

Димитър Михайлов

## МЕЖДУТЕКСТОВИ МЪЛЧАНИЯ

*Една национална литература се състои  
не само от своите творби, но и от  
мълчаливите пространства между тях.*

*Никола Георгиев*

Тези фрагменти нямат за цел да изчерпят съпоставката между различни автори и творби от българската литература. Те си поставят скромната задача да посочат мълчаливия диалог, породен от неочаквана среща или очаквано размиване. И тъкмо затова нямат претенцията да бъдат "чисто" литературоведски текстове. Единствената им цел е да провокират. И в някаква степен да запълнят свободните пространства от години, школи, поетика.

В крайна сметка те са и част от личен недатиран литературен дневник.

### МЪРТВИТЕ ПРЕД ЖИВИТЕ, или апология на д-р Кръстев

Избягвам да се позовавам на живите. При тях мирише на страсти, дори и на пот. Колкото и да изглеждат верни оценките им, те сякаш са пробудени все от злободневна сметка, от нещо временно. Друго е при мъртвите. При тях понякога може да се чувства дъх на спарено, но винаги остава мирис на тамян — остава усещането за храм.

Предишните са живели със съзнанието, че свещенодействуват (поне най-добрите), а ние — сегашните — не се сещаме да запалим една свещ. Не само заради тяхната памет, а и въобще заради светостта на литературното занимание. Тогава те са живели със съзнанието, че градят храм, днес ние сме забравили дори пътя, който води към храма.

Когато д-р Кръстев "отрича" Елен Пелин (отрича не е точната дума, защото отношението на критика към първата книга на разказвача е много по-сложно), той изразява несъгласията си, воден от идеята да помогне на младия писател в



неговото изграждане, а и за да може да намери своето място на скалата, която критикът чертае на бъдещото ни литературно развитие.

Тогава Кръстев и другите около него са живеели със съзнанието, че ние още нямаме литература (думите на д-р Кръстев са: "българска литература — каква голяма дума!"), но че точно сред тях и с техните усилия тя се създава, че хаосът постепенно се организира. Днес имам чувството, че хаосът се втвърдява. А това е вече опасно и лениво чувство, че ние отдавна имаме литература, че всичко у нас вече е казано, че миналото е създало образците, а ние сме обречени да повтаряме техни черти, да ги копираме. Опасно чувство наистина! Защото то води към оня своеобразен национален нихилизъм, който афишира гордост от българската литература, но в същото време не си дава труд да надникне по-детайлно в нейното минало, за да стъпи, за да се опре о нещо ако не толкова здраво, поне изградено, направено вече.

Кой може да каже днес, че сградата на българската литература има някакви относително здрави и точно очертани параметри? Втвърденият хаос не може да възпитава сигурност и хармония, той само оставя страстите на злободневното да горят. И всички се печем на техния огън.

Когато д-р Кръстев не харесва нещо в литературния ни живот (а той не е харесвал много неща), изразява несъгласията си от позицията на строител на българската литература, с представата за цялостния процес — от миналото към идното. А днес? Днес кой държи сметка за процесността, за простия факт, че това, което е било, в голяма степен ще обуславя онова, което идва — и хубавото, и лошото. Най-напред трябва да имаме реална представа за миналото на българската литература (реална!), а после да се правят преценки и преоценки. Иначе пак ще се провъзгласяват за класици хора, които не могат да бъдат наречени дори чираци.

Ето затова се опирам на мъртвите. В техния свят има спокойствие въпреки страстите, има цел и посока, а при най-добрите — и храм.

Запалвам свещ в тяхна памет. И най-напред за д-р Кръстев.

\* \* \*

Явният диалог, който д-р Кръстев и Пенчо Славейков водят с Вазов, е лесно обясним. Но другият, откритият или скритият, който д-р Кръстев води и със своите от "Мисъл", и с по-младите, и с по-далече стоящите от неговия кръг, е по-трудно обясним, но затова пък представлява по-голямо изкушение за литературния историк. А такъв диалог Кръстев подема и с Яворов, и с Петко Тодоров. Да не говорим за статиите му в "Млади и стари" за Георги Стаматов, Елин Пелин и Антон Страшимиров.

