III
14095

Петър Динеков

между свои и чужди

Петър Динеков

Между свои и чужди



митр

Петър Динеков

между свои и чужди

ЛИТЕРАТУРНИ СТАТИИ

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

БЪЛГАРСКИ ПИСАТЕЛ
СОФИЯ — 1969

ПРОВЕРКА
2019

ПРОВЕРКА
1979 г.

III 14095

Б 5128/
69

825

ПРОВЕРКА
2009 - 2010

I

Първите блясъци на Октомври в българската литература

Историците на българската литература имат да се справят с един важен факт — ролята и значението на Великата октомврийска революция в нейното развитие. Тук не става дума нито само за октомврийската тема в творчеството на българските писатели, нито за преводите и оценките на съветската литература в България. Касае се за много по-сложен комплекс от въпроси, засягащи цялостното развитие на българската литература през двадесетте години, касае се за прелом и за нов път.

Като научен проблем темата за ролята на Октомврийската революция в историята на нашата литература има различни страни: укрепване на реализма в борбата му срещу антиреалистичните течения в годините след Първата световна война, решителен подем на пролетарско-революционната литература, проникване на метода на социалистическия реализъм и постепенното създаване на литература от нов, социалистически тип. С тези процеси е свързан и важният въпрос за периодизацията на българската литература през XX век.

Съвършено недостатъчно е обаче със сухото изреждане на няколко теоретически проблеми да се представи онова, което Октомврийската революция извърши в живота на нашата литература и в творчеството на българските писатели. Това е все едно да искаме да изобразим пролетта чрез педантичен анализ на температурите, показани от термометъра. Октомври в българската литуратура означава преди всичко дълбоко променяне на съзнанието на писателя, дълбоко разтърсване на неговата съвест; това значи и променяне на съзнанието на читателя, който търси и изисква от литературата

изпълнението на нейната революционна мисия. След Октомври литературата се превръща в активна политическа сила, става боен отред в освободителната борба на народните маси; нейната историческа обществена роля нараства както никога преди това.

Влиянието на Октомврийската революция върху развитието на българската литература има своята история и своите етапи. И всеки от тези етапи крие интересни страници, понякога възторжени и трагични едновременно. Но има един момент, когато най-силно се чувствува обновителният лъх на това велико събитие, с което започва нов период в историята на човечеството. Това е моментът на първите блясъци на Октомври, на първите светкавици на бурята, която разтърсва народите, на първите могъщи тласъци, които озаряват вдъхновението на българските писатели. Велико и трагично време, когато една продължителна война подхвърля на тежки изпитания народните маси, когато с вестта за пролетарската революция в Русия се събуждат надеждите за мир и справедливост, за край на военния и капиталистическия кошмар. Измъчената народна душа изтръпва в очакване, изгладнелите, оголелите и изтощени войнишки маси се разбунтуват и хвърлят оръжието, на северния фронт българските войници се побратимяват с руските си другари. Тъкмо през тоя период се засилва влиянието на комунистическата партия, която в първите години след войната се намира в бърз подем и се превръща в огромна политическа сила.

Притежаваме много интересни свидетелства за непосредното въздействие на Октомври върху редица български писатели. Тук няма да се спираме на тях, защото искаме да посочим само първите творчески пориви и първите поетически вдъхновения, които поражда революцията. Пред нас изпъкват две имена — Димитър Полянов и Христо Смирненски, представители на две поколения от развитието на българската революционна пролетарска поезия. Трудно е да се сравняват Полянов и Смирненски като поети — всеки един от тях е свързан с една епоха и носи особеностите и възможностите на своя поетически талант. Но в първите години след войната ги сближава едно общо вдъхновение — Ве-

ликата октомврийска революция, но всеки по свой начин изразява възторга си от освободителното дело на руския пролетариат и от младата съветска държава. Съдбата на революцията и на първата в света пролетарска държава е една от най-важните теми (може би най-важната) на българската революционна поезия, определя нейния облик и нейния патос.

За нас е трудно — след развитието на нашата поезия през последните четири-пет десетилетия и след появата на Смирненски — да оценим поетическото творчество на Димитър Полянов, но неговата историческа роля е несъмнена. Очевидно е, че се касае както за изживян етап в нашето художествено развитие, така и за ограничени творчески възможности. Но трябва да се пренесем във времето, когато са били създавани стихотворенията на Полянов за Октомврийската революция и за съветската държава, за да разберем въздействието, което са оказали. Тези стихотворения се явяват в „Работнически вестник" и „Червен смях", достигат до многобройни читатели, вълнуват широки работнически маси. Те изпълняват оная роля, която върши целият партийно-пролетарски печат в защита на руската революция. Заглавието на едно от тези стихотворения — „Червена пролет" — най-добре характеризира идейно-емоционалния свят на тази поезия. Стихотворението започва с думите:

Във кърви и рани пристига Победата,
покрита с червени цветя.
Вразите сразени, изплашени гледат я
и с ужас изпълва ги тя.

„Червената пролет" е могъща и безсмъртна, тя носи новия живот и разбужда сърцата и волите.

Цялата образност и цялата символика на Полянов са насочени към една цел — да предадат патоса на революционната епоха, в която рухва старият свят, да изразят надеждите на милионите мъченици и борци:

Нощта отминава, вековната, черната
раздират се вред тъмноти,

пробудена трепва земята, безмерната,
денят във позлата блести.

. . . . . .

Победа! Тревожни гърмят легионите,
раздрусва се старият свят,
кумирите рухват и падат короните
във хилядолетната смрад.

Същият патос звучи в „Червените витязи“, „Звездите на революцията“, „На помощ“, „Червеният вихър“, „Съветска Русия“, „Съветският воин“, „На Червената армия“, „Съветска пролет“ и други.

Полянов не изневерява на своя поетически стил, възникнал в агитационния период от развитието на социалистическото движение в България. И тук се срещаме с алегорични образи и отвлечена символика, но заедно с това редица образи получават по-конкретно съдържание. По-голяма динамичност се наблюдава в ритъма и интонациите. Би могло да се говори за известно освежаване в поезията на Полянов. Тук няма да подлагам на анализ неговите стихотворения, посветени на Октомврийската революция. Искам само да изтъкна, че в общата насока и в общия облик на българската революционна поезия през тоя период те имат свое определено място.

Обаче големият поет на Октомврийската революция си остава Христо Смирненски. И читателите, и литературната критика оценяват веднага високото му поетическо вдъхновение. Георги Бакалов го нарича „поет на огнените гриви“, определя първата му стихотворна книга „Да бъде ден“ като „възторг, ентусиазъм, порив, устрем, увереност в близката победа“ — тя е буревестник на утрешния ден, на оня ден, който Ботев бе нарекъл „ден първи“ — и пише: „На улицата на пролетарската поезия настъпи празничен ден. Млад, свеж, сочен талант в шеметната пъстрота на свои оригинални краски и образи, които извират и се пръскат като огнен каскад, внесе тази радост със стихотворната си сбирка „Да бъде ден“. Георги Цанев също така отбелязва в рецензията си през 1922 г.: „Работническата класа може да се радва на един сигурен успех в областта на изкуството. Няколко го-

дини на усилена борба, на повишена до крайна степен борческа енергия бяха достатъчни да израсне из самата тая бореща се класа поет, надмогнал, овладял реалността на суровата борба и способен да я възсъздаде, възпее по един чисто художествен начин."

Израстването на Христо Смирненски като забележителен пролетарски поет е несъмнено свързано с подема на революционното движение в България след Първата световна война, но също така то е резултат и на могъщо въздействие на патоса и идеите на Великата октомврийска революция. Христо Смирненски е немислим без нея. Тук не става дума само за вдъхновените стихове, в които отразява размаха и величието на революцията и дава израз на безграничната си любов към младата социалистическа държава. Касае се за цялата атмосфера, в която живее поезията на Смирненски, за целия му идейнообразен свят, в който диша устремът на революцията. „Червените ескадрони", „Москва", „Три години", „Северно сияние", „В Поволжието", „Северният Спартак", „Руският Прометей", „Съветска Русия" прозвучават още посилно в общия контекст на поезията на Смирненски, те образуват единно и неделимо цяло с вдъхновеното му поетическо творчество. Поетът създава ярки както конкретни, така и обобщителни образи, с които изразява всемирното значение на Октомври. Руският Прометей вижда земята да гори от огъня на свободата, който той е хвърлил:

Аз много огън хвърлих на земята!
Разкъсах хиляди слънца
и с размаха на дързост непозната
запалих робските сърца
със урагани от искри. . .

„Северното сияние" блика над света, робските деца възраствят във великани, „а неговият химн гърми: Ще победим!" Москва събира радостта и бурната печал на цялата земя, тя пламти и тупти като огнено сърце на света. В своя устрем горд и набег смел червените ескадрони носят освобождение на възбунените роби.

Смирненски е изключително явление в историята на българската поезия и същевременно дълбоко сродно с

появата на неколцина пламенни пролетарски поети през същия период в други европейски страни. Всички тези поети са рожби на Октомврийската революция, на огромното въздействие, което тя оказва върху работническата класа и народите в Европа и в света. Но, струва ми се, никой от тези поети не е изразил така възторжено, с толкова вътрешен пламък, с такава разискрена образност отношението си към Октомври и любовта си към революционния руски народ. С това особено се издига международното значение на поезията на Смирненски.

Великият октомври и българската литература — това е тема, която далеч надхвърля творческото дело на Полянов и Смирненски; тя минава през цялото ни литературно развитие до наши дни. Но когато се говори за първите блясъци на революцията, не може да не се изтъкне друго важно и интересно явление — ролята на Октомврийската революция за утвърждаване на реалистичните и революционните позиции на българската литература. „Северното сияние" хвърля своите могъщи зари не само в лагера на пролетарската поезия, която бързо достига блестящо развитие в творчеството на Смирненски. Тези зари отблизо досягат и поети, затворени в своя вътрешен свят, чужди на голямата обществена поезия. Революцията ги развълнува преди всичко с идеите си, но също така и с новите творчески търсения, с новите форми, които създава руската революционна поезия. Това е толкова по-естествено, защото се касае за български творци, които също търсят нови форми и ново изкуство. Имам пред вид преди всичко Гео Милев. Твърде рано е непосредно след революцията да се говори за ново идейно развитие у него, но новата руска поезия му импонира веднага — през 1920 и 1921 г. той вече превежда А. Блок („Дванадесетте") и Маяковски.

Тук стигаме до един интересен въпрос — ранното проникване на съветската литература в България — както чрез книги, така и чрез преводи (Хр. Смирненски и Кр. Кюлявков превеждат „Химни на труда" от А. Гастев; Смирненски превежда също стихове на Вл. Кирилов, М. Герасимов, П. Арски). Заслужава да се изследват пътищата, по които дохождат в България съветски книги; интересни данни в това отношение дава

Д. Осинин, един от първите преводачи на „Дванадесетте“ на А. Блок (вж. статията му „Най-ранни контакти със съветската литература“ в сборника „Октомври и българската литература“, 1957 г., стр. 120—121).

Гео Милев се увлича преди всичко от поезията на Маяковски, за което свидетелствуват преводите му на „Наш марш“, „Първи май“, „Ние не вярваме“, „Градът край Волга“ и откъсите от поемата „150 000 000“. В първата книга на сп. „Пламък“ (1924) той дава висока оценка на новаторското изкуство на Маяковски: „Маяковски, поетът на руската революция, поетът на милионно развълнуваната улица, открива и внася във всемирната лирика нови тонове, каквито литературата не познава преди него; долавя и създава в поезията нещо ново: стихийния ритъм на безименната, раздвижена маса; създава нова поезия, ново изкуство — изкуството на динамика и ритъм. Това е едно ново завоевание в областта на литературата, една нова придобивка за човешката култура.“

Чрез Маяковски съветската литература оказва значително въздействие върху идейното и творческо развитие на Гео Милев. Той не възпява непосредно Октомврийската революция, но всъщност поемата „Септември“ — връх в творчеството му и един от върховете на българската революционна поезия между двете войни — се ражда в сиянието на Великия октомври.

Пътят на Гео Милев е път на цяла редица поети в първите години след революцията. Хр. Ясенов напуска „Рицарският замък“, за да възпее в „Петроград“ в нежни и едновременно сурови стихове защитата на революцията:

Ти грееш, Петроград, все тъй непобедим
след толкоз тежки дни и пристъпи безплодни,
и сякаш чувам аз през твоя прах и дим
победната тръба на робите свободни. . .

В буреносната атмосфера на Октомврийската революция се явяват и първите кълнове на новата вяра на Людмил Стоянов — ще минат няколко години и тия кълнове ще се развият. По тоя път пристъпва в 1920 г.

и един от най-типичните символисти — Ем. Попдимитров, нежен поет на романтични видения. Той написва поемата „Русия“. Тя има великолепно начало:

Възпяьам земята
велика,
героите строги,
Русия,
столика
стихия—
пожарът,
що мята
тревоги
отвъд океана
и искри, които възгарят
в сърцето на влажния Лондон,
в суетний Париж!
Блистателний мир, Свободата
възсияна
възпявам:
— Ти яростно светиш, пламтиш
с многоцветни огньове в степта.
И в късния час
милиони ръце
се вдигат в нощта
към тебе, огромно сърце,
проляло кръвта си за нас!

В тая поема се чувствуват както отгласите на Октомврийската революция, така и въздействията на руската поезия — „Дванадесетте“ на Блок и „Христос възкресе“ на А. Бели. Ем. Попдимитров не тръгна по пътя на революционната поезия, но преди смъртта си написа поема със силни критични моменти — „В страната на розите“.

Това бяха само първите стъпки на българската революционна поезия, вдъхновена от Великия октомври. Христо Смирненски и Гео Милев най-ярко отразиха революционната атмосфера на епохата — всеки по различен начин, със силно проявена творческа индивидуалност, със свой патос и свой стил. След тях дойде ново поколение поети (всъщност мнозина от тях бяха техни

съвременници), за да разкрият устрема и възторзите, трагизма и надеждите на една мъчителна и героична епоха, увенчана с победата на народа. Но това е вече друга страница от историята на българската литература.

Днес ние се връщаме към първите блясъци на Октомври в нашата поезия не само от чувство на преклонение пред това велико събитие, което означава повратна точка в историята на човечеството, не само от признателност към ония, които с горещо сърце и с искрена обич възпяха подвига на руския революционен народ в октомврийските и следоктомврийските дни. Ние се връщаме към големите граждански традиции на българската поезия, към чистите извори на нейния революционен патос. Връщаме се към всички ония, които дадоха поетическото си вдъхновение на великото дело на Октомври. Връщаме се преди всичко към дълбоко развълнуваната поезия на Христо Смирненски, защото тя представя великолепен урок за ония, които са прегърнали голямата обществена мисия на поетическото изкуство. Атмосферата на Октомври за нас не може да бъде само история, тя трябва да бъде и настояще — както във всекидневния ни живот, така и в поезията.

Поетът Людмил Стоянов

От многобройните негови творчески преображения това е най-старото и най-трайното: Людмил Стоянов започва литературната си дейност със стихове и повече от шестдесет години неотстъпно присъствува в българската поезия. Отворете всички поетически антологии, излезли в нашия век — появяват се и отпадат имена, времето изтласква едни и въвежда други — името на Людмил Стоянов остава неизменно до имената на безспорните и най-добрите, ония, които дават образа на българското поетическо слово.

Прието е да се започва със сложния път, който Людмил Стоянов е извървял в своето развитие като поет. Бих искал да започна тая характеристика със стихотворните сборници „Прамайка“ и „Земен живот“, където Людмил Стоянов достига своята поетическа зрелост. И ако се връщам към лирическото му творчество от първите две десетилетия на века, то не е, за да притуря и аз едно отрицание към досегашните отрицания (най-острите са писани през тридесетте години и принадлежат на самия Людмил Стоянов), а само за да посоча, че още тогава поетът разкрива оригинално лице на художник. През този период Людмил Стоянов е един от творците на българския символизъм и това е неговият първороден грях. Той е характеризирал най-добре тогавашната си поезия — „непривичен, откъснат от околната действителност и нейните трясъци въображаем свят, дето животът пулсира едва видимо и дето като в старинен музей нещата са забулени в своята някогашна, демодирана атмосфера и излъчват свой, едва уловим парфюм“. . . „Някакъв сън, пълен с образи от друг свят, студен и статичен като света на угаснала планета, безкраен път между глетчери, неестествени светлини или тропически пейзажи, лишени

от реалност, дето умореното съзнание като че дири покой от острите бодливи шипове на действителността."

Такъв е поетическият свят в първите книги на Людмил Стоянов. Но тази характеристика не изчерпва всички негови особености. Наистина поетът създава една въображаема действителност, откъсната от конкретния живот, потърсва образи от античността, митологията, отминали исторически култури, в сравнението между минало и съвременност стига до песимизъм. Тук не бих искал да се спирам на въпроса, доколко бягството от буржоазната обществена действителност представя и своеобразен протест срещу нея, защото не става дума за амнистиране на символизма. Искам само да изтъкна, че в тоя изкуствено изграден свят Людмил Стоянов никога не се е чувствувал особено удобно (дори и тогава, когато теоретически го е защищавал) и твърде рано е започнал да търси път извън него. Цялото му развитие на поет представя тъкмо такова разбиване на химерите, връщане към действителния, истински реалния живот на човека. Окончателното освобождаване от тоя свят се проявява блестящо през 30-те години с излизането на сборника „Земен живот". Още в „Святая святих" и „Прамайка" неведнъж поетът подема темата на отричането:

Не, не искам подеми безплодни
и скиталчества в мъртви страни:
тъй съм морен от вас, преизподни
с лилав здрач и жълти луни.

Той се провиква:

Аз бях странник неземен до вчера
приеми ме днес, майко земя!

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

„Отричане", „Vita nuova", „Отстъпник", „Възвръщане", „Отрицател" подхващат същия порив и подготвят завръщането на поета при хората, изразено в такава силна и категорична форма в стихотворенията „Не мога без хора", „Към моите съселяни", „Праотци" и „Изповед". Пътят, по който поетът е вървял, му е донесъл немалко горчивини:

Ако разкажех какво е изстрадала
и премислила тая глава,
от небето не свети слова,
а навярно дъжд огнен би падал. . .

Поразяват в ранната поезия на Людмил Стоянов силните витални акценти, суровият жизнен сок, който протича често в словото, осезаемостта на поетическите видения. В повечето случаи парнасистът господствува над символиста. Оттук и липсата на емоционална развълнуваност, на романтични настроения. Строгостта и хладината на изображението понякога достигат до безстрастност и разсъдъчност. Но външната уравновесеност още не означава вътрешно спокойствие. Често чувството избликва и се излива в силни изрази, които обаче не разрушават парнасистката строгост на формата. С каква непосредност звучи обръщението в „Целина“:

Тягостна, обрасла в бурен —
поздрав, древна целина!
В тоя ранен час безбурен
аз те будя от съня.

Образността се изгражда върху реална предметност, много често свързана с родната обстановка и атмосфера. Докосването до суровата действителност предизвиква искри, които се превръщат в силни поетически акценти:

От твойте извори горчиви
душата тъмен пи нектар,
когато златните ѝ ниви
помете степния пожар,
когато ранната ѝ младост
замря без слънце и без радост. . .
Сега в света е тя сама.
Като видение, дух бездомен,
не ще остави нийде спомен
из тая гробница-земя.

Стилистичната тъкан изобилствува с ярки и внушителни изрази („Безутешното слънце проклинам, безутешната черна земя“).

Светът на поета, колкото и затворен, все пак отразява една вътрешна биография. Нов решителен пробив в тоя свят представя досегът с войната. В книгата „Меч и слово“ Л. Стоянов е все още далеч от откриването на пирамидалния строеж на обществото — по собствения му израз, — но войната значи връщане към суровия реален свят, към съдбата на родината, към първични усещания:

И вятърът, с безумна сила
над сведени гори понесен,
не пей ли древната, унила,
на дива първобитност песен?

И ний, край огъня покорни,
като от гръм сразени гранки,
не сме ли безприютни, морни
от каменния век останки?

Любовта към родината се превръща в дълбоко вътрешно преживяване, в развързване на сложен душевен възел и се издига до едно забележително обобщение: „Без мене ти си пак велика, ала без теб какво съм аз?“ Съдбата на падналия самотен воин в полето („Могила“) ни отвежда към настроенията на Ботевия „Хаджи Димитър“ и „Смърт в равнините“ на Траянов.

Оттук нататък пътят към реалния свят е по-лек, при все че минава през „Святая святих“ — една книга на историческа и митическа образност, която ни води от античния гръцки свят до Египет и Индия. Но между стихотворенията в тая книга е и великолепното „Весло“ — един химн на живота и любовта, на отречението от войната. Поетическото майсторство на Людмил Стоянов в това стихотворение е стигнало една от най-високите си точки — в пластичността на образите, в стройността на композицията, в свободата и плавността на стиха.

В „Святая святих“ вече се чувствува тревогата и незадоволството от досегашния път („Обручение“, „Отричане“, „Vita nuova“, „Отстъпник“), но новата крачка е направена в „Прамайка“. Поетът се връща в реалния свят, в родната атмосфера, в прародината на своите

деди, в кръга на близки и познати хора и неща и извайва образи, сякаш издялани от гранит — „Майка ми“, „Мащеха“, „От памтивека“, „Метеор“, „Балканът“, „Сеймени“, „Прародина“, „Бедност“, „Султан Селим“. В тоя свят все още основните теми са скръбта и смъртта, безутешната съдба на човека, но образността е отхвърлила абстрактната си одежда и се е докоснала до твърдата земна почва:

Съдбата, старата ми леля,
напудрена и начервисана,
разтворила сандъци писани,
заприда златната къделя —
и върху призрачния стан
на времето, през тънки нишки,
тъче на вътък от въздишки
гробовния ми бял саван.

В „Прамайка“ е започнал обратният процес на „десимволизацията“: докато преди това поетът търсеше абстрактни символи, за да изрази конкретни неща, сега въплъщава абстрактните състояния в предметни, конкретни образи. А това е не само поетически похват, но и влизане в нова поетическа действителност, връщане към реалния свят на живота. Образът на майката е един от най-ярките — външен лик и вътрешен свят са разкрити великолепно. Всичко напомня нещо родно и близко, живее в една емоционална атмосфера, която — въпреки спокойния, пластичен, напълно обективистичен рисунък — затрогва; националната рамка приближава и стопля образа — той наистина засиява „като във здрач икона чудотворна от някой стар, забравен манастир“.

И тук поетът търси покоя на студеното безстрастие, красотата на пластичната форма. Той би желал духът му да бъде „като усоен манастир“ — да не прощава, да не съди, да вкусва само хлад и мир. Възпява в „Метеор“ черния камък, легнал в полето „като морен пастир, като ранѐн забравен воин“, сякаш древен страж „на тия равнини пустинни, където в тиха жалост стинат без зов овчарските напеви“. Но в тоя свят на морна, безтревожна, застинала красота завяват бури, „яростният полюс из-

праща сняг и вълци, и мъгли, нощта замръзва в ледени игли и в пазвите ѝ борове се молят" („От памтивека"). Поетът се старае да проникне във вековната съдба на земята, дири прародината, рисува суровата красота на някакъв новооткрит от него космос, потъва „в тъмни зловещи долини", „в стари могъщи полета", където бродят нашите праотци:

Благославям ръжта златостебла,
меднозвучния вечерен вятър
и овчарския рог срещу заник,
що зове закъснели табуни,
над полета, що спят като мъртви,
изранени от късното слънце
като с древна мъчителна шарка —
и реката, замряла в тръстики,
и пътеките, странно пустинни,
прекръстосани в тягостна мрежа,
из които, добра и смирена,
милосърдна минава смъртта.

От това пълно с болка видение на прародината, в която сякаш поетът е бил отдавна, в незапомнено време, идва морният дъх на безименна болест, тежкият мирис на татул, детелина и троскот. Той чувствува тая болест в конкретната действителност, в съдбата на народа:

Моят народ е най-беден; няма
по-беден от него. Оскъдност
се казва съдбата му. Дрипи
от него висят. Мотика и рало —
от детинство до гроб; ден и нощ —
непрестанно и черно тегло!

Това е една от най-силните изповеди на поета, сурово разкриване на истината и сближаване с народната съдба. В „Балканът" той вижда незнайните апостоли, които вечер бродят през килнати мостове и села, поболени от грижи. В „Сеймени" дремят на върлини посечени глави, пожари стелят свода с отровен черен дим, над черни угари програкват гладни гарвани, но из царевиците бродят

старите хайдути. Картината на клети робини, които минават през града, за да потънат преди време в мълчанието и скръбта, е само част от безкрайните страдания на народа („Султан Селим“).

Така постепенно се ражда освобождението на поета от „студения и статичен свят на угаснали планети“. Книгата „Земен живот“, която съдържа стихотворения, писани през 1928—1939 г., отбелязва по един категоричен начин новия път на Людмил Стоянов. Зазвучават открито и недвусмислено дълго таени гласове, душата се разтваря за света, поезията изгрява като светла заря. Свалени са всички поетически одежди на миналото, за да заговори простата, силна и открита реч. Това е една поезия, съзвучна на цялата антифашистка и публицистична дейност на Людмил Стоянов през тридесетте години, без да бъде някаква нейна „лирическа“ трансформация. Тя се е родила не като илюстрация, нито като декларация, но е избликнала непосредно — като естествен порив на освободеното съзнание.

Това е наистина земният живот на народа, виден като реална същност и нарисуван със сурови черти, понякога в монументална перспектива, със силни изрази, които имат удара на чукове. Прекрасно встъпление към тая книга е стихотворението „Не мога без хора“ — то най-добре изразява новия път на поета — като пълен контраст на самотата и отчуждението. В своето родословие той вижда хайдути и ловци на мечки, строители на мостове, иконописци и рудари, но също и борци-отмъстители, загинали в Диарбекир и Тарабулос. Земята, която го заобикаля, е безродна, убита, окаяна — „не земя, само камък и камък, посивял като старческа длан“. Там живеят неговите съселяни, чиято съдба рисува с безпощаден реализъм. Но поетът чака бурята, която иде с тътен глух:

И додето бурята се мята
над полето като бесен бик,
тайно ще послушам на земята
възродителния вик.

И застанал радостен на прага,
ще посрещна в блясъци и дим

хората, които в гръм и влага
оплодяват новите бразди.

И ще бъда като строен ясен,
разлюлян сред цветното море,
който чака мълнията властна,
за да падне примирен.

Цялата книга „Земен живот“ е изпълнена с предчувствия и очакване на бурята, с дълбока вяра в нейния близък час и в нейната оздравителна стихия:

Ще мине болестта, земята
ще оздравей като лехуса,
ще свърши страшната мора. . .
И нека брадвата и бруса
да знаят — работа ги чака
във запустялата гора.

Бурята премина, свърши страшната морà. Застанал радостен на прага, поетът чака мълнията властна, за да падне примирен. Но я чака като древен рапсод, който се скита по широкия свят и учи своя народ „на хубост и ритъм“. Всичко онова, което в годините на тежката война и в освободителния следдеветосептемврийски марш бе съдба на нашия народ и на прогресивните хора в света, борещи се за мир и справедливост, стана жива плът на неговата поезия. С непресъхналата сила на своето поетическо слово Людмил Стоянов възпява и разобличава, отново се вслушва в ритъма на разбунтувания свят. Тук са и докерите, които заявяват смело своето право на живот, и богослужбата на лицемерието в парижката Нотр Дам, и мирният глас на човечеството в огромната виенска концертна зала, и образът на Ленин, който още при завоя на Черна се превръща в надежда на бъдните дни, и корабът на великата дружба на народите: „Пътува корабът. Преброжда океани. На борда му се веят нови знамена.“ Милиони хора — бели, жълти и черни, от най-далечни географски ширини — приветствуват изгрева на новите дни.

Поезията на Людмил Стоянов е история на един живот,

осъществяване на един творчески блян, жив летопис на търсения и лутания, на подеми и възторг, на твърда вяра и гражданска смелост. Да проникнеш в нейния кръг — значи да навлезеш в една сложна душевност, да проследиш пътя на една мисъл, която минава през зигзаги, за да стигне до изгрева на светлината. Това е пътят на една победа — победа на разума и на човека. И с това творческото развитие на Людмил Стоянов придобива почти символично значение в историята на нашата литература.

Но това е малко да се каже като характеристика на неговата поезия. Това е поезия със своя физиономия, със свой самобитен облик, с внушителна и строга красота, със забележителна сила на художествения израз. В поетическия свят на Людмил Стоянов се навлиза трудно, не отведнъж се свиква с неговата спокойна, сурова образност, но усетена и открита — тя докосва като повей на златостебла ръж, като полъх на меднозвучен вечерен вятър.

Елисавета Багряна в развитието на българската поезия

Поезията на Багряна буди много мисли и много въпроси. Един от най-интересните е: къде е дълбокият извор на нейното творческо вдъхновение, в какво се състои нейното необикновено майсторство на художник? Всеки един от нас би могъл да даде много прост отговор: големият талант! Големият талант — безспорно, — но талантът нито се дава в някакво определено количество, нито съществува изолирано от човешката личност като някаква абстрактна субстанция, която действува автоматически. Талантът — това е личността, той е въплътен в личността, той се изявява в духовния живот на личността, заедно с нея се развива.

Тъкмо затова и когато говорим за творчеството на Елисавета Багряна, винаги ще ни интересува пътят, който е изминала, формирането на нейната творческа личност.

Ранната ѝ биография ни отвежда към родителския дом в Сливен, към традициите на Добри Чинтулов, с когото семейството е сродено, към заниманията на бащата с поезия — той съчинявал стихове, които в къщи се пеели на приспособени мелодии. След това идва гимназията в Търново, където бъдещата поетеса с голям интерес изучава стиха на народната песен, гимназията в София и ваканциите в Сливен. В Сливен и Търново, където се зараждат литературните ѝ интереси, Багряна е развълнувана от миналото, вживява се в красотата на природата, обиква родината. Завършила гимназия, тя прекарва една година учителка в село Автане (Недялско) в Ямболско и тук се докосва непосредно до труда на

народа, до неговите обичаи, поверия, песни, до съдбата на селската жена.

Университетът е нов важен момент в развитието на Багряна. Тук всъщност укрепват нейните поетически склонности, тук се разкрива пред погледа ѝ богатството на българската и чуждата поезия. Припомнете си тази епоха. Вазов е още жив, неотдавна е издал своите „Легенди при Царевец“ (1910); Пенчо Славейков е властителят на душите и с могъщата си индивидуалност слага отпечатък върху цялата епоха. Неговото обаяние се извисява неимоверно след вестта за изгнаническата му смърт край Лаго ди Комо. В студентските години на Багряна се разиграва трагедията на Яворов. Ако към Пенчо Славейков тя се привързва бавно и малко по-късно, Яворов я пленява веднага и става неин любим поет, нейното най-голямо поетическо увлечение.

След Пенчо Славейков и Яворов в поезията е навлязло едно ново даровито поколение — Н. Лилиев, Т. Траянов, Д. Дебелянов, Л. Стоянов, Хр. Ясенов, Ем. Попдимитров; между тях са няколко белетристи — Йорд. Йовков, К. Константинов, Г. Райчев, Н. Райнов. Щастливият случай помага на Багряна още като студентка да влезе в тая млада литературна среда — един от нейните братовчеди се оказва приятел на Л. Стоянов. Така започва нейната дружба с най-младите писатели: Н. Лилиев, Л. Стоянов, Г. Райчев, К. Константинов, Йорд. Йовков, Хр. Ясенов, Н. Янев и др. По-късно тя ще си спомни: „Никому не бях посмяла да кажа и никой от тези хора, с които се виждахме почти всеки ден, не подозираше, че и аз пиша стихове. Срещахме се привечер по „Цар Освободител“, разхождахме се чак до върха на „Борисова градина“ и бяхме нещо като живи, ходещи и говорещи антологии — толкова много знаехме наизуст от поезията на цялото земно кълбо.“

В 1915 г. Йовков взима тайно от нейната тетрадка две стихотворения и ги дава в сп. „Съвременна мисъл“. Там излизат: „Вечерна песен“ през май и „Защо“ през юни (същата 1915 г.), подписани с името Л. Белчева. Това е печатният дебют на Багряна, но тя никога не включва тези стихотворения в книгите си — за разлика от своята връстница руската поетеса Марина Цветаева,

която издава първата си книга на 18-годишна възраст и след три години пише:

Разбросанным в пыли по магазинам
(где их никто не брал и не берет!),
моим стихам, как драгоценным винам,
настанет свой черед.

