира фолклорния материал и го насища с ново философско съдържание.

Народната легенда за чудото, което се случва всяка година навръх Илинден, прави пробив в тъканта на реалното, вплита се в него и отправя разказа в руслото на едно романтично светоусещане, хармонично съчетало действително и фантастично, съвместени в света на авторовото въображение. Тя е оня фрагмент, с който начева и завършва повествованието, идейно-емоционално ядро-съсредоточие и източник на напрежение. Траекторията на мистично-фантастичното затваря композиционно творбата в една своеобразна кръговост, която обаче се дистанцира от внушението за завършеност и извиква асоциация за безкрайност, както е безк-

райно-вариативна и темата за свободата (в сборника „Кръстопът и други разкази“ авторът е поставил заглавие „За свободата“).

Достоверността на чудото, което лежи в основата на автентичния материал, е доказана в художествения текст. Читателят е пряк свидетел на случването му, защото са изяснени обстоятелствата — художественото време, пространство, причините, които водят до него. Ние сме негови очевидци, но преизказното наклонение и миналото време са знак, че то принадлежи на един друг темпорален отрязък — различен от отрязъка в началния и крайния блок. В художествената легенда е вградена създадена вече старинна народна легенда. Въвеждащият и крайният фрагмент оттласкват времето на случването назад от сегашното, обособяват автентичното от момента на повествованието, но запазват нравствените императиви, вплитат ги естествено в общата художествена структура, наслаговат над тях допълнителен естетически смисъл с оглед на авторовата художествена задача. Чрез рамкирането на разказа първичният текст е едновременно обособен, но и включен в цялото — обогатен, наситен и с ново нравствено съдържание, което придава характер на „проповед от наши дни“, облечена обаче във форма, правеща я „своя“ за „всички времена и страни“¹⁴. Първоизворът има разделително-свързваща функция, която е определена от художествената идея на автора, открил го като семантично свръхнатоварен сегмент.

Повествованието въвежда читателя в художественото пространство посредством ритмично центростремително очертаване на периметъра по хоризонтала и вертикала: „по тъмните лесове на Родопите“, „над Ахъчелебийската област“, „сред Рамаданбегово поле“ „се дигат Рамаданбегови сараи“. Традиционно повторителното случване на чудото: „Всяка година наврѣх Илинден над тия стени на недовършени сараи заиграват огнени езици и се чуе детски писък — чуе се дорде петли пропеят“ затваря хронотопната рамка и фиксира вниманието върху недостроената деспотска кула, изпод чиито руини оживява и отечава във времето (повторена многократно от мъжете) старинната мъдрост: „Само Аллах е наш баща и господар“. Фразата, чийто смисъл диша с мистичния трепет на заклинанието, е в съзвучие с внушението, че суровата и величествена красота наврѣх планината е неподвластна на завоевателски домогвания, защото жителите ѝ — „свободни и юначни родопци“ не признават султанската власт. Техният живот е устроен по законите на природата, мъдростта им блика от тръпното усещане, че човекът е като мравка — мимолетен и уязвим, безпомощен и малък с обикновените човешки страсти тук, сред „гигантските масиви“, където навсякъде и във всичко се долавя диханието на божественото. Интуитивно доловена и кристализирала в художествените внушения на текста, тази житейска философия е пряко формулирана в пътеписа „Из Родопите“, в който Страшимиров, вече с погледа и

на народовед, откроява като най-специфично за децата на тая „странна планина“ стремежа им към „високото, към издигнатото, към по-близкото до Бога“.