Всеки един писател Кръстев иска да види като брънка от голямата верига, която ще очертае с т а в а н е т о на българската литература. Всеки български писател за него трябва да изгради своя облик така, че да се впише в логиката на един общостроящ се процес. Не е ли изумително, че в "Млади и стари" той изразява предусещането си за раждане на писател като Йордан Йовков? А това



е през 1906 г. Тогава, когато още няма такъв белетрист. Ето Кръстевите думи за Елин-Пелиновия герой Велин от разказа "Гост": "Вместо да направи център неговата душа — чувството за разкаяние и възможването на една сломена от злото натура — авторът го кара да приказва фрази за честен труд (фрази, защото не знаем какво става в душата му) ...". Сякаш в Елин Пелин Кръстев търси още неродения Йовков. И то точно такъв, какъвто той после ще се роди, какъвто ще бъде неговият творчески натюрел, неговият възглед за човека:

А това е вече диалог с идното, с онова, което трябва да дойде по логиката на българския характер, по логиката на цялостното развитие на литературата ни. Колцина са българските критици, дръзнали да разговарят не само с настоящето и миналото, но и с бъдещето?

### "МЛАД СЪМ АЗ", НО "СТО ВЕКА СЪМ ЖИВЯЛ"

(Ботев и Стоян Михайловски)

Младостта на Ботевия лирически герой е индивидуално-личностна характеристика. Като оставим настрана факта, че тя е погубена, похабена, неизживяна, младостта определя конкретното физическо и психологическо състояние на субекта. Ето затова и толкова често е изтъквана и съвсем точно назовавана: "моята младост, мале, зелена", "моята младост слана попари", "туй сърце младо" ("Майци си"); "душа млада" ("Към брата си"); "как гинат сили и младост" ("До моето първо либе"); "таз турска черна прокуда / дето нас млади пропъди", "може млад да загина" ("На прощаване в 1868 г."); "млада хубава Стояна", "Дойчин я млад прегърна" ("Пристанала"); "В тъги, в неволи, младост минува" ("Борба"); "юнак във младост и в сила мъжка" ("Хаджи Димитър").

Но тук най-вече ме интересува автохарактеристиката от "До моето първо либе": "...млад съм аз, но младост не помня ...". И то не за друго, а защото в една от ранните и позабравени вече творби на Стоян Михайловски — поемата "Euthanasia" — се среща четиристишието:

Млад съм аз, но ми се чини,  
че сто века съм живял,  
че от хиляди години  
спомени съм насъбрал!...

Ботевият лирически герой е в конкретната си физическа младост. Навсякъде тя се изтъква като главна характеристика на неговия индивидуален живот. Тя е качество на индивида и в същото време — отличителен знак от средата. Чрез нея Ботевият лирически герой усеща себе си като отделен от другите.

И безименният герой на Михайловски от "Euthanasia" се е самоизолирал от всички и от всичко — и в буквалния (героят е в заключена стая), и в метафоричния смисъл (отказва се от всичко земно и приема смъртта). Но тази негова отделност е в резултат от умората и безполезността на натрупаното познание. Този герой няма индивидуален живот. Макар да е млад, той е без конкретна възраст, защото над него тегне опитът на хилядолетното минало.



Диалогът между Ботевия лирически свят и поетическия свят на Михайловски е диалог между конкретното и абстрактното, между единичното и общото, между личното и универсалното; а оттук — и диалог между телесното и духовното, между сетивния конкретен опит и надличния опит на поколенията, между действието и идеята, между динамиката на самоосъществяването и статиката на самопознанието; най-накрая — диалог между мига и вечността: мига на самопостигането и вечността на себеотказа.

У Ботев всичко е изпълнено с героиката на себепоказа — и като речев акт, и като жест, и като ситуация, в която се реализира героят. У Михайловски героят не само че не присъства физически, но е и изцяло деперсонализиран. Ако у Ботев егоцентризъмът е над всичко, у Михайловски всичко е разтворено в надличната идея за вечността.

Различията биха били естествени и нормални, ако публикуването на "Euthanasia" не идва само осем години след смъртта на Ботев. Сиреч началото на интелектуалната линия, която Михайловски подхваща в нашата литература още през 80-те години на XIX в. с творби като "Euthanasia", циклите "Нашите деди" и "Reliquae" и "Поема на злото", почти се допира до Ботевото време. И дали онова "Млад съм аз ..." от поемата на Михайловски не е съзнателен цитат от Ботевото стихотворение "До моето първо либе"? Ако е така, това би означавало, че Михайловски строи поемата си като нарочен диалог с Ботев, като съзнателно приближаване до Ботевия свят, за да се дистанцира веднага след това от него. "Разговорът" между двете творби би могъл да се разгърне и да бъде предмет на дълга и скучна статия за междутекстовите им отношения, но тук искам да отбележа само поразяващия факт: в нашата литература почти едновременно с избухването на пожара се ражда и противопожарната охрана. А това е и още едно доказателство, че у нас не само всичко се ражда едновременно, но че и тази едновременност на различното е белег за изключителна интензивност на общия духовен живот.