А с Багряна се случва нещо неочаквано: проф. М. Арнаудов е прочел двете стихотворения в „Съвременна мисъл", извиква младата студентка в кабинета си и ѝ казва: „На всички мои студенти съм казвал: Не бързайте да печатате! У вас виждам самокритика и ви казвам: Продължавайте да печатате! Вие напечатахте две стихотворения: с първото стихотворение бихте всички жени, които са писали, а с второто стихотворение бихте и мъжете." Дори и като комплимент това е твърде силно — комплимент, който се оказва пророчески.

Още в онези младежки години Багряна проявява едно от най-характерните си качества: своята самокритичност и самодисциплина. През следващите шест години тя не печата нищо. Това са години на война, на учителстване в Кюстендил и Враца, на житейски грижи, но и на вглъбяване в поезията. Следващите ѝ стихове се явяват едва в 1921 г. във „Вестник на жената", на който става редовна сътрудница (тук печата и преводи от Ахматова, Цветаева, Дучич). Новите ѝ стихове имат успех и я налагат бързо на общественото внимание. В 1922 г. К. Константинов пише кратка статия-ескиз за младата поетеса, където между другото казва: „Сред младите имена на най-младата ни поезия нейното място не е между последните, защото може би то е едно от малкото трепетни обещания на днешната българска лирика" („Вестник на жената", бр. 75, 1922). Само след няколко месеца, в 1923 г., Л. Стоянов е съвсем категоричен: „Елисавета Белчева още не е достигнала оная вътрешна зрелост, богатството на духа, обременен с дарове, когато създанията на нейния поетически талант ще бъдат съвършени и сочни като есенни плодове. Тя притежава обаче дарбата да мисли с образи и сега още нейните песни имат странното обаяние на едно безпорочно и високо изкуство. Чрез дългото възпитание на вкуса и култивиране

на волята, чрез преодоляване на препятствията тя е успяла да се домогне до ценни и удивителни неща.“ Изтъквайки нейното „просто и чисто човешко отнасяне към света“, без патос и без сантименталност, нейната свежест и яснота, нейната способност да се превъплъщава, отразявайки света с „дълбоко простосърдечие и ясна мъдрост“, Л. Стоянов заключава: „Всичко това дава право на Елисавета Белчева да се домогне до едно не съвсем скромно място в съвременната българска литература. Тя притежава всички качества на един истински роден поет. Отсега нататък ние можем да очакваме от нея позрели и по-завършени дела“ („Хиперион“, 1923, кн. III).

Рядко начеващ поет, който при това не е издал още своя книга, е получавал такива насърчителни отзиви и признания. Но младата поетеса не изневерява на своята самокритичност, не бърза. С присъщата си самодисциплина тя едва в 1927 г. подбира част от непечатаните стихове и издава първата си книга „Вечната и святата“. Нищо чудно, че тая зряла и дълбоко оригинална книга се посреща с всеобщо признание и се превръща в литературно събитие.

Исках само да изтъкна колко дълго зрее поетическият талант на Багряна, с какво постоянство тя набира литературната си култура, с каква висока взискателност се отнася към онова, което създава. Във „Вечната и святата“ няма да откриете никакви преки, осезателни влияния от нейните учители — усвоеното е дълбоко претворено, разтворило се е напълно в нейната ярка, оригинална поетическа индивидуалност. Тази черта отбелязва още Л. Стоянов в първата си статия: „Тя е преминала благополучно „курса“ на модернистичната поезия, приобщила е своя дух към нейните мъчнопроходими лесове и е излязла най-сетне на чиста многоцветна поляна, която би могла да нарече *своя*, гдето я обкръжават всички добри духове и гении на творчеството.“

Всъщност към кое литературно поколение Багряна принадлежи? У нея има нещо близко с поезията на Лилиев, Дебелянов и Ясенов — тя ги е обичала и чела, както е обичала и буйния поетически темперамент на Яворов. Следователно поезията на символистите не ѝ е била чужда, още повече че е познавала добре творче-

ството и на Блок, Сологуб, Вяч. Иванов. Но Багряна не принадлежи към тяхното направление — от поезията на символистите е взела само най-чистите, най-човечните струни. Тя е свързана с едно поколение, чиито първи младежки пориви са съвпаднали с кървавите кошмари на войната и което след войната прави решителна равносметка — в един период, в който — по думите на Ленин — човешката история извършва един от най-великите и най-трудните завои. Върху развалините на символизма се ражда едно ново поетическо поколение — Смирненски, Гео Милев, Разцветников, Фурнаджиев, Ат. Далчев, Д. Пантелеев, Багряна, Н. Хрелков, Ламар. Поети, които се опитаха да свалят поезията на земята и да я „очовечат" (Гео Милев говореше за „оварваряване"), да заговорят с обикновения, всекидневния човешки език.

Всеки от тези поети имаше свой път, свой подход към действителността — от откритата революционност и комунистическата идейност до съзерцателния философски размисъл и скептицизма. Напразно бихме търсили някаква по-тясна творческа близост на Багряна с някого от споменатите поети. Оставайки в общата демократична и хуманистична атмосфера на епохата, тя имаше свой път и като жена по-скоро бе близка на А. Ахматова и М. Цветаева — близост повече типологическа, отколкото генетическа.

Още с първата си книга Е. Багряна внесе в българската поезия нов и оригинален поетически свят — света на жената. Разбира се, не за първи път заговорваше една жена: Мара Белчева бе издала своите „На прага стъпки" (1918), Екатерина Ненчева — „Снежинки" (1909) и Дора Габе, която продължаваше да върви по свой самостоятелен път — „Теменуги" (1908). Но Багряна изведнъж разкри един смел и разбунтуван поетически темперамент, един богат емоционален и образен свят. Тя навлезе в нашата поезия като амазонка, с цялата прелест и свежест на утрото, с опиянението на младостта: „Аз съм млада, млада, млада, с огнено сърце!"

На пръв поглед поезията на Багряна оставаше незасегната от големите революционни вълнения и дълбоките социални сътресения, от движението за разрушаване на

старите обществени форми. Но в дълбоката си същност творчеството на Багряна също бе един мощен удар върху бастиона на старото; то отразяваше по свой начин, със своя специфична проблематика прогресивното обществено развитие: борбата на човека за своето право на живот и щастие. Тая борба бе видена през погледа на жена, която се бунтува срещу еснафската ограниченост на обществото, воюва за правото си да обича, за бъде млада, да даде простор на чувствата си, да се увлича по далечни пътища.

Багряна носеше със себе си устрема на стихиите — на вятъра, който профучава през боазите и грабва стрехите на къщите в родния ѝ град, на буйните планински реки, които разтрошават ледовете и заливат мостовете, на кипналото вино. Поетесата се чувствуваше потомка на прастари бурни времена и усещаше да бие в нея древна, скитническа, непокорна кръв. Превъплъщавайки се в съдбата на българската селска жена, тя искаше да разбие оковите на робския бит:

Искам, майко, млада — младост да позная;
злато ми снагата, свила ми косите,
господарска воля — огъня в очите.
Довека ли, майко, младостта ни трае?
Да стана зарана, да ошетам двора,
па да литна в къра — и да ми е тесен,
сърпа да извия и да викна песен,
та да потрепери равното Загоре. . .

Цялата ранна поезия на Багряна е един вик и един зов — вик срещу всичко онова, което сковава младостта и полета на човешкия дух, и зов към примамното щастие, към волните птици, към слънцето и простора. Тя не иска да остане „зад три врати заключена“, чува призивно ясни гласовете на пролетните ветрове и тогава се изтръгват от сърцето ѝ думи — думи на жена, каквито българската поезия до този момент не познаваше:

Аз искам само, само да обичам,
жадувам искроструйно, светло вино;

от всяка тъмна мисъл се отричам,
край всеки враг беззлобно ще отмина.

Аз искам щедро, волно да отдавам
това, що в мен гори, трепти и пее,
и в царски празненства да разлюлявам
над скъпи гости звънки полюлеи.

Че мойта младост, огнено пламтяща,
и моята душа на чучулига,
и моето сърце животрептящо
като вихрушка над света ме дигат.

Тези стихове разкриват само една страна от бунта на Багряна — той беше нещо повече от необходимост за витална изява на жената, от опиянение на любовта. Това беше бунт срещу едно общество, което убива човешките пориви. И когато говори за любовта, и когато разкрива копнежа си за далечни пътувания, Багряна рисуваше бунта на жената, устремила се към щастие — основната тема на нейната ранна поезия.

Любовната лирика на Багряна представя едно от най-големите ѝ творчески завоевания. В това отношение тя има малко предходници. Обикновено се смята, че любовната лирика възниква в младенческия период от историята на една литература. Обаче това не е вярно. У нас голямата любовна лирика се създаде едва с появата на Яворов. Творчеството на Багряна е друг важен етап от нейното развитие — след Димчо Дебелянов. И не случайно в любовната си песен Багряна е така близка на Яворов и Дебелянов. Чужди ѝ са мрачният фатализъм на Д. Бояджиев и сантиментализмът на Ем. Попдимитров.

Първата си книга „Вечната и святата“ Багряна би могла да нарече албум на любовта; но любовта прелива и във всичките ѝ останали книги, защото това е най-типичната сфера, в която се изразява страстният порив на поетесата за пълното осъществяване на човешката личност. За любовта Багряна говори с безкрайна искреност; в това отношение тя стига до пълно саморазкриване. Любовта е чувство с огромна сила, но у Багряна то се

ражда винаги естествено, произтича от живота, не е забулено с никаква мистика, не води до титанически възгласи. Любовта заема широко място във всички цикли на първата книга на Багряна: и в „Дни", и в „Гергьовден", и във „Вечната и святата", и в „Омагьосаната душа", и в „Бретан". Любовта е вик за волност и дълбока вътрешна болка и смут в „Intérieur", и светло съзерцание на миналото в „Сняг", „Ultimum vale", „На Хелиос", „Сребърна сватба", и силно, остро чувство в „Отплата", „Видение", и трепетно опиянение и отдаване на неизвестната съдба в „Април", „Потомка", „Любов", „Съдба", „Утринна", „Безумие", „Унес", „Пасторал", „Среща", и дълбока скръб за любимия в „Requiem".

Никога преди Багряна българската жена не е говорила така откровено и смело и така пълно и вълнуващо за любовта. При това със забележителна конкретна образност и предметност и с език жив и естествен, освободен от абстрактните формули на символистите, почти равен, обикновен и делничен, но богат синтактично и лексикално, изразителен и музикален, с широк и свободен размах на стиха и богата песенна ритмичност.

Още във „Вечната и святата" Багряна подхваща една друга голяма тема на своята поезия — жаждата за пътувания, копнежа по широкия свят (главно в цикъла „Бретан"), — която в следващите ѝ книги ще намери богат израз. И това беше един от пътищата, по които тя влизаше в досег с хората и действителността. Защото, изхождайки от интимния си свят, тя не се затваряше в него. Дори нейната обаятелна и неповторима женственост, така типична за цялата ѝ лирика, зазвучаваше с общочовешки акценти. Личните ѝ вълнения получаваха символично значение, превръщаха се в обобщения, със своята човечност намираха широк обществен отзвук.

Всяка поезия е свързана с едно време. И може би в нашата разкрепостена епоха младите не могат да почувствуват необикновената сила, с която първата книга на Багряна развълнува и възхити едно цяло поколение. Това бе такъв нов свят от пориви и чувства и такова високо постижение на поетическото изкуство, че се превърна до известна степен в пречка за възприемане на следващите книги на поетесата „Звезда на моряка" и

„Сърце човешко“. Сякаш първата ѝ книга стана норма за самата нея, канон, който читателите не ѝ позволяваха да наруши.

Но Багряна е мъдър художник. С дълбокото си поетическо чувство тя съзнаваше, че трябва да остане вярна на най-хубавото в първата си книга — и същевременно да не спира при нея. Оттук и нейните търсения на нови форми, нова ритмика, нов стих, които дори не изведнъж можеха да бъдат приети от читателя. Багряна не бе първият новатор в нашия съвременен стих. След Първата световна война класическата метрика бе разчупена от Гео Милев, Ем. Попдимитров, Ламар, младия Марангозов. Но през 30-те години Багряна направи нови опити — много смели и естествено произтичащи от тогавашните ѝ идейно-творчески търсения. Тези търсения я правят до голяма степен предтеча на стиховото новаторство на нашата съвременна поезия, без в случая тя да е била отправната точка.

Съвсем естествено жизнената ѝ участ и общественото развитие ѝ наложиха нови теми; вглеждайки се все по-дълбоко в живота, тя откри нови области за поетическия си поглед. Както при всички големи лирически поети, всичко се пречупваше през нейната лична съдба. Съдба на жена, принудена да изтърпи горчилките на едно общество, което си отмъщава за бунта на чувствата, за волния порив на мечтите и желанията. Поетесата би могла да каже за себе си: „Потърсих хляб, а получих камък.“ Болката, страданието, невярата намериха силен израз в цикли и стихотворения като „Животът, който исках да бъде поема“, „Звезда на моряка“, „SOS“, „Лавина“, „Сезони“, „Пенелопа на XX в.“, „Сеизмограф на сърцето“ и др. Това са стихотворения, изградени не само върху силна емоционална основа, но и върху размисъл — размисъл за участта на жената, за мястото на човека в света на цивилизацията и техниката, за съдбата на българина, прикован в една страна — „праг между Изтока и Запада, кръговрат на войни и бедствия, дето хората живеят за кора хляб и педя земя“.

В широката композиция на „Животът, който исках да бъде поема“ поетесата прави равносметка на изми-

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

натия път и със завладяваща искреност разкрива дълбокото си огорчение:

И аз можех да имам топъл домашен кът,
нежни грижи и всекидневни радости.
Ликуваща можеше да мине моята младост
на меки ресори по широкия асфалтиран път.

Можех да продам и аз душата си на дявола,
и не като стария Фауст, а с младата си кръв
да подпиша договор за всички чудеса в света.
После на старини
можех да имам безгрижни, лениви дни,
седнала на припек под тихото слънце на есента,
като стопанин, който е прибрал от трите сезона плода,
да дочакам белия сняг на зимата. . .

Но аз тръгнах да скитам в незнайни пътища и градове
— да гоня неуловимите химери,
да се храня пътьом с ония плодове,
които двете ми очи успеят да намерят
и да достигнат двете ми ръце.

Обсят е този път с камъни и ями
— заблуди, илюзии, миражни измами.
Аз не съм ни фарисей, ни йезуит,
нито играч на мелодрами —
не казвам „обичам“, когато не обичам,
и „не обичам“ — когато обичам.

Стихотворенията на Багряна от тридесетте години представят своеобразно обвинение срещу едно общество, в което животът се изгражда върху фалш и лицемерие. Поетесата е далече от прекия социален протест, но нейната горчивина хвърля своята сянка върху етичните стойности в буржоазната действителност. Личната неудовлетвореност се превръща в обществена категория. Отблъсната вътрешно от света, който я заобикаля, тя потърсва далечните пътища, изживява вълнуващо и дълбоко своя копнеж за пътувания, за сближаване

с примамните простори на планетата. Тя пише в „Мансардни мечти“:

Тази нощ моята мисъл лети като огнена комета
в междузвездното пространство.
Тази нощ моят копнеж опасва като млечен път земята.
О, това възнесение на поета,
това лирическо пиянство,
тази неутоленост на душата!

Жаждата за опознаване на света е нещо повече от любопитството на пътешественика, тя се превръща в същност на човешката личност; пътуванията са част от личната съдба на поетесата. И колкото странно да е на пръв поглед, в широката гама от чувства, които изпълват тези творби, винаги присъствува носталгията по родината. Тя е изразена великолепно в бележитото стихотворение „Моята песен“ от цикъла „Бретан“.

Париж, градът, който я привлича неотменно, за който тя чезне като болна от носталгия и в който пристига като в родина; Венеция, изобразена като в старинен италиански гоблен; слънцето на Босфора, словенските вечери, брегът на Бретан и вълните на океана, които никога не би искала да забрави („Да ослепеят очите ми, и двете, да ме сполети навеки проклятие, ако забравя някога това лято, Атлантика и на Лайта брегове“), Калиакра, Черноморието, Несебър, Москва, Поронин и Ленинград и най-сетне Бразилия — ето само някои от станциите, при които е спряла поезията на Багряна. Има един цикъл в „Звезда на моряка“ — „Зовът на морето“, — където поетесата най-добре е изразила своята страст за пътуване, превърнала се в същност на личността ѝ, в символ на нейната жажда за волност:

Ако не бях жена, бих всичко тук оставила
и тръгнала бих в тези тежки дни
към нов живот, под градуса на нови ширини.
Бих служила на някой параход, що плава
сред континентите като подводен малък свят,
кръстосващ океанските простори
под небосклон с тропически съзвездия обсят
и всеки ден меняващи се климати и фауни, и флори...

Но от високите си полети, от големите си жажди, от поетическите си илюзии, от унесите и сънищата поетесата трябваше да падне на коравата и твърда земя. Грохотът на големите политически събития, тревожните предчувствия в навечерието на Втората световна война не можеха да не докоснат и нейния стих. Антимилитаристичните ѝ настроения намериха най-ярък израз в цикъла „Големият цирк" (1940). Като в огромен цирк великанът-клоун, зад чийто образ не е трудно да се открие фашисткият диктатор, оповестява с кървава усмивка започването на войната. В този цирк хипнотизатори повеждат милиони тълпи и те влизат в огъня с отворени очи. Поетесата изтръпва пред видението на катастрофи и войни, глад, минирани морета, разгромени с бомби градове и в тоя свят на безчовечност, на тревожни и безпесенни дни, пропити с неизвестност, тя все по-често стига до съзнанието, че няма връщане назад. В сърцето ѝ се промъква надежда за бъдещето и тя вярва, че животът, стократно по-мощен, ще победи смъртта. Тъкмо затова за нея не беше трудно да посрещне и приеме след Девети септември раждането на новия свят. И тя потърси нови багри в поетическата си палитра, за да го утвърди и възпее. За това свидетелствуват книгите ѝ „Пет звезди", „От бряг до бряг" и стихотворенията от последните години.

Не беше лесно да се влезе с поетически поглед в новия свят, да се обозрат с творчески очи дълбоките изменения, които настъпваха в живота. Не беше лесно не само за Багряна, а за няколко поколения поети. Тя потърси честно и искрено образа на преустройващата се родина — в събития и лица, в изображението на герои и подвизи, в образите на новите хора — наши и съветски. Вярна на своята творческа природа — да възприема света преди всичко с дълбоките си лични преживявания, — тя се взря в себе си и в два великолепни цикли — Боянския и Бразилския (в книгата „От бряг до бряг") — ни накара отново да се вслушаме с възхищение в задушевния ѝ поетически глас. От Бояна тя ни донесе образа на кладенеца — символ на дълбоките корени на нейната поезия; изображението на Витоша, която ѝ вдъхва висотата и мъдростта си; чудото на Боянската черква и

ония топли лирични стихотворения, посветени на скръбта за близкия човек. В Бразилия тя видя не толкова екзотиката на пейзажа, колкото съдбата на човека. Това са стихотворения-размисли, в които обаче поетическото виждане не е загубило своята многобагрена осезаемост и емоционалност. „Уиски с лед и сълзи", „Азалия", „Носталгична любов", „Шепа сняг" — това са удивителни творби; човек изтръпва пред дълбоката човешка трагедия, любов и носталгия се смесват и преливат. Има ли по-силен израз на онова, което наричаме човечност, от стихотворението „Шепа сняг" — за онзи, който при екватора и тропика копнее за родината и я вижда като символ в шепа сняг от нашите планини — шепа сняг, която мислено получава над далечния си гроб:

И над теб аз хвърлям само мислено
обещаната ти
шепа сняг. . .

В най-новите си творби, още несъбрани в книга, между които е и чудесното стихотворение, станало вече тъй популярно — „Земя запролетена", — Багряна продължава да съзерцава живота около себе си, да се взира в огледалните му отражения в собствената ѝ душа, да осмисля неспирния му бързей:

Будилникът. Звъни.
Тиктака. Отброява
неповторими
секунди, часове и дни
и толкова загубени години
невъзвратими.
И все пак — звъни —
събуждам се и виждам вън
разцъфнал клон или натрупан сняг,
или летящи листи — есен пак. . .
Дочувам зад стената стъпки, детски вик —
и в този миг
усещам жега или студ,
и глад и жажда,

и значи — нов ден пак се ражда,
и значи — още ден
в живота ми е подарен. . .

Последните стихотворения на Багряна са предимно съзерцателни, но това не ги прави по-малко обществено активни, защото те живеят в атмосферата на нашата съвременност с нейния хуманизъм, с нейната огромна целеустременост, с тревожните ѝ търсения.

Поетическото творчество на Багряна представя интерес от много страни: и като отражение на една човешка съдба, и като един път към света, и като забележително творческо развитие — разгръщане на един голям поетически талант, погълнал най-хубавото от чудното изкуство на безименните народни певци и от традициите на националната българска поезия. От друга страна — самата поезия на Багряна е оказала голямо влияние върху развитието на българското поетическо слово — нещо, за което тепърва ще се говори.

Но аз бих искал да посоча една друга особеност, която прави пътя на поетесата удивителен. Това е нейната творческа жизненост. Първите ѝ стихове се явяват в печата в 1915 г. От началото на двадесетте години Багряна навлиза активно в българската литература. Трудно е да се издържи такъв дълъг път на поетически живот — необходим е действително огромен, неизтощим талант. Взискателен художник, тя печата сравнително малко. Но в продължение на почти петдесет години никога не се е чувствувало отсъствието ѝ от българската литература. Ето и сега — всяка година се явяват два или три цикъла нейни стихотворения, за да ни накарат отново да се възхитим от голямото ѝ поетическо изкуство.

Багряна е съвременница на няколко поетически поколения и без да мени нищо от своята творческа индивидуалност, тя не остарява като поетеса. Винаги вярна на себе си, неизменна в поетическата си същност, Багряна се оказва същевременно постоянно търсеща и естествено съзвучна с хода на времето. Тя е „модерна“ и съвременна, без да се подчинява на някаква мода.

Къде е тайната на нейната творческа жизненост? Може би преди всичко в това, че поетическата инвенция

на Багряна се движи винаги в кръга на лично преживяното, почувствуваното, виденото и не търси храна във външни — литературни или други — навеи и още помалко във формалистичната спекулация. Когато я запитват: „Какво ви удивлява най-много в живота?“ — тя отговаря: „Самият живот. Колкото по-дълго живея, толкова повече се удивлявам на самия живот.“

Да черпиш непрекъснато от лично преживяното — това значи богат вътрешен живот и необикновена вътрешна чувствителност. Но една поезия, която идва изключително от преживяното, няма ли опасност да се превърне в сетивно-психологическа, в предметна хроника на една лична съдба? Наистина Багряна не е поет на големите философски обобщения, нейната поезия не е интелектуална в съвременния смисъл на думата. Но заедно с това трябва да се отбележи, че нейният свят не се ограничава с конкретно-сетивното и психологичното. Конкретно-преживяното винаги се осмисля от една поетическа идея, родена в самия живот, в глъбината на чувствата и преживяванията, неразделна част от художествената тъкан на творбата. И това е една от най-съществените особености на поезията на Багряна. Всяка нейна творба се обособява като самостоятелна творческа единица, носеща своя поетическа идея. Затова стихотворенията на Багряна „се помнят“, т. е. живеят в съзнанието на читателя и, разбира се — в историята на литературата.

Поет-хуманист, Елисавета Багряна разкрива своето отношение към света във всяка своя творба, с поетическите си образи и размисли. И това я свързва с най-хубавите традиции на българската поезия. Това я прави национална, българска поетеса. Но националното у нея се проявява още в няколко сфери — в тематика и образност, в дълбока връзка с поетическия свят на народната поезия, в богатството и изразителността на езика, в смелото и дръзко разкриване на българската женска душа — едва ли не в цялото ѝ историческо развитие, а заедно с това и в нашата национална съдба изобщо. Най-сетне национална черта в творчеството на Багряна е нейният устрем към общочовешкото, колкото и парадоксално да звучи това на пръв поглед. Защото нима интернационалното и общочовешкото не са присъщи на цялото разви-

тие на българската поезия — от Ботев до Вапцаров?

И още нещо бих искал да прибавя: Багряна внесе в нашата поезия една всеотдайна и нежна, разбунтувана, устремена напред женственост и дълбока, вълнуваща искреност. Но женствеността ѝ не премина в сантименталност, а искреността — в мъчително самотерзание. Тя постигна в поетическия си свят една хармония и една вътрешна съсредоточеност, които са белег на голям талант, на голям дух и на голямо изкуство. Мисля, че тая особеност на нейната поезия я сближава повече от всичко с Димчо Дебелянов. С това аз не определям координатите, в които се развива нейното поетическо творчество, не дефинирам характера на поезията ѝ, само изтъквам една черта рядка и необикновено ценна, присъща единствено на големите таланти.

Има поети-луни, които отразяват чужда светлина. Има поети-слънца. Багряна блести със своя собствена светлина. От четири и повече десетилетия тя не снижава високия си поетически полет — озарява нашата поезия. Изпълнени с дълбока признателност, какво бихме могли да ѝ пожелаем? Мисля, че най-хубавото пожелание ще бъде — да се сбъднат думите ѝ в стихотворението „Пролог“:

Ти само, огън, горящ в моя дух, не загасвай;
ти само, извор, клокочещ в сърцето, не спирай;
ти само, обич, която мистично опасваш
моя живот — до последния миг не умирай!

При изворите на българската поезия

Не бих желал да проследявам историята на българската поезия, но все пак налага се да изясня нейния начален момент. Ние казваме, че тя съществува от единадесет века, но това се отнася само до писаното поетическо слово, а като устно творчество поезията се е появила дълго време преди писмеността — още с първата копка на нивата, още с първия страх от гръмотевицата, още с първата милувка на влюбените, още с първото възхищение на човека от слънчевия залез. Положително тази поезия не е приличала на нашата съвременна поезия. Навярно това са били само кратки словесни изблици, откъснати образи, които са се превръщали в символи, междуметия, изпълнени с неясна емоция. С течение на времето словесните изблици са получили формите на ранните обредни и трудови песни.

Но тези форми ние познаваме от много късна епоха — най-старите български фолклорни записи са от XVI и XVIII в. Каквито и текстологически методи да използуваме, не можем да възстановим най-ранните, първоначалните поетически творби на народа, нито можем да поставим тяхното възникване в определено историческо време. Тъй стигаме до необходимостта да търсим изходния пункт на българската поезия в писмените паметници от IX и X в.

Фактите не са особено многобройни: три ясно оформени стихотворения — „Азбучна молитва", „Проглас към евангелието", „Похвала за Симеон"; едно съобщение на римския духовник и писател Анастасий Библиотекар, че Кирил е написал химн в чест на римския папа Климент, чиито предполагаеми мощи е открил в Херсон; няколко

Кирилови стихотворни молитви, които извличаме от пространното му житие. Не може да се предположи, че само това са текстовете, които са представяли старобългарската поезия през IX и X в., които са задоволявали нуждите от поетическо изживяване на света. Преди всичко съществувала е твърде голяма химнологична литература, свързана с християнското богослужение и християнските традиции. В средата на IX в. българите приемат официално християнството заедно с целия му ритуал. Това им налага по-късно превеждането на редица химнични текстове и създаването на нови в духа на византийската традиция. Между тях на първо място трябва да се поставят така наречените „служби" — песнопения в чест на отделен светец или група светци, които се пеят в деня на техния празник. „Службите" са били подчинени на известни метрични и ритмични правила, имали са свои стилови особености, представяли са най-разпространената форма на християнската поезия. За нас е важно да отбележим, че българският литературен език още в най-ранното си развитие се приспособява за нуждите на поезията, изработва си поетически норми.

Но и с това не се изчерпват проявите на старобългарската поезия. В жанровата картина на средновековната литература има видове произведения, които в структурата си съдържат силни лирични моменти: похвалните слова, житията. Могат да се дадат два типични примера: словата на Климент Охридски и житията на Патриарх Евтимий. Обръщенията, молитвите, възхвалите, облажаванията — това са части от композицията, в които се съсредоточават лиричните елементи. Възможно е някои от тези части да са съществували като самостоятелни творби, което ни дава основание днес да ги изваждаме и обособяваме като поетически откъси.

Към тях трябва да се прибавят някои предговори, приписки към ръкописи, надгробни надписи и т. н. с лирично настроение. Ето например надписа върху надгробната плоча на Хрельо, насилствено помонашен и умъртвен в Рилския манастир в 1343 г.:

Гробът сега те съдържа умъртвен, кесарю,
който вчера говореше ясно с нас.
О, странно чудо! О, преславно видение!
Ти, великоименити, който се яви като някое слънце,
доблестен мъж в добродетелите,
сега лежиш мъртъв в малкия гроб.
Ох, ох, как пребиваваш безгласен и обезобразен,
без взор, съвсем без дух!
Едното и другото страда поради твоята смърт,
кесарю, достоен за необичайна похвала!
Кесарицата, твоята съпруга,
която ридае и страда, плаче горко,
цяла обзета от печал,
като не те вижда тебе, сладки, пред себе си.
Като виждате това, братя, нагледно,
усърдно отдайте внимание на онзи,
който лежи тук
и който бе толкова велик в едното и другото,
а сега е стеснен в малък гроб.
Подражавайте във всичко неговия добър живот!

Имаме всички основания да говорим за поетическа творба. Но Хрельо не е само предмет на лирическо преклонение в тоя надпис, той е едновременно и един от героите на нашите юнашки песни под имената Рельо Шестокрилец, Рело Шестокрило, Рельо Крилатица и др. От този факт могат да бъдат направени твърде интересни изводи за отношението между литература и фолклор в средновековието.

Тук искам да посоча още един пример на лирични моменти в структурата на старобългарски творби. Касае се за предговора на Йоан Екзарх към „Шестоднев", в който наблюдаваме не на едно място висок поетически полет: „Чудя се аз как не се свършва, нито намалява въздухът, когато толкова хора и толкова безсловесни животни непрестанно дишат и толкова слънчеви лъчи, тъй силно нагорещени, през него преминават, при което луната и звездите правят същото? Но чудо на чудесата, не трябва да се чудим на бога, който твори всичко, но трябва да му благодарим и да го славим, защото той лесно твори всичко, което поиска. . ." — и т. н.

Очевидно е, че значително може да се разшири обхватът на старобългарската поезия, когато се изхожда от едно по-широко разбиране за нейното жанрово оформяне. И това важи за целия период на средновековието, а не само за най-ранните векове.

По-съществен е обаче въпросът за характера на тази поезия. Тук започват големите спорове в нашата наука. В миналото мнозина бяха обърнали гръб на старобългарската литература, обявявайки я за неоригинална, подражателна, абстрактна, лишена от качествата на художествено творчество, откъсната от живота. И днес това мнение не е напълно преодоляно, като е намерило ново преображение: старобългарската литература е един затворен свят, абсолютно чужд на новото време, изцяло подчинен на една религиозна система, недостъпен за съвременния читател.

Че старата българска литература е свързана най-тясно с християнската църква и религия, че е възприела жанровите форми на византийската литература, че в нея липсва пряко отражение на живота на човека и обществото — това е истина. Но това е истина в най-общ смисъл, защото същевременно тоя затворен свят на християнското изкуство (словесно и всякакво друго) непрекъснато търпи пробиви: догмите се рушат под напора на живите чувства, зад религиозната обвивка много често затуптява непокоримата човешка кръв, големите и съдбоносни исторически събития разтърсват привидната божествена хармония.