Постъпателното развитие на повествованието и настойчивото завръщане към началото, повторението на словесни фрагменти (лексикални единици, синтактични цялости, пасажи), запазващи основния смисъл, но оплодени и с ново съдържание и чувство всеки път; многократното кръстосване и отблъскване на морално-нравствени координати с различен знак; преливането на душевно състояние в пулса на одухотворената природа; редуването на тишина и писък (вик) в един зловещ звукоред обуславят особената ритмичност и „нажежават“ разказа с многоцветна експресивност. Този художествен ефект е засилен и от проследената повторителност на времевите цикли: ден — нощ, лято — зима, процес, в който се маркира и нюансировката на пределно-преходните моменти: утро — залик, пролет — есен. Специфичният вътрешен ритъм, който е белег на лирическото, богатата асоциативна изразителност, преходите от „епичния тон към патоса“ разклащат устойчивите принципи на епическото повествование и правят творбата жанрово хетерогенна. Без да я лишава от обаяние, това засилва естетическото въздействие и в най-голяма степен разкрива темперамента на Страшимиров, интереса му към драматично-героични ситуации, в които ярки и силни личности защитават благородни и високи идеали.

Графично откроява в началото на текста, старинната легенда създава баладично-мистична атмосфера, в която ще се разгърнат събития от „хероичен темп“. След като отзвучи лайтмотивно пронизващото творбата верую: „Само Аллах е наш баща и господар“, тонът се успокоява в отмерената овладяност на кореспондиращия с приказното разказ. Той не се променя, когато идването на стамболския бег нарушава многовековната представа за подреденост на нещата. Само дискретно е подготвена промяната в познатия ход на живота, чрез емоционалната реакция на мъжете, „окаяли“ този човек, защото по тяхната логика „не от добро е оставил баща и майка, братя и сестри, жена и деца“. Тя чертае тънкия прорез, от който ще зейне бездната. Гостът е предвестник на драматичните последици от нахлуването на „чуждото“ в своя територия. Предчувствието за зло изплува от мътилката на озадачението, че Бог помазва султани на земята, сблъсква се с убеждението, че човек е силен там, където е родовият му корен, но е приглушено от хиперболично-идеализиращите характеристики на непознатата земя: там според мълвата „течали реки от мляко“ и „пясъкът бил чисто злато“. Сепнато, предчувствието прераства в тревога и добива конкретни очертания във фигурата на дервиша, който за първи път след двайсетгодишно уединение напуска пещерата и безмълвен, като страж се появява „навръх планината“, когато 100-те връстници

на младия бег стигат „крайния предел на родопската земя“. Открояването на връхната точка (по вертикала) и периферната (по хоризонтала) създава напрежение и полага първия щрих на съзряващия конфликт между родно и чуждо. Инвертираните, градираните епитети „белобрад, висок, божествен“ изграждат визуалния образ на светия човек и отреждат мястото му в социума чрез факта, че за всички това появяване е „чудо“.

Пространствените характеристики на неговия дом са максимално символно натоварени със смисъла на святостта: „в усойна бездна“, „сред борови гори“, „тъмна пещера-черковище старинно“. Топоанализът (Башлар) активизира представата за лоното, в чиято същност се съхранява коренът, очертава границите на сакрална територия, която съдържа „сгъстено време“¹⁵, затова там „се събирали старците да слушат мъдрост в свети дни“ и във време на изпитания „народът се стичал от всички страни“. В митологичното мислене „долу“ и „тъмно“ са съотнесени към негативното и се асоциират с хтоничните сили, но в художествения текст те уплътняват представата за заслон, убежище, недосегаемост, пределна защитеност от посегателствата на светското. Тази вкорененост на пещерата я определя като притегателен център, сърцевина, хранилище на праотческата „света мъдрост“ — персонифицирана в образа на Кърджи Бин Олан. Свещената пещера е вместилище на Паметта, извор на познание и сигурност, ако се спазва заветът на дедите. Аскетът е Духът, Съвестта, Честта на тази земя. Той е призван да поддържа животрептяща връзката между поколенията — един земен представител на изначалното и божественото. Думите му звучат като откровения, осветени от вековната мъдрост и святата истина. В началото те имат оценъчния смисъл на предупреждение, проповедта е избрала обичайната алегорична форма и чрез образа на змията са набелязани различните варианти на изкушението, което отваря вратите на злото (злато, слава, жени). Превъплъщенията и коварството му, способността да връхлита стремително и чрез гъвкава приспособимост да руши подмолно нравствените устои го определят като пробойна в целостта.