Ако Ботев в "Защо не съм" има съзнанието, че е различен от ред не съвсем бездарни за общия дух и равнище на литературата ни свои съвременници, между които са и Петко Славейков и младият Вазов, на свой ред и Михайловски държи на всяка цена също да се оразличи от Ботев.

Не случайно четвърт век след написването на "Euthanasia" Михайловски е записал телеграфно в един от бележниците си: "Софисти: богомили, Ботевци, Каравеловци, Стамболов; и даскали в днешно време ..." Какво ли пак го е раздразнило у Ботев?

#### БОТЕВ У ВАЗОВ

У Вазов има такова четиристишие:

Довечера ще дойде влък  
юнаку кръв да лочи,

орлицата — кат мина аз —  
ще клъвне мъртви очи.



То е от стихотворението "Първият убит сърбин, когото видях в Драгоманския проход на 11 ноември 1885", поместено в стихосбирката "Сливница" (1886 г.).

И най-неизкушеният ще се досети, че Вазовата строфа е заемка от Ботев. Но тази заемка тук не проговаря с неповторимостта на Ботевото внушение. И покрай всичко друго — в Ботевата балада вълкът ближе кротко раната на юнака, а при Вазов той е най-обикновено кръвожодно животно, Ботевата орлица пази сянка на юнака, а Вазовата — кълве очите на мъртвеца. Ботевият животински свят е пределно "опитомен", смирен и загрижен за ранения юнак, респектиран е от юнашката сила, а Вазовият е първичен и неестетизиран. А не може да не направи впечатление, че у Вазов липсва соколът "юнашка птица".

Академичното литературознание се разкъсва между две противоположни твърдения: 1. Между поезията на Ботев и Вазов няма пряка близост; 2. Между Ботев и Вазов има близост в предосвободенското време, но постепенно Вазов, усвоил опита на гения, тръгва по самостоятелен и различен път. В сериозността си тези твърдения могат да породят само усмивка просто защото са много сериозни — дори навъсено сериозни. "Нелитературното" съзнание на обикновенния читател схваща двойката Ботев — Вазов също особено: те сякаш са близки в нещо си, но стоят и много далече. Единият е революционер, другият — не, единият е пламенно млад, другият е "дядо Вазов", единият е гений (като българинът си представя гения непременно с пушка в ръка), другият е патриарх, сиреч духовен баща на цялото паство.

Казвам всичко това, защото Вазов се връща много пъти към Ботев — в поезията и прозата си, в спомените си, в критическата си дейност той героизира личността и подвига му на войвода, анализира творчеството му и най-сетне — допуска в свои творби визии от Ботеви текстове. А това е знак, че сянката на Ботев преследва Вазов по магнетичен начин, измъчва го, не напуска съзнанието му. Подобен култ Вазов проявява само към личността на Левски. Но ако действително Вазов изпитва респект от личността на Левски и затова гради култ към него, към Ботев отношението му е много по-сложно и нееднозначно.

И до днес мнозина български литературоведи са измъчвани от нелитературния въпрос защо Вазов не включва в "Епопея на забравените" Ботев, след като в цикъла са сакрализирани почти всички по-значителни, а дори и някои не толкова значителни имена от по-новата българска история. Всъщност Ботев присъства в цикъла, но не като историческа фигура, а като поетическа норма. Стихотворението "Караджата" наред с всичко друго е и пряка реплика към Ботевата балада "Хаджи Димитър". То фиксира другата част от историческата двойка Хаджи Димитър — Стефан Караджа, то е допълване на Ботевия "пропуск", за което говори и мотото: "И търсят духът на Караджата!". Внего има и позоваване на част от текста на "Хаджи Димитър" и то все на онази част, която Вазов визира 2 — 3 години след това и в "Първият убит сърбин ...":

В тоя час вълците, кои мърши търсят,



с крак гърди им ровят и мяса им късат;  
и гладните орли, оплескани с кръв,  
в мъртвите им очи удрят своя клъв;  
и мухите златни в бръмчащи рояци  
лакомо налитат немите юнаци,  
изложени голи на слънчевий жар.

Не може да не направи впечатление натуралистичната оголеност на тази картина, бойкотираща общата героико-приповдигната стилистика на цялото стихотворение "Караджата". И особено тези "мухи златни", които заместват сокола "юнашка птица". Всичко тук е принижено, дори овулгарено. И то, струва ми се, умишлено, защото тези стихове са пряка реплика на Ботевата умилително-фантазна строфа с вълка, орлицата и сокола.