Онова, което наричаме поезия през епохата на средновековието, колкото и да е подчинено на традиции, на шаблони и норми, е дело на живи хора, на творци и на художници, свързани със своето общество. Нима тези творци и художници са могли да се откажат напълно от средата си, от въпросите, които са вълнували тяхното време? Константин Преславски пише своята „Азбучна молитва“, обзет от силно вълнение пред онова, което наблюдава: славянското племе лети към кръщение (на нашия съвременен език това ще рече: към културен подем и напредък). Старобългарският поет е използувал чисто християнски символи и риторични средства, за да изрази своите чувства. Иначе не е могло и да бъде.

В духовния свят, в който живее, това е било съвсем естествено. Но още в зората, когато се е раждало българското писмено художествено слово, той се е старал, от една страна, да потърси най-високото в духовната сфера на тогавашния свят вдъхновение („Аз богу се моля с това слово: Боже на всяка твар и създателю на видимите и невидимите неща! Изпрати живия господ дух да вдъхне в сърцето ми слово, което ще бъде за успех на всички, които живеят според твоите заповеди!"), а от друга, да покаже движението на славяните напред като устремление, извисяване, приближаване към най-висшето достояние според философските разбирания на тогавашните хора — бога:

Защото твоят закон е истински светилник на живота,
светлина в пътеките на този,
който търси евангелските слова
и се моли да получи твоите дарове.
Лети сега и славянското племе към кръщение;
обърнаха се всички, които
поискаха да се нарекат твои люде:
твоята милост горещо молят, боже!

И още нещо — приобщавайки ни със своето вълнение, със своята идея, Константин Преславски е потърсил най-силния, най-блестящия словесен израз — използувал е формата на акростиха, което в тоя най-ранен период от развитието на българското поетическо изкуство трябва да се сметне за високо постижение. Старобългарският книжовник с гордост е искал да покаже на какво е способен славянобългарският език.

Все по същия начин трябва да се опитаме да вникнем и в една друга поетическа творба на нашата средновековна литература — една от най-ранните, която някои свързват дори с името на Кирил — „Проглас към евангелието". И там всичко се изразява със средствата на християнската философска и словесна символика: най-високата мярка във всичко е приближаването до бога, познанието на бога, крайната цел — божият закон и божият рай, висшият съд и висшата оценка — волята

на бога. В тая неизбежна философско-мирогледна сфера старобългарският поет развива своята идея за необходимостта от буквено слово, за силата на книжнината, за огромното значение на славянската книга. Всъщност „Проглас към евангелието“ е една нейна апология, гореща апология на писаното слово, чрез което слепите ще прогледнат и глухите ще чуят. Тъкмо затова ние можем да почувствуваме патоса на това стихотворение:

Вие, които търсите красотата на душите,
вижте, любете и радвайте се;
а вие, които искате да отхвърлите безброя грехове
и да отмахнете тлението на тоя свят,
та така да намерите райски живот
и да избегнете от пламтящия огън —
слушайте сега с целия си ум,
слушайте, цял славянски народе,
слушайте словото, защото от бога дойде,
словото, което кърми човешките души,
словото, което крепи сърцата и умовете,
словото, което подготвя да познаем бога.
Както без светлина не ще има радост
за окото, което вижда цялото божие творение,
но всичко не е ни хубаво, ни видимо,
така и всяка безкнижна душа
не вижда добре божия закон,
писания, духовния закон,
закона, който открива божия рай.
Защото кой слух, който не чува тътена
на гръмотевицата, може да се бои от бога?
А как ноздрите, които не миришат цвета,
ще разберат божието чудо?
А устата, която не чувствува сладкото,
прави човека като камък.
А повече поради това безкнижната душа
мъртва се явява у хората.

Кой ще отрече, че тук тупти пулсът на поезията? Една поезия на устремения към възход през IX и X в. български народ, дълбоко разтресен от познаването на

културата, ослепен от нейните мамещи светлини; една поезия на ранния хуманизъм, защото е посветена на възхода на човека, на порива му към знание и просвета. Тъкмо затова неизвестен поет от началото на X в. пише похвала на цар Симеон — не за да възпее военните му битки и държавните му завоевания, а за да възхвали големия му копнеж „да извади наяве скритите мисли в дълбочината на многотрудните книги“:

Тези мисли като трудолюбива пчела
той събра във велемъдрото си сърце
като в някоя кошерна пита
и ги излива като сладък мед
от своите уста пред болярите,
за да просвети техния разум.
Като се яви за тях нов Птоломей,
не по вяра, а по-скоро по желание
и с велика чест, понеже събра
всички божествени книги,
с които и своите палати изпълни,
той си създаде вечен спомен.

И Климент Охридски, един от първите вдъхновени български поети, в своето великолепно написано „Похвално слово за Кирил“ изтъква преди всичко като първа заслуга на славянския учител, че е извлякъл от мрака на невежеството безброен народ и го е просветил, че е тълкувал на всички народи — на едни чрез писмена, а на други чрез учение — разумно скритите тайни и явни слова, че горещо е защищавал правото на славяните да имат своя писмена култура: „Като лъв той затвори устата на триезичните еретици, които, помрачени от завист и със злобата си станали съучастници на Пилат, твърдяха, че не подобава на други езици да се слави бог освен на еврейски, латински и гръцки; и той, разпален от силата на светия дух, отхвърли техните лъжи с ясните си доводи.“ Затова Климент го прославя с искрен патос: „Но коя уста може да предаде сладостта на неговото учение или кой език ще може да разкрие подвизите, трудовете и добротата на неговия живот? Тази уста, посветла от светлината, откри господа, като просвещаваше

помрачените от греховна лъжа. Неговият език изля сладки и животворни думи, неговите пречестни устни цъфнаха като цвят чрез премъдростта; неговите пречестни пръсти създадоха книгите, тези духовни органи, и украсиха славяните със златозарни букви."

Климент не намира друг лирически похват освен облажаването, за да изрази дълбокото си вълнение пред делото на Кирил:

„И затова аз облажавам, преблажени отче Кириле, твоите устни, от които се изля духовна наслада на моите устни. Облажавам твоя многогласен език, който, като възсия над моя народ със зарите на трибезначалното божество, отпъждаше греховния мрак. . . Облажавам твоите златозарни очи, които излекуваха нашата неразумна слепота, и така изгря благоразумната светлина. Облажавам ангелозрачните твои зеници, озарени от божествена слава, които ме просветиха с боговдъхновени слова и очистиха сърдечната ми слепота. Облажавам пречестните ти ръце, от които се изля върху моя народ благоразумен дъжд, който накваси с боготечната си роса изгорелите от духовна суша наши сърца. Облажавам богодвижимите твои пръсти, които написаха за моя народ освобождение от греховното иго. . ."

В оная ранна епоха Климент показва удивително богатство на словото. Къде да търсим неговия първоизточник? Несъмнено първите български писатели са познавали много добре византийската литература и са използували нейния опит. Но те са успели да пречупят непригодния още за такъв висок поетически патос славянски език и да създадат на него забележителни поетически творби. А що се касае за насоката на старобългарската поезия от IX и X в., явно е, че тя е свързана с общия културен подем на епохата — поезията му служи заедно с цялата ни литература. Не бих искал да определям тая насока със съвременни термини — това ще бъде прекалена модернизация, но очевидно е, че първите прояви на българската поезия са свързани с големите проблеми на историческото развитие на нашия народ.

Колкото и странно да се вижда на пръв поглед, в това отношение вече е съществувала известна традиция. Тя иде от първобългарските каменни надписи на гръцки

език, създадени у нас преди съществуването на славянска писменост. Ще бъде пресилено и невярно да се каже, че тези надписи представят паметници на поезията, но известни лирични елементи не са им чужди. А те най-често са посветени на обществени събития: войски, мирни договори, строителство. Не случайно в Търновския надпис на хан Омуртаг се казва: „Човекът и добре да живее, умира и друг се ражда, и нека роденият последен, като гледа това, да си спомни за този, който го е направил." Защото нима твърде често поезията и литературата изобщо не представят спомен за направеното от ония, които са живели преди нас?

Старобългарската поезия продължава да съществува — в разнообразните си форми и прояви — през периода на цялото средновековие. Няма да се спирам на фактите от нейната история. Ще изтъкна само, че тя постига значително развитие в творенията на сатриарх Евтимий Търновски от XIV в. Това е поезия преди втичко религиозна, спиритуалистична, но известни обществено-патриотични елементи не са ѝ чужди. Ето молитвата, с която патриархът-пагриот се обръща към света Петка в последните тревожни десетилетия от съществуването на българската държава, преди да бъде унищожена от чуждия нападател:

„О, преподобна майко и прекрасна Параскево, отгоре наглеждай милостиво и нас!

Сега ти не съзерцаваш като през огледало или във въображението си, когото силно си обикнала — Христа, — а му говориш направо, лице срещу лице.

Прочее, моли се за усмиряването на света и запази от беда и от навети нашия благочестив цар, който ни подтикна към това слово за тебе!

Понеже на тебе възлага той надежда, затова се и погрижи да съобщи на всички твоето застъпничество.

Закрили го със свещените си ходатайства, огради стадото му за всички противници, подари на царството му дълголетие, а нему — мирни дни!

Чрез силата, която ти е дал спасителят Христос, опази от навети всички, които са дошли днес в твоя честен храм!

А нас, които сме водачи на стадото, постави по-високо от вражата съблазън!"

Ще бъде твърде трудно да отречем обществено-патриотичното звучене на тоя откъс независимо от религиозната му символика и окраска. Неговият дълбок смисъл е свързан със съдбата на нашия народ през трагичната последна четвърт на XIV в.

Бих искал да спомена още един трагичен стон в старата българска поезия — стихотворението „Молитва към Богородица“ на Дим. Кантакузин. Този интересен представител на българската и южнославянската интелигенция през XV в. сякаш поема върху себе си цялата вина на поколенията, всички безчестия и престъпления на миналото, чието изкупление се явява тежкото настояще. Би трябвало да потърсим зад религиозната атмосфера и личния тон на това жестоко саморазкаяние неговата обществена основа — безсилието и безизходността на българската интелигенция, която носи своя голям дял от отговорност за катастрофата, сполетяла държавата и народа. Ето тоя трагичен плач на средновековния поет:

Блага майко на царя и бога и всички,
майко на създателя на всички,
живот на всички и благост на всички,
краю на всичко добро и желаемо!
Отде да почна плача си, о дево?
Отде да почна да се моля, блага майко?
От коя дума, от кой звук, чиста?
От кое сърце, от кой език?
Цял съм омърсен и нечист, окаяният аз!
Цял смраден и потънал съм в грехове, уви!
Изцяло съм отхвърлен, понеже съм беззаконник.
Отначало и досега цял съм в плен на греха.
С изповед се приближавам сега,
със срам и смирена съвест,
със сълзи, въздишки и стонове
и само с твоята надежда.
Престъпих всичко законно и благодатно,
престъпих всичко и преумножих
всички бесовски измами,
всички беззакония, уви!
По-блуден и от блудния син станах дори;

по беззакония надминах блудницата,
надминах митаря и разбойника,
надминах Анания и Сапфира, уви!
Заприличах на Каин, погубил душата на малкия
си брат.
Като Исак съм нечист и невъздържан,
като содомяните чакам огън и жупел,
като всички стари грешници жадувам греха.
Какви злини съзнателно не извърших,
кои гнъсоти не направих сладострастно,
кой срам не извърших прелюбодейно?
Какво да река или да кажа — не знам,
какво мога да направя, блудният аз — не знам,
какъв отговор да дам на съдията?
Коя от болестите по-първо да оплача — не знам.
Да оплача ли блудния мой живот?
Да оплача ли тежките си клетвопрестъпления?
Да оплача ли разбойничеството и неправдите си?
Да оплача ли тъгата и отчаянието си?
Да възридая ли над множеството си невъздържания!
Да възридая ли над високоумието си?
Да възридая ли над суетните си помисли?
Да възридая ли над изгубеното си време?
Плачи, моя окаяна душо, плачи!
Плачи, сърце, с цялата ми утроба плачи! . . .

Винаги, когато съм чел обширната „Молитва към Богородица“ на Дим. Кантакузин, съм си спомнял бележития химн на Ян Каспрович „Моята вечерна песен“, преведен чудесно на български от Дора Габе преди близо петдесет години. Във вечерния час („Благословен да е вечерний час, кога се ражда химна на душата“) поетът прави сурова равносметка на своя живот и поема върху себе си греховете на цялото човечество, престъпленията на човека:

Боже!
Защо ме тъй наказваш?
Застанал си в безкрая разкален
и по-голям от самия безкрай,
с огромен кръст, горящ във твоите ръце,

ти хвърляш във очите ми оттам
възпламналия свят. . .
Наказвай ме!
Защото съм човек, излязъл от греха
и от греха преследван — чак до края!
Виновен съм!
Защото ето я неправдата ми, ето
безбройна, като искрите над мен,
предела минала над замислите твои!
Изгоних аз баща си!
Кога очите си затвори той,
на гроба му не турих кръст дори,
не съм го молил аз за тая шепа пръст
несретния живот да ми дари!
Виновен съм, голям е моя грях!
Изгоних майка си, да не яде
храната, грабната от по-голямо псе,
отколкото съм аз — прокудих я, когато
се кани буря, облаци се трупат,
дано по пътя, нейде в запустение,
светкавици очи й да изпият
и дъб, от гръм сред бури повален,
да я премажа с дънера навеки! . . .

Нямам намерение да правя нито генетически сравнения, нито дори типологически съпоставки между творбите на Дим. Кантакузин и Каспрович — те са толкова далечни и по исторически епохи, и по литературно обкръжение, и по писателски индивидуалности, и по художествена структура, — но използувам тоя паралел, за да покажа, че нашата стара, средновековна поезия не е била чужда на големите проблеми на човешкото битие, на вечните „проклети“ въпроси, които тегнат на човешкото съзнание

С това бих искал да приключа прегледа си на старобългарската поезия. Тоя преглед не е пълен, той не изчерпва цялостната картина, а цели само да ни въведе в нея и да посочи такива акценти, които разкриват същината и историческото значение на явлението. Очевидно е, че се касае за национални литературни постижения, с които нашият народ може само да се гордее. Същевременно обаче бих желал да предупредя, че всяко над-

ценяване на старобългарската поезия може да ни доведе до погрешни изводи. Тя е все пак ограничена и в своите жанрови възможности, и в своите контакти с живата действителност, и в обществената роля, която играе, и в социалните среди, до които достига. Тя е само едната страна в българското литературно-поетическо съзнание през средновековието, защото в широките среди на народа се ражда, живее и вълнува друга поетическа стихия — народното поетическо творчество. С него се открива нова страница в хилядолетната история на българската поезия.

Навлизаме в една област, която не се нуждае от много обяснения и от обстойно разглеждане. Устна и писана поезия живеят през вековете паралелно, но в нашето средновековие те почти не се докосват и се изграждат върху различна основа. Докато писмената поезия носи — както видяхме — окраската на определен християнски мироглед, отразява културния патос на епохата (IX и X в.), развива се във форми и жанрове, установени от византийската литературна традиция, устното поетическо творчество се ражда в народната среда върху почвата на един жизнен, витален езически свят, лишен от аскетизъм — свят, в който християнската идея и християнската образност засягат само повърхността. Това е поезия конкретна и предметна, тясно свързана с непосредния живот; дори и митологическите представи в нея взимат образа на конкретната всекидневна действителност. Писмената поезия също има своето практическо предназначение — като част от религиозния ритуал (напр. службите), — но народното поетическо творчество е органически свързано с всекидневния живот на човека и с неговата съдба, с труда, обредите, обичаите. Нищо чудно, че животът навлиза в устната поезия в широка гама, с цялата си пъстрота, с личните чувства и обществените конфликти, със случките на всекидневието и с образите на историята. Традицията ограничава формално-художествените търсения; използуват се постоянни художествени похвати и стилови средства, но заедно с това се постига необикновена простота и непосредност на изображението, които са велико качество на народната поезия. Тук не говоря за други различия,

като произхода на фолклора, колективния характер на неговото създаване и развитие, променливостта и вариантността и т. н.

Светът на писмената поезия достига до определени кръгове; със света на устната поезия живее целият народ. При това, явявайки се най-често в една синкретична форма заедно с музиката, танца, мимиката, тя заангажира много по-обхватно емоционалния и духовния свят на човека. Затова, ако говорим за цялостното художествено съзнание на българите в средновековието, съвсем ясно е, че народното поетическо творчество заема в него огромно място. При все че черквата се бори срещу него, обявява народните песни и танци за бесовски, тя не успява никога да изтръгне народната песен от живота на хората.

Не е нужно да гадаем кога се е родило нашето народно поетическо творчество, нито е възможно да установим с по-голяма точност през кой век какви народнопоетически жанрове възникват и се развиват. Начинът на разпространение на народното творчество — устният път — е довел до изчезване на огромно количество песни, до постоянното им заменяне с нови. Обредните и митическите песни, които са най-старинните от онова, което е дошло до нас, свидетелствуват за отношението на човека към природата, към заобикалящия го свят, към неговия труд. Можем да бъдем сигурни обаче, че от края на XIV в. с провалата на българската държава и със заробването на нашата земя на първи план в народното съзнание излизат историческите, юнашките и хайдушките песни. Онова, което наричаме поетически свят на народа през епохата на робството, е изпълнено не само с надеждите на труда, с нивите, с полето, със семейните скърби и радости, с любовните копнежи и пориви, но преди всичко с образите на историческите лица, претърпели поетическата метаморфоза на народното въображение (последните Шишмановци, Момчил, Крали Марко и др.), с юнаци и хайдути, с картини от робското всекидневие, с трагедиите на майки, които трябва да захвърлят децата си, с оковани в синджири девойки, момци и невести, с отвлечени малки деца за еничарския корпус, с трагични срещи на майки и синове, братя и сестри (спомнете си великолепната песен за Каратанас). Но

това не са само песни за народните страдания и народното отчаяние, а и за народната съпротива и народния героизъм: за Мара бяла българка, която отказва да се потурчи; за Балканджи Йово, който умира жестоко, но не предава сестра си на поробителите; за девойката, която лежи в тъмница девет години и въпреки увещанията на майка си е готова още девет години да лежи, но не дава „вярата си християнска"; за подвизите на хайдутите, които бранят своите братя от чужди и свои насилници; за Страхил страшен хайдутин, за Бояна войвода, за Мануш, който в късна есен свива байрак, изпълнен с носталгия за дом и близки; за Стоян хайдутин, който иска да умре красиво на бесилката (ризата му да се белее, главата му да се светлее, перчемът му да се ветрее), за Вълко байрактар, който иска да го погребат на кръстопът, за сеймените, които носят юнашка глава и на плача на майката разказват за подвига на нейния син и заявяват: „Аферим, бабо, машала, още един такъз отхрани!"

Ето образно-идейния свят, в който живее нашият народ през епохата на робството. Свят на прекрасна поезия, на великолепни образи, въплътили големите страдания и големите надежди. Този поетически свят има един автор — най-великия от поетите — народа. Още К. Миладинов беше казал: „Народните песни сѐ показалка от умственото развитие от народот и огледало на неговиот живот. Народот в песни изливат чувствата си, в них увековечвит животот му и давнешните му подвиги, в них находвит душевна храна и развлечение; затова в жалба и радост, на сватба и хоро, на жетва и гроздобранье, на везанье и преденье, по поле и по гори щедро изливат песните како от богат извор, затова можит да се речит, че народот йе секогашен и велик певец."

Новата българска поезия възниква през епохата на националното възраждане, всъщност през XIX в. Тя се предхожда и съпътствува от големи традиции — от една страна, интересния свят на старобългарската поезия, а от друга — огромното богатство на народното творчество. Но в началните си стъпки тя не приема това наследство — старата литература не познава, а народната песен открива по-късно. В една епоха, когато се разчупват оковите на средновековното съзнание, когато се

обособява човешката личност, когато не божеството, а човекът застава в центъра на вселената, когато се започва страшна, осъзната, целеустремена, организирана битка срещу чуждото потисничество с неговата феодална изостаналост и жестоко безправие, естествено е да се потърсят оръжията за борба навсякъде, където се намерят, преди всичко в свободните напреднали страни. Новото обществено развитие изисква нов тип литература; средновековната жанрова система се оказва негодна да служи на задачите на националното възраждане.

Първите български стихотворци се лутат при подбора на поетически образци. Едва контактът с руската поезия от 40-те години нататък посочва правилния път — най-рано го виждат Чинтулов и Петко Славейков. Тогава идва и откриването на народната песен — като огледало на народния живот, като неизчерпаема съкровищница за образи, поетика и стил, език и стих. Така се формира нашата възрожденска поезия. Срещата на националната лична поетическа традиция (Раковски, Чинтулов, Славейков), на усвоения опит на световната и преди всичко руската поезия с народната песен ражда великото чудо на българската поезия — Христо Ботев. Разбира се, това чудо е немислимо без присъствието на огромен поетически талант. С творчеството на Ботев започва големият път на новата българска поезия.

Литературното развитие не протича като състезание на жанрове и е излишен въпросът в коя област новата българска литература е направила най-високите си завоевания. Може с положителност да се каже едно — че поезията съдържа необикновено привлекателни страници и представя огромен интерес. През XIX в. вече се оформят няколко големи, ярки и оригинални поети — Петко Славейков, Христо Ботев, Иван Вазов, Стоян Михайловски, Пенчо Славейков. Двадесетият век е векът на разцвета на българската поезия. Дори невероятно ни се вижда, че за седем десетилетия могат да разцъфтят толкова таланти, могат да се срещнат толкова силни поетически индивидуалности, могат да пресекат пътищата си толкова различни творчески търсения.

Нашият век започва блестящо — в неговото начало стоят две големи дарования — Кирил Христов и П. К.

Яворов. Като поети са твърде различни, тръгват по различни пътища. Първият създава необикновено пластични, удивително изразителни стихотворения за природата и се втурва в живота с една бурна виталност, която представя неговия най-светъл унес и същевременно най-тъмна пътека в поезията му. Яворов, поетът на драматичните противоречия, събира в своето творчество търсенията на епохата и съчетава разнолики тенденции, които се борят, взаимно се изключват и въпреки всичко органически се допълват.

Кирил Христов и Яворов не са сами в началото на нашия век. Струва ми се, че през XX в. действува една закономерност в българската поезия — във всяко ново десетилетие едно ново поколение влива в нея свежа кръв. През първото десетилетие до К. Христов и Яворов, бих казал — и до Пенчо Славейков, който тогава спечелва огромното си влияние върху младите умове, стоят цяла редица даровити поети — Траянов и Лилиев, Д. Дебелянов и Людмил Стоянов, Ем. Попдимитров и Д. Бояджиев. Бих искал да посоча като пример още едно десетилетие — началото на двадесетте години, когато се явяват Смирненски и Гео Милев, Багряна и Дора Габе (започнала творческия си път по-рано, но всъщност утвърдила се след Първата световна война), Ат. Далчев и Д. Пантелеев, Н. Фурнаджиев и Ас. Разцветников, Н. Хрелков и Ламар. Следващите десетилетия имат също своя знак в поезията — както тридесетте, така и четиридесетте години, а също и десетилетията след деветосептемврийската революция. Едно подробно изследване на историята на най-новата българска поезия ще очертае интересна картина в това отношение.

Не бих искал да създавам схеми и да подреждам писателите в редици по годините на появата им в литературата. Ще ми се да изтъкна само едно — че в развитието на българската поезия през XX в. непрекъснато излизат нови вълни от поетически таланти и индивидуалности и тези вълни осигуряват нейния път напред, създават нейното разнообразие и богатство, изпълват я с нови пориви и нови творчески търсения и заедно с това утвърждават най-хубавите ѝ традиции.

Тъкмо въпросът за традициите на българската поезия е един от най-важните и най-интересните. Традициите са толкова силни, че в края на краищата те дават облика на всяка литература. Дори борбата срещу традициите, опитът за тяхното преодоляване представя твърде често само тяхно ново потвърждаване.

Обликът на новата българска поезия се създава още през епохата на възраждането. Той се определя от основната задача, която стои пред цялата литература — да служи на големите обществени идеали на своето време, на борбата за освобождение. Такава е съдбата на нашата нова поезия — да се роди във време, когато цялата национална енергия е насочена към определена обществена цел — и тая цел доминира над всичко, поглъща цялото внимание на отделния човек и на народа. Раковски, Чинтулов, П. Р. Славейков, Н. Козлев, К. Миладинов Гр. Пърличев, Р. Жинзифов, Л. Каравелов, Ботев, младият Вазов — всички са поети-патриоти, които доброволно отдават поетическото си слово на великата задача на епохата. Те създават забележителни образци на гражданска поезия — и гражданската поезия става основната насока в развитието на българската поезия изобщо — от първите несръчни опити на Дим. Попски, Пешаков, Неофит Бозвели, Кипиловски до наши дни. Цялото наше по-нататъшно обществено развитие, с острите политически и социални борби, създава условия началото неизбежно да се превърне в трайна традиция.

Гражданската поезия има своите преображения. Можем да ги намерим дори в старобългарската поезия — „Азбучната молитва", „Прогласът към евангелието", „Похвалата на Симеон" са нейните първи примери. Но нека не се връщаме толкова много назад, защото се касае за твърде различни поетически сфери — хвърлянето на мостове между тях се нуждае от специални обяснения.

Ако приемем, че след Освобождението гражданската поезия намери своето най-ярко утвърждение в лицето на Иван Вазов, не можем да не изтъкнем огромната роля, която играе неговото творчество за укрепване на нейните традиции. Колкото и парадоксално да звучи на пръв поглед, пролетарската и революционна поезия излиза от традициите на Вазов. Не се касае само за пряка бли-

зост, която накара Г. Бакалов да включи в антологията си от 1901 г. „Лъчите на поезията“ много Вазови стихотворения, но преди всичко за един обществен и естетически принцип, на който Вазов с големия си талант и с огромното си обществено въздействие дава право на съществуване в българската поезия, осветява го, дълбоко го осмисля. Дори борбата срещу Вазов, започнала в началото на века, е не толкова борба срещу неговия път, колкото стремеж за преодоляване на неговата художествена система, на неговите поетически средства, на неговата школа — като идеен хоризонт, образност, поетика. Защото и най-упоритият противник на Вазовата традиция — Пенчо Славейков — в своето творчество в края на краищата се връща към основите, положени през епохата на възраждането, и към света на народната песен. За това свидетелствува особено „Кървава песен“, изворите на която са в „Под игото“ на Вазов и „Записки по българските въстания“ на Зах. Стоянов — двама автори, които Пенчо Славейков жестоко отрича. Но Славейков утвърждава основната линия на българската поезия, след като е минал през опита на големите световни литератури и философските търсения на своето време. Неговият път се ражда в противоречия, но и в многообразието на художествения опит — и затова творческото му дело се явява ново обогатяване на българската литература.

Пенчо Славейков е кумирът на младите поетически поколения в началото на века. Яворов се вслушва в неговото мнение, Димчо Дебелянов го смята за свой учител — „жрец и воин на живота“, който като слънце слиза в мрака, „от блясък царствен озарен“. Как да се обясни това преклонение? В неговата основа не лежи толкова очарованието на самата Славейкова поезия — лириката на Яворов във всички моменти на своето развитие вълнува много по-силно, печели сърцата много по-дълбоко. Обаянието на Славейков иде преди всичко от борбата, която той води. Съвременниците не схващат тази борба като деградиране на Вазов — Вазов е така дълбоко залегнал в съзнанието на поколенията, че никаква буря не може да го изтръгне; настървението на Пенчо Славейков срещу него се приема само като един неприятен

епизод в литературните съперничества. Онова, което привлича в личността на Славейков, е търсенето на нови пътища, устремяването към нови поетически хоризонти, пламенният копнеж за високо издигане на българската литература.

Търсенето се превръща в друга голяма традиция на нашата поезия. Ние можем да имаме днес твърде предпазливо отношение към търсенията на Яворов и неговите млади съвременници Траянов, Лилиев, Л. Стоянов, Дебелянов, Ем. Попдимитров, Хр. Ясенов, можем да отричаме техните естетически канони, но не бих могъл да си представя по-нататъшното развитие на българската поезия без тяхното участие в нея, без техния творчески опит. И то не само като опит, който обогатява изразните възможности на българския поетически език, като изумително усъвършенстване на българския стих, но и като втурване в най-дълбоките тайни на човешката душа, като разкриване на глъбините на вътрешния свят на човека. Знам възраженията, които могат да възникнат: за подражаването на чужди образци, за тъмни и неразбрани поетически символи и формули, за напускане на обективния свят, за откъсване от идеалите и драмите на времето. Тези възражения са действителни. Но не по неуспехите и слабостите се съди за значението на една поезия (подражателство и епигонство има всякога, слаби произведения присъствуват във всяко литературно течение). А що се касае до отклонението от пътя на гражданската лирика, това е основният недъг на нашия символизъм. Но тъкмо този недъг с течение на времето преодоляват почти всички символисти — Дебелянов, Л. Стоянов, Ем. Попдимитров, Хр. Ясенов, дори Лилиев и Траянов — първият с човечните си песни, вторият с патриотичните си балади и с химните в „Пантеон".

Търсенията в българската поезия не се изчерпват с младото поколение поети от началото на века, нито пък се развиват само в сферата на художествените средства. Това са търсения преди всичко в стремежа да се отразят нови явления от нашето обществено развитие, да се преодолее традицията в тематика и проблематика, да се въведе в лириката нов образен свят. В резултат на подобни търсения се ражда българската пролетарска и революю-

ционна поезия през 20-те и 30-те години. Няколко примера са достатъчни: Смирненски, Фурнаджиев, Гео Милев. Това са поети-новатори в пълния смисъл на думата — само така може да се обясни силният резонанс на поезията им. Продължавайки пътя на гражданската лирика — с нови ярки теми и нови идеи — и същевременно преодолявайки дотогавашната нейна образност и поетика, борейки се със замръзналия традиционализъм в съдържание, поетическо виждане, форми, те създадоха ония блестящи поетически творби, които разтърсиха нашето общество, които станаха белег на епохата. Не знам дали вече можем да се задоволим с онова обяснение на тяхното творчество, което обикновено се изразява в констатацията: Хр. Смирненски преодоля символизма, Фурнаджиев — имажинизма, Гео Милев — експресионизма — и това преодоляване смятаме като оздравяване от люта треска. Струва ми се, че и тримата създадоха голяма и оригинална поезия не само защото бяха носители на високо революционно съзнание и продължиха, преосмислиха и развиха по-нататък големите традиции на гражданската поезия — то бе, разбира се, основното, — но и защото минаха през някои творчески търсения на символизма, имажинизма и експресионизма. Това вля новост и свежест в цялата им образна система. Как би създал иначе Гео Милев „Септември", този изумителен шедьовър на поетическото изкуство, едно от най-големите произведения на българската литература през XX в.? И това характеризира не само пътя на българската революционна поезия; явява се като закономерност в световен мащаб: от Маяковски до Елюар, Незвал, Назъм Хикмет, Пабло Неруда.

Новаторска е цялата наша революционна поезия от двадесетте години нататък. Нейният героичен период завършва с такъв забележителен поет-новатор като Н. Вапцаров. И не само революционната поезия върви по пътя на новаторството. Поети-новатори са Багряна, Ат. Далчев, Н. Марангозов между двете световни войни, като носители на нова образност, нови поетически и философски търсения. Като новатори започнаха младите поети в началото на четиридесетте години (да вземем само един пример — Валери Петров). Новаторска е нашата

социалистическа поезия, родена след победата на революцията. Отначало смятахме, че нейният път е окончателно намерен и е кристално ясен. Но опитът показа, че и тя трябваше да премине през много лутания, да преодолява една сковаваща рутина, да чупи рамки. Ако трябва да характеризираме нейния 25-годишен път, аз не бих се поколебал да го назова: търсения, търсения, търсения! И тези търсения са основата на нейното богатство и разнообразие. В тези търсения се роди съвременният облик на нейната поетика: преди десетина години тя напусна традиционните стихови и композиционни средства, промени художествения си облик, потърси по-свободни изразни форми. В първия момент бяхме слисани и смутени, а днес приемаме нейния свободен стих като напълно естествено явление.