Образът на пророка е изграден с акцент върху духовността. Той е осезаем, но сякаш безплътен. Схематично щрихиран, чертите на лицето му имат за цел не да го визуализират, а да приковат вниманието към онова, което изразяват. Смисълът се сгъстява чрез степенуването на епитетите: „Сключените вежди били по-страшни от сключените тук черни стени. Тежката грижа, която омрачавала челото му, била по-тъмна и от тъмните столетни бори. Острият поглед на светите му очи приковавал дошлите старци“. Той се саморазкрива и осъществява чрез думите, които звучат с магическа сила, правят го вездесъщ, утвърждават го като нравствен идеал, отреждат му роля на духовен баща и вожд. Нереален сякаш и неуловим, изцяло откъснат от измеренията на телесното, като видение,

като „непобедима сянка“, призрачен и всемоушен — той пробужда, направлява, брани своя народ. Той е цял един глас, който могъщо кълти като звън на камбана, а хората и усонте го подепат и отгласят, разрушили всички граници на времето и пространството. Буквалният смисъл на името му е „Човекът, който живее самотно в горите“ и авторовата задача е да го превърне „от един-на хиляда“. Именно чрез „отражението му в душата на узрелия за саможертва народ“¹⁶ е осъществена тя. Образът на дервиша е стопанинът и защитникът на тези „юнашки земи“. Портретният детайл — очите — рефреноно се повтаря, едновременно като носител на устойчиви характеристики и като „огледало“, в което са отразени движенията на чувствата: „С палещи от гняв очи“ дервишът „дигнал глас на клетва света“, клетва „на живот и смърт“. Но и в благослова му кълти предупреждение: „Лъжата е грях, а смърт е лъжливата клетва“ — тази нравствена максима е неподвластна на време и събития, тя не търпи прекрояване, защото е стожер на верността, опорен камък на честта, залог за дълговечие на рода, тя повелява покорство пред старите и пред мъдростта на родопската земя. Гневният глас на аскета се издига в проклятие над клетвопрестъпника, който „превръща мечет в кула деспотска“, одързостил се да оскверни табуирания като територия на божественото връх. Той възвестява като зловещо пророчество ужаса на идните дни, в които „майки за деца ще пицят и деца за майки“ — и това насилствено разкъсване на пълната връв ще е само началото на апокалиптично развихрената смърт, защото е „потъпкан обетът на дедите свети“. Гневът и волята за борба в този глас „тръба господня“ звучат като модулиращ акорд и в „бавната, спокойна реч“ на най-стария бег, който уличава Рамаданбег в тройна измяна: пред бог, народ и земя, преливат се и кълтият в продралите небесата възторжени възгласи: „Смърт на клетвопрестъпника!“, чиято действена сила укрепва мъжеството, буди достойнството, борчески сплотява мнозинството.

Достолепието, непреклонността и духовното могъщество на пророка оцеляват чрез словата му във вечността. Земната преходност на човешкото му съществуване не помрачава спомена за светостта, та и гробът му е „свето място“ за родопци, тук се стича народът — да се кланя и величае старинната мъдрост, която утвърждава като свръхценност свободата. Романтично възвисен, идеализиран, той е като символ на планинската сила, чиято крепкост и непоклатимост бликат от вкореняването в родната земя. Образът е своего рода пресечна точка на трите измерения на времето, в него е възплътена идеята за нетленността на словото, чийто борчески патос облъхва с героико-драматично обаяние Легендата.