Тези два случая на цитиране-обръщане на Ботевата баладна строфа у Вазов (и то още през първата половина на 80-те години на XIX в.) са симптоматични, те поставят големия въпрос за въздействието на Ботевата поезия върху поета Вазов. Какво друго, ако не подигравчийско-иронично отношение на Вазов към знаменитата Ботева строфа, трябва да търсим тук, след като героичното е максимално прозаизирано, фантазно-нереалното е натурализирано и дори профанирано?

В студията си за Ботев, печатана в началото на 90-те години в сп. "Денница", Вазов като че ли вече назовава всичко. Тя е колкото опит за обясняване на Ботев, толкова повече и спор с типа поезия, създадена от него: "Ни едно стихотворение на Ботева, даже от най-хубавите, не е навсякъде издържано във формата си, не във всичките си части еднакво удовлетворява художествените изисквания, естетиката или просто добрия вкус". С други думи — може у Ботев да има гениални поетически изригвания, но той не е съзнателен художник. Вазов признава, че харесва най-много "Хаджи Димитър" и "На прощаване", макар и там да намира слабости. Но никъде не се позовава на онази строфа с орлицата, вълка и сокола — нито с одобрение, нито с отрицание. И това мълчание — струва ми се — е повече от значещо, като се има предвид, че студията е писана след "Караджата" и "Първият убит сърбин ...", т. е., след като Вазов е оспорил Ботевата нереалистичност и фантазност, след като е профанирал и по този начин принизил Ботевата поетическа образност.

В "Радецки" Вазов отдава дължимото на войводата Ботев, и то още при първата вест за минаването на четата в българските земи. През 1876 г. още на два пъти той ще се обърне към Ботевата личност. В стихотворението "Бунтът" поетът ще героизира войводата чрез неговата смърт. А в "Подъл ли е българският народ?", писано през същата 1876 г., но няколко месеца след смъртта на Ботев, Вазов вече смесва образа на войводата-революционер с образа му на поет. Твърде любопитна е тази част от стихотворението и макар че е доста дълга, ще си позволя да я цитирам:

О, Ботев храбри, душа велика!  
Къде се скиташ с момците твои?



В кои долини? В кои усои?  
Дали там, дето Витоша вене?  
Ил там, де Янтра тъжовно стене?  
Или ти падна във бой ужасен,  
във кръв душманска, кат лъв оквасен,  
с чело сърдито, с угроза люта?  
Но де духът ти сега се лута?  
Кои долини, кои балкани,  
той пълни днеска със плач, стенанье?  
Дали се вие над село родно,  
де бистра Тъжа тъжи безплодно?  
Де твоята майка тъй жално пела  
и три години е сина клеела?  
Или печален и безнадежден  
на връх Юмрукчал — висок и снежен —  
е той застанал и мълком гледа  
как турчин губи балкански чеда?

Стани, о Ботев, и разсърди се!

Вазов е писал стихотворението, както сам обяснява в бележка под линия, във време, когато "мътни слухове се носеха за Ботева, уж че бил жив още и че се скитал с дружината си по тия места".

Най-интересният момент тук е в начина, по който се явяват два стиха от "Майци си" на Ботев в патетично-риторичната Вазова тирада. Разредката в тях е на Вазов, което подсказва, че той държи цитатът да бъде забелязан. Ботевите стихове са силно перифразирани, включват се в общия контекст на Вазовото стихотворение така, че всъщност променят смисъла на текста с нелогичната майчина клетва. Тук очевидно имаме случай на т. нар. културна алюзия, подчертана и от Вазов, но и случай на неумело цитиране в непременноя стремеж на автора да се позове на поетически текст от Ботев.

Не така стоят нещата в двете стихотворения от 80-те години, с които започнах — "Първият убит сърбин ..." и "Караджата". В тях вече Вазов иронизира Ботев, преодолява го вътре в себе си, като се разделя с него и с неговата поезия. Венец на тази раздяла е студията му "Христо Ботев", а много по-късните връщания към Ботев вече се отказват от естетически спор, те само величаят и героизират и без това героизираната Ботева личност. Такъв е например случаят със стихотворението му "Той не умира", писано през 1898 г. и разказващо в разговорно-битовизиращ план за смъртта-безсмъртие на легендарния войвода. Така е и в стихотворението "Българският бог" (1913 г.), където за мота са избрани Ботевите стихове "Жив е той, жив е ...". В тези два късни случая на цитиране вече Вазов се позовава на Ботев като на приета и узаконена традиция.