Разбира се, има търсения и търсения, новаторство и новаторство. Периодът между двете световни войни бе арена на големи експерименти в световната поезия, твърде често странни и крайни. Българската поезия само отчасти отрази тези експерименти (главно експресионизма на Гео Милев). Тя се опря преди всичко на своя собствен творчески опит, т. е. на своята традиция. Не мина например през сюрреализма, който бе изходна художествена позиция във Франция, Чехословакия и другаде за редица революционни поети. Очевидно е, че тук се касае за важна национална особеност.

В очите на мнозина чужденци българската поезия е твърде традиционалистична, склонна да черпи преди всичко от изворите на реализма, запазваща една национална линия на развитие. Това неин недостатък ли е? Ако за някои наблюдатели отвън това е така, аз мисля, че е трудно да се дават квалификации от тоя род на едно явление, което е резултат на съвършено естествено развитие на нещата. Ако за едни това може да бъде отрицателна страна, други могат да го издигнат в предимство. Привързаността към националните традиции, към националните пътища на развитие не прави една поезия затворена, чужда за широкия свят. Защото и онова, което наричаме национални пътища, винаги се е зараждало в търсения и докосвания с големия световен поетически опит: П. Р. Славейков, Ботев и Вазов—

с великата руска поезия на XIX в. (Вазов познаваше и френската поезия); Пенчо Славейков, Кир. Христов, Яворов, Траянов, Лилиев, Дебелянов и др. разшириха тоя досег, включвайки немската и италианската поезия, модерната френска, руска и немска лирика; революционните поети от 20-те и 30-те години се насочиха към съветската поезия, а нашите съвременни поети дишат атмосферата на цялата световна прогресивна поезия. Така се ражда и формира българската социалистическа поезия — и тя е интернационална като всяка истинска революционна поезия, но поезия изникнала на българска национална почва и дълбоко свързана с живота на своя народ. Тя никога не е престанала да търси, но нейните търсения се отличават с известна „умереност", със своеобразна „трезвост", с един стремеж към придържане о твърдата българска земя, с един „реализъм" в погледа, който вероятно има корена си в нашия национален характер. Разбира се, тази особеност не бива да се абсолютизира, да се тълкува примитивно, защото на българската поезия — една от най-големите ценности на нашата национална култура — не липсват нито глъбина, нито полет на мисълта и въображението, нито силни пориви на чувството.

Бих искал да прибавя още една нейна черта — хуманизма ѝ. Нима хуманизмът е национална отлика на поезията? Няма ли хуманизъм във всяка поезия? Хуманизмът се превръща в национална отлика, когато е основна черта на едно трайно поетическо развитие, когато се е сложил исторически. Ако бихме искали да назовем българската поезия с една дума, която да обединява най-характерните ѝ особености, да изразява самата ѝ същност, да прониква в нейната святая святих, трябва да употребим думата — хуманистична. Българската поезия е била хуманистична в своето зачатие, в далечните векове на Кирил Философ и Константин Преславски, Климент Охридски и Йоан Екзарх. Тя се възроди като хуманистична поезия през епохата на възраждането. Тя е дълбоко хуманистична днес като поезия социалистическа, живееща и дишаща с идеалите на народа и епохата — в това най-велико и същевременно най-трудно време от всички времена в историята на човечеството.

От легендата към истината

В „Легенда за Сибин, преславския княз“ Емилиян Станев показва една нова страна от своя богат творчески свят — нирва се в далечното минало на нашия народ, в личните драми, обществените борби и идейните търсения на средновековието. Той засяга една голяма тема, която би могла да намери разрешение в обширна историческа хроника. Но Емилиян Станев не избира тази форма — предпочита един лаконичен разказ, който нарича легенда и в който психологическото вглъбяване и философската концепция образуват художествена синтеза.

Изненада ли е тази книга в творческото развитие на Емилиян Станев? Може би да — за онези, които познават само ранния Емилиян Станев, автора на чудесните разкази за животните, тънкия художник на природата, писателя на тихи човешки драми на ежедневието. Мнозина смятаха, че той ще остане в тоя кръг на художнически търсения и че тук се проявяват най-добре неговите творчески възможности. Но Емилиян Станев премина към голямата композиция и стигна през „Крадецът на праскови“ до „Иван Кондарев“. В романа му пролича не само неговото умение да нарисува една широка картина на живота, да разкрие сложната и преплетена съдба на многобройни герои, да изобрази ярко обществените борби и социалните сътресения на едно бурно време — годините след Първата световна война. Той потърси и дълбокия исторически смисъл на събитията, чрез мислите и споровете на своите герои сблъска различни идейни позиции и се опита да изгради своя философска концепция за съдбата на нашата интелигенция.

„Мислителят“ Емилиян Станев не е изненада за онези, които го познават отблизо и които в продължение на много години неведнъж са чували неговите разсъждения

и мисли, най-често изказвани в парадоксална форма, за историческата съдба на българския народ и за националния характер на българина.

В „Легенда за Сибин, преславския княз“ Емилиян Станев се връща осем века назад. Той избира епохата на Борил, началните години на неговото царуване, свързани с гоненията срещу богомилите. Може би няма в българската история по-трудно, по-сложно, по-драматично време. От избухването на въстанието на братята Асен и Петър в 1185 г. срещу византийското владичество тридесет години минават в упорити и напрегнати борби — от една страна, срещу външните врагове на възстановената българска държава, а, от друга, срещу вътрешните противоречиви сили. Трима владетели падат последователно жертва на междуособните феодални размирици — Асен, Петър и Калоян. В 1207 г. на престола се възкачва един узурпатор — Калояновият сестрин син Борил, който прогонва законните Асенови наследници Иван-Асен (бъдещия бележит български владетел Иван-Асен II) и Александър.

Властта на Борил среща силната опозиция на недоволни местни владетели и боляри и на народните маси. Неговият сродник Слав се отцепва и създава княжество в Родопите. Като самостоятелен владетел в Средна Македония действува Стрез. Срещу Борил се обявяват и местните боляри във Видин. Недоволството на народните маси се изразява в извънредно засилилото се движение на богомилите; техните идеи намират отзвук и разпространение преди всичко в средата на разореното и жестоко експлоатирано селячество. В 1211 г. Борил свиква специален събор срещу богомилите — техните идеи биват осъдени, привържениците им подложени на тежки наказания. За жестоката класова борба в страната свидетелствува Бориловият синодик — сборник от статии и разобличения срещу еретиците; в основата му е влязъл византийският синодик, но към него са прибавени статии и проклятия (анатеми) срещу българските богомили.

Епохата, която засяга Емилиян Станев, има още една особеност — контактите на българската държава със западния свят. В края на XII в. през Балканския полуостров преминава кръстоносният поход на немския им-

ператор Фридрих Барбароса. Използувайки избухналия конфликт между Цариград и кръстоносците, Асеновци предлагат на Фридрих Барбароса своята подкрепа — с едно условие: да бъде призната законността на новоосвободената българска държава. В 1204 г. френски и италиански рицари-кръстоносци завладяват Цариград и образуват латинска държава на Балканския полуостров. Византийската империя рухва; византийската власт се запазва само в Мала Азия, където се създава Никейската държава начело с Тодор Ласкарис, и в малкото деспотство в Епир на местния феодал Михаил Комнин. Отношенията на българите с кръстоносците, латинската държава, римския папа са твърде сложни, но същевременно изключително интересни: приятелство и съюзи, вражди и борби, преговори с римския папа за черковна уния и за признаване на царската власт на българските владетели, многократни войни, в които българите нанасят тежки удари на латинската държава — особено по времето на Калоян, който разбива и пленява самия латински император Балдуин.

От контактите на българите с Рим остава една извънредно интересна кореспонденция — писмата на Калоян и българския архиепископ Василий до папа Инокентий III. Когато четем тази кореспонденция, ние виждаме високия международен престиж на българската държава през оная епоха; тези писма са свидетелство и за културата на тогавашното българско общество. В резултат на контакта със западния свят у нас проникват — макар и малко по-късно — произведения като известната Троянска притча („Разказ за достоверни неща и притчи за кралете, за тяхното потекло и живот"), които приобщават българския читател с големи исторически събития, оставили дълбока следа в паметта на човечеството и в световната литература.

Върху този исторически фон се развива „легендата" на Емилиян Станев за Сибин, преславския княз. Както беше вече посочено, Емилиян Станев не пише историческа хроника. Историческите събития не го интересуват сами за себе си, а само като предпоставка за създаване на оная атмосфера, в която действуват неговите герои и се разкрива духовният живот на човешката личност.

Познаването на историческите извори дава и една друга възможност на писателя — да покаже българското минало и историческата съдба на своя народ в цялото им вътрешно богатство и духовно съдържание — нещо, което твърде често се забравя и се подменя с унизителен за националното ни достойнство примитивизъм. Един от най-хубавите моменти в повестта на Емилиян Станев е тъкмо разкриването на духовния свят на средновековния българин, търсещ истината на човешкото битие. Писателят поставя тези въпроси върху различни плоскости — като съдба на една личност и като съдба на една народностна общност, като трагедия на един личен живот и като жестока участ на една потисната и експлоатирана класа. От една страна са преславският княз Сибин, Каломела, Силвестър, от другата — богомилите и Тихик, който най-ярко изразява техните социални тежнения.

В малката по обем повест на Емилиян Станев е заключено богато емоционално и мисловно съдържание. И това е нейното най-голямо достойнство, защото наистина в нея на думите е тясно, а на мислите — широко. Мисловното съдържание на повестта не е теза, не е дидактично изложение, а е жизнена съдба — то произтича от самата същност на героите, от техните характери, от дълбоката им обвързаност с обществената среда, от социалните отношения и конфликти. Голямото писателско изкуство на Емилиян Станев тук се е проявило в пълна мяра — в богатата емоционална гама, в която се разкриват отношенията на Сибин и Каломела, в острия рисунък, с който са изрязани образите на Силвестър и Тихик, в пластичността на изображението — на дома и семейството на Сибин, на Бориловия събор, на пътуванията на преславския княз, на живота в богомилската община, на смъртта на Сибин и Каломела. И всичко това в един свят на природата, който писателят чудесно познава и великолепно рисува — тук по-пестеливо, по-синтезирано, отколкото всякъде другаде. Над цялата повест се носи вечнотрептящият лъх на живота, опиняващият ритъм на любовта. И в това е оптимистичният пулс на творбата — защото дори и сразена, дори и потискана и брулена от мрачна мистика, любовта остава непобедима.

Жизнеността на изображението, свежестта на рисунъка — това не е нещо ново в творчеството на Емилиян Станев. Новото е в опита му — и в успеха му да превърне човешките образи във философски и исторически символи, без да ги обезкръви, без да ги лиши от горещата им плът. Тук пред нас се изправя преди всичко Сибин — княз по произход, но още повече княз по дух и мисъл. Рисувайки го с голяма любов, Емилиян Станев е искал да въплъти в него една народностна традиция, да го покаже като носител на една духовна култура, която се е напластявала с векове. Това е традицията на един исторически живот, на един народ, който е пил от хилядолетни извори. Сибин носи усложнено от голяма историческа памет съзнание, живее с едно родово чувство, което определя ритъма на всичките му постъпки. Той търси своя бог, разкъсван от противоречия, раздвоен между езически и християнски пориви, между прабългарски и богомилско-еретически размисли. Сякаш чрез образа на Сибин писателят се е стремял да намери корените на духовната и историческата съдба на българския народ изобщо — от средновековието до нашето време, — да разкрие една черта на българина, на която той придава национално значение — вечно раздвоение, дълбока вътрешна противоречивост, непрекъснато търсене. По тоя начин Сибин се превръща в един символ.

Тук аз не подлагам на проверка размислите на Емилиян Станев, неговите философски концепции. Можем да не споделяме любимата му тема за ролята на прабългарското начало в нашия исторически живот, но не можем да не признаем както неговия забележителен опит да постави своя герой в определени родови и народностни координати, така и успеха му да превърне родовото му съзнание в жизнена съдба. Сибин търси — и не може да намери себе си, неговата мисъл разгадава сложни загадки, дълбоко го измъчва поривът да открие философския смисъл на нещата. По сложността на своята мисъл Сибин е вътрешно сроден с ония умове, които в нашето средновековие във философски трактати и апокрифни легенди, в полемични трудове и горещи апологии се опитват да разкрият целите и предназначението на човешкото битие и началото и края на света и вселената. Из-

терзан физически, Сибин умира със светъл дух, със съзнанието, че се е приближил до истината, изграждайки една философия, която се корени в един свят на радост, неописуемо привлекателен. Той се опира върху живия мироглед на народа, освободен от всякакви догми и сектантски ограничения. Без да използува пряко народното поетическо творчество, Емилиян Станев е успял да се докосне до самата същност на народното светоусещане — нещо, до което малцина български писатели са се домогвали.

Могат да се оспорят някои неща в историческата постановка на въпросите. Така например съмнително е в началото на XIII в. още да живеят първобългарски религиозни традиции, за да може Сибин да се връща към мита за бога Тангра. Но трябва да се съгласим, че тук се касае само за една условност — конфликтът между прабългарския мит и византийско-християнската религия само от гледище на художествено удобство е пренесен в една по-късна епоха, но по същество той не е променен. Емилиян Станев си е поставил въпроса за „етногенезиса" на българската душа (ако можем така да се изразим) и този въпрос вече представя едно богатство на философското съдържание на неговата творба.

Все така интересни са и страниците, посветени на възгледите на богомилите. Социалната основа на богомилското учение е ясна — за писателя не е било необходимо специално да я подчертава. Но върху тая социална основа израства една философия, която преди всичко го интересува. Той я разкрива върху плоскостта на познатите исторически факти и извори, но потърсва още един зрителен ъгъл — пречупва я през философския вариант, който си създава отец Силвестър — като творец на ново религиозно-еретическо учение. Това дава възможност на Емилиян Станев да сблъска различни гледни точки и да даде един свой собствен изход — мирогледната позиция на Сибин, която е и позиция на автора. Тук има несъмнено много съвременни акценти. Още един път Емилиян Станев показва, че големият писател чрез историята живее в своето време и чрез историческите образи говори на своите съвременници.

II

Противоречия и единство в поезията на Пенчо Славейков

Поетическото творчество на Пенчо Славейков представя едно от най-високите постижения на българската национална литература. Обаче имаше период в недалечното минало, когато бяхме склонни да го отречем или най-малкото силно да го подценим, изхождайки от отделни моменти във философските и обществените позиции на поета. Българската марксическа критика преодоля това погрешно отношение към художественото наследство на Пенчо Славейков и се постара да види дълбоката противоречивост и цялата сложност на неговото идейно и творческо развитие. Отделяйки онова, което е свързано с реакционната идеалистическа естетика, тя разкри демократизма и реализма на поета и ги показа като основна, преобладаваща черта в характеристиката на неговото литературно дело.

Все пак има една област, към която все още пристъпваме плахо, със страх. Това са поемите на Пенчо Славейков с общочовешки теми, из културата история на човечеството. Най-често те биват окачествявани като упадъчни, отразяващи философския индивидуализъм на писателя, отдалечени от реалистичния път на нашата литература, лишени от трайни художествени ценности. Определени с най-общи фрази, те всъщност биват отминавани с мълчание. Наистина странно впечатление правят редица очерци за Пенчо Славейков, където тези творби просто отсъствуват — сякаш те не представят един от най-важните и значителни дялове в неговото творчество. Касае се за такива забележителни творби като „Cis moll“, „Сърце на сърцата“, „Фрина“, „Успокоеният“, „Микел Анджело“ и др.

Вярно е, че някои от тези поеми като „Химни за смъртта на свръхчовека“ са тясно свързани с влиянията, които Славейков изпитва от немския философски индивидуализъм от края на миналия век и особено от Ницше. Вярно е, че живото поетическо съдържание на „Химни за смъртта на свръхчовека“ е изсушено от философската абстракция и поемата не въздействува непосредно, не вълнува читателя. Но и тази най-индивидуалистична поема на Пенчо Славейков заслужава по-задълбочен и по-подробен анализ, защото едва ли може да се слага знак на пълно равенство между нейното идейно съдържание и Ницшевата философия. В твърде сложната философска тъкан на творбата си пробиват път и някои жизнерадостни тонове („В живота да е слънце радостта!“). Не са без значение и думите на Славейков в очерка за Бойко Раздяла в „На Острова на блажените“, че „нашият поет [т. е. самият Славейков] не е нито ученик на немския поет-философ [Ницше], а камо ли негов роб“.

Разбира се, тук не става дума нито за амнистиране на цяла редица индивидуалистични схващания на Пенчо Славейков, нито за заличаване на противоречията в неговата естетика и творчество, а само за по-внимателно и по-дълбоко вникване в тяхната същност. Славейков многократно отбелязва своята склонност към противоречия, изтъква я дори като някакво предимство. Цитирайки афоризма на Уайлд, той заявява: „Образованите противоречат на другите, мъдрите — на себе си.“

Такова внимателно отношение заслужават особено онния творби, в които Пенчо Славейков си поставя за задача да изобрази сложните творчески търсения, душевните борби на Бетховен, Шели, Микел Анджело, Прометей, Ленау и др. Поемите и стихотворенията, посветени на съдбата на велики творци и световни исторически личности, са една от най-блестящите страници в неговото творчество. Те са написани с голямо поетическо майсторство, с великолепна композиция; образите са изваяни с удивителна пластичност, с дълбоко вникване в душевния и мисловния свят на героите.

Пенчо Славейков ни води в античната Атина, в чертозите на прекрасната Фрина, за да ни покаже всепобедната сила и неотразимото обаяние на красотата („Фри-

на"). Оценявайки поемата само откъм нейния философски смисъл, ние бихме могли да обвиним поета в отвлечен естетизъм, във възвеждане на красотата в абсолютна норма. Но с това съвсем не се изчерпва цялото идейно-художествено съдържание на творбата. Тя представя една великолепна картина на живота в древна Елада, нарисувана с епически замах, с тънки детайли, с драматично напрежение, със стих и език, които са намерили израз в кристални, класически форми. Силата на творбата не е само в издигането на идеята за красотата (при това не абстрактно, а показана като непосредно действуваща субстанция, чрез живото вникване в една чочешка съдба), но и в протеста и борбата срещу фалша и лицемерието, злобните интриги и дребнавостта на обществената върхушка — „отборний цвят от граждани атински". Нима това няма отношение към българската обществена среда в първите десетилетия след Освобождението, когато алчността и лицемерието на намиращата се в настъпление българска буржоазия се проявяват ярко и силно? „Фрина", както и редица други творби, се поражда тъкмо като израз на протеста на Славейков. Той издига честната, смелата, свободната личност на художника над тая среда от филистери и еснафи, въплъщавайки в своите поетически образи високите устреми на човешкия дух. Що се касае до идеята за красотата, изразена във „Фрина", тя не бива да се схваща само като философска абстракция — тя има до известна степен своите корени в народната поезия, в народния мироглед и не случайно по-късно намира нови превъплъщения в творчеството на Йовков.

Вниквайки в живота на великите творци, Пенчо Славейков изобразява с необикновено драматическо напрежение титаничната вътрешна борба и трагедията на глухия Бетховен („Cis moll"). Големият композитор преодолява, надмогва своята трагична съдба, той намира дълбоки сили у себе си, за да победи, за да продължи своя път на творец, при това разкрил нови, могъщи изразни средства, давайки на човечеството нова хармония, ново, изумително по своята мощ изкуство. Оттук и дълбокият оптимизъм на тая творба на Славейков — тя въплъщава волята на твореца, несломимия борчески дух

на човека. И това е основното, при все че и тук, както в други случаи, поетът довежда своята идея до нейното абсолютно развитие („Не из очите погледа излиза, а на душата из Света светих"). Победил страданието, творецът чрез него открива „за нови чувства нови звукове", за да изпълни своята велика мисия: снел от небесата Прометеевия пламък, да го запали в хорските сърца и чрез него да ги възвиси.

Творческото въображение на Славейков е увлечено от още една трагедия на творец, макар и от по-друг тип — трагедията на Ленау („Успокоеният"). Изобразявайки гибелта на Шели в чудесната поема „Сърце на сърцата", той създава обаятелен, нравствено и духовно извисен образ, въплътил „към с в е т л и н а възвишений купнеж, към в и с ш е т о стремленията чисти и гордий властен жад за и д е а л". Поетът заявява:

О, вярвайте, честит е само онзи,
сърцето на когото е олтар,
де пламъкът на истината грей
и осветлява разума.

Пенчо Славейков е дал израз на най-съкровените си мисли за предназначението на човека и на поета: да служи на високия идеал на правдата — със свободно сърце и свободен ум. Той е искал да създаде произведение, в което — по собствените му думи — „реализмът върви ръка за ръка с висшите стремления на идеалния дух".

В „Сърце на сърцата" е намерил до голяма степен израз философският идеализъм на Славейков. Но не това ни вълнува днес — ние сме обаяни от чистотата на помислите, от благородството на духа, от полета на мисълта, от вярата в живота и в човека. Както и при друга прекрасна поема на Славейков — „Микел Анджело", — ние сме развълнувани от дълбоката вътрешна борба на един титан, от могъщата сила на творческия гений, при все че не можем да приемем в нейния абсолютен вид неговата идея за временното и вечното в изкуството. И тук се вижда твърде сложното развитие на Славейков, който в първата редакция на „Микел Анджело" не само че не противопоставя временно и вечно, но посочва мисията на

художника — да създава изкуство на обществената активност („В борба роден, води ги на борба — Мойсее, говори!“).

Поемите на Славейков, посветени на великите творци, разкриват забележително богатство на мисълта. В тях той решава големите въпроси на изкуството, говори за собствените си вълнения и съмнения, дава израз на високия си нравствен идеал, който често го поставя в остър конфликт с буржоазната действителност. Днес не споделяме много от неговите философски и естетически идеи, но не можем да не изтъкнем дълбочината на мисловното съдържание на неговата поезия.

Ще бъде погрешно да се сметне, че големите идеи на своето време Славейков проецира само в поемите си с международна тематика. Напротив, неговите идейни търсения намират широко място и в произведенията, възсъздаващи народния бит, посветени на герои и събития от българската история, в художествените интерпретации на национални фолклорни мотиви, в грандиозните исторически образи на „Кървава песен“, която не само дава широка картина на народния живот, на освободителния устрем на българския народ, но представя и дълбоко философско осмисляне на неговия национален характер и на вековната му национална съдба. Славейков поетът-мислител е навсякъде, в цялото си творчество, в лириката и в епоса. Неведнъж в произведенията, изградени върху основата на народнопоетически образи, той поставя за разрешение важни художествени и етически проблеми, но не по пътя на абстрактната мисъл, а чрез конкретното изображение на човешките съдби. И в това се състои вътрешното единство на неговата поезия.

Когато говори за огромното влияние, което е изпитал от руската литература, Славейков изтъква: „Моите поетически чувства и интереси са закърмени най-напред от руските художници на словото. Онова, което аз изпървом съм възприемал от тях инстинктивно — дирането на ч о в е к а дори и в звяра, — вече като възможност аз го влагам съзнателно за основа на своите творения.“ Но идеята за дирането на човека и в звяра е изразена най-добре тъкмо в две от най-хубавите поеми,

посветени на българския бит — „Бойко“ и „Ралица“. Това са творби, които не само удивляват с необикновената пластичност на изображението, с умението на поета да вниква в човешката психика, но преди всичко въплъщават хуманизма на Славейков, неговия стремеж за философско осмисляне на народния бит и съдбата на човека.

Нашата критика е похабила немалко усилия да отдели произведенията на Славейков с национална тематика от поемите му, посветени на общочовешки теми и образи. Самият Славейков никога не ги делеше. Той пише: „Натякват ми нашенци, че съм се лутал по чужбина да диря херои за творенията си. Като че ли поетът не е волен да заема материал, отдето му е сгода, и като че ли аз не съм засягал ни хора, ни събития от нашия живот. Но дали домашни или чужди неща ме занимават, моят поглед на художник е съсредоточен на външни съдбини и душевни събития, в които се откроява ч е л о в е к ъ т. Когато ми се удаде и в б ъ л г а р и н а да открия човек, моята радост не е по-малка от вашата. И мислите ли вий, че когато изобразявам душевните борби на Бетховена, Шели, Микел Анджело, Прометея („Симфония на безнадеждността“), моят художнишки омисъл е да ви представя тях, а не през тях оная жизнерадост, оная жилава, упорита вяра в себе си, които са кардинални черти в националния ни характер? Тия образи са толкова чужди, колкото образите в ония мои песни, които са на пряка нашенска тема. Те са толкова чужди, колкото са чужди за русите Пушкиновите Скъперник-рицар, Дон Жуан и пр.“

Единството и противоречията в поезията на Славейков не минават през нейния тематичен водораздел, макар че темите от народния бит, от българската история и народнопоетическите образи играят важна роля в творческото развитие на писателя. Поставянето на проблема за единството не означава отричане на идейната сложност на неговата поезия. Обяснението на тая сложност, достигаща до противоречивост, трябва да се търси в развитието на Славейков като поет в определено време и в определена обществена среда, в историческата и класовата му обусловеност, в индивидуалните особености на личността и таланта.

Поемите с общочовешко съдържание не са нещо случайно в поетическото дело на Славейков, те са извънредно важен момент в неговото творческо развитие и в художествените му търсения. Те възникват върху основата на една обща литературно-естетическа и историческа концепция — издигане на българската литература до равнището на световната художествена мисъл, създаване на национална литература чрез съчетаване на родните традиции, здравите начала на националния живот, творческия гений на народа с големите завоевания на общочовешкото изкуство. Пенчо Славейков се стреми да начертае нов път за развитието на българската литература в края на миналия и началото на нашия век. Придобил огромна култура, надарен с неспокоен, борчески дух, той иска да хвърли мост между българската и световната литература. Ние днес виждаме ясно лутанията, зигзагите, противоречията в неговите идейни и художествени търсения, не можем да не спорим с неговите възгледи и крайни изводи. Но заедно с това не можем да не изтъкнем вярата на Славейков във високото предназначение на изкуството, дълбокото му уважение към творческия гений на човечеството. Това е уважение и към творческия гений на българския народ, дълбока вяра в неговите творчески сили, в неговия хуманизъм и в неговото бъдеще.

Пенчо Славейков и Адам Мицкевич

Малцина писатели навлизат в българската литература с такава богата култура, както Пенчо Славейков. Той я носи от семейната си среда, но я придобива преди всичко в Лайпциг и поддържа по-късно във високо издигнатия кръг от писатели около сп. „Мисъл“. Пенчо Славейков прекарва в Лайпциг от 1892 до 1898 г., посещава лекции на бележити учени и философи, чете много — не само онова, което привлича вниманието в съвременната литература, но и трайното и велико художествено наследство на миналото. И макар че към края на живота обича да казва, че напразно си е губил времето в Германия, всъщност Пенчо Славейков в Лайпциг полага основите на оная широка култура, която се проявява в статиите му, в преводите, които прави, в антологиите, които съставя, в цялото му поетическо творчество.

Пенчо Славейков представя определен тип на интелектуален и културен писател в българската литература. Достатъчно е да се анализират само многобройните му статии по литературни и общокултурни въпроси, за да се види широтата на погледа му, дълбочината и подвижността на мисълта му. Но неговият „интелектуализъм“ е проникнал и в самата тъкан на поетическото му творчество — Пенчо Славейков внася в българската поезия нова тематика и проблематика, прави опит да свърже българската художествена мисъл с големите идейни търсения на европейската и световната литература. Тъкмо в това той вижда своята мисия на творец и мислител.

В тая светлина трябва да се разглежда и отношението на Пенчо Славейков към великия полски национален поет Адам Мицкевич (1798—1855). Това отношение се

проявява, от една страна, във високата оценка, която в специална статия Пенчо Славейков дава на делото на полския поет, и, от друга във въздействието, което оказват върху неговото творчество поетическите произведения на Мицкевич.

Вероятно Пенчо Славейков е познавал името на Мицкевич още преди заминаването си за Лайпциг. Той е могъл да прочете преводи от полския писател в популярната „Българска христоматия", съставена от Ив. Вазов и К. Величков (1884); тук биват поместени откъси от „Пан Тадеуш" и „Конрад Валенрод" и няколко от „Кримските сонети" (всички преводи на Ив. Вазов от руски). Пет години по-късно в „Христоматия по изучаване на словесността" на Ст. Костов и Д. Мишев (1889) се явяват нови откъси от „Пан Тадеуш" и „Конрад Валенрод", а също и от „Задушница" (преведени от полски от Хр. Кесяков). Излизат и няколко статии и бележки за делото на Мицкевич. От тях най-интересна е статията на К. Величков, който говори възторжено за полския поет и го поставя наред с най-великите представители на световната литература — Гьоте, Байрон, Шилер, Пушкин и Юго[1]. Може би Пенчо Славейков е познавал през тоя период и някои руски преводи на произведенията на Мицкевич. Всичко това му е давало твърде вярна обща представа за неговото литературно дело. Но истинското запознаване с оригиналното творчество на полския поет е станало по-късно — в Лайпциг — през 90-те години на миналия век.

За това имаме доста посочвания на съвременници. Състудентът на Пенчо Славейков в Лайпцигския университет Йорд. Маринополски изрично отбелязва: „В онуй време Пенчо беше увлечен от Мицкевича, когото сравняваше с Омира, четеше и препрочиташе „Пан Тадеуш" и противопоставяше автора му на немските поети."[2] Друг Славейков състудент от онова време — Велико Йорданов — също подчертава интереса му към Мицкевич: „Всеки може да разбере, че Пенчо не отиваще в универ-

[1] Сп. „Зора", I, 1885, стр. 166—173.

[2] Пенчо Славейков, П. К. Яворов, П. Ю. Тодоров в спомените на съвременниците си, София 1963, стр. 53.

ситета да учи системно наука, както другите студенти, и да прави професия от това, а да възроди, да напои своя дух с немската културна мисъл, с немското творчество и да се подготви да проникне в чертозите на великите майстори — Гьоте, Шилер, Хайне и други. Той беше приобщен със славянския творчески дух, с творенията на руските класици, с творенията на Мицкевича и Словацки, та трябваше да се възвиши и до немската Валхала."[1] В Лайпциг Славейков попада не само в немска среда, но и в средата на студенти от всички славянски страни. Дошли да учат тук, те бързо се сближават и образуват свое Славянско студентско дружество, на което Славейков е няколко години председател. Той тук е могъл да се запознае с делото на Мицкевич както непосредно, така и чрез лекциите на своите професори, и чрез немски преводи. В Лайпциг навярно е научил полски език — в степен достатъчна, за да може да чете полската литература в оригинал. Той е слушал лекции по славистика при проф. А. Лескин; при него е взел и научна тема: „Хайне в Русия". За разработката на тая тема се е готвел да замине за един семестър в Москва.

Интересът на П. Славейков към делото на Мицкевич е продължил и по-късно, след завръщането му от Лайпциг. За това говори преди всичко работата му над поемата „Кървава песен". Без да изчерпваме всички възможни данни, които свидетелствуват за отношението му към великия полски поет, ще отбележим само няколко момента. Мара Белчева разказва в спомените си, че през 1905 г. в Париж П. Славейков често се е спирал в „Père Lachaise" пред гроба на Мицкевич.[2] През 1909 г. поетът минава през Варшава и предава впечатленията си в писмо до Мара Белчева от паметника на Мицкевич: „Мицкевич! Платих на извозчика и се изправих пред бронзовия колос. Ти го видя на картичката, нали? Не обичам аз големите паметници, а при това в такъв романтически надут стил. Дигнали ей бог знае де си, да се не вижда лицето му, издигнат само тъй, та да стори място на разкошно сдипления му ямурлук (шуба). На такива памет-

[1] Пенчо Славейков, П. К. Яворов, П. Ю. Тодоров в спомените на съвременниците си, София 1963, стр. 48.