Като нравствен антипод, по принципа на черно-бялата графика, е изграден образът на Рамаданбег. Почитта, която му засвидетелствуват хората нееднократно, е дължима заради „име и богатство“. Възхищение-

то не е породено от проявени личностни качества. Близостта му с другите не е духовна, а външна — изразена чрез богати и щедри дарове. Те обаче спояват повърхностно и така връзката изтънява с въвеждането на чуждото (жена, първомайстор, истина), прекъсва се, защото родопци открито противостоят на неговите ценности. Враждата бавно съзрява, минава праговете на предупреждението и лумва яростно в огъня, обхванал сякаш цялата земя. Внушението за реална сетивност на образа е постигнато от атрибутите на владетеля: дрехи от сърма и злато, жребец, 100-те връстници (безусловно покорни, те са едновременно и обкръжение, и „двойници“), които се идентифицират с деспотската сила. В същото време обаче те носят смисъла на маска. При срещите си с дервиша под „свещените дъбове“ Рамаданбег е сам. Когато отива в пещерата, той „привързал своя ат о дърво елхово, махнал от главата си свилена шамия, хвърлил от плещите си сърмени джепкени и за пръв път, откак се е завърнал из чужбина, тръгнал по козите пътеки на своята татковина“ — пеш, самин, неузнаваем. Своеобразното травестиране прави възможно приобщаването към „племето“, събрано край тъмната пещера да слуша пророчествата на аскета. Приобщаването е привидно, защото персонажът има само видима другост, същността е запазена. Сливането с колектива в този момент не е преодоляване на отчуждението, нито духовна потребност, а продиктувана от „ярост и лукавство“ измама, която задълбочава конфликта и вещае беди, защото в творбата отчуждението е осмислено като извор на зло и разруха. Снемането на емблемите на властта демаскира бега, разкрива го като самозванец-вожд, предопределя развитието му като лъжегерой. Отиването в „лоното“ добива смисъл на инициация (изминат е ритуален път — 9 места и 9 дола), екзалтацията на дервиша извиква асоциативно представата за свещенодействие („късал дрехите си и се биел по гърдите“), думите му играят ролята на магическа прогноза: „Защото страна, в която се издигат кули деспотски, ще доживее дни, когато майки за деца ще пицят и деца за майки“. Там и в този момент Рамаданбег осъзнава другостта си, но не пречистен, а ожесточен, не възроден за добро, а концентрирал в себе си яростта, той избира съперничеството като начин да наложи своята воля и истина. Сблъсъкът на два мирогледа е представен като противоборство между светеца и деспота, в което победата на властелина е обречена на неуспех, защото мотивите му са обусловени от личния интерес. Неговият стремеж към абсолютно приказно „благополучие“ и окончателно „спечелване на брачния партньор“ минава през тройно изпитание: престоя в чуждите земи, който променя скалата на ценностите, изпълняване желанието на мъсърската невяста да обсеби „своето“ и да наложи властта си там („Дай ми тия земи! Съгради ми тук султански сараи и кули ми дигни — кули непристъпни!“) и крайното препятствие — смъртта на дервиша. Алегоричните думи на невестата „пълна с тигрено зло и

власт“ визират Рамаданбег като зооморфен антагонист — „Лъво мой, под земята пълзи змията, по небе лети орелът. А силата не е под земята и не е по небето, ами е в лъва и в неговата грива“. Тази характеристика набляга на физическата сила, снижава го и доближава до дивия свят, в който властвуват хищнически закони.

Авторът използва отгласи от едно древно митологично съзнание, смесва го с елементи от поетиката на вълшебната приказка, организира всичко това във въображаема действителност и го подчинява на художествения си замисъл. Архаичните детайли се вкореняват в цялото, те обогатяват и усложняват фабулата, активизират конотативни значения на пространствените координати, чрез тях случилото се добива смисъл на част от вечността. Те подпомагат моделирането на образите чрез една бинарна полисемантична опозиция:

Кърджи Бин Олан

Духовната сила

Старостта

Своето

Традицията

Мечет

Обединител на рода

Вечност

Рамаданбег

Светската сила

Младостта

Чуждото

Новото

Кула деспотска

Разединител на рода

Преходност

На бруталното насилие и измамата противостои благородният гняв, на чувстващия се като „земен бог“ Рамаданбег — сливащият се с божественото аскет, на убеждението „един Аллах на небето, един — султанът в Стамбол“ — вярата „само Аллах е наш баща и господар“. Тази поляризация на стойностите прави невъзможна хармонията. Динамиката на напрежението е осъществена посредством повторително-вариативния образ на огъня. Срещу „палещия от гняв огън“ в очите на бегадerviша искри „потайният зъл огън“ в очите на бега. Изразът на очите отразява кипежа на чувства и страсти в душите, прави видима същността, бележи емоционалния обхват на преживяванията, обогатява психологическата характеристика на персонажите.