Интересното в отношението на Вазов към Ботев е в това, че той величае личността на войводата, дал своята дан в националноосвободителните ни борби (дори преди да е станал войвода — както е в повестта "Немили-недраги"), но спрямо поетическите му текстове не реагира така еднопосочно. През 70-те години Вазов се отнася към Ботев поета свободно и неангажирано, после (през 80-те години) — иронично-критически, за да се стигне до пълното критическо усвояване и преодоляване на Ботев в студията "Христо Ботев" и после — вече в новия ХХ в. — като всички от по-късните поколения проявява към Ботевата личност и поезия отношение като към сакрална величина, в която са напълно слети личност и поет.

Ако изписах толкова много думи за Вазовото отношение към Ботев, експлицирано в конкретни текстове, то е, защото в тези текстове ясно и може би най-точно личи начинът на постепенно усвояване на Ботев от българската интелигенция. И как Вазов най-напред гледа на Ботев като на свой съвременник, а постепенно после — като на историческа фигура. Т. е. тук "на живо" се вижда как живата личност се превръща в история, а историята — в мит и легенда.

#### НЕОПРЕДЕЛЕНОСТТА

(От спора на Далчев с Емануил Попдимитров към ... Вазов)

Когато Атанас Далчев пише в своите "Фрагменти" за неспособността на поета символист да схване конкретното, той цитира част от стихотворението на Емануил Попдимитров "Ема". Макар че казаното от Далчев е твърде популярно, ще цитирам целия фрагмент, тъй като неговите думи превратно се използват като присъда над "отвлечената" символистична поезия в полза на тоталния реализъм:

"Символистичният поет беше органически неспособен да схване конкретно. Дори и когато то му се тикаше в очите, той не искаше да го види и предпочиташе общото и абстрактното.

И "куку" чуваше се там гласа на птица.

(Ем. Попдимитров)

Гласът, който е викал "куку", несъмнено е бил глас на кукувица. Но при все това тя си е останала за символистичния поет неопределена — една птица."

Тук намирам случай на двойно разминаване с текста на Ем. Попдимитров. Първо — Далчев не цитира точно откъса от "Ема" (впрочем той въобще не назовава и заглавието на стихотворението), а и така избяжда от контекста "своя" цитат, че той наистина зазвучава безсмислено-анекдотично. Ето автентичния вид на цитирания откъс, и то в най-близкия контекст:

Тъй нявга — преди хиляди години —  
вървахме с тебе; надалеч градини  
цъфтяха с вечни непознати дървеса,



и "куку" чуваше се тихичко гласа  
на птица ...

Далчевата редакция променя смисъла на цитирания текст или най-малкото се отклонява от него, като заменя една дума с друга, а и нарушава графиката и ритмиката на първообраза. Между "там" и "тихичко" има цяла бездна от семантични, пространствени и времеви нюанси и различия. И в тази бездна ясно проличава второто разминаване на Далчев с Ем. Попдимитров. Авторът на "Фрагменти" непременно иска да идентифицира източника на гласа, който е **викал "куку"**, а у Ем. Попдимитров е казано: **"чуваше се тихичко"**. Между "викал" и "чуваше се" лежи втора бездна, която вече съвсем демаскира диалогизиращите страни. В стихотворението на поета символист на преден план е изведена гледната точка на възприемащия не само гласа на птицата, но и цялата фантазно-споменна картина, като по този начин се постигат и тоталното субективизиране и нереалност на цялото лирическо пространство: всичко се е случило "преди хиляди години". А Далчев се опитва да наложи друга гледна точка — неприсъща на природата на този текст, — която цели да обективира и изясни лирическата ситуация — и по място ("там"), и според "участващите" в нея (вместо "птица" — "кукувица"). Така текстуалните различия между Далчевия фрагмент и стихотворението на Ем. Попдимитров вече се схващат като естетически диалог между две различни поетически системи.

В никакъв случай не искам да йерархизирам позициите на двамата поети. Те просто имат своите основания и ценност в рамките на своите си естетически параметри и елементарно ще бъде да се твърди, че единият е прав, а другият — не. Просто искам да подсказва факта на мистифициране, на което Далчев най-вероятно и неволно се е поддал (в случай, че е цитирал по памет), за да наложи своята теза. Още по-любопитно е, че Далчев създава много по-късно от времето на "Ема" (1913 г.) стихотворение със заглавие "Кукувица" (1963 г.), в което може да се види изцяло преобърнатата и демистифицирана представната картина от стихотворението на Ем. Попдимитров. За Далчевия лирически герой гласът на кукувицата е "тоз нечовешки глас, невидим и ужасен", който той не иска да чуе "щђ вѣщае". Но това е наистина любопитен момент от поетическата биография на Далчев — спорейки с поетите символисти, той вгражда в основата на много свои стихотворения сянката на мотиви, характерни за поезията на символизма.