[2] Пак там стр. 13.

ници художниците имат случай да си покажат мурафетя в разни аксесоарни работи, а човекът, около когото се натрупват тия непотребности, стои на втор план. Това е паметник на ямурлука на великия поет. Аслъ поляците (и досега дори) виждат в Мицкевич само ямурлука, т. е. политическото му наметало, временното, а не вечното у него, не поета и човека, не представителя на полския гений пред человечеството, а един от барабанщиците от армията борци за политическа воля и съзнание. Денят в годината, някакъв си вторник или петък! Помисли само, че и досега няма в полската литература истинско ästhetische und menschliche Würdigung на тоя великоскръбник и глашатай на бога в човека! Дълго стоях и гледах аз този великан, с горда, но сломена от живота душа, когото художникът му не е никак проумял (поне тъй на мене ми се струва), и поиска ми се пред него, пред съдника на живота, да си кажа и аз своето слово — и казах го тозчас: прибрах си се — в хотела и му написах една ода, която като поправя, ще ти я прочета в дома. Излезе едно своего рода profession de foi, съвсем обратно на онова („Богоборец"), което след няколко деня написах пък в Москва пред паметника на Гоголя. Както видиш, все поезия ми е в душата — и скръб от това, което виждам и чувам. В едното викам „смири се!", в другото „бори се!" Впечатленията на мястото ми са такива и малко ме е еня в дадения случай, че те си (или аз си) противоречат."[1]

В цитираните думи се съдържат интересни признания както за литературно-естетическите схващания на Славейков, така и за отношението му към Мицкевич. Славейков подчертава възхищението си пред великана на полската поезия — „представител на полския гений пред человечеството", „великоскръбник и глашатай на бога в човека", „великан с горда, но сломена от живота душа". В духа на своите естетически разбирания Славейков вижда величието на Мицкевич преди всичко в неговото литературно дело. Особено интересно е посочването, че във Варшава е написал ода за полския поет. Характе-

[1] Пенчо Славейков. Събрани съчинения, т. 8. София, 1959, стр. 118—119.

ризирайки я, той я противопоставя по съдържание на стихотворението „Богоборец“, написано след няколко дни в Москва пред паметника на Гогол. Тук Пенчо Славейков има още един случай да подчертае противоречивостта на своята поезия.

В литературното наследство на Славейков не се намира стихотворение, което да е свързано пряко с името на Мицкевич. Твърде малко вероятно е поетът да е унищожил написаната във Варшава ода. Понеже стихотворението „Богоборец“ е поместено в книгата „На Острова на блажените“ и е отнесено към творчеството на Иво Доля (двойник на самия автор), най-приемливо би било там да се търси и одата за Мицкевич. Правилно е досещането на Ангел Тодоров, че тая ода представя стихотворението „Жрец на живота“, в ръкопис датирано: 7 май 1909 г., Варшава.[1] То е включено в цикъла на Иво Доля. В характеристиката на Иво Доля обширно се изтъква като важна негова творческа особеност противоречивият характер на поезията му. По своя идеен замисъл стихотворението „Жрец на живота“ се доближава до определението, което Славейков дава в цитираното писмо на одата за Мицкевич, и по тоя начин се противопоставя на „Богоборец“, с който започва цикълът за Иво Доля. Във всеки случай тук е необходимо да се направят допълнителни проучвания, за да се изясни напълно тоя толкова интересен факт — посвещаването на специална творба на Мицкевич.

Името на Мицкевич се споменава в кореспонденцията на Славейков още няколко пъти. Заслужава да се отбележи писмото му до издателя Ал. Паскалев от Рим, 9 декември 1911 г.: „Преводът на „Пан Тадеуш“, който си ми пратил, не струва лула тютюн. Който го е превеждал, не знае най-обикновения български език, а от полски знае само обикновения, а не поетическия с неговите своеобразни криволичения, приеми и нюанси. Тъй че и от тоя нищо няма да излезе.“[2] За какъв превод се касае?

---

[1] Пенчо Славейков, Събрани съчинения, т. 2, София, 1958, стр. 318.

[2] Пенчо Славейков, Събрани съчинения, т. 8, София, 1959, стр. 248.

Този въпрос е неизяснен. Може би става дума за Хр. Кесяков, който отдавна се е заел с цялостен превод на „Пан Тадеуш“ от полски. Първите фрагменти е публикувал още в 1889 г., а главната част от превода обнародва през 1918—1923 и 1934 г. Макар и да е направен от полски и да надвишава в някои отношения съвсем несполучливия превод на Е. Каранов (обнародван в 1901 г.), преводът на Кесяков има слабостите, които посочва в писмото си Пенчо Славейков.

За заниманията на Славейков с творчеството на Мицкевич могат да се приведат някои данни от архива му (напр. опитът му да преведе първите няколко стиха на „Пан Тадеуш“ и др.). Но че той е познавал добре творчеството на полския поет, личи преди всичко от твърде обстойната му статия за Мицкевич от 1899 г. и от творческата история на поемата „Кървава песен“.

Статията на Славейков се появява във връзка със стогодишнината от рождението на великия полски поет. Тая дата се отбелязва в българския печат (проф. Б. Цонев пише статия в сп. „Български преглед“, V, 1898, кн. I, стр. 92—106). Макар и с известно закъснение, най-авторитетното тогавашно литературно списание „Мисъл“ спира вниманието на българския читател върху делото на Мицкевич, помествайки статията на Славейков и пет превода на Кирил Христов.

Анализът на статията показва, че Славейков е познавал много добре творчеството на Мицкевич. Той му дава изключително висока оценка и определя мястото му не само в развитието на полската литература, но и в световната литература. Сравнява го по значение с Омир, Данте, Гьоте, Байрон и Толстой и пише: „За поляците творенията на Мицкевич са библия.“ Ако „изчезнала преди векове Елада живее и до ден днешен в творенията на своите гениални синове, най-вече в „Илиада“, същото би могло да се каже и за поляците: „. . . и да би изчезнали те, както старите елини, за духовния поглед на човечеството, техният живот, животът на една велика нация е съхранен в произведенията на нейните гениални творци — най-вече в „Пан Тадеуш“. Пенчо Славейков подчертава, че „Мицкевич е не само велик поет, но и народен герой, в чийто живот и дела са въплътени идеа-

лите на един народ, останал по зла съдба да живее само с идеали". И по-нататък: „Никой от световните поети освен Данте не би могъл с толкова право да каже за себе си: Моята душа е въплътена в моя роден край — в моето тяло е душата на моята родина. Моят роден край и аз сме едно."

Изхождайки от това схващане за дълбокия народностен характер на творчеството на Мицкевич и за неговото огромно национално значение, Славейков се спира преди всичко на двете основни творби на полския поет — „Задушница" и „Пан Тадеуш". Несъмнено той ще е познавал и лирическите творби на Мицкевич, както и неговите великолепни балади. Може само да се съжалява, че в оная епоха българският читател не е могъл да се запознае с тях чрез анализа и оценката на Славейков. Но вероятно нашият поет тук се е ръководил и от едно лично творческо предпочитание — той вече е работел върху своята поема „Кървава песен"; затова най-много са го привличали големите драматично-епически композиции на Мицкевич. Той ги анализира подробно, търси идейната им същност и художествените им особености, разкрива техните грандиозни и могъщи образи, търси мащаби за тяхната оценка: за „Задушница" — Гьотевия „Фауст" и Байроновия „Манфред", а за „Пан Тадеуш" — „Илиадата" на Омир, „Божествена комедия" на Данте, „Война и мир" на Толстой. Говорейки за „Пан Тадеуш", Славейков повтаря думите на Г. Брандес, че това е единствената сполучлива епическа поема, създадена през деветнайсетия век, и добавя: „Може да се мисли, че теми за епос в характерното значение на думата едва ли щат се намери днес в живота на европейските народи, както едва ли ще се намери вече и поет с такава нервна организация, който да се наеме с възсъздаване на пълен културен образ на живота на един народ, с всичките подробности, които именно правят интересен и характерен тоя образ. В нашето столетие това са постигнали само двамина: Мицкевич с „Пан Тадеуш" и Лев Толстой с „Война и мир".

При анализа на „Задушница" Славейков се стреми да разкрие преди всичко романтичния характер на творбата, полета на фантазията и дълбочината на чувството

(„Любовните вопли на Петрарка, Хайне и Мюсе бледнеят пред всепоглъщащия пламък на воплите и любовния възторг на Мицкевича"), необикновената сила на поетическото вдъхновение, особено при Импровизацията. Нашият автор е склонен да обясни тия особености с „болезнено-впечатлителната душевна организация" на полския поет. Преминавайки към поемата „Пан Тадеуш", която изтъква като най-великото творение на полската поезия, Славейков спира вниманието си най-вече на епическия характер на творбата, на нейната изразителна сила и на композицията ѝ. Последният въпрос особено го занимава (той го засяга и при анализа на „Задушница"), защото има пряко отношение към творческата му работа върху „Кървава песен". В противовес на „Задушница" Славейков подчертава при „Пан Тадеуш" художествената простота и естественост, здравината на чувството; поемата е единственото „здраво творение" в полската литература от първата половина на миналия век. Тъкмо поради това „Мицкевич се явява достоен представител на полския гений пред чуждия свят и на това се основава неговото общочовешко значение".

Изводите на нашия поет за творчеството на Мицкевич представят значителен интерес като свидетелство за неговите естетически позиции. Славейков се е домогнал до разкриване на най-съществените художествени особености на „Задушница" и „Пан Тадеуш" и заедно с това е решавал творчески проблеми, които живо са го интересували. До изводите си той е достигнал чрез непосредно запознаване с тия две велики произведения на полската литература, но заедно с това е използувал и трудовете на Брандес и на своя професор в Лайпцигския университет Фолкелт (той ги цитира в бележките си към статията).

Ясно и широко засвидетелствуваният интерес на Пенчо Славейков към делото на Адам Мицкевич естествено води до предположението за творчески връзки между двамата големи писатели. Тук може да става дума както за отношения от типологически характер, така и за пряко въздействие на полския поет върху Пенчо Славейков. Първият въпрос не е проучван. Типологически съпоставки биха могли да бъдат направени в областта на използу-

ването на фолклора от двамата писатели. Това е един момент, които ги сближава и представя важен факт в историята на полската и българската литература, но същевременно трябва да се изтъкне, че използуването на народното поетическо творчество у двамата писатели става в твърде различна историческа обстановка и има различни изходни позиции, а също отчасти и различни художествени задачи. По-голям литературно-исторически интерес представя друг факт: влиянието на „Пан Тадеуш" върху „Кървава песен". Присъствието на това влияние е установено в редица изследвания и статии (на А. Йенсен, Малчо Николов, Ив. Леков, Вл. Бобек и др.)[1] Но що се отнася до неговия характер — остават редица неизяснени неща, нуждаещи се от нови осветления и тълкувания. При разкриване връзките между „Пан Тадеуш" и „Кървава песен" можем да се опрем върху една здрава основа — статията на Пенчо Славейков за Мицкевич; в нея голямо място заема характеристиката на „Пан Тадеуш". Но че той е използувал полската поема при създаването на „Кървава песен", има и съвсем преки доказателства. В една от своите записни тетрадки, свързани с работата му над „Кървава песен", където често сочи изворите си, Пенчо Славейков отбелязва: „Това, ако може да се поправи някак с прекъсване и по-кратко. Виж как е у П[ан] Т[адеуш], стр. 136, стих. 590—604."[2]

Когато говорим за близостта между „Кървава песен" и „Пан Тадеуш", преди всичко трябва да се отхвърли мисълта за тясна робска зависимост между двете поеми, за каквото и да било подражателство от страна на Славейков. Между поемите съществуват сериозни различия,

---

[1] Малчо Николов, „Пан Тадеуш" и „Кървава песен", сп. „Училищен преглед", г. 37, 1928, стр. 376—393; А. Йенсен, „Пан Тадеуш" и „Кървава песен", сп. „Листопад", XIII, 1931, стр. 11—17; Ив. Леков, Пенчо Славейков и Адам Мицкевич, в. „Литературен глас", IV, 1932, стр. 159, Wf. Bobek, Kilka uwag o symbolicznym znaczeniu głównych postaci w „Krwawej pieśni" P. Ilawejkowa. Сборник в чест на проф. Л. Милетич, 1933, стр. 645—648.

[2] В архива на Пенчо Славейков се намират и други подобни бележки.

изтъкват от почти всички изследвачи (особено от А. Йенсен и Вл. Бобек). Различията не са само в подробностите, в обхвата на сюжета, в образите на главните герои, в битовите и природните картини, но преди всичко в идейната атмосфера и в художествената тъкан на творбите. Полският изследвач Вл. Бобек добре отбелязва, че действуващите лица в „Кървава песен" са не само „художествени създания — взимат участие в действието на поемата", но и „носители на известни идеи, а като такива имат значение на символи". . . „Известно е, че Славейков е писал „Кървава песен" под впечатление и влияние на „Пан Тадеуш". Но в епопеята на Мицкевич никое от лицата няма такова символично значение; всички лица са образи, живеещи живота на художествената действителност, недаващи и най-малка възможност за символично тълкуване" (цит. статия, стр. 645).

Макар и двете поеми да са породени от дълбока любов към родината, да са посветени на националната съдба, да са пропити от мисли за народната участ, те са твърде различни в художествената си концепция — аз не говоря за сюжетните различия. В „Пан Тадеуш" е даден широко преди всичко всекидневният живот на поляка с цялото негово битово разнообразие и богатство, с възвишеното и дребнавото едновременно, с цялата му пъстрота и жизнерадостност, с дълбока, заразяваща виталност. Оттук и естествеността, непосредността, пленяващата художествена простота на изображението. Славейков изгражда творбата си върху една национална драма със силни, сгъстени краски: върху няколко важни събития (Априлското въстание и Освободителната война) той проецира цялата историческа съдба на народа. Отделните събития, главните герои, дори образите от природата се превръщат в символи на тая съдба. Оттук и особеният характер на изображението — то се изгражда много често върху съзерцателна основа, не блести с ярък жизнен релеф. Поради това двете поеми в своята същност получават твърде различна художествена физиономия.

Очевидно е, че за оформянето на художествената физиономия на „Кървава песен" в тая насока мъчно може да се намери опора в „Пан Тадеуш". Вл. Бобек търси близост на „Кървава песен" с други произведения на пол-

ската романтична литература — с „Крал-дух“ и „Анхели“ на Ю. Словацки. Тая близост обаче не е — според него — резултат на пряко въздействие, защото по всяка вероятност Славейков не е познавал Словацки. Аз също мисля, че Славейков не е познавал по-отблизо творчеството на Словацки. Затова съм по-скоро склонен да търся — с оглед на функциите на символиката — въздействие на друго произведение на Мицкевич — „Задушница“, — което Славейков добре е познавал. При все че изтъква сериозни слабости в композицията на „Задушница“ и вижда в нея отражение на „болезнено-впечатлителна душевна организация“, той я цени високо: „Въпреки този й недостатък тя по високо поетическите си достойнства заема място между ония поетически творения, в които тупти безумната усмивка на гения. „Задушница“ е родствена на Гьотевия „Фауст“ и Байроновия „Манфред“. Той заявява: „Аз се отказвам да резюмирам третата част на „Задушница“ — защото знам, че такива произведения не се резюмират. Блазе на онзи, който чрез непосредствено четене прониква в тях и чийто дух е способен да се унесе по следите на Конрадовото въображение, там, дето се творят човешките съдбини — „над звездите, над въртежа на сферите, там, дето един друг се досягат Твореца и Творението.“

Трябва да се отбележи, че при анализа си на „Задушница“ Славейков изрично и неколкократно изтъква похвата на Мицкевич да придава символично значение на известни образи и събития. Говорейки за Густав, той пише: „Но не като херой на поема, в когото да са въплътени типични черти на жива личност, е интересен той за нас, а само като фигура, чрез чиято уста творецът на поемата е изразил с вдъхновена реч своите чувства.“ Като разглежда третата част на „Задушница“, Славейков подчертава: „Конрад е олицетворение на страданието на полския народ...“ ...„В това събитие [арестуването и съдбата на филаретите] поетът е намерил за сгодно да символизира съдбата на цяла Полша.“ Ясно е, че не е необходимо да се обръщаме към Словацки, както това прави Бобек, за да разберем как нашият поет стига до идеята за символичната функция на лица и събития в епическата композиция — влиянието на „Задушница“ в това отношение е напълно допустимо.

Но в какво се изразява в такъв случай въздействието на „Пан Тадеуш"? Несъмнено на първо място в това, че „Пан Тадеуш" дава силен подтик на Славейков за подобна грандиозна творческа задача — да напише епопея на своя народ. Първоначалната идея за поемата възниква към началото на 90-те години. В една от своите тетрадки-дневници от 1895 год., запазени в архива му, Славейков развива плана си за „Кървава песен". В началото отбелязва, че през 1891 год. той бил написал „песен" (поточно поема) „Младен Загореца", вероятно свързана със съдбата на българин, загинал в отредите на Гарибалди в битката за Рим.[1] Тетрадката-дневник от 1895 г. започва със следната бележка: „Младен Загореца" не го биде. Сега виждам, че планът му е детински, че преди да почна изпълнението му, трябвало радикална промяна на самия план. Решавам: Написаната песен (1891 г.) да се унищожи. Старият план да се захвърли. Да се чака, докато до една степен се уталожи това, що броди в мене, па тогава на работа. Моят дневник си е за мен: да ми очертава пътя, по който вървя — за да не стават неразбории, както досега, и да не се връщам пак, през дето съм вървял, както досега е бивало често. Работата ще е по-голяма и изисква ясност."

Какво е станало всъщност? През 1892—1898 год. Славейков се намира в Лайпциг. Тук е донесъл и ръкописа на „Младен Загореца". Но в Лайпциг той се запознава с „Пан Тадеуш" и пред него се разкриват нови творчески перспективи. Поемата на Мицкевич му прави огромно впечатление — не случайно по-късно в статията си той се изразява за нея с най-възторжени думи, сравнява я с „Война и мир", нарича я национална библия за поляците, равна по значение на „Илиада" и „Божествена комедия". За „Пан Тадеуш" Славейков чува най-напред от своя професор Фолкелт; след това жадно се зачита в нея, както свидетелстват неговите състуденти от Лайпцигския университет.

---

[1] Това приемливо предположение изказва проф. Ю. Магнушевски въз основа на един пасаж в песен V на „Кървава песен"; вж. J. Magnuszewski, Penczo Sławejkowa Mickiewicz. Pamiętnik Słowiański, т. XVII, 1967, стр. 32.

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

Запознал се с „Пан Тадеуш", П. Славейков заживява с нови творчески планове, изоставя „Младен Загореца" — тя му се вижда твърде скромна, „детинска" — по неговия израз, — ограничена по концепция. Пред него се изправя с цялата си привлекателност нова и голяма творческа задача — идеята за една национална епопея, в основата на която да бъде поставено едно голямо историческо събитие — Априлското въстание от 1876 г. Така се ражда замисълът и планът на „Кървава песен". „Работата ще е голяма и ще изисква ясност" — отбелязва Славейков в дневника си.

Ето благотворната роля на „Пан Тадеуш" при зараждането на „Кървава песен". В нея той вижда образец за своята творба — покрай „Илиада". Вдъхновява се от нейния епически стил — изучава тоя стил, използува го, въплъщава неговите особености в своята поема. От идейно-художествената концепция на Мицкевич особено му приляга въплъщението на идеята за националноосвободителната борба. В анализа си на „Пан Тадеуш" Славейков поставя тая борба като първи, основен мотив — той я прави основен мотив и на своята творба; нещо повече — развива я по-широко от Мицкевич, за него тя е основен идейно-композиционен център.

Когато се говори за близостта между „Пан Тадеуш" и „Кървава песен", налага се на вниманието още един факт: сходството в редица детайли. Това сходство е вече посочвано от изследвачите (особено от А. Йенсен и М. Николов): в изображения на отделни лица, бит, природни картини, някои стилни средства. Такива са случаите например в края на първата песен и на двете поеми, където се говори за революционното брожение и тайните емисари, пристигнали в Литва, и за потайните събрания и безбройните апостоли, които кръстосват села и градове в България. Обръщението в края на I песен у П. Славейков несъмнено напомня прочутото лирическо встъпление към XI песен на „Пан Тадеуш":

О чудни времена! Броженье неприкрито —
от него въздуха бе сякаш заразен.
В мечта и помисли за бъдещия ден
бе настоящия забравен. . . Веч настана

и цветна пролет; ей наметна сам Балкана
зелена долама; работни драги дни
дойдоха, ала се нарядко в равнини
орачът охолен вестяваше с орало
и като никога бе глухо, запустяло
по пътища, преди туй шумни в пролетта. . .

В „Пан Тадеуш“ (по превода на Дора Габе):

О, паметна година, който те тогава
във наший край видя! . . .
. . . . . .
Когато първи път изведоха на паша
добитъка напролет, чудно бе: макар
и гладен и пустал — не рипна ободрено:
отпуснал врат и свит върх пасбище зелено,
мучи или преживя мудно зоба стар.
И селяните кретат след плуга лениво,
и пролетта, която чакат търпеливо,
сега не срещат с песни. Сякаш в изнемога
не мислят и за посев — работят едва,
на всяка стъпка спират, дигнали глава,
и вглеждат се към запад, пълни със тревога. . .

Такива примери могат да се намерят доста в „Кървава песен“ — те убедително говорят за близостта на Славейков в някои детайли до поемата на Мицкевич. Не те обаче определят връзката между двете творби; те не могат да ни служат за основание да твърдим, че Славейков робски е следвал своя велик предходник. Това са частни случаи. За нас съществено е, че „Пан Тадеуш“ е дал силен тласък за създаването на „Кървава песен“, чрез „Пан Тадеуш“ Славейков се е домогнал до епичния стил на националната епопея. Учил се е от Мицкевич и в някои детайли, и в някои стилни средства — това е несъмнено. Но той е успял да създаде собствена идейно-художествена концепция и да я въплъти в самобитна оригинална творба с голямо национално значение. Тук не става дума за цялостна оценка на поемата, а за показване на самостоятелния път, по който Славейков е вървял, използувайки опита на едно такова бележито

произведение като „Пан Тадеуш“. Това се изтъква и от чужди изследвачи като Вл. Бобек и А. Йенсен, който дори отива по-далече: в някои отношения поставя „Кървава песен“ по-високо от поемата на Мицкевич.

Очевидно е, че великият полски поет Мицкевич е изиграл значителна роля в творческото развитие на Пенчо Славейков. Близостта между двамата големи славянски писатели представя важен проблем за изследване и още веднъж свидетелствува за огромното значение на взаимните връзки между отделните национални литератури. Интересът на Пенчо Славейков към творческото дело на Адам Мицкевич сочи пътя, по който се изгражда неговата широка култура и се проявяват непрестанните му художествени търсения. Той ни дава възможност да проникнем в идейния и поетическия свят на нашия поет и да оценим още по-пълно и по-дълбоко неговата вечно дирещa и богата творческа личност.

Боян Пенев

Приживе личността на Боян Пенев е излъчвала необикновено обаяние. В началото на 30-те години старите студенти от Софийския университет ни казваха, че след смъртта на Боян Пенев няма смисъл да се следва славянска филология. Един чужденец — проф. А. Мазон, от Париж, който се бе запознал с него през 1921 г., го характеризира по следния начин: „Аз виждам отново неговото лице с тънки и благородни черти, с пламенен поглед; спомням си искрения тон на неговите мисли и как той оставяше впечатлението, че неговата наука не беше за него обикновен занаят, а дълбока радост на живота му. Той говореше за литературните произведения като човек, който най-напред се е погрижил да ги прочете и който ги е почувствувал; и макар отсетне да съумяваше да представи с научна точност техния произход и тяхното сродство — все пак нищо не беше толкова далече от него, колкото оная педантична ученост, която заменя познаването на самата литература."

Боян Пенев посещава няколко пъти Полша. През 1923—1924 учебна година чете лекции по българска литература във Варшавския, Краковския и Лвовския университет, което му дава възможност да се запознае отблизо с редица големи представители на полската наука и литература. За начина, по който е бил приет, за силното впечатление, което е направил, имаме едно интересно свидетелство — публикуваните спомени на Мария Каспрович, съпруга на големия полски поет.

Николай Лилиев — един от най-близките приятели на Боян Пенев — казва над гроба му следните думи: „С него си отива не само един от най-добрите наши историци, не само тънкият есеист и критик; с него си отива

най-хубавото, което е могла да откърми душата на българина — оная горда и открита честност, която окрилява делото на Пенчо и у Бояна стига до своя възможен предел."

Днес за нас Боян Пенев говори само чрез делото си, с напечатаните си книги и студии; липсва ни непосредният контакт с неговата личност, с живия човек. Но това дело е толкова красноречиво, че ние можем да разберем въздействието, което е оказвал върху съвременниците и да оценим влога му в развитието на българската литература и култура.

Една огромна четиритомна история на българската литература от епохата на възраждането (всъщност петтомна, защото четвъртият том се състои от две книги), отделни книги за Паисий Хилендарски, П. Р. Славейков, първата българска повест („Нещастна фамилия" на В. Друмев), началото на българското възраждане, Алеко Константинов, Бетховен, кратка история на българската литература (лекциите, четени в Полша), граматика на полския език; многобройни изследвания из историята на българската, полската и другите славянски литератури; студии за проникването на чужди писатели у нас или за отношението им към съдбата на нашия народ (Доситей Обрадович, Гьоте, Тургенев, Полонски, Мицкевич и др.); статии върху съвременната литература и върху актуални културни въпроси, посрещани с остри спорове („Литературата около „Българан", „Нашата критика", „Основни черти на днешната ни литература", „Първата драма на Яворов", „Нашата интелигенция" и др.) — ето голямото творческо дело на един сравнително кратък живот: Боян Пенев умира на 45 години (1882—1927), което за човек на науката е още млада възраст.

Това дело е свидетелство не само за необикновено трудолюбие и за рядка творческа активност, за многостранни научни интереси, за огромна култура, за научна подготовка, която удивлява със своята системност и солидност — това е най-малкото, което може да се каже за Боян Пенев. Количеството никога не е имало значение в неговата творческа работа; ничий талант и ничии заслуги той не е мерил по броя на напечатаните страници. Извънредно взискателен към другите, той е бил и крайно взискателен към себе си: писал е само когато има нещо

да каже, а още по-малко е печатал. Нищо чудно, че след смъртта си той остави ръкописите на няколко ненапечатани книги: „Първа българска повест“, „Бетховен“, „Българска литература“, „Полска граматика“. Дори и най-крупното му дело — „История на новата българска литература“ — бе обнародвано след смъртта му (1930—1936).

Взискателност и строгост на човек с огромна култура към себе си и към другите — ето първото впечатление, което извличаме от неговото дело. Тая взискателност се движи по различни нишки. Взискателност на учения, който търси истината, който не се уморява да издирва нови факти, който постоянно се втурва в нови области, който съобразява и преценява, който се стреми да вникне дълбоко в самата сложност на явленията. Взискателност на литературния критик, който изхожда от висок естетически идеал, притежава несъмнена творческа фантазия и тънък художествен вкус, не търпи никакви компромиси, воюва за издигането на българската литература до проблематиката на световната литература, за нови хоризонти в нейното развитие. Взискателност на човека и гражданина, надарен с необикновена честност, с прямота, която може да му създава неприятели; той не се примирява никога с безчестието и има смелостта да назовава нещата със собствените им имена (спомнете си бележитата му реч при пренасяне останките на Пенчо Славейков в България). И най-сетне взискателност на пишещия — взискателност към езика и композицията, към собствения си стил. Не познавам по-добър стилист в българската научна проза. Езикът на Боян Пенев е чужд на всякакви външни ефекти и поетизации, дори и в статиите му за полската литература и в книгата за Бетховен, където — по израза на Николай Лилиев — „в минути на вдъхновение постига силата на пророк“. Неговият език притежава преди всичко точност и яснота. Но точността и яснотата не означават педантизъм и сухост, защото във всяка фраза на Боян Пенев се чувствува вътрешното вълнение на мисълта. Богатството на неговия език идва не от стилистичната украса — той я пренебрегва, — но от богатството на мисълта.

Днес не е трудно да се посочат грешките на Боян Пенев — той ги има и като литературен критик, и като литературен историк. Нашата марксическа критика неведнъж ги е изтъквала. Това е неговият естетизъм, свързан по права линия със сп. „Мисъл“, който не му позволи да оцени правилно такива крупни явления в историята на нашата литература като Ив. Вазов, А. Константинов, Г. П. Стаматов, Елин Пелин, първата драма на Яворов и т. н. Както в литературната си критика, така и в литературно-историческите си изследвания Пенев отдаваше прекалено значение на творческата личност; без да стига до биологизъм, подценяваше редица важни моменти, които обуславят появата на една литературна творба или определят насоката на литературния процес. Това е основният недъг на неговата статия за Христо Ботев. С това обаче съвсем не се отрича заслугата на Б. Пенев да разкрие с дълбоко проникновение богатството на творческите личности на цяла редица писатели, особено от епохата на възраждането. Грешка беше на Боян Пенев, че поставяше пред българската литература задачи и изисквания и чертаеше хоризонти, които не произтичаха от особеностите на нейното националноисторическо развитие. В бележитата си статия „Основни черти на днешната ни литература“ той виждаше нейното бъдеще по пътя „към по-висока духовност, в борбата за нравствено-религиозни ценности“ и ѝ сочеше за образец полската и руската литература. Нещо повече, той съжаляваше, че нейният реализъм „се корени в една здрава психика“, че тя „не познава онези творчески състояния, които са възможни не само в здрава духовна организация, но и в една до болезненост изтънчена психика“. Днес ние не можем да се съгласим с Боян Пенев, не можем да приемем неговия субективизъм, не можем да споделим неговия идеал за нашата национална литература. Но не признавайки идеала му, не можем да не оценим неговия порив, неговия блян за издигане на българската литература, за нейното извисяване до равнището на големите световни литератури.

И в отрицанието на действителността, и в мечтата си за бъдещето Боян Пенев следваше една традиция и очертаваше един път на по-високо културно развитие.

През епохата на възраждането такива взискателни съдници на своето време бяха Хр. Ботев и Нешо Бончев, в периода след Освобождението — Пенчо Славейков. Боян Пенев носеше нещо от тяхната нравствена смелост и от тяхната творческа воля. Тъкмо с това той е съзвучен и на нашето време — време на велики реформи и на дълбоко обществено-политическо и културно обновление. Независимо от субективните оценки на Пенев в неговото дело има нещо от ония вечно бунтуващи сили, които рушат непрекъснато старото и обновяват живота.

За да се види обаче богатството на личността, широтата на културата, проникновението на изследвача и вълнението на художника, трябва да се хвърли поглед върху литературно-историческите изследвания на Боян Пенев. Това е преди всичко неговата история на българската литература през Възраждането. Щастливи са студентите, които са имали възможност да слушат тоя широко разгърнат курс. Ние, днешните университетски преподаватели, ограничени в един семестър при преподаване на възрожденската литература, можем само да мечтаем за това. Още първият том ни разкрива широка, многостранна картина на исторически условия, на съотношения и въздействия — от Гърция до Дубровник, от католишката пропаганда до народния героичен епос. Б. Пенев за първи път извърши един основен литературен анализ на писмените паметници от XVII и XVIII в. — дамаскините и сборниците със смесено съдържание, — използувайки натрупаните данни в описите на проф. Б. Цонев. И това е един от най-интересните дялове в неговия многотомен труд. Б. Пенев ни очерта великолепно образа на Паисий; въпреки направените многобройни изследвания от заслужили наши историци за хилендарския монах това беше първият цялостен портрет на писателя и общественика, първото дълбоко проникване в неговата личност, първото всестранно изследване на неговата творба. Пленен от образите на великите възрожденски дейци, Б. Пенев ги проучи с любов, очерта приноса и делото на всички, които с упорит труд и всеотдайност бяха създавали облика на нашата книжнина през XVIII и XIX в. Там, където литературното дело имаше вече само историческо значение, той търсеше

личността. Защото за него личността беше равностойна на делото, превръщаше се сама в художествена творба, биографията ставаше най-хубавият роман. Боян Пенев успя да осъществи тая своя идея в много от очерците за отделните възрожденски писатели, най-блестящо при Неофит Бозвели и Раковски.