Огънят не случайно лумва изпод темелите на градежа — той е възмездие свише за сторения грях. Префункционализирането на седмовърхата кула (замислена и възвестена като култов градеж) я лишава от божествена закрила и я превръща в територия на проклятието. В художественото пространство са обособени два притегателни центъра: пещерата и строежът, които са в двуборство, противостоят си като природно (в смисъл изначално) и допълнително (променящо). Действието се локализира постоянно и последователно около тях. Ритмичната смяна на посо-

ката засилва драматизма и откроява по-ярко нарастващата конфронтация на персонажите, защото поляризацията на пространството визира поляризацията в двата аспекта на нравствено-етичното. Редуването на различни отсеци от вертикала (горно поле — тъмни недра) чертае графичния образ на кардиограма, която бележи повишаване градуса на напрежение.

Завръщането на Мирабеговия първенец се предхожда от смъртта на бащата — факт, който има символно значение и предопределя логиката на реорганизиране на стария жизнен ред в нов. В процеса на отродяване са открити три невралгични момента: признанието „Тежи над мене бащината ми стряха“, смъртта на „безоръжни гости в бащина къща“, забитите „по ахъчелебийски върхища чужди знамена“. Те бележат необратимия ход на разрива и като пружини тласкат устремно действието към драматична развръзка. Чуждите (роб, жена, пълчища) акумулират напрегнатостта и стимулират враждата. Новосформираното „двумирие“ няма уточнени пространствени и нравствени координати и точно в усилието да се „отсекат“ те се съгъства интензитетът на повествованието.

Лиризацията и психологизмът са осъществени преди всичко от образа на реагиращата природа, която представя като верижна реакция промените се взаимоотношения. При щастливото завръщане на Рамадан-бег хоризонтът се отдалечава „разкрили се тогаз простори по горни и долни земи“ — това внушение за необятна широта смислово и емоционално се противопоставя на финалното приковаване чрез образа на сключилата се над него „страшна адска нощ“, която като проклетие затваря, притиска, изолира от „свещената земя“ онзи превърнал се в роб на страстите си човек, пристъпил клетвата, съсякъл корена си, осквернил я светотатствено.

Свиването на пространството около вкаменения пълководец, окъпал „цялата земя в кърви“, е метафора за противодействие и на природната среда срещу изменника. Статичността, физическата немощ и самота извикват представата за обреченост и са емоционален и смислов контрапункт на всеобщия, носещ се в мрака „горд, победен и вековечен юнашки възглас“. Гръмката патетика на този финален акорд определя най-значителното и устойчиво внушение в интонационното богатство на творбата — утвърждаване на героично-борческото („не сребърни кобури, а юнашко сърце крепи главите на рамене“) и на порива към свобода.

Природата не е само необходимият пищен декор в романтичното повествование. Тя е одухотворена, откликва на думи и действия, отсенва настроението, засилва лиризма, превръща се в лакмус и зрим показател на нравствеността на героите чрез създаване на:

1. Мелодичен рисунък, посредством който се озвучава художественият свят.

2. Пластично-пространствен модел, в който напрежението пулсира синхронно с пулсацията на пространството.

3. Цветова нюансировка, аналогична на събитията и успоредена с конотативните значения на времевите отрязъци.