Освен в "Ема", и в стихотворението "Есен" символистът Ем. Попдимитров вмята това твърде непоетично "куку":

С цвят златопухов ще кимнат върбите ...  
Куку! ще чуем в зелена морава.  
Вятърът есенен плаче в дъбрава,  
вятърът тъжно люлее тревите.

Тук оставям настрана факта дали през есента кукувицата се обажда, защото цялото стихотворение представлява изключително интересна контаминация между есенен и пролетен пейзаж — един спомен за пролетта по време на настъпващата есен. В случая ме занимава проблемът за "неопределеността".



повдигнат от Далчев. И в "Есен" кукувицата не е назована. Нещо повече — въобще не е обяснено откъде идва това "куку". Впрочем в този случай не е и необходимо. Привеждам последната строфа от "Есен", за да се види, че у Ем. Попдимитров гласът на кукувицата (а може би е по-точно да се каже — неговото ехо) не е инцидентен поетичен образ. А и неидентифицирането на източника на гласа също отвежда към проблема за неопределеността в поетическия изказ на символизма.

Но дали тази неопределеност, за която говори Далчев, е присъща само на символистичната поезия? Спорът на Далчев с Ем. Попдимитров е лесно обясним като спор на "предметния" лирически изказ с неопределения и безплътен изказ в символистичната поезия. Ако се върнем обаче доста по-назад в литературната си история, ще открием друг подобен факт на неяснота или поне на неточно назоваване — и то пак на птица, и то в лириката на самия законодател на българското поетическо слово.

Стихосбирката си "Италия" (1884 г.) Вазов започва с едно кратко стихотворение без заглавие. Тъй като то не е между популярните му творби, ще цитирам целия текст:

Ненадейно сред морето  
малко птиченце прифръкна  
и треперешката, клето  
из краката ми се вмъкна.

Аз му рекох: "Здравствуй, пиле,  
сящам твоята съдбина,  
тук приятели ще бъдем:  
ний сме скитници двамина".

Малкото птиченце, прихвъркнало "сред морето", явно е чайка. Но и тук, както и в "Ема" на Ем. Попдимитров, птицата не е определена, не е назована точно. За Вазов чайката е "птиченце" и "пиле". Пак по този начин е наречена тя и в стихотворението му "Лодка", поместено в същата книга:

Дребна лодка, като морско пиле, радостно  
плувна, тихите вълни разряза.  
"Плувай, пиле — шъпне й морето сладостно, —  
бурите за силните ги паза."

Тук поетът е принуден дори описателно да назове чайката — "морско пиле". Когато в края на 1905 г. в сп. "Българска сбирка" Вазов изказва мнението си за поезията, поместена в петата книжка на новото списание "Художник", той с учудено-менторски тон задава въпроса: "Какви са тия небългарски или осакатени думи като: ч а й к а ...". Очевидно за българския език (и поетически, и разговорен) думата *чайка* е непозната до този момент. Или по-точно — не е включена в активна употреба.

Може да се предполага (а защо да не е било и точно така?), че думата *чайка* навлиза и се утвърждава в българския език по чисто литературен път. Публику-



вана през 1896 г. в сп. "Руская мысль", Чеховата драма "Чайка" бързо получава популярност у нас. А първият ѝ превод на български е отпечатан през 1903 г. в Константин-Величковото списание "Летописи", на което и Вазов сътрудничи. Имайки предвид това, а и близостта между редактора му и Вазов, не можем да се съмняваме, че Вазов е знаел пиесата на Чехов, а оттам и руската дума за назоваване на "морско пиле". Но тя за него и до края на живота му си остава русизъм, небългарска дума, която е чужда на българската поетическа лексика.

А още при първите стъпки на българските символисти руската дума *чайка* е вече поетизъм, тъй като звучи малко или много екзотично, непознато — нетривиализирана от всекидневна употреба. И понеже говоря за Ем. Попдимитров, ето как се явява тя в неговата поезия:

Там чайките — цвят от магнолия — в пяна подмята зла буря ...

("Буря")

... над мене описваха елипси пеещи чайки ...