Но Б. Пенев се интересуваше не само от личностите и творбите — той се опита да нарисува картината на епохата. Неговата история представя истинска рудница от знания и факти, на които той даде в повечето случаи, опирайки се на стихийно-материалистическия си метод, вярно обяснение.

Тук не е мястото да правим подробна оценка нито на всички положителни страни на литературния историк, нито на всички слабости на неговата методология. Ще отбележим само едно, че Боян Пенев заедно със своите учители и съвременници А. Теодоров-Балан, Ив. Д. Шишманов, Йорд. Иванов, М. Арнаудов положи здраво основите на нашето познание за великата епоха на възраждането. Марксическата наука в лицето на Д. Благоев, Г. Бакалов, Т. Павлов, Мих. Димитров, Ж. Натан и др. направи следващата решителна крачка, за да проникнем вярно в тоя неповторим и блестящ период от историята на българския народ.

С това не се изчерпва делото на Боян Пенев. Човекът, който владееше свободно основните европейски езици, който беше тънък познавач на славянските литератури, който в руската литература се чувствуваше като в родна атмосфера и можеше да съди свободно и суверенно представителите на нейната поезия, който направи извънредно много, за да събуди сред нашата интелигенция любов към богатата полска литература, който беше забележителен познавач на музиката и написа вдъхновена книга за Бетховен, бе едно от най-интересните интелектуални явления в нашето културно развитие през първите три десетилетия на века. Той бе израснал в българска среда (роден в Шумен, учил в Разград и Русе), бе възпитан от нашия университет, но бе погълнал някои от най-хубавите страни на европейската култура, така както мечтаеше това в статията си „Нашата интелигенция“: „Нашата цел е: една синтеза върху основите на

българската душа — едно критично и по-дълбоко вникване в цялостния характер на чуждите култури — усвояване само на онова, което наистина би имало значение за нас и би отговаряло на една действителна потребност.“ И той очертава конкретно в какво трябва да се състои тази синтеза. Днес можем да не приемем синтезата и идеала на Боян Пенев — живеем в друго време и вървим по нови пътища, — но не можем да отречем неговия устрем към създаване на многостранно и хармонично развити личности, към извисяване на нашето лично и обществено битие. Боян Пенев притежаваше благородството на бореца. Взискателността и строгостта, която проявяваше към своята съвременност, не са загубили значението си на принцип и за нашето време — критерият в много отношения се е изменил, но принципът е валиден. Само това да ни беше оставил Боян Пенев в своето голямо литературно дело е достатъчно, за да получи нашата почит и нашето признание.

Дора Габе и полската литература

Името на Дора Габе завинаги е свързано с популяризирането на полската литература в България — в това отношение заслугите ѝ са неизмерими. Действително и преди нейните чудесни преводи полска поезия у нас се е превеждала, познати са били редица полски писатели. Достатъчно е да си припомним преводите на Вазов от Мицкевич — „Алпухара“, епилога към „Пан Тадеуш“, трите кримски сонета „Утихнало море“, „Аюдаг“ и „Гробът на Потоцка“, излезли в „Българска христоматия“ от 1884 г., или няколко превода на Кирил Христов в сп. „Мисъл“ от 1899 г. Но това са преводи, правени от руски — Вазов и Кирил Христов не са знаели полски език. Ония, които са превеждали от полски, са били любители. Въпреки искрената им любов към полската литература усилията им да запознаят българския читател с богатството на полската поезия не са постигали резултат — техните преводи са слаби и безпомощни в художествено отношение (напр. преводите на „Пан Тадеуш“ на Е. Каранов и Хр. Кесяков, „Задушница“ и „Конрад Валенрод“ на Хр. Кесяков и др.).

И ето веднага след Първата световна война почват да се появяват в печата преводи от полската поезия, направени от поетеса с голяма художествена култура, отлична познавачка на полския език и полската литература, влюбена в красотата и могъществото на поетическия гений на полския народ. Преводите на Дора Габе откриват нов, удивително богат и дълбоко вълнуващ поетически свят пред българския читател. Само онзи, който е бил съвременник на появата на тия преводи, който е могъл непосредно да усети тяхната свежест и техния

откривателски характер, може истински да оцени огромното дело, извършено от Дора Габе за популяризирането на полската литература в България. Четирите откъса от „Пан Тадеуш“ — „Войски свири“, „Буря“, „1812 година“, „Концертът на Янкел“ — за първи път показаха у нас художествената сила и поетическата прелест на безсмъртната поема на Мицкевич. Антологията „Полски поети“ (1921) спечели завинаги българския читател за полската поезия — едно цяло поколение се опиваше от прекрасните преводи на „Акерманski степи“ и „Тримата Будрисовци“ на Мицкевич, „Химна“ („Тъжно ми е, боже“) и „Моето завещание“ на Словацки, „Моята вечерна песен“ на Ян Каспрович и „Есенен дъжд“ на Леополд Стаф. Нови открития за българския читател представяха великолепните преводи на „Анхели“ на Словацки и „Химните“ на Каспрович. Това бяха събития в нашия литературен живот през 20-те години. Действително оттогава насам се направиха много преводи от полската литература — и то от най-добрите наши поети; полската поезия днес се ползува с голяма любов сред нашата общественост. Но онова, което извърши Дора Габе, надхвърля всичко в тая област — тя изигра ролята на откривател, тя даде път на полската поезия в нашата страна. Полската литература не е имала по-предан и повдъхновен посланик в България.

Интересът на Дора Габе към Полша възниква още преди Първата световна война. Тя дължи тоя интерес преди всичко на своя съпруг проф. Боян Пенев, дълбок познавач на полската литература и неин възторжен ценител. Може би не е било без значение и влиянието на Пенчо Славейков, към когото Дора Габе се отнася с голямо уважение и под чието обаяние дълго се намира. За първи път тя посещава Полша през 1913 г. с Б. Пенев, от него взима първите уроци по полски език, с него чете произведенията на гениалните полски романтици, по негов почин и с негова езикова помощ прави първите си преводи от полски. След това Дора Габе пътува многократно в Полша, запознава се с бележитите съвременни полски писатели Ян Каспрович, Ст. Жеромски, Владислав Реймонт, Леополд Стаф, В. Берент, Ю. Тувим, Вл. Броневски и много други. Трябва човек да прочете

дневника на Мария Каспрович (съпругата на писателя), за да разбере с каква голяма почит и искрено възхищение се е ползувала Дора Габе в средата на полските писатели. Още при първото си посещение в семейството на Каспрович тя очарова всички с литературната си култура, с любовта си към полската поезия, с широкия си поглед за нещата, хората и света. Много страници от дневника на Мария Каспрович са изпълнени с името на Дора Габе. На 28 юни 1922 г. съпругата на Каспрович, рускиня по произход, отбелязва между другото: „В Полша ми липсваше още в самото начало по-близък контакт с жени, това истинско общуване, което замества най-чудните книги. В това отношение тази българка бе за мен откровение. Какъв чуден тип жена! Бих могла да пиша за нея дълго." И следва блестяща характеристика, която ни изпълва с гордост.

На уважението на полските писатели Дора Габе се отплаща щедро с перото си — тя прави непрекъснато в продължение на пет десетилетия преводи от полската литература, пише многобройни статии, чете сказки.

Библиографията на нейните преводи, статии и бележки е твърде обширна. Отношението на Дора Габе към полската литература заслужава специално научно изследване.[1] Тя превежда редица крупни произведения: „Химните" на Ян Каспрович, „Анхели" и „Мазепа" от Ю. Словацки, „Кримски сонети" от А. Мицкевич, „Съдии" от Ст. Виспянски, „Адвокатът и розите" от Й. Шанявски, „Немци" от Л Кручковски, пиеси на Фредро, текста на операта „Халка" (в стихове) и т. н. Дора Габе запознава българския читател с най-забележителните полски поети — от епохата на романтизма до наши дни; голяма част от тия поети за пръв път се явяват на български в нейни преводи. В това отношение и до днес не е загубила своята стойност прекрасната ѝ книга „Полски поети" — антология, в която влизат 67 творби от 21 автори, всички преведени от нея, придружени с кратки, но точни и често пъти проникновени характеристики на поетите. И досега на български не е писано нищо по-

[1] Неотдавна такова изследване направи Т. Домбек: „Twòrczość przekładowa Dory Gabe" (1969).

хубаво и по-топло за такъв голям, но малко познат поет като Норвид. Антологията на Дора Габе представя прекрасно въведение в богатия и тъй привлекателен свят на полската поезия. Само тази книга да бе създала поетесата, тя е достатъчна да ѝ осигури голямата признателност на българската и полската културна общественост.

В обширното и богато преводаческо дело на Дора Габе влизат стихотворения и поеми, разкази и драми. Но не количеството определя значението на това дело и заслугата на преводачката, а преди всичко високата поетическа стойност на преводите. Рядко у нас са превеждали с такова вдъхновение, с каквото Дора Габе е превела „Химните“ на Каспрович или „Анхели“ на Словацки. Дълбоко вникване в оригинала, тънък усет за образност, ритъм, език, умело разкриване на идейното и емоционалното богатство на творбите — ето какво отличава дори най-ранните ѝ стихотворни преводи, каквито са четирите откъса от „Пан Тадеуш“.

Как е постигнала Дора Габе това? Преди всичко чрез сериозно сродяване с полската поезия. В нейната практика на преводач има забележителни страници — например работата ѝ над превода на „Химните“ на Каспрович. Тоя превод се ражда в най-тясно сътрудничество с полския поет: за първи път през 1922 г. в Лвов, а след това в Закопане Дора Габе слуша „Химните“ — така, както ѝ ги чете самият Каспрович, — вслушва се в тяхното вътрешно движение, усвоява техния ритъм, търси форми за неговото най-вярно предаване на български. Така се ражда тоя несравним превод, който представя едно от най-високите постижения на българското преводаческо изкуство. Между най-хубавите преводи в тая книга е може би преводът на „Моята вечерна песен“. Това е първият Каспровичов химн, който Дора Габе превежда и който, публикуван още през 1921 г. в „Полски поети“, прави силно впечатление на нашия читател. И досега звучи с неувяхваща свежест основната строфа:

Благословен да е вечерний час,
кога се ражда химна на душата!
Когато от затихнали поля,
от стърнища и речни брегове,

от орници и ниви разорани,
от разкривени къщи и колиби,
от пусти и изветрени хамбари
заплаче тихо селска песенчица:
Свирчице ле моя малка,
пей ми и свири! . . .

Преводите на Дора Габе от полската поезия се явяват в един момент, когато интересът към Полша, току-що освободена от дълго национално иго, е особено нараснал. Дора Габе задоволява тоя интерес, като дава превъзходни превъплъщения на забележителни произведения на полската литература за разлика от някои добили болезнена популярност по това време декадентски творби на Пшибишевски и Тетмайер. Тя насочва вниманието на българския читател към най-високите постижения на полския поетически гений. Дора Габе се стреми да открие и в съвременната поезия най-значителното, например Каспрович. Каквито и резерви да имаме днес към неговите „Химни", все пак това са творби с необикновен изблик на поетическа сила. Дора Габе първа обръща поглед към творчеството на Ю. Тувим — една от най-обаятелните фигури в полската поезия между двете войни — и прави едни от най-ранните преводи от големия революционен поет Вл. Броневски.

В творческото дело на Дора Габе — талантлива поетеса, забележителна писателка за деца, плодовита преводачка (тя превежда не само от полски, но и от редица други езици) — преводите от полската литература представят блестяща страница. Тия преводи са спечелили не един почитател на полската поезия, върху тях са възпитани мнозина от ония, които днес влагат усилията си за популяризирането на полската литература в България. В полските преводи на Дора Габе е въплътена най-силната и най-хубавата любов на нейната младост — и тя остана вярна на тая любов до днес: не отсъствува от никой почин, в който става дума за полска поезия, продължава да бъде нейна гореща поклонница. Може би тъкмо тая дълбока привързаност към първите увлечения на младостта я прави така удивително жизнена енергична и дейна наша съвременница.

Съдбата на «Пан Тадеуш» в България

Великата поема на Мицкевич има извънредно интересна история в нашата страна. Това е всъщност една дълголетна борба за създаване на един високохудожествен превод на български език. Тая борба се импулсира от все повече нарастващия интерес на българския читател към „Пан Тадеуш“ и се съпътствува от усилията на българските поети да създадат българска национална епопея от подобен стил. Нито една друга голяма поетическа творба на световната литература не е имала в България такава съдба — нито „Божествена комедия“ на Данте, нито „Фауст“ на Гьоте, нито „Евгений Онегин“ на Пушкин. Макар и техните преводи да не са напълно задоволителни, но още при първите опити за превод бяха постигнати резултати, които даваха възможност на българския читател да почувствува идейното и художествено величие на тия творби. До известна степен само „Илиада“ на Омир споделя съдбата на „Пан Тадеуш“ — едва през последните години бе подготвен на български пълен високохудожествен превод на бележитата старогръцка поема[1].

Осемдесетгодишната история на „Пан Тадеуш“ в България е история на една мъчно постигната, но забележителна победа. Какви трудности са се явявали по пътя на поемата на Мицкевич на български? Преди всичко късното проникване на полската литература у нас изобщо, непознаването на полския език от преводачите, през дълъг период занимания с „Пан Тадеуш“ на преводачи без поетическа одареност, трудно намиране

[1] Преводът е направен от Ал. Милев и Бл. Димитрова; излезе през 1969 г.

на съответна стихова форма, която, отговаряйки на традициите на българския национален стих, същевременно да стои най-близко до особеностите на стиха на Мицкевичовата поема.

За поемата „Пан Тадеуш“ се заговорва в България едва 40 години след нейното излизане на полски[1]. Доколкото е известно, до Освобождението името на Мицкевич се среща само два пъти в български печатни издания: в „Цариградски вестник“ през 1855 г. по случай смъртта на полския поет в Цариград[2] и в учебника на Т. Н. Шишков „Елементарна словесност в два курса“ от 1873 г.[3] Нищо чудно в това — поради тежките условия на робството през този период полската литература е представена на български само с няколко превода — на Ю. Крашевски, Т. Т. Йеж (З. Милковски), М. Чайковски. От Мицкевич са преведени само няколко стиха от „Ода на младостта“ — и то от руски — в споменатия учебник на Шишков. Това не значи, разбира се, че делото на великия полски поет е било съвсем непознато на българската интелигенция. Редица българи, учили в Русия и в други славянски страни, са имали възможност не само да чуят името на Мицкевич, но и да се запознаят с отделни негови творби, особено в руски превод. Такива творби е съдържал например популярният сред българите — руски възпитаници — сборник на Н. В. Гербель „Поэзия славян. Сборник лучших поэтических произведений славянских народов в переводах русских писателей“, С. Петербург, 1871. В тая книга са поместени и преводи от българската поезия.

Може да се предполага, че отделни български дейци са имали лични връзки с Мицкевич. Той прекарва последните години от живота си в Цариград, стъпва и на българска земя за десет дни (8—18 октомври 1855 г.), в Бургас и неговите околности, посещава казашките

---

[1] „Пан Тадеуш“ излиза в Париж през 1834 г.

[2] Б. Пенев, Мицкевич и българите, в. „Радикал“, XI, 1916, бр. 151—154.

[3] П. Динеков, Първият български превод из произведенията на Адам Мицкевич. Сборник в чест на Н. Михов, София, 1959, стр. 151—155.

полкове на М. Чайковски, в които е имало и много българи, интересува се живо от съдбата на българския народ. Възможно е през последните дни от живота си Мицкевич да се е срещал и с българи. Проф. Х. Батовски изнесе редица данни за интереса на Мицкевич към България и за връзките му с българите: полският поет е познавал имената на няколко български писатели, които си е отбелязал върху един ръкописен мемоар на Ив. Богоров, а именно: Мутев, Палаузов, Петкович, Геров, Богоев, Цанков[1].

В периода след Кримската война (1853—1856) се увеличава броят на българите, които учат в Русия и в другите славянски страни; в училищните и читалищните библиотеки проникват повече руски книги и списания, където е имало публикувани произведения на Мицкевич. Тогава се засилва и непосредният контакт между българи и поляци. Видни писатели и обществени дейци, като Г. Раковски, Г. Бенковски, Хр. Ботев, Ив. Вазов и др., са дружели в Цариград, Русия и Румъния с полски емигранти. В тия години на активна националноосвободителна борба възниква дълбока взаимна симпатия между българската и полската напредничава интелигенция. Мъчно може да се допусне, че в тия среди се е отминавало с мълчание делото на Мицкевич. Тъкмо обратното, представителите на българската революционна интелигенция са виждали в лицето на Мицкевич не само изключителен поет, но и велик патриот, борец за свободата на отечеството си.

Всичко това са важни предпоставки за интереса към полската литература и специално към творчеството на Мицкевич; тоя интерес твърде бързо се проявява при новите обществени условия след освобождението на България от турско иго. Първата значителна проява в това отношение е от началото на 80-те години. През 1884 г. К. Величков и Ив. Вазов подготвят и публикуват голяма двутомна „Българска христоматия", в която твърде обширно са застъпени и чуждите литератури. Тая христо-

[1] H. Batowski, Nazwiska pisarzy bufgarskich zanotowane przez Mickiewicza. Pamiętnik Literacki, 1957, I, s. 153—162; също Domniemany memoriaf Jω'ana Bogorowa wręczony Miskiewiczowi w roku 1855. Сборник Ст. Романски, 1960, стр. 890.

матия представя истински прозорец към световната литература. В нея намира своето място и полската литература — за първи път българският читател получава повече сведения за нейното развитие и има възможност да се запознае с някои значителни произведения на полската поезия. Между тия произведения се намират и първите преведени на български откъси от „Пан Тадеуш". Касае се за превод на част от „Епилога". Преводът е направен от Ив. Вазов от руския превод на Н. Берг, обнародван в споменатия сборник „Поэзия славян". Споделяйки разпространеното дълго време мнение, че „Епилогът" е представял встъпление към поемата, Вазов нарича преведените откъси „Начало на встъплението".

Така преди 85 години започва историята на „Пан Тадеуш" на български. Нейната начална стъпка е твърде интересна. Пръв запознава българската публика с „Пан Тадеуш" най-големият тогавашен български поет Ив. Вазов. Преводачът избира за превод „Епилога", защото последният е бил близък по своите мисли и чувства с настроенията, които доскоро голяма част от българската интелигенция е изпитвала на емиграция — носталгията и патриотизмът на Мицкевич напълно са ѝ допадали. За съжаление тоя превод е бил направен от руски и това го е отдалечавало значително от оригинала. Такава е била доста дълго време съдбата на творчеството на Мицкевич изобщо — да се превежда от руски. Но заедно с това трябва да се отбележи, че първият превод на „Пан Тадеуш" на български има значителни художествени достойнства — той е дело на голям поет, който е успял да предаде поетическата сила на оригинала, дълбоките чувства, които са вълнували поета. „Епилогът" в превода на Вазов получава у нас твърде голяма популярност и многократно по-късно се препечатва, дори до най-ново време. Нашият читател е възприемал с вълнение предадените с истинско поетическо вдъхновение думи на „Пролога":

Какви цветя, мечти тук искаш да сбереш?
Какво ще пееш тук сред вечния гърмеж
на смрадния Париж и бурните проклятья
и ядове, и плач на бедните ни братя?

Горкò, горкò на нас, че в чуждите страни
прекарваме в беди страдалните си дни. . .
Нещастни скитници, бездомни, боси, голи
що срещнахме и тук? Пак същите неволи!
И тука все тегла, и тука мъки пак,
и както у дома: шпион, издайник, враг.
Там бяхме чужденци и тука пак сме чужди,
и тука никого не трогват наште нужди. . .

Вазовият превод е по-скоро една перифраза, защото е направен от руски. Но въпреки това Вазовият текст притежава голяма художествена сила, въздействувал е на цяла редица млади поколения, дълго време не е излизал от училищните христоматии.

Този щастлив начален старт на „Пан Тадеуш" на български цели 40 години по-нататък не намира талантливи продължители, при все че се правят два цялостни превода на поемата, и то от полския оригинал. Вторият опит да се преведат на български откъси от „Пан Тадеуш" датира от 1889 г. — появяват се три откъса от I, IV и XII песен, превод на Хр. Кесяков (в „Христоматия по изучаване на словесността", съставена от Ст. Костов и Д. Мишев). В 1901 г. Е. Каранов публикува първия пълен превод на „Пан Тадеуш" на български[1]. Хр. Кесяков продължава и след Карановия превод работата си върху „Пан Тадеуш", приготвя пълен превод, който почва да обнародва едва след Първата световна война (след 1918 г. до смъртта си успява да публикува, I, II, III, IV, VI, VII и XI песен).

Двамата преводачи на Мицкевич Хр. Кесяков и Е. Каранов са големи почитатели на полската литература и нейни неуморими пропагандатори. Първият от тях — Хр. Кесяков (1868—1934) — проявява интерес към Полша и нейната култура още като ученик в Българо-католическата гимназия в Одрин, където е имал учители поляци. По-късно завършва право в Лвов, там защищава и докторска дисертация. През целия си живот той се занимава с популяризиране на полската литература у

[1] Адам Мицкевич, Пан Тадеуш. Преведе от полски Ефрем Каранов, София, 1901.

нас, като превежда произведения на Мицкевич, Сенкевич, Конопницка и др. Вторият преводач Ефрем Каранов (1852—1927), дългогодишен гимназиален учител, вероятно се е запознал с полския език и полската литература в Одеса, където завършил гимназия и е следвал три години и половина филология в тамошния университет; според някои не съвсем сигурни сведения той е прекарал известно време в Полша.

Делото, което извършват Каранов и Кесяков, е резултат на упорит труд, на истинско посвещение, на искрена любов към полската литература, на похвален стремеж да приобщят българския читател към нейните велики художестени творби. Но почти с това свършват и техните заслуги, защото преводите им са от такъв характер, че малко допринасят за истинско опознаване на полската литература. Дори в известни случаи изиграват обратна роля. Така литературният критик Божан Ангелов в своята рецензия за излезлия през 1901 г. пълен превод на Е. Каранов, посрещнат с големи надежди, отбелязва: „Какви отзиви ще възбуди той у нас, как ще се посрещне „Пан Тадеуш" от нашия читателски свят? Ние сме наклонни да гледаме със скептицизъм на неговата бъднина и на неговите успехи като художествено произведение под този вид, под който той се явява в нашата литература."[1]

Скептицизмът на Б. Ангелов има пълно основание, защото наистина преводът на Е. Каранов е лишен от художествени качества. Не е въпросът в това, че Каранов не познава достатъчно полския език и допуска многобройни груби грешки и неточности. Основната слабост на превода си остава творческата безпомощност на преводача да предаде в съответно българско звучене стиховете на Мицкевич. Каранов изобщо не владее стиха, непрекъснато нарушава 13-сричния ямбически размер, който възприема, допуска различни насилия над езика, служи си с извънредно много провинциализми, римите му са бедни и шаблонни. Неговият език е толкова остарял и безпомощен, че на места води до пълни безсмислици. Целият поетически чар на пое-

[1] Сп. „Мисъл", г. XI, 1901, стр. 513—514.

мата е унищожен. Трябва да се съжалява, че са изхабени толкова усилия напразно за едно дело, което не само че не помогна, но дори и попречи на българския читател да се запознае с великата творба на Мицкевич.

Преводът на Хр. Кесяков превъзхожда несъмнено превода на Каранов и все пак съдържа съществени слабости. Той е направен грижливо, резултат е на дългогодишна старателна работа. Кесяков познава по-добре полския език, но поетическите му изразни средства са твърде бедни и остарели. Основната слабост е липсата на поетически усет. Един превод на такова гениално произведение като „Пан Тадеуш" в поетическо и езиково отношение трябва да стои на висотата на най-големите художествени постижения на българската поезия. Хр. Кесяков започва своята преводаческа работа без необходимата поетическа култура, защото е възпитан върху слаби и незначителни стихотворни образци на българската литература в навечерието на Освобождението и първите години след него. Дори в частите от поемата, чийто превод обнародва много по-късно, след Първата световна война, Кесяков не показва съществен напредък. Действително могат да се намерят отделни сполучливи места, но те се загубват сред шаблоните, архаизмите и провинциализмите, насилените ударения, тромавия стих, еднообразните рими. Преводът не задоволява художествените изисквания на съвременния читател.

Преводаческите неуспехи по отношение на „Пан Тадеуш" вървят — колкото и странно да е това — с все по-голямото засилване на интереса на нашата общественост към великата творба на Мицкевич. „Пан Тадеуш" се превръща за цели десетилетия в една неосъществена мечта на българската преводна литература. Как да се обясни тоя интерес? През тоя период в България постоянно расте престижът на полската литература и изобщо възхищението от делото на Мицкевич. А когато става дума за това дело, винаги на първо място се изтъква значението на „Пан Тадеуш". Българският читател е заинтересуван от високите оценки на поемата; той вече е вкусил отчасти от нейната поетическа прелест чрез превода на Вазов и затова копнее да се запознае с цялата творба. По тоя начин славата на „Пан Тадеуш"

завладява читателя, преди самата поема да е стигнала до него.

Още в първите години след Освобождението българските литературни критици и историци дават възторжена оценка на „Пан Тадеуш". Добрият познавач на европейските литератури К. Величков през 1885 г. обнародва обширна статия за Мицкевич, в която сравнява поемата с „Илиада", „Божествена комедия" и „Дон Кихот". Величков изтъква: „Тая поема държи особено място в новата европейска литература. В областта на полската поезия романтическата школа не е произвела нито един труд, който по своя дух и по съвършенството на формата си да се приближава до великите епически произведения на древността дотолкова, доколкото „Пан Тадеуш". Поемата на Мицкевич има за Полша същото високо национално значение, което „Илиада" е имала за старата Гърция."[1]

Статията на Величков бива препечатана по-късно няколко пъти и играе важна роля в събуждането на интерес към поемата на Мицкевич. Последват нови оценки за „Пан Тадеуш" — на Йорд. Иванов в „История на славянските литератури" (1896), на Б. Цонев (сп. „Български преглед", 1898), на Б. Ангелов, който в рецензията си за първия пълен български превод на поемата характеризира „Пан Тадеуш" като „велико, класическо вече творение, на което се възпитават литературните вкусове в Полша, с образите на което живеят всички литературно образовани поляци"[2]. Особено важно значение има статията на Пенчо Славейков за Мицкевич, излязла в 1899 г.[3] Тя представя сериозен и задълбочен анализ на творчеството на полския поет, което Пенчо Славейков вероятно е познавал в оригинал. Половината от статията е посветена на „Пан Тадеуш". Пенчо Славейков сравнява полската поема по грандиозност на замисъла с „Война и мир", а по значение — с „Илиада" и „Божествена комедия". Според него „Мицкевич е единственият поет в наше време, комуто е паднало отръки

[1] Сп. „Зора", I, 1885, стр. 166—173.

[2] Сп. „Мисъл", XI, 1901, стр. 513.

[3] Сп. „Мисъл", IX, кн. 2, стр. 158—171.

да създаде национален епос, в който освен конкретността на изобразения живот е предадена и всичката негова поезия".

Това са отзиви само в първите 15 години след появата на откъси от „Пан Тадеуш" в български превод. Очевидно е, че поемата на Мицкевич получава висока оценка в българската литература, налага се в съзнанието на българската общественост като безсмъртно, класическо произведение на полската и световната поезия. Тъкмо тоя голям интерес към поемата довежда скоро и до първия ѝ пълен български превод (1901 г.), който се оказва напълно несполучлив. Но тоя интерес дава своето отражение и в друга насока — „Пан Тадеуш" става мощен импулс за създаване на българска национална поема от тоя стил: за поетите, които си поставят тая задача, полската поема се превръща в образец и художествена норма. Това може ясно да се открие в творческите замисли и търсения на такива поети като Пенчо Славейков, Кирил Христов, Ем. Попдимитров. Особено интересен е случаят с поемата на Пенчо Славейков „Кървава песен". Въздействието на „Пан Тадеуш" върху нея е несъмнено. То се установява не само от сравнението, което може да се направи между двете творби, но и от преките свидетелства и документи, с които разполагаме: спомени на съвременници и приятели на българския поет, посочвания в ръкописите му и т. н. Тук няма да се спираме на конкретните форми, в които се изразява въздействието на „Пан Тадеуш", нито на въпроса за отношението, което „Кървава песен" има към други творби на Мицкевич, особено към „Задушница". Важното е обаче да се изтъкне, че преди да влезе в съзнанието на българския читател в добър, художествен превод, „Пан Тадеуш" вече оплодява българската литература в края на XIX и първото десетилетие на XX в., давайки силен тласък за създаването на едно от най-значителните ѝ произведения.

Поемата на Кирил Христов „Чеда на Балкана" възниква в периода между двете световни войни — тя е писана през 1926—1928 г. и излиза от печат през 1928—1930 г. В писмо до проф. М. Арнаудов от 1926 г. К. Христов сам отбелязва, че е имал „Пан Тадеуш" като образец за своята поема: „Напоследък четох с една малка група

в университета [в Лайпциг] „Пан Тадеуш“ в оригинал и добих в много отношения смелост. Мицкевич също третира епоха, отдалечена едвам двадесетина години от времето, когато е написана поемата.“[1] В началото на 1927 г. К. Христов отново посочва: „Четох в тукашния университет и „Пан Тадеуш“ в оригинал — не четох, а изучавах! — и разбрах, че трябва да се почне оттам, гдето Мицкевич свършва.“[2] Влиянието на „Пан Тадеуш“ върху „Чеда на Балкана“ заслужава специално изследване — тук само го отбелязваме.

След Първата световна война започва нов етап в историята на „Пан Тадеуш“ в България. Той се характеризира с това, че от поемата се заинтересуват надарени поети, които при това познават полския език и превеждат от оригинала. Трябваше да изминат близо четири десетилетия от първите опити да се представи „Пан Тадеуш“ на български, за да може най-сетне българският читател да се докосне до това велико произведение на полската литература чрез поетичен превод, който предава цялата негова художествена прелест. Касае се за четирите откъса „Войски свири“, „Буря“, „1812 година“, „Концертът на Янкел“, които превежда Дора Габе и помества в своята антология „Полски поети“ (1921). Това са едни от първите преводи на Дора Габе от полската поезия, на която тя става след Първата световна война усърдна и гореща популяризаторка. Голям брой полски поети за първи път стават известни на българския читател чрез нейните преводи. Най-високото постижение на нейната преводаческа дейност представят откъсите от „Пан Тадеуш“ и „Кримски сонети“ на Мицкевич, „Анхели“ на Словацки, химните на Каспрович. Притежаваща голяма литературна култура, отблизо сродена с полската литература (в това отношение много плодотворна роля е изиграл нейният съпруг проф. Боян Пенев), Дора Габе за първи път чрез своите преводи разкрива на български красотата и богатството на полската поезия.

Що се отнася до четирите преведени откъса от „Пан Тадеуш“, след несполучливите опити на Каранов и Ке-

[1] К. Христов, Съчинения. Том трети. София, 1967, стр. 432.

[2] Пак там, стр. 433.