Предупреждението на пророка	среднощни тъмнини	тъмните недра на пещерата	зашумели столетните бори
Завръщането на Рамаданбег	Пролет била настанала и светло и зелено било горно поле	Разкрили се тогаз простори по горни и долни земи	Заблеяли овци дългорунни, зазвънли с тучни звънци овни витороги и овчарите засвирили с медни свирки
Полагането на „клетва света“	Пурпурът на зората заиграл по сочните връшки на вековните гори	под свещените дъбове на пещерата	планините оживели, птичките запели
Проклятието	в нощния мрак	пред гранитните зидове, върху които ще се зидал мечет свещен	тайнствен шумол се носел из тъмните лесове сякаш горите и тревите подземат смътна мътва
Пророчеството	През море от тъмни простори показала луната огнен диск	под черните стени на свещената пещера	Ечала настръхналата усоя от пророческите думи
Пристигането на султанските войски	Тогаз потъмняло модротото ахъчелебийско небе	Забил Рамаданбег по ахъчелебийските върхища чужди знамена	Загльхнали планините, онемели горите

Активно подемаща и пренасяща в безкрая на космичното, природата „поглъща“ целия ужас на страшната нощ, в която, прекрачил границата и на човешкото, Рамадан бег хвърля в огъня невинната жертва. Кон-

вулсиите на пространството („Изведнъж се прибрало и стърчило самото небе“), призрачността на хората, чиито конкретни очертания се губят в играта на светлосенките, злокобната тишина („затаила дъх и самата нощ“), процепена от детски писък, правят сцената иреална. Непосилно за човешката психика, чудовищността на стореното извиква отглас само у хищниците: „вълк завил, звяр ревнол, хищни птици прелетели“ и тези диви гласове демонично озвучават зловещата тишина, в която болезнено агонизира и Природата.

Потресаващият трагизъм на ситуацията е внушен чрез пределно лаконичната фраза, в която изобразителните детайли са носители на съгъстена експресивност. Отделните, най-едри щрихи („гората зашумяла, планината се разтресла, продрал се мракът на нощта, открило се небето, звездите страшно заиграли, завили зли вихрушки“) създават пространствена, динамична, звукова, цветова представа за един апокалиптичен миг, в който светкавично се разместват пластове в природата и в човешката душа. В процеса на мъчително мятане между замиране и вихрена бързина, безмълвие и оглушителен писък, сливащ се с подземен тътен — в гърчовете на този почти безжизнен свят, Злото прави на въглен всичко около себе си. Тук, из пепелището на Човещината, лумва демоничният огън и разтърсва Вселената писъкът на чуждата жертва, та всичко „посърва и онемява“. В риданието на невинността е стаена цялата човешка болка от насилие, издевателства, поругана чест. Пред страхотното видение хората окаменяват от безумен ужас, но то е и един вопъл за справедливост, обич, доброта. Така конкретната драма на родопци прелива във вечността и обогатява оркестрацията на всечовешкия копнеж по хармония, красота, любов. Топографическата определеност не отнема от силата на нравствено-етичното послание на творбата, конкретноисторическото е онова, върху което са изградени конфликтите, но тя е адресирана към „всички страни и времена“. Това универсализиране на проблематиката обяснява смесването на елементи от различни културни и религиозни нива (такъв е подходът на Страшимиров и в „Сура Бир“, и в „Пророк“). В контекста на цялото чудото присъствува и като резултат от човешко изстъпление, и като следствие от божествена намеса. Неговата ирационална природа и „случването“ винаги навръх Илинден (20 юли) — празник на пророк Илия, го свързват с характеристиките на светеца. В статията си „Свети Илия в светлината на проблема за синкретичното християнство“¹⁷ Милена Беновска-Събкова подчертава, че в народния култ той се радва на най-голяма почит сред старозаветните герои. За този факт допринася своеобразието му на чудотворец, който прекарва повечето време извън населените места, сред дивата природа. Чудотворните му деяния са свързани с планини или хълмове, а почитането на пророка се извършва главно по високите места — върхове или възвишения, основно в Южна България.

Връзката му с огъня се проявява при:

— Раждането (според Стария завет баща му видял насън да го пови-
ват с огън и кърмят с пламък).

— В деянията му (общобългарската представа за него е като за вла-
детел на мълнията — наследник на езическо гръмовно божество).

— Смъртта (според житието му огнена колесница го отнесла с вихър
на небето. Такова е и традиционното иконографско изображение на све-
теца.)