("Рибарка")

Тук вече думата гради многозначен поетически образ, чайките са сравнени с "цвят от магнолия" (една екзотична семантика отвежда към друга подобна) или са "пеещи", макар днес всеки да знае, че чайките не са сладкопойни птици. А и в българската традиция има изградена още преди Ем. Попдимитров топосна представа за сладкопойна птица — чучулига, славей. (Само за миг си представям как би реагирал Вазов например на словосъчетание от рода на "сладкопойна чайка"!)

Но този въпрос вече ме отвежда към проблема кога и как българската лирика включва пълноценно морето като част от "сюжетите" на българското лирическо съзнание, затова сега ще го оставя настрана.

Измъчващият ме проблем е "неопределеността" — видян от Далчев у Ем. Попдимитров, но забелязан тук и у Вазов. Ем. Попдимитров съзнателно се отказва от точното определяне на източника, откъдето идва онова "куку". Вазов просто не знае думата, с която да назове морската птица, тъй като в българския език по това време няма такава дума. У Вазов назоваването е твърде общо и неточно (от гледна точка на днешния ни езиков опит) и затова звучи наивно, а при Ем. Попдимитров е демонстриран отказ от назоваване. Но в крайна сметка резултатът е един и същ.

Ето едно и също явление при двама съвсем различни поети, принадлежащи към две противостоящи си поетически школи. А и почти тридесет години разделят "Ненадейно сред морето ..." от "Ема". Причините за липсата на конкретност във Вазовото стихотворение обаче са съвсем различни от онези, които поражда абстрактното у Ем. Попдимитров. Реалистът Вазов не конкретизира, защото светът в неговото поетическо съзнание се намира в изначалното си състояние — светът като хаос, светът преди сътворението. При Ем. Попдимитров нещата не са конкретно назовани не защото нямат свои имена, а защото в символистичната поезия светът съществува в своята смърт — светът е вечност. Ако Вазовата поезия съответства на един етап, когато българският свят се



създава от хаоса и "овеществяващите се" същности в него още нямат свои втвърдени имена, поезията на символистите маркира друг етап, противоположен на първия — когато светът се разгражда и умира и нещата в него "забравят" своите имена, губят идентичността си, сливат се в едно, за да постигнат вечността. При Вазов е раждането, при Ем. Попдимитров — смъртта.

Не случайно Ем. Попдимитров е автор на две стихотворения със заглавие "Вечност". Ето началото на първото:

Дълбоко под води на морско дъно спях,  
в зелени водорасли, в алени корали;  
и що сънувах там под бездните заспали,  
не знам, но помня — в сън дълбок затънал бях.

И след това, в момент на пробуждане, лирическият герой на стихотворението пита:

"Къде, къде летите  
над немите бленуващи води,  
вий, стари, стари, безначални времена?"

Както Вазовото "Ненадейно сред морето...", и "Вечност" на Ем. Попдимитров е с "морски сюжет". Но разликата е огромна. Лирическият герой на "Вечност" е "под води на морско дъно" и поставя един дълбоко философски въпрос — за времето на личността и "времето" на вечността, за възможността (или невъзможността) те да се пресекат и оплодят. А Вазовият лирически герой е в буквалния смисъл на думата скитник "сред морето". Веднага е видимо вертикалното (и субективно) усвояване на пространството у Ем. Попдимитров и хоризонталното (и обективно) — у Вазов. У Попдимитров времето е спряло ("спях"), у Вазов запазва своята интензивност ("ний сме скитници двамина"). Първият изцяло борави с условността, вторият се намира изцяло в реалността.

Колко голяма е пропастта, образувала се само за трийсетина години в нашата поезия! На Вазов се пада жребият да дава имена на нещата в току-що раждащия се от хаоса свят (както Господ дава имена на животните), а Ем. Попдимитров заличава имената, за да се слее с Бога. В противоположната си дейност двамата поети вършат всъщност едно и също — с една малка разлика. У Вазов отделното, макар и да не се е самоидентифицирало докрай, се стреми да се откъсне от общото, за да се познае, а у Ем. Попдимитров самопозналото се отделно се постига чрез общото. Иначе всичко останало у тях е еднакво — между раждането и смъртта друга разлика няма.

#### МЕЖДУ АНАЛИЗА И СЪПОСТАВКАТА — В МОРЕТО ОТ КЪРВАВИ РАНИ

Вопита си непременно да отключи смисъла на конкретна литературна творба иманентният анализ най-често стига до вътрешното затваряне на творбата, до "заклучването" ѝ, до абсолютизиране на нейните смислови послания. Вместо



функционално да разгради творбата, за да я отвори към множество различни прочити, този тип анализ може (и най-често го прави) така да я изолира, че тя да изглежда не само самотна, но и единствена. Търсейки структуриращите и смислорождащите механизми и връзки вътре в текста, иманентният анализ често забравя (защото иска да забрави), че почти всеки пълноценен от художествена гледна точка текст влиза в пряк или косвен диалог с други текстове на разглеждания автор или на други автори. Най-често голямата творба има памет за своето минало, а това означава, че тя разговаря — открито или прикрито — с други текстове, с други автори, с други социални и литературни времена. Т. е. освен своето смислово пространство тя гради мост и към други, на пръв поглед различни художествени пространства.

Всеизвестно е, но сякаш повече в теоретичен план, че съпоставката между два различни текста може да отключи неподозирани смислови полета на тези текстове. Още повече ако тази съпоставка е породена от същностен диалог между сравняваните текстове. Разшифроването на междутекстовия диалог е престижно литературоведско занимание. Но е и доста рискована работа, защото може и да отведе в посока, към която не водят изследваните текстове.

Там някъде — между анализа и съпоставката — се крие голямата мечта на всеки изследвач на литературата. И може би това съчетаване винаги остава мечта. Нещо като облака и неговата сянка — постоянно дирене на връзка между тях и постоянно тичане подир сенките на облаците ... И то в такава степен сериозно, че понякога резултатът може да е смехотворно-плачевен.

Впрочем литературното дирене не е ли и една игра? Игра, която предполага постоянна смяна на местата и на маските, постоянно превъплъщаване и неизменно упражняване в нова роля. Едно интелектуално упражнение без начало и без край, без практически полезен резултат освен провокирането на читателското мислене. Игра, в която правилата се менят, но все пак остават неизменни, защото се прилагат там, "където всички са един и всеки все пак — сам". И ако този цитат изглежда не на място, тогава ще изразя това състояние с други стихове на поета:

...и в всеки девствен въздъх на душата  
сълза от светла скръб проляна свети.

Въпрос на гледна точка. И на думи ... Знае ли човек кое е и какво е?...Все пак и литературоведът е човек. И ако предварително знае, това би означавало, че художественият текст е разбираем сам по себе си и сам на себе си е родител. Именно диалогът, съпоставката откриват родителските и синовните връзки между автори и техни творби, в тях и чрез тях понякога смятаният за син може да се окаже баща. Защото за разлика от живота времето в литературата не тече само линейно, то не е само причинно-следствено, хронологизиращо смяната на едно писателско поколение с друго, на един стил с друг.

Диалогът е "другото аз" на анализа. Неговото оплождащо го отрицание. Със своя антиисторизъм, защото тъй много прилича на "сплетен разговор" — пак по думите на Дебелянов, диалогът е и венецът на литературната история. И затова



— като всеки процес на увенчаване — той е и нейният край, изчерпването ѝ, за да започне след това тя по друг начин да се реди и преподажда. Нещо, за което днес плаче българската литературна история.

Незараслите рани от сечта на развилнели се литературни еничари днес се виждат и с просто око. Вазов беше с ограничен буржоазен мироглед, та дори и певец на империализма. И сега неговото национално мислене се схваща твърде опростено и еднолинейно. Д-р Кръстев беше критик-догматик, робуващ на една естетическа доктрина, като в случая естет и доктрина са мръсни думи. Стоян Михайловски и днес е сатирик-баснописец и поет песимист. Пенчо Славейков беше ницшеанец (също мръсна дума) и поклонник на реакционната идея за свръхчовека. Яворов като че ли продължава да бъде разсечен на две и да се възхвалява т. нар. социална поезия от така наречения му първи период, а другата (от "втория период") е неразгадаема словесна игрословица, някакъв символизъм или в най-добрия случай — по-слабата част от неговото поетическо творчество. Елин Пелин е художник на българското село, Георги Стаматов е типично градски писател ... И т. н., и т. н.

Господи, колко клишета!... И колко рани в снагата на българската литература.

Ето тези рани (и колко други) уж са зарасли, но от тях все кърви. В различно време и по различен повод тези рани се разкърват, за да се види, че в България кръвта, както и литературата, пет пари не струват. Затова и идолопровъзгласяване наранените писатели — дано да ги забравим. В този случай изследването на междутекстовия диалог може да спести малко от напразно разливаната кръв. Или поне да целуне уж зараслите, но още кървящи рани.