сяков Дора Габе връща на българския читател художествената прелест на великата полска поема. В нейните преводи се чувствува цялата поетическа мощ на Мицкевич, неговото необикновено майсторство да рисува пластично красотата на своята родна природа, богатата колоритност на неговото изображение, вълнуващият патриотичен патос на творбата, живостта и свежестта на езика. След появата на тия откъси дълги години българските читатели очакваха пълен превод на „Пан Тадеуш" от перото на Дора Габе. Трябва да се съжалява, че тя не се зае с тази задача. Тя имаше всички данни да направи това — поетически усет, преводаческо умение, отлично познаване на полския стих, задълбочено вникване в полската култура и в историческата атмосфера на епохата.

Но това, което не направи Дора Габе, бе осъществено от нейната по-млада съвременница поетесата Блага Димитрова. През 1959 г. се появи нов пълен превод на „Пан Тадеуш" на български.[1] Това е една голяма победа на българската преводна литература. Българският „Пан Тадеуш", при това издаден великолепно, в голям формат, с илюстрациите на Андриоли, бе посрещнат като събитие и бе оценен много положително от критиката. Самата Дора Габе написа една от първите рецензии с пълно признание за огромния труд и блестящия успех на преводачката. С тая рецензия сякаш тя предаваше щафетата на дългогодишните опити да се приобщи българският читател към великата Мицкевичова творба на своята млада талантлива наследница.

Преводът на Блага Димитрова има своята история — той бе започнат от младата студентка по славянска филология в Софийския университет в годините, когато полският народ пушкаше под жестока хитлеристка окупация. Сякаш тоя превод беше израз на голямата любов към полската култура и на омразата срещу фашисткото варварство. През 1945 г. Блага Димитрова обнародва за

[1] Адам Мицкевич, Пан Тадеуш или последна саморазправа в Литва. Шляхтишка история от годините 1811—1812 в дванадесет стихотворни книги. Преведе от полски Блага Димитрова, София, 1959.

първи път части от своя превод. В 1949—1955 г. тя публикува не само отделни извадки, но цели песни; през 1959 г. излезе от печат пълният текст. В продължение на петнадесет години Блага Димитрова работи върху превода. Тук не се касае само за преодоляване на трудностите на езика (преводачката е овладяла полския език), за дълбоко вникване в характерните особености на поемата. Едни от най-трудните проблеми при превода представят размерът и ритмиката на стиха. Блага Димитрова премина през редица търсения и колебания, докато стигне до 13-сричния ямбически стих. През тия колебания са минали и нейните предходници. Вазов следва руския превод и си служи с 12 и 13-сричен ямбичен размер. Кесяков минава през 12-сричен и 16-сричен стих, силабичен или силаботонически, в някои случаи дори не римува, като най-сетне се установява на 13-сричния ямбичен стих с женски рими. Същия стих използува и Каранов. Дора Габе си послужва също с ямбичния стих, но прави едно нововъведение: у нея се редуват, обикновено на двойки, 13-срични и 12-срични стихове, женски и мъжки рими. Тя е направила това отклонение с оглед на особеностите на българския стих и език, комуто мъжките рими са присъщи в много по-голяма степен, отколкото на полския език. По тоя начин тя е постигнала твърде голямо разнообразие и живост в стиха.

Блага Димитрова търси дълго най-подходящия стих за българския превод на „Пан Тадеуш". Най-напред (в публикациите от 1945 г.) тя си послужи с 14-сричния дактиличен стих с женски рими, стараейки се да постигне по-голяма плавност, епическо спокойствие и широта. В обнародваните през 1955 г. откъси Блага Димитрова направи нови опити — преведе I и II песен в 13-сричен ямбичен стих, а в откъса от III песен използува смесени стъпки: редуват се двусрични и трисрични стъпки, хорей и амфибрахий, с цезура след седмата сричка. Чрез смесените стъпки тя е търсила нови възможности, които може би повече биха напомнили силабическия стих на оригинала с неговата своеобразна, чисто полска ритмика. В последната редакция на превода (1959) Блага Димитрова се установява на ямба, следвайки създадената вече традиция от всички по-раншни български пре-

водачи на „Пан Тадеуш“. Тя напълно възприема и женските рими, присъщи на оригинала; навсякъде въвежда цезурата.

Разрешението на Блага Димитрова на тоя тъй сложен проблем за стиха трябва да се сметне за правилно. От една страна, тя спазва 13-сричния размер на стиха на оригинала, а, от друга, що се отнася до ритмиката, се подчинява на националните особености на българския стих и поезия. Не би било възможно полската ритмика да се пренесе механически на български, нито пък да се използува силабическият стих на българската народна песен — това би придало на полската поема чужд, несвойствен ней колорит. Що се отнася до римуването, изключителното използуване на женската рима не води до отклонение от националната традиция — женската рима в българската поезия се използува широко, защото се опира на народната песен, където стиховете завършват почти изключително с неударена сричка.

Особеностите на стиха, които са представяли такъв труден проблем, всъщност се поглъщат от общата поетическа атмосфера, която преводачката е успяла да постигне. Тя е почувствувала дълбоко емоционалния и образния свят на Мицкевич, доловила е живия реалистичен тон на разказа, непосредността на стиха. Блага Димитрова е превеждала не само с тънко разбиране и внимателно вникване в текста, но и с истинско вдъхновение: пред нас заживяват картините на полския бит и полските хора, чудесните описания на полската природа; смайва ни епическият размах на поемата, вълнуват ни лирическите отклонения. При това трябва да се прибави богатството на езика, особено в лексикално отношение.

Не е въпрос да се идеализира преводът на Блага Димитрова — в него могат да се намерят слабости, много от които са неизбежни, защото никога на чужд език не може да се предаде напълно адекватно една поетическа творба, особено от стила на „Пан Тадеуш“. Можем да анализираме детайлно тия слабости, да посочим някъде художествени несъответствия, несполуки в езика и стиха, но няма да променим основната особеност на превода — той въвежда българския читател в атмосферата на оригинала и му дава да почувствува необикновената худо-

жествена прелест на великата творба на полския поет. Където и да разтворите превода на Блага Димитрова и зачетете — ще обикнете гения на Мицкевич.

Един превод — и най-добрият — никога не решава окончателната съдба на едно голямо произведение на световната литература в една страна. С превода на Блага Димитрова обаче се приключва един важен етап от историята на „Пан Тадеуш“ в България. Тая история е несъмнено много интересна — тя показва, че само когато поети са се докосвали до поемата на Мицкевич, тя е зазвучавала поетически силно на български език. И още нещо — че тя е струвала усилията на няколко поколения преводачи. Не знам дали другаде се е водила такава продължителна борба за „Пан Тадеуш“, но в България тя завърши с истинска победа.

Поезията в живота на хората

Поезията представя едно от най-великите и най-удивителните открития на човечеството. Тя съпътствува неговия живот от най-далечни времена, от хилядолетия — за да го вдъхновява и радва, за да разкрива чрез силата на тънкото и остро слово неговите устреми и бури, неговата мъдрост и надежда, неговата мъжественост и нежност. Ако се върнем векове назад, ще намерим много народи без писменост, пред прага на цивилизацията, в най-примитивни условия на живот. За съжаление, дори и в нашата велика епоха на изумителни научни открития и на окончателно счупване на оковите на колониализма все още има народи, които са лишени от светлината на културата. Но при всички тях ние ще намерим едно — поезията; нито един от тия народи не е лишен от чудесния дар на поезията. Поезията е така присъща на живота на човека, че го придружава от пелени; и най-примитивните племена познават нейното присъствие и нейната сила.

Разбира се, поезията е различна у различните народи и в различните периоди от развитието на човечеството. От елементарния емоционален възглас, от неподправения израз на простото човешко преживяване тя стига до могъществото, размаха и дълбочината на сложни, изключителни и велики произведения. Поезията е разнообразна във формите си — толкова разнообразна, че мъчно се поддава на класификация. Тя е необхватна и необгледна в своето богатство от мисли, образи и чувства. И още нещо — тя е невероятно трайна — никакви исторически трусове и промени, никакви политически и социални катастрофи не са могли да я унищожат. След всяка катастрофа тя е възкръсвала като древната митологична птица. Тя е

вечна. И днес ние живеем с нея така, както са живели нашите далечни предходници.

В нашата епоха поезията не е загубила своята сила. Понякога пророкуват, че съвременната техническа цивилизация ще я убие. Фактите не потвърждават тия пророчества: не са намалели нито поетите, нито ония, които обичат и четат поезията. Напротив — напредъкът на техниката увеличава и средствата, чрез които поезията стига по-лесно и по-непосредно до хората. Ако някога се е предавала само устно, а след откриването на писмеността и книгопечатането е намирала читателя си чрез писаното слово, днес тя идва при нас и чрез радиото, телевизията, грамофонната плоча, магнетофонната лента, многохилядните и милионните тиражи на книгите.

Поезията е всякога едно лично преживяване. Ние влизаме в досег с нея още в детството, тя ни показва обаятелната си сила, когато разтваряме първите книги в училището, когато заедно със своето растене и съзряване все повече се доближаваме до нея. Поезията ни увлича с цялото си очарование в годините на младостта, когато светът, природата, любовта, силните устреми и благородните мечти най-силно вълнуват човека. Нищо чудно, че най-много четат поезия младите хора, че най-много пишат стихове младите и начеващите писатели. Наистина огромната част от хората с отминаването на младостта се откъсват от поезията, отчуждават се от поетическите си увлечения, загубват чувствителността си за красотата на поетическото слово. За това може само да се съжалява, защото отчуждаването от поезията значи обедняване на човека, на човешката личност, на човешкото съзнание. Аз не знам какво би могло да се направи, за да се попречи на това отчуждаване. Иска се несъмнено много работа, много усилия, за да се запази за цял живот за огромната част от хората обаянието на поезията. Сбогуването с младостта не бива да се превръща в сбогуване с изумителното и вълнуващо изкуство на поезията.

Светът, виден чрез поезията, става по-богат, по-разнообразен, по-дълбок, по-вълнуващ. Защото това значи да го почувствуваш през очите и ума на творци, които носят по-богата и по-тънка чувствителност, които ни разкриват действителността с цялата ѝ сложност и дълбо-

чина, които ни карат по-ясно да осъзнаваме и собствените си видения от живота и претворяват докосването до света в естетическо преживяване. Необходимо ли е да се дават примери? Те са толкова многобройни и така очевидни, че самото им привеждане би се превърнало в баналност.

Поезията придава на света особено очарование, неповторимост. Нещата, предметите, хората, природата, градовете, които сме видели за първи път чрез поезията, за цял живот запазват един особен емоционален отпечатък. Има ли например българин, който, когато посещава за първи път Москва, да не си спомни стиховете на Смирненски:

Москва, Москва!
Ти ярко пак пламтиш, ти пак тупти!
Ти пак си огнено сърце
и с ясна пурпурна усмивка бдиш
над братски стиснати ръце.

Пак Смирненски за първи път сроди българския читател с революционния Берлин чрез „Йохан", „Бурята в Берлин", „Карл Либкнехт". Ония, които са живели с поезията на Смирненски, когато попаднат в Берлин, не могат да не се пренесат в оная „смъртна пустота" и да не се вслушат, за да чуят глухия шепот на пребледнелите уста: „Йохан, Йохан!" Когато човек стъпва по улиците на Ленинград, в ушите му непрестанно звучат стиховете на Ясенов:

Ти грееш, Петроград, все тъй непобедим
след толкоз тежки дни и пристъпи безплодни. . .

Цикълът на Вапцаров „Песни за една страна" запечата в нашето съзнание образа на Испания и Мадрид. Яворов завинаги свърза представите ни за Нанси с картината от „Маска":

Ден карнавален, времето неделно
зовеше хората навън; тълпа
гъмжеше из града. Безцелно,

в печал, която нивга не заспа,
се лутах аз . . .

Посетих през 1967 г. Нанси само заради Яворов — да видя града, в който е написана „Маска", обстановката, в която се е раждала неговата нова поезия. Вървейки преди седем-осем години из булевардите на Марсилия, гледайки морето от брега, скитайки из старото пристанище, през цялото време мислех за Д. Бояджиев и неговото незабравимо стихотворение за тоя град на „търговци и убийци", където „утеха всички дирят в абсента или в смехът ридающ на продажните жени!" Споменът от това стихотворение беше толкова силен, че никак не можех да се освободя от неговите образи и дирех навсякъде виденията на поета.

Какво да кажем за Париж, който отдавна е влязъл в българската поезия и има особено място в нея — от Лилиев до Веселин Ханчев? Преди да сме видели красивата столица на Франция, ние вече носим нейния образ — не само от френската литература, но и от стихотворенията на българските поети. Пътувайки за първи път за Париж, в самолета непрекъснато си припомнях думите на Лилиев: „Париж, Париж, убиец и баща на моите надежди тиховейни. . ." А когато през следващите дни минавах многократно по кейовете на Сена, заставах на някой от многобройните мостове и загледан в течението на реката или в прекрасните силуети на Лувъра и Нотр Дам дьо Пари, аз повтарях друг Лилиев стих:

Луна, яви се възвисена
и в моята душа всели
привечерния здрач на Сена
и тишината на Ньойи!

В Париж почувствувах колко действително парижки е прекрасният цикъл на Багряна в „Звезда на моряка". Тук Париж е целият: с безбройните сиви улици, с оцелелите през вековете тъмни къщи, с кафенетата с космополитна публика, с Пон-дез-ар, със Ситето, което е подало нос над водите като кораб, с песента на гърбушката в късната неделна вечер, с цъфтящите пишни Тюй-

лерийски градини. Париж се е променил много от времето, когато Багряна е писала своите стихотворения, и все пак нищо не е загубил от онова, което българската поетеса е казала за него.

Когато пристигнеш в Париж, не можеш да не потърсиш веднага Люксембургската градина, защото друг български поет — Атанас Далчев — е нарисувал нейната незабравима картина в своето стихотворение „Вечер". От стихотворенията на Далчев знаеш, че в Париж „бял сняг има само във градините, където са играели деца". Не само аз, но и други преди мен са търсили „44 авеню дю Мен" с мрачния двор с осемте реда прозорци и скитника с цигулка и мушама. В един неделен ден с голям интерес дълго разглеждах старинната катедрала на Шартр, разположена на стотина километра от Париж — и то не толкова заради великолепните й стъклописи, колкото заради това, че каменното изваяние на нейния ангел е вдъхновило нашия поет да напише познатото стихотворение и е дало заглавието на цяла негова стихосбирка. А когато се спирах пред цветните рисунки по някои парижки улици и особено когато наблюдавах художници, които рисуват направо върху бетонната настилка на Моста на изкуствата (Пон-дез-ар), аз си повтарях стиховете на Ханчев:

Това е история, стара, стара,
стара като Париж и тя:
един художник по тротоара
рисуваше момиче с цветя. . .

Наистина удивителна е силата на поетическото изкуство — поезията участвува непрекъснато в нашите възприятия на света, тя ни съпътствува неотлъчно в нашите пътувания, тя ни внушава образа на света, тя придава особен емоционален лъх на нашия контакт с нещата, хората, действителността. Понякога ние дори не подозираме какво място заема в живота на хората голямата, истинската поезия. И най-важното — какво богатство от мисли, багри, чувства, нюанси придава на нашия душевен живот. Изобщо би ли могъл човек да съществува и диша без поезията!

Щастливи са ония, които са се докоснали до нейното очарование. Тук не става дума за великото значение на поезията в живота на обществата, за пламъка, с който тя запалва свещения гняв на народите, за силата, с която бичува неправдите и престъпленията, за вдъхновението, което дава на борците за свобода и по-добър ден на човечеството. Огромната обществена роля на изкуството, литературата, поезията е известна; тя не се нуждае от ново потвърждение. Аз исках само да напомня за мястото, което поезията заема в живота на отделния човек, в живота на ония, които я търсят и които я обичат.

III

Човекът на Възраждането

Новата българска литература започва в средата на XVIII век и нейният първи период обхваща епохата на националното възраждане до освобождението от турско иго. Ако този период трябва да се характеризира с оглед на развитието на обществената мисъл, това е очевидно скъсване със средновековния мироглед, преодоляване на религиозно-феодалната концепция за света и създаване на ново отношение към човека. От гледище на обществено-историческото развитие Възраждането е свързано с разпадането на феодалните отношения и възникването на ново, буржоазно общество.

Това е най-общата характеристика на епохата, която в развитието на европейските народи наричаме Ренесанс. Но тая характеристика ненапълно задоволява, когато потърсим ренесансови явления в историята на народи извън нашия континент.[1] Тя ненапълно задоволява и нас, когато говорим за българското национално възраждане. В общата характеристика се включват нови, допълнителни черти, които произтичат от две важни обстоятелства — че българският ренесанс закъснява поради условията, които настъпват в страната след османското завоевание, и че той съвпада с националноосвободителното движение, с борбата за освобождение от чуждото политическо потисничество.

Извънредно интересен е въпросът за ранни ренесансови прояви в България преди епохата на османското за-

[1] Еж. в сборника „Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы" (Москва, 1967) и интересните статии: Н. И. Конрад, Об эпохе Возрождения, стр. 7—45; В. М. Жирмунский, Алишер Навои и проблема Ренесанса в литературах Востока, стр. 460—471; В. И. Семанов, Было ли Возрождение в Китае, стр. 472—501.

Ссобен интерес представят още няколко явления: летописните бележки из ръкописи и книги с твърде живата понякога реакция срещу действията на чуждите потисници; проникването в българска среда на печатни книги с историческо съдържание, като бележитата „Стематография" от 1741 г. на Христофор Жефарович (българин от Дойран), съдържаща изображения на българския герб, български владетели и светци. Тук трябва да се прибави и книжнината, която създават българските католици, свързани със западните културни центрове. Макар книгите, които издават, да имат ограничено разпространение, те са несъмнено свидетелство за настъпващото раздвижване в културния и литературния живот.

Върху тоя общ фон Паисиевата история от 1762 г. веднага се очертава като ярко ново явление. Нито връзките ѝ с книжовната традиция (с някои особености на дамаскините и със стила на летописните разкази и бележки), нито патриотично-историческите черти в отделни творби, които я предхождат и които до известна степен обуславят появата ѝ, могат да намалят нейното значение като ново, свежо и оригинално явление. Всичко в нея поразява — силното ѝ патриотично съдържание, яркото отражение на авторовата личност, жанровата ѝ форма, нейният стил. Тъкмо затова не остава незабелязана, нейният ръкопис не се затрупва в манастирските библиотеки, тя веднага привлича вниманието на съвременниците. Скоро се появяват две близки по характер съчинения под несъмненото въздействие на Паисиевата творба: Зографската история, написана от неизвестен монах в манастира, където Паисий завършва своя труд и вероятно по същото време, и през 1792 г. обширната история на йеросхимонах Спиридон.

Още по-важен е фактът, че Паисиевата история намира силен отзвук в средата на българските книжовници от втората половина на XVIII в. Достигнали са до нас за четири десетилетия (до края на века) осем преписа и една преработка, като не се включват в тоя брой Зографската история и историческият труд на йеросхимонах Спиридон. При това преписите най-често са придружени от бележки, в които се изразява горещо па-

триотично отношение. Самоковецът поп Алексий Велкович Попович в 1771 г. отбелязва: „И от многое желание, що имеях, потрудих ся и преписах ю да ю имеем понеже многажди видех како укорают нас сербие и греци защо не имеем своя история, заедно совокуплена за цари болгарски и святих, що били прежде царствували и святили ся от них. Того ради желанием возжелех по своего рода болгарского и преписах ю, да се не изгубит." В Жеравненския препис четем: „Аз, Макарие, йеромонах хилендарски, прочитах ето историю и разумех, что е писано в нея, и вие потрудите са, братия, да я прочитети да ви буди на ползу, болгаром похвала, а на пакост греком. . . 1772 мая 18 ден."

Паисиевата история прави сериозен пробив в жанровата традиция — като светско историческо съчинение с остра публицистична насоченост. Интересен е фактът, че тя се явява (макар и в преработка) в края на века в един сборник с традиционно съдържание — сборника на поп Пунчо от с. Мокреш, Ломско (1796). Съставителят помества още една историческа творба — разказ за руския цар Петър I. И още нещо: поп Пунчо вмъква и своя автопортрет, а сборника си готви за печат. Имаме пред себе си един твърде интересен пример за промените, които настъпват постепенно в жанровата картина на литературата и в облика на писателя. През XIX в. тези промени са тъй значителни и ярки, че те вече свидетелствуват за коренно изменение на характера на българската литература: средновековните жанрове са окончателно изоставени, литературата е получила нов, съвременен облик и се е приближила до типа на развитите съвременни европейски литератури; творческата личност е основно различна от личността на средновековния писател. От Паисиевата история започва онзи процес, в който се оформя човекът на Възраждането — и като реална историческа личност, и като поетическо въплъщение и герой на литературата.

Интересна е историята на термина „Възраждане" („Ренесанс") като название на една епоха от обществеността и културното развитие на европейските народи. За първи път той е употребен от историка на италианското изкуство Джорджо Вазари в XVI в. в неговата

бележита книга „Животописи на най-знаменитите живописци, ваятели и архитекти". Rinascita — това значи възраждане на древността, връщане към античния класицизъм, към древния Рим — към периода „на забележителния разцвет на обществената мисъл и литературата—последния период на републиката и първия период на империята".[1]

Това първо тълкуване на термина влиза като важна съставка на понятието „Възраждане", при все че не го изчерпва. Ако го отнесем към нашата литература и към „История славеноболгарская", която дава първия тласък на българското литературно възраждане и се превръща в голяма степен в негов най-добър философски израз и в негов символ, можем да направим интересни изводи. И Паисий ни връща назад, възражда едно минало, от което не средновековието, а турското робство ни е откъснало. Това минало не е европейската античност, при все че в нашата страна античната епоха е оставила много следи — в областта на строителството и изкуството. Касае се за връщане към вековете на свободната българска държава, към нейната героика и слава, към изконните добродетели на българския народ. Възкръсяването на историческия спомен води към възраждането на националното съзнание.

От миналото Паисий подбира не само политическите моменти, но насочва погледа на своите съвременници и към старата българска култура. За това свидетелствуват двете последни глави от неговото съчинение: „За славянските учители" и „Тук събрахме накратко имената на българските светци, колкото са просияли от българския народ в последно време". И двете глави представят гореща апология на българската духовна култура. Паисий изтъква предимството на българите по отношение на покръстването и писмеността, дава блестяща характеристика на делото на Кирил и Методий, говори с признание и възхищение за духовни дейци, като Евтимий Търновски, Иван Рилски, Теодосий Търновски, Пимен и много други. В „История славеноболгарская" няколко

[1] Срв. Н. И. Конрад, Об эпохе Возрождения, в цит. сборник „Литература эпохи Возрождения", стр. 13.

пъти се подчертава: „При все че москалите, русите, сърбите и другите се хвалят, че те по-напред са приели славянските букви и кръщението, но не е така. Не могат да представят за това никакво свидетелство". . . „Така българите по-рано от всички славянски народи приели православието, по-рано имали свой патриарх и цар и започнали да четат на своя език."

Ще бъде погрешно обаче да се смята, че погледът на нашия историк е обърнат изключително към миналото. Паисий е най-тясно свързан със своята съвременност, тя е главният предмет на неговия размисъл, главната му грижа и първата му цел. Връщането към миналото е само един способ за постигане на задачите, които стоят пред настоящето, а настоящето е неразривно сплетено с бъдещето. Още в първия предговор „Ползата от историята" Паисий подчертава необходимостта от исторически знания и изтъква тяхната роля в живота на отделния човек и в живота на обществата. Във втория предговор той насочва цялото си внимание към настоящето и започва искрен и прям разговор със своите съвременници. Паисий не превръща миналото в идеал, а само използува неговия пример, за да събуди съзнанието и усърдието на читателите, да подчертае и изясни значението на родния език и на любовта към родината, за да посочи път към бъдещето. А този път е — да знаеш своя род и език и да се учиш на своя език. Вглеждайки се в живота на другите народи, авторът на „История славеноболгарская" сравнява тяхното развитие с развитието на българите. Българската култура е унищожена безпощадно от турците, които и сега „нямат никаква правда, нито съд"; сегашното тежко състояние се дължи на „агарянското робство и гръцката архиерейска власт, от които българите страдат". В съвършено друга обстановка са поставени руси и сърби: „Русите и московите имат царство и черковна свобода много години, създали училища и така постепенно възприели от гърци, латини и други народи писмена мъдрост, понеже им е възможно, и печатат славянски книги. Затова на своя език превеждат и пишат много речи, както им е угодно. Така и сърбите, които са поданици на турчина, са много по-прости и бедни от българите, а които са в немската държава, те са малко

по-изкусни да четат и пишат, защото имат черковна свобода. Отскоро са почнали да се учат в училища, имат архиереи от своя народ и се грижат за своя народ да се учи."

Тъкмо в политическата и черковната свобода вижда Паисий пътя на своя народ към бъдещето и този идеал издига пред него.

Ето човека на Възраждането, когото в тоя ранен период Паисий най-добре въплъщава в собствената си личност. За него минало, настояще и бъдеще са неразлъчно свързани, неотделими, образуват един синтез. Писателят и общественикът, литературата и културата нямат друга цел — освен съдбата на народа. Паисий изцяло е насочил вниманието си към нея, а по-късно, в друга историческа обстановка, Ботев, следвайки същия път, ще уточни и осмисли от гледище на своето време формулировката: „Науката и литературата, поезията и журналистиката, с една дума всичката духовна деятелност би трябвало да вземат характер на политическа пропаганда."

Човекът на Възраждането се изтръгва от религиозната орбита на средновековието, където всичко се върши в името на бога и погледът е насочен в една извънземна и извънчовешка сфера. Земният живот е временен, истинският живот на човека започва отвъд земното и материалното битие. Разбира се, това не значи, че в средновековната литература не се поставят за решение и въпроси, свързани с настоящия, конкретния живот на човека и обществото. Достатъчни са няколко примера: защитата на славянската писменост в редица творби от IX и X в., животът на българското общество в беседата на Козма против богомилите, съпротивата срещу потурчванията в произведенията на софийските книжовници от XVI в. Но и тук проблемите са видени преди всичко през погледа на черковния деец и богослова, свързани са най-тясно с черквата и християнската философия, пренесени са в сферата на религиозната догматика, което много често превръща тяхната обществена актуалност в абстрактна категория.

Човекът на Възраждането навлиза в живота на народа и времето си направо, без да пречупва проблемите през абстрактните схеми на религията. Тук не става

дума за атеизъм и религиозен индиферентизъм — в първите десетилетия на Възраждането още мнозина от писателите са духовни лица, а и от светските лица малцина са лишени от религиозни убеждения. Но проблемите се решават в друга сфера — не религиозна и мистична, а светска и рационалистична. Когато религията присъствува, тя е само формула или традиционен фон. За Паисий въпросът за черковната свобода е част от общия проблем за освобождението на народа, за да може да получи условия за нормално развитие и напредък. Софроний ясно и открито поставя нуждите на просветата над нуждите на черквите и манастирите — просветата е основната задача, която стои пред българския народ. Той открито укорява съвременниците си: „Безумне болгаре, имаш да занесеш по горието, по манастирите толкова имение, а не имаш и не хочеш да подадеш това имение да си научиш детето свое на книжное мудрое учение, да печели безценен разум. И коги са научи и да са вразуми със златое и мудрое оное учение, тогива сас колико ли радост хочеш да гледаш сина твоего, научен сас мудрост, украшен сас разум!" В бележития памфлет на Неофит Бозвели „Плач бедния мати Болгарии" черковната борба е само един повод за размисъл върху съдбата на българския народ; разобличението на висшето фанариотско духовенство означава лекуване на една тежка национална и социална язва.

Изобщо цялото движение за черковна независимост, което в продължение на няколко десетилетия ангажира огромни сили на народа, е в дълбоката си същност борба за утвърждаване на българската нация в границите на турската империя. След решаването на черковния въпрос и създаването на екзархията революционните демократи, някои от които са открити атеисти, отричат по-нататъшната роля на черквата в историческия живот на народа. Ботев направо заявява: „Въпросът се реши само за духовенството, а за народа ще се реши само когато остане той без духовенство."

Освобождаването от средновековната концепция за господството на черквата в обществения живот, от религиозния характер на мислене коренно изменя облика на литературата; изчезват средновековните жанрове и

форми, обусловени най-често от деловата им черковна функция; писателите излизат от средата на светската интелигенция — учители, журналисти, общественици.

Енгелс отбелязва, че Ренесансът е „най-великият прогресивен преврат, преживян дотогава от човечеството, епоха, която се нуждаеше от титани и която роди титани по сила на мисълта, по страстност и характер, по многостранност и ученост". И той дава примери с Леонардо да Винчи, Албрехт Дюрер, Макиавели. Ако се обърнем към нашето възраждане, не е трудно да се открият подобни титанични изблици на воля и мисъл, характер и многостранни знания.

Българското възраждане създава също всестранно развити личности със силни характери. Това не са кабинетни учени, а хора, които участвуват дейно в обществените борби — така, както и Енгелс характеризира героите на Ренесанса: „Хората на онова време още не бяха станали роби на разделението на труда, ограничаващото и осакатяващото действие на което ние така често наблюдаваме у техните приемници. Но което е особено характерно за тях, това е, че те почти всички живеят в центъра на интересите на своето време, взимат участие в практическата борба, застават на страната на една или друга партия и се борят кой със слово и перо, кой с меч, а някои и с едното, и с другото. Оттук оная пълнота и сила на характера, която прави от тях цялостни хора."[1]

Могат да се дадат многобройни примери — от Паисий до Христо Ботев. Между тях могат да се посочат не само хора на силната воля, на упоритата обществена борба с перо и с оръжие в ръка, но и лица с всестранни интереси и с огромна начетеност. Твърде често практическата борба и широките умствени интереси се съчетават — както у Раковски, Каравелов и Ботев; интелектуалният и книжовният труд се намира в най-тясна връзка с пряката обществена работа — каквито са случаите с Паисий и Софроний, Априлов и Неофит Бозвели, Неофит Рилски и П. Р. Славейков и много други. Един от най-интерес-

[1] К. Маркс — Ф. Енгелс, За изкуството, София, 1951, стр. 190.

ните примери е д-р Петър Берон с неговата всестранна и огромна образованост, която обгръща такъв голям брой науки — от физиката, химията, метеорологията, геологията, астрономията до педагогиката и философията. До него се нареждат сливенецът д-р Иван Селимински и търновецът д-р Никола Пиколо, които покрай своята политическа дейност създават забележителни научни и философски трудове. Работите на Пиколо в областта на класическата филология и досега не са загубили своята научна стойност; а той е не само общественик и учен, но и поет и драматург и един от най-близките приятели на големия френски литературен критик Сент Бьов.

Само такива хора могат да осигурят бързото развитие на културата в една страна, която поради варварското иго е крайно изостанала. Самият Паисий изтъква този факт: „Българите са прости и няма от тях много търговци и грамотни, и вещи, и знаменити на земята в днешно време, но повечето от тях са прости орачи, копачи, овчари и прости занаятчии." Причината за това състояние според Паисий се крие в агарянското робство и гръцката архиерейска власт: „България се намира сред турците, близо до Цариград, затова българите са така угнетени и поробени от турците, както се вижда. Затова не могат да възприемат никакво книжовно умение или мъдрост." И по-нататък: „После, когато турците завзели и поробили България, тогава цариградските патриарси с турска помощ и насилие отново завладели търновската патриаршия под своя власт и за пакост, и поради злобата, която имали към българите, още от началото не назначават на българите епископи от български род, но все от гръцки род. И не се грижат никак за българските училища и учение, но обръщат всичко на гръцки език. Затова българите са останали прости и неучени на изкусно писание, а много от тях са се обърнали към гръцката култура и учение и слабо се грижат за своето учение и език."

Подобни съждения и жалби за изостаналостта на българския народ можем да намерим и със значително покъсна дата — в първите десетилетия на XIX в. в писанията на Софроний, Неофит Бозвели, Неофит Рилски, К. Фотинов и т. н. Данните са съвсем очевидни: в учи-

лището господствува черковната килийна система, съвършено консервативна и неплодотворна; до края на XVIII век литературата се разпространява по пътя на ръкописите — Софроний поставя началото на новобългарската печатна книга в 1806 г. с „Неделника"; новобългарската поезия се появява през XIX век, но до 40-те години нейното развитие се намира в областта на опитите; периодичният печат излиза на сцената едва през 40-те години; първите театрални представления се уреждат през 50-те години; няколко години след това възникват първите оригинални драматични и белетристични произведения.

Освобождението на България вече ни сварва с напълно развита национална литература от нов, модерен тип, с високи постижения във всички жанрове — поезия, белетристика, драма, критика, публицистика. Тук не говорим за другите области на обществено-икономическия и умствения живот, където постиженията са също поразителни. Ако терминът „Възраждане" („Ренесанс") в историята на европейските народи означава разцвет — разцвет на литературата и изкуствата, на обществената и научната мисъл, на нацията, — българското национално възраждане напълно оправдава това определение. При това то се извършва при крайно неблагоприятни условия на тежко политическо и духовно робство в извънредно къс срок. Достатъчен е примерът с развитието на новобългарската поезия, която наистина през тази епоха достига забележителен разцвет. Ако в 1845 г. се печата първата българска поема „Стоян и Рада" от Н. Геров, която не блести още с някакви високи художествени достойнства с изключение на свежото си лирическо встъпление, в 1867 г. се появява първото Ботево стихотворение „Майце си" — силна и вълнуваща творба, с която се разкрива блестяща страница в историята на българската поезия. Разбира се, тук не споменавам факта, че до това време вече са се изявили двама други поети — Добри Чинтулов и П. Р. Славейков.

Всичко това е дело на хората на Възраждането — онези титани, от които, по израза на Енгелс, епохата се нуждаеше и епохата ги роди. За да можем да си обясним тяхната поява, трябва да изтъкнем още един белег на тоя велик преврат в историята на нашия народ — демо-

кратизма. Цялото обществено и културно движение има дълбоко демократични корени. Демократизмът се проявява в характера на обществените сили, които движат Възраждането. Селяни, търговци, занаятчии, учители — ето хората, които създадоха това голямо движение. Към тях отправи своя призив Паисий през средата на XVIII век — към „простите болгари", които със своята „простота и незлобивост" стоят по-високо от културните гърци, защото „в своя дом приемат и гощават всекиго и даряват милостиня на ония, които просят от тях". По време на Паисий между българите няма „много търговци и грамотни", повечето са орачи, копачи, овчари, занаятчии. С течение на времето се формира търговско-промишлената класа, която до Кримската война, изобщо взето, е прогресивна и динамична и заедно със селячеството става опора на обществения напредък. След Кримската война тя се диференцира. Революционното движение, което се организира през тоя период и дава образ на епохата, се обляга върху демократичните слоеве — разорени занаятчии, дребни търговци, селяни, народна интелигенция.

Демократизмът на българското възраждане се проявява в литературния език, който се основава на народните говори, на живия, говоримия народен език. Усилията да се въведат архаични форми, които да приближат литературния език до езика на средновековната книжнина, не успяват. Голямата реформа, която се извършва в училищната система през 30-те и 40-те години на миналия век, също има напълно демократичен характер: училището става общодостъпно, вратите му се разтварят за децата на народа, издръжката му се поема от съществуващите обществени организации (еснафски сдружения, църковни настоятелства, обществени каси), обучението се извършва на живия народен език, дава се широк път на образованието на девойките.

Демократизмът на Възраждането е свързан с хуманизма. Още италианският ренесанс изтъква достойнството на човека, насочва вниманието към човешката личност (тогава се появява терминът „humanitas") — в противовес на християнското средновековие, в което господствува учението за „греховността" на човека и неговото

„нищожество“ пред бога. Ренесансовият хуманизъм издига идеята за ценността на човешката личност, за нейната независимост и суверенност, за нейната свобода. Личността трябва да бъде разкрепостена от религиозните предразсъдъци и от ограниченията на морала на феодалното общество. Трябва да се даде простор на нейната пълна изява — като разум, като воля, като чувствена природа, като емоционален свят.

Нашето възраждане познава същия стремеж — човешката личност получава нова оценка, нов смисъл, възвръща си своето достойнство. Докато средновековният писател премълчава биографията си, крие личните си чувства, завоалира авторството в литература и изкуство (понякога си служи с пълна анонимност), постоянно се характеризира с епитети на смирение и самоунижение, човекът на Възраждането не се стеснява да говори за себе си, да спре вниманието на обществото върху себе си. Разбира се, в началния период не липсват традиционните изрази на духовно смирение. Паисий заявява за себе си: „Не съм учил нито граматика, нито светски науки, но за простите българи просто и написах.“ Но той не прикрива личността си: в „Послесловието“ привежда интересни биографични данни за себе си и особено за обстановката, в която е писал съчинението си. Такива данни се намират и на други места. Паисий говори за начина, по който е откривал своите извори и е събирал исторически материали, а вторият предговор („Предисловие към ония, които желаят да прочетат и чуят написаното в тая история“) не само излага идейната му програма, но съдържа извънредно силни лични акценти.

Софроний в заглавието на своята автобиография нарича себе си „грешен“ — от една страна, подчинявайки се на традицията, а, от друга, навеждайки читателя към мисълта за неизпълнен дълг, изразена в заключението на неговата творба. Но все пак той пише именно автобиография, т. е. разказ за собствения си живот и собствената си личност. Това е съвършено нова писателска позиция. Нещо повече, Софроний не се стеснява да нарисува два свои автопортрета, които влага в ръкописите си — нещо, което върши и неговият съвременник поп Пунчо от с. Мокреш. Това е нова проява на ренесансови

черти в мирогледа на първите български възрожденски писатели.

Нашето ранно възраждане познава още една автобиография — тази на Партений Павлович, българин от Силистра, който работи през XVIII в. главно между сърбите в границите на тогавашната Австрийска империя и умира в 1760 г. като епископ в Сремски Карловци. Той има необикновена житейска съдба, обладан е от неукротима страст за пътувания, учение, духовни търсения и приключения, притежава буен темперамент, който му донася немалко конфликти и страдания. Неговата автобиография е написана на черковнославянски и стига късно до българския читател,[1] но тя разкрива твърде интересни черти на ренесансова личност.

През XIX в. автобиографията се затвърждава като жанр в новата българска литература. Към нея се прибавя и твърде широко развитата мемоарна литература, в която дори когато неин предмет са важни обществени събития, личността на автора открито присъствува. Автобиографии и мемоари пишат Раковски, Ив. Селимински, Панайот Хитов, Л. Каравелов, П. Р. Славейков и др. Какво е различието в авторската позиция на мемоариста в средновековието и Възраждането се вижда добре от следното сравнение. Докато през XVII в. авторът на извънредно ценния летописен (по същество мемоарен) разказ за потурчването на чепинските българи отбелязва на края: „Помени, господи, грешнаго и недостойнаго раба твоего поп Методие Драгинов от село Корова“ и с това изчерпва сведенията, които дава за себе си, Раковски обосновава в 1866 г. подробно необходимостта от написването на автобиография (в увода към „Житие Г. С. Раковскаго, написано от него самаго): „Най-мьчно нещо на света за едного добросъвестнаго чъловека е да говори сам за себе си, а йошге по-мъчно е да пиша сам делата си или житието си. Защото пишящий сам делата си излага ги самоволно общенародному разсъждению,

[1] За пръв път публикува у нас части от нея в новобългарски превод Йорд. Иванов, Старобългарски разкази, 1935, стр. 82—83; публикация на пълния й текст вж. у Б. Ст. Ангелов, Съвременници на Паисий, II, 1954, стр. 197—210.

кое има пълно право да произнесе мнението си и съда си връх тях, без да пощади неговата личност. А никой на света не можи има изисканието, чи неговите дела са били все добри и полезни! Никоги не бих ся усъдил на такова едно нещо, ако описаните ми дела не биха имали една твърде тясна свръзка с отъчеството ми, което съм от нежна йоще младост пламенно любил и комуто целия си живот драговолно съм искал да посветя."

През Възраждането човешката личност намира най-разнообразни възможности да се прояви, да се развие, да разцъфти. На първо място трябва да бъдат поставени просветата и училището; тяхната основна задача е чрез придобитите знания да дадат път на дарбите и способностите на човека, върху основата на образованието личността да се разгърне и да заживее пълноценен живот. През 40-те години се създава любовната лирика (отначало преводна и побългарена) и чрез нея се утвърждават не само любовните чувства, но и чувствеността на човешката природа. Оттук и еротизмът на голяма част от тези любовни песни. П. Р. Славейков стига действително в това отношение до ренесансова волност и разпуснатост. В неговата ранна поезия стихове като следните са напълно нормално явление:

Бели ненки аз милея
и зарад тях вена, тлея
Ти ги имаш, мили свете,
как трендафил китка цвете.
Разкопчей ги, покажи ги
и на мене харижи ги.

Често неговата волност отива много по-далече. Но трябва да се изтъкне, че до тези стихове се нареждат многобройни сантиментални песни; чувственост и чувствителност вървят заедно. Това е още една форма за разкриване на човешката природа.

Хуманизмът се проявява в отношението към жената — предмет на многобройни статии, спорове и поетически творби. Отношението към жената — безправна робиня във феодалното общество — се превръща във водораздел между консервативни и прогресивни обществени позиции. П. Р. Славейков е един от най-горещите за-

щитници на българската жена: пише статии, издава брошури, основава първото българско женско списание („Ружица“, 1871). Девическото образование намира пламенни привърженици — от П. Берон и К. Фотинов до Л. Каравелов. Браилският поет Д. Великсин в стихотворението си „Мисли връх женитбата“ се обявява решително срещу консерватизма на обществото, разобличава родителите, които продават дъщерите си, и горещо защищава правото на жената свободно да избира своя съпруг:

Ти, жена невинна,
ангелска жена,
ти, красна вербина,
цвете от градина,
пълно с миризма!

При какъв трън гнусен
гниеш ти сега!
При Терсит намусен,
при простак безвкусен
ангелът седи!

Причината за това са парите — бракът е станал търговска сделка. Поетът е изпълнен с благородно възмущение. Действително XIX в. се превръща в епоха на възраждането на българската жена, която започва да играе значителна роля в обществения живот.[1]

Когато обаче говорим за хуманизма на българското национално възраждане, не можем да се ограничим с въпроса за утвърждаване на достойнството, ценността и свободата на отделната човешка личност. Проблемът има много по-широк обсег и много по-важно значение в зависимост от специфичната историческа обстановка, в която се извършва нашето възраждане. В тая обстановка въпросът за свободата на отделната личност е само част от големия и основния проблем — за свободата на целия народ, който тъне в тежко национално робство. Този про-

[1] Вж. Ал. Пундева-Войникова, Българката през епохата на възраждането, София, 1940; В. Паскалева, Българката през Възраждането, София, 1964.

блем слага своя отпечатък върху цялото обществено, философско и литературно движение през Възраждането. Води се велика битка за свободата на народа — чрез перо и оръжие. И в тази битка се формират най-благородните умове на епохата, най-чистите патриоти, най-горещите и всеотдайни воини на революцията — от героите на Велчовата завера и Раковски до Левски и Хр. Ботев. Две неща заслужават да се отбележат: в освободителната борба националният момент се съчетава със социалния и патриотичният идеал със социалистическия; от друга страна, освободителното движение не се откъсва от борбата на другите народи. Български революционери се бият за свободата на гръцкия и сръбския народ, участвуват в редиците на Гарибалди, поздравяват борбата на парижките работници и Парижката комуна. В. Левски заявява, че след освобождението на родината си ще продължи борбата за свободата на другите поробени народи. Националноосвободителната борба и революционното движение представят най-високият израз на хуманизма на българското възраждане и най-пълното разгръщане на благородството, което характеризира моралния свят на човека на Възраждането.

Човекът на Възраждането живее и се развива в сфера на динамика, на бързи пориви, на непрекъснати търсения. Дълбоко е свързан със своето историческо минало, дири в протежението на времето проявата на своите истински национални добродетели, чрез устата на Паисий дори идеализира патриархалния бит и нрави („От Адама до Давида и праведния Иоаким, Йосиф годеник, колкото праведни и свети пророци и патриарси имаше и се нарекоха велики на земята и пред бога, никой от тях не беше търговец или прехитър и горделив човек, както сегашните хитреци, които ти имаш на почит и им се чудиш и се влачиш по техния език и обичай. Но всички тия праведни праотци са били земеделци и овчари и били богати с добитък и земни плодове, и били прости и незлобиви на земята"). Но заедно с това трябва да се изтъкне, че човекът на Възраждането постоянно е обърнат с поглед напред и търси нови форми и принципи. Динамичността отличава неговото мислене и общественото му поведение. Може би пътят не винаги е добре избран, но

този път е устремен към един нов идеал, поради което човек е готов бързо да се откъсне от старите битови и обществени форми.

Когато през първата половина на XIX в. се създава нова градска младеж от млади занаятчии и търговци, учители и ученици, за задоволяване на техните избликнали витални пориви и нужди П. Р. Славейков превежда и пише многобройни любовни песни и стихотворения. Неговите извори и образци са в гръцката, сръбската и турската сантиментално-еротична поезия. Той не се насочва към прекрасната българска народна лирика тъкмо защото тя е свързана с традицията, с патриархалния бит, със старото. Парадоксалното е, че същият Славейков скоро ще се обърне към народното творчество като към образец на естетическа красота и носител на най-добрите черти на народния характер и на българския творчески гений. Зародилият се интерес към фолклора ще играе огромна роля в по-нататъшното развитие на българската литература и ще се превърне в цяло направление на възрожденската култура. Дълбоките изменения, които през втората половина на XVIII в. и в първите десетилетия на XIX в. настъпват в материалния живот, разтърсват битовите форми и душевността на българина. Патриархалните норми, които уреждат личните и обществените отношения, се оказват непригодни и трябва да бъдат заменени с нови.

Появяват се специални книги, които трябва да покажат и разяснят гражданското и моралното поведение при новите условия. Такава е книгата „Христоития или Благонравие", преведена (преводачът казва „присовокупена") от гръцки от Райко Попович (1837). Както е отбелязано в предговора, тази книга — получила значителна популярност у нас, поради което е претърпяла второ издание — е била преведена на гръцки от латински. Р. Попович определя нейната задача така: „Поучение на добри табихети, на тербиелии науки", т. е. имаме пред себе си едно ръководство за добро държане в обществото. В обширен увод (стр. 7—105) се изяснява подробно тая задача и се разглеждат многобройни въпроси, свързани с училището и просветата, езика и книгата. Р. Попович открито дава израз на своето елинофилство,

като защищава необходимостта да се учим от гръцката култура. „Христоитията“ е предназначена за българското юношество, към което и Р. Попович отправя своите съвети: „В тая книга ще намерят онова, което сичките бащи желаят, сиреч да научат чадата си да имат добро наказание (да са тербиелии) пред человеците. Това е едно общо мерило, което сичките благородни употребляват и което всякий треба да го има на умат си като под мишцата си, и когато му потреба нещо да направи или да продума, да му е готово да си примери работата и хоратата пред каковто са человек случи и на което са място намери.“ (В речника на Р. Попович думата „наказание“ значи „възпитание“.)

„Христоитията“ засяга разнообразни въпроси: отношения в обществото, начини на поздравяване и разговор с приятели, облекло, вървеж, хранене и др. Тук няма да разглеждаме нормите, които се сочат — те са извънредно интересни. Ще изтъкнем само, че книгата препоръчва морала на златната среда, на еснафския опортюнизъм и представя много голям интерес като израз на тежненията на определена социална среда.

С оглед на нормите на моралното поведение, но вече върху една много по-широка обществена основа — за отношенията между владетели и поданици, управляващи и управлявани — Софроний прави в началото на XIX в. превод на съчинението „Театрон политикон“ („Гражданское позорище“). Разбира се, общественото развитие през различните периоди на Възраждането изработва и налага свои норми на нравствено и гражданско поведение. Най-високата си етичност тези норми добиват в революционната борба, в патриотизма, всеотдайността и жертвоготовността на борците за свободата на родината. Животът на Раковски, Хаджи Димитър, Стефан Караджа, Левски, Бенковски, Ботев, Кочо Чистеменски, В. Петлешков, Бачо Киро и хиляди знайни и незнайни патриоти разкрива нравствената красота на човека на Възраждането.

Общата характеристика на неговите качества все още не ни сближава с онова, което наричаме психология, вътрешен душевен свят, душевност. А тук ще ни помогнат не толкова обобщенията, колкото анализите на

отделни постъпки и събития, на конкретни черти и прояви. Интересна светлина върху психологията на човека на Възраждането хвърлиха изследванията на Ив. Хаджийски (що се отнася до душевността на патриархалния човек, еснафството, ръководителите и участниците в Априлското въстание и др.) и на съветския учен Г. Д. Гачев (за творческата личност, за развитието на художественото съзнание през възрожденската епоха).[1] Нашата задача обаче е не да очертаваме цялостната картина на психологията на българския народ, представен в целия му социален състав — в отделни класи и класови прослойки. Интересуват ни най-характерните черти на човека на Възраждането — онзи, който движи възродителния процес, който събира в себе си положителните белези на епохата, който въплъщава най-прогресивните тенденции, устреми и идеали и се превръща в символ на борбата за умствен и социален напредък и политическа свобода.

Паисий Хилендарски започва тази редица на необикновени личности. Всичко ни възхищава у него — и пламенното му патриотично съзнание, и дълбокото познаване на българската действителност, и горещият темперамент, и благородното му сърце, което се възмущава от забравилите своя род и език, и великото усърдие, с което се рови и дири историческите извори, за да възкреси миналото на своя народ. Паисий не само умее да бичува настоящето или да прославя исторически фигури, но и дълбоко да страда. Вълнуващо е описанието на края на средновековната българска държава: „В една кратка немска история се намира подред за турските царе — кой подир кого царувал. И за султан Мурад имало там: когато взел българската земя, избрал много народ, млади и красиви юноши, със сила ги грабел и събирал в Едрене, записвал ги еничери в турската войска и ги турчел насила. Така хората в онова време имали скръб върху скръб и жалост върху жалост. Плакали горко и жалостно за българското царство. Така майки,

[1] Вж. И в. Х а д ж и й с к и, Бит и душевност на нашия народ. I, 1940; II, 1944; Оптимистична теория на нашия народ, 1966; Г. Д. Г а ч е в, Ускоренное развитие литературы, Москва, 1964.

бащи и сродници ридаели безутешно и въздишали за чадата си. Хората в онова време имали голяма тъга и жалост под турска власт. Избирали черквите, които били хубави, и ги обръщали в джамии; така отнемали черковните и манастирските места от християните: и големи къщи, и ниви, и лозя; и хубави места, каквото пожелаели, грабели. Убивали първите и предни християни и им ограбвали имота. . .“

В своята автобиография Софроний ни въвежда в „житието и страданията“ на съвременниците си. В неговата личност ни поразяват не само писателският талант, знанията и културата, но и онова чувство за дълг, което го прави „грешен“ в собствените му очи, защото е напуснал в тежки дни родината и паството си: „Имам обаче една скорб и бою ся от бога — да мя не суди бог, като узех аз оное паству на рамена моя и оставих го. Но паки надею ся на бога всемилостиваго, како го не оставих зарад почивание мое, но от голямая нужда и от тежкий долг, що мя натовариха и що не веруват, като са е разсипал свето, а най-много оная страна, що е близу до Видин, що е жилище варварское, хайдутское. Затова ся трудя и аз сеги денем и нощем да изпиша неколико книги по нашему болгарскому язику, та ако не би возможно мене да сказувам им сас уста моя да чуят от мене грешнаго някои полезное поучение, а тие да прочетут писание мое и да уползует ся. . .“

С подобни чувства ще живее 60—70 години по-късно в Русия болният Нєшо Бончев, покрусен, че не може да се върне в родината си, за да ѝ посвети сили, знания и способности. В 1869 г. той пише на приятеля си Марин Дринов: „Видиш, пролет иде. Старите болки за отечеството пак заболяват.“ Макар и тежко болен, по време на Априлското въстание и Освободителната война Бончев превежда материали за руските вестници, но дълбоко страда, че не може да вземе участие в големите събития. Няколко дни преди смъртта си той отбелязва: „Есента и зимата на 1878 г. преболедувах в Москва. В края на януари се получи възпаление. Ще дойде ли скоро край на страданията? А в политическия свят се извършват велики събития. България се освобождава. Щастлив е този, който

ще присъствува на това световно зрелище — разрушаването на отоманската сила!"

През XIX век патриотизмът остава основната черта в характера на всички възрожденски дейци. Той се проявява в стремежа за реформиране на училищната система и издигане културното равнище на народа, в създаване на списания и вестници, в издаване на книги, в превеждане от големите чужди литератури, в написването на литературни произведения, в борбата за черковна независимост, политическа свобода и социална правда. Раковски дава една от най-точните и най-силни формулировки на този патриотизъм: „Любовта към отечеството превъзходи всичките световни добрини и това е най-утешителна мисъл за человека на тойзи свят! Тя, когито стани в него едно постоянно начало, прави го да презре всичко друго, що има на свят, и кара го да вхожда драговолно в най-големите и най-опасните предприятия. Каквото друго занятие и да има чъловек, каквито други добрини и да направи на света, никоги не можи има по-голямо и по-блаженно наслаждение и задоволствие, както когито ся занимава за доброто на отъчъството си и успее да направи и да извърши нещо си в полза негова."

Така дълбоко разбира патриотизма и един от най-забележителните съвременници на Раковски — Неофит Бозвели. В голямата борба срещу висшето гръцко духовенство той изгаря. Заемайки се да пише своите изобличителни диалози-памфлети, Неофит потърсва грандиозна творческа мощ, равна на силата на дълбокото му патриотично чувство: „Милая ми майко, трябва да имам небето за хартия, морето за мастило и Матусаловите години и да призова из стихотворците боговдъхновения цар пророк Давид, чудния Хомер, дивния Виргилий, чудесния Овидий и плачевиоридателя йерусалимски пророк Йеремия, за да ми спомогнат съживително да ти изложа туй смъртоносно тегло!"

Патриотизмът дава сили, за да се приеме смъртта за отечеството като необходима и свята жертва. Кузман Шапкарев описва твърдостта на арестувания Д. Миладинов, когато го повеждат за Битоля. Близките и приятелите му, които го изпращат отдалеко, са потресени и

смутени. Д. Миладинов съвсем спокойно, сочейки шепата си, им говори: „Що така сте се уплашили, деца? Една шепа кръв е человеческий живот, за толко ли ще се уплаша? Аз отивам на верна смърт, но народът български нема да умре заедно с мене; той ще остане жив и един ден ще възкръсне; тогава ще оцени и моята кръв. Аз посех семето, а вие бидите живи да пожниете плодът му."

Но родолюбието има и други форми. Младият Гр. Пърличев, студент в Атина, увенчан през 1860 г. с най-високата литературна награда за своята поема „Сердарят", узнава, че Братя Миладинови са погинали в цариградските тъмници. „Останах като статуя недвижен и безответен, но сърцето ми кълнеше гръцкото духовенство." И решава — да напусне Атина, да скъса с гръцкия език, да изостави новата си поема „Скендер бей" и да се върне в отечеството си: „Тръгнах с твърдо решение да гина или да отмъстя за Миладинови." Загрижен за образованието на българската младеж, П. Берон написва своя „Рибен буквар", но това е само първата стъпка в огромното книжовно дело, което създава и с което като някакъв легендарен колос на духа се домогва до величието на ренесансовите енциклопедисти и изравнява своя изостанал народ с цивилизования европейски свят. Воден от същия стремеж, Нешо Бончев пише през 70-те години своите остри критически статии, като поставя строги и високи изисквания пред българската литература; той нарича тогавашната българска книжовна продукция „книгобесие", „чернокнижно дяволско хороигрище", „сляпо царство". Не греши ли в преценката си? Не, защото се ръководи от благородната воля да открие пред българския народ нови пътища и да издигне пред литературата висок естетически идеал.

Една от най-интересните фигури на нашето възраждане е П. Р. Славейков. Даровит поет, енергичен обществен деец, неуморим журналист, преводач, редактор, издател, народен учител в най-широкия смисъл на думата — това са само външните белези на една разностранна, богато надарена и необикновена колоритна личност. П. Р. Славейков изминава сложен житейски път на борби, конфликти, преследвания, затвори, премеждия. Онова, което ни поразява, е несломимият му дух. Преследванията

продължават и след Освобождението, защото Славейков попада във водовъртежа на горещите политически борби: интернират го, затварят го, карат го да бяга от Княжеството в Източна Румелия; преследват и близките му. В един тежък момент за цялото семейство той пише в 1887 г. на дъщеря си: „Аз съм вече много преминал и това ще прекарам. Който е бил големи тъпани, не ще да знае от такива спукани дарета, които му бият, а пък братята ти са млади хора и те трябва да се учат, че не е тъй лесно да служи някой на рода си и на отечеството си. . . „Блазе на тия, които могат да покажат раните си за отечеството си". Що има, слава богу, че брат ти го запрели или го интернирали, мене оскърбили, другий ти брат извадили от служба? Ти трябва да се гордиш с това, че най-ближните ти, най-милите ти търпят малки неприятности не за кефа си, не за някакво престъпление, за най-милото, най-свидното на всякой порядочен човек — за народа си и за отечеството си."

Ще завършим характеристиката на човека на Възраждането с Левски и Ботев, най-високите върхове в общественото развитие на нашия народ. Към величието на общественика, бореца и революционера Ботев се прибавя и величието на писателя. Левски е човек на практическото дело, организатор на революцията. За богатата личност на Ботев можем да съдим колкото от революционната му дейност, толкова — и дори в по-голяма степен — от литературното му творчество. Левски няма писателско дело; от него са останали само няколко десетки писма и бележки — писма делови, с житейски и организационен характер, стегнати, лаконични. Но въпреки това в тези писма се отразява мислител. В деловото съдържание се вмъкват постоянно кратки разсъждения или изказвания, които са поразителни по своята дълбочина, идейна и психологическа сила, прозвучават като максими. Много примери не са нужни. „Какво искам повече, като гледам отечеството си, че ми е свободно? Такова нали ми е предначертанието днес за него? Не да видя себе си на голям чин, но да умра, братко. Това трябва на всеки работник български да даваме таквоз предначертание; и тогава работата ни ще свети" . . . — „Ако ли нийде няма помощ за българина, то работата ни си е пак работа." — „От

никого страннаго нищо са не надяваме и никому за нищо са не молиме. Всичко се състои според нас в нашите сдружени сили, против които не може противостоя и най-силната стихия." — „Според устава работата е, докъто са не видим, че можим сами да си източим платното, няма да ся дава глас за въстание." — „Целта ни в Българско е братство със секиго, без да гледаме на вяра и народност. Ръката си подаваме секиму, който желае да пролива кръв с нас заедно за живот и свобода човеческа!" — „Ще имаме едно знаме, на което ще пиши: свята и чиста република" . . .

Могат да се приведат още цитати от писмата, в които Левски се явява не само като мъдър политически вожд и мислител, но и като високо нравствена личност, всеотдайно свързан с народа си и с освободителната борба. Възхищава ни точността и лаконизмът, с които Левски дава израз на мислите и чувствата си. При друга жизнена съдба може би в негово лице бихме имали забележителен писател, философ, стилист. Но и в сегашната си форма неговите максими носят най-хубавите черти на народното мислене, изразителност и език.

Като се приближим до съдбата на Ботев, разбираме, че покрай многобройните конфликти, които трябва да решава, големите трудности, които преодолява, поглъщането му от най-сложни обществени, политически и философски въпроси, той носи и една дълбока лична драма — отношенията му със семейството. Редица писма, публикувани в архива на Н. Геров, рисуват тази драма. В тези писма говорят бащата, майката, братята на Ботев, самият Ботев, Н. Геров, Хр. Георгиев, Пар. Шушулова. Младият Ботев не завършва Одеската гимназия; изключен от нея, губи се в Одеса и Бесарабия. Родителите са разтревожени. Връща се в Калофер, след няколко месеца отново се запътва да учи. Но не учи — нито в Русия, нито в Румъния, нито в Чехия (известно време живее с подобен проект). Бащата е тежко болен, напуска училището, умира, семейството бедствува, един от братята на Ботев дълги години е скован на легло. От сина във Влашко не идва никаква помощ. И тогава започват писмата на майката, изпълнени с молби и жалби, покъртителни и трагични.

През целия период на неговата обществена и революционна дейност пред Ботев стои тежкият въпрос за семейството. Той страда, но не стига до раздвоение между дълга към близките и дълга към родината. Това не са две равнозначни задължения; пред величието на патриотичния дълг трагедията на семейството отстъпва. Ботев не се отказва да поеме грижата за него (и наистина я поема), но не за сметка на дълга пред родината и революцията. Не случайно в известното писмо до жена си той пише, че любовта му към нея, колкото и силна да е, идва след любовта му към отечеството.

Ботев се бори с неимоверни материални трудности: „Аз по причина на боледуването си в Браила паднал съм в такава бедност, щото освен че съм останал гол и бос, но са нуждая даже и за насъщния си хляб“ (1868). — „Достигнах до такова жалостно положение, което не мога ти опиша. Живея съвършенно бедно; дрипите, които имах, са съдраха и мен ме е срам да излеза дене по улиците“ (1868). — „Самоволната сиромашия уби и таланта ми, и живота ми, и родителите ми“ (1874). — „Тая неделя гладувах два деня, а печатница вече имам; но не казвай никому.“ Обаче трудностите не са само от материално естество: „Такъв живот ми убива способностите, но дано не се продължи дълго време. Дано се даде храна на сърцето ми и на душата ми, т. е. дано влезе в друга фаза нашият политически въпрос. Сега трепнеш, а крилата ти подрязани. Всичко принуждено, без въодушевление; иде ти и да плачеш, и да псуваш. . . Но аз се не отчайвам: скоро ще да запея по-весело“ . . . (1875). В забележителното си писмо до Т. Пеев от 12. II. 1876 г. Ботев заявява още по-категорично своята воля за борба: „Аз ще направя ръцете си на чукове, кожата си на тъпан и главата си на бомба, пък ще да излеза на борба със стихиите“. . .

И той наистина след няколко месеца излезе на борба със стихиите и падна във Врачанския балкан. Не може да се чете без дълбоко вълнение писмото, което пише до другарите си на 17 май 1876 г. на парахода „Радецки“: „Аз съм весел и радостта ми няма граница, като си наумя, че „моята молитва“ се сбъдва.“

В тези думи на Ботев се крие най-високата степен на нравствената сила, която носи човекът на българското възраждане.

Когато този човек е поет — и то гениален поет, — можем да получим представа каква огромна роля ще играе в развитието на литературата. Нравствената сила се превръща неизбежно в поетическа и естетическа сила. Тъкмо затова XVIII и XIX век бяха забележителен период във възраждането на българската литература. Онези, които я създаваха, бяха нейните герои, колкото и парадоксално да звучи това. Преди да създадат художествени образи и творби, те създаваха собствените си героични образи и биографии-романи, биографии-поеми. По тоя начин обектът и субектът в творчеството се сливаха, защото между тях съществуваше хармония, и литературата се раждаше като особена поетическа сплав, където писателските биографии допълваха художествените образи и художествените образи хвърляха ярка светлина върху личността на своите автори. Какво е „Горски пътник" без биографията на Раковски и личността на Раковски без поетическите видения на поемата? Какво е поезията на Ботев без неговия жизнен подвиг и какво е Ботев без светлината, с която го озарява собствената му поезия?

Но за да се разкрие дълбоката вътрешна същност на човека на Възраждането, неговата удивителна етичност и целенасоченост, не е необходимо да вървим само по върховете, да анализираме само делата и характерите на водачите. Вазов със „Защитата на Перущица" и образа на обикновения обущар Кочо Чистеменски показа какво нравствено величие се таи в душите на простите хора от народа. Захари Стоянов попълни тази картина с цяла галерия от народни образи.

Една литература се ражда като резултат на