Въпреки че религиозната вяра на персонажите от Легендата е свър-
зана с исляма, огнената символика на чудото отправя към християнския
светец чрез мястото, където се случва (локализирана е териториалната
площ — връх , чийто свещен характер е подчертан), времето („навръх
Илинден, щом среднощ настане“), образа на обвитото в пламъци дете,
образа на огнената вихрушка.

Писателят нарушава стереотипите, помирява, синхронизира, споява
различните компоненти в художествения свят на творбата и в това синк-
ретично цяло тупти, изчистена от верски и национални характеристики,
драмата на Личността и Рода.

Вечно „мятащият се“, неспокоен, жадно търсещ идеал, болезнено и
отривисто реагиращ дух на Страшимиров искри в суровата борческа при-
зивност на творбата му. Драматичното начало е водещо в богатия, емо-
ционално нюансиран художествен свят, в който героите разгръщат ду-
ховната си енергия в съдбовна ситуация, в миг на върховно изпитание,
изправени пред смъртта. От тяхната непримиримост, от мъчителните из-
питания, през които минава народът, обединен от духовния си вожд, свил
в железен юмрук волята си за оцеляване, за достоен живот, от сблъсъка
на ценности и идеали струи драматизмът. Символната натовареност на
художественото време и пространство, експресивното въздействие на цве-
товите и звуковите контрасти, съчетаването на два стилистични пласта,
преплитането на епическо и лирическо в една динамична цялост сгъстя-
ват напрежението и засилват интензитета на естетическото въздействие.

Осъщественият на всички равнища вътрешнотекстов диалогизъм
между фолклорна традиция и активно трансформиращата я индивидуал-
но-творческа мисъл на писателя „измъква“ творбата от границите на ре-
гионалното, адресира идейно-емоционалните ѝ внушения към едно ново
време, приобщава я към общочовешкото чрез утвърждаване на Свобода-
та като най-ценно благо, разкрива драматизма и величието на борбата за
устояването ѝ.

За „хвърковата си легенда Страшимиров е възнаграден „тъй, както
за никое свое произведение дотогава“ и чрез вълнението на един умиращ
човек, който с „гъп и дълбок като из зинал гроб“ глас декламира цялата
„Рамаданбегови сараи“, и чрез признанието на немца-славяновед: „По-

чувствах силата на българския език след вашата „Рамаданбегови сарай“¹⁸. Творбата разкрива не само новите художествени търсения на автора, но и същностни особености на литературния процес в началото на века. Тя се вписва в контекста на цялото чрез засиления интерес към легендарното („Възточни мотиви“ от Пенчо Славейков, „Източни легенди“ от Михайловски, „Богомилски легенди“ и „Очите на Арабия“ от Н. Райнов) и чрез неоромантичните фолклорни стилизации, които изхождат от благодатното, оплождащо начало, от живия кълн, наситени с нова философско-естетическа мисъл. Така, литературно трансформиран, обобщеният и съхранен опит от минали години и епохи отваря пътя към самопознанието, превръща се в извор на борчески дух и повеля за опазване на родовия корен.

БЕЛЕЖКИ

¹ А. Страшимиров. Творчество и живот. — В: Съчинения, т. VII. С., 1963, с. 159.

² Пак там, с. 161.

³ Пак там.

⁴ Пак там.

⁵ Пак там, с. 160.

⁶ Пак там, с. 168.

⁷ Пак там.

⁸ Пак там.

⁹ А. Страшимиров. Стилистични бележки. — В: Съчинения, т. VII. С., 1963, с. 363.

¹⁰ Пак там, с. 365.

¹¹ Пак там.

¹² М. Николов. Профили и проблеми. С., 1989, с. 227.

¹³ А. Страшимиров. Стилистични бележки, с. 365.

¹⁴ Пак там, с. 368.

¹⁵ Г. Башлар. Поетика на пространството. С., 1988, с. 44.

¹⁶ А. Страшимиров. Стилистични бележки, с. 367.

¹⁷ Литературна мисъл, 1993, кн. 6.

¹⁸ А. Страшимиров. Творчество и живот, с. 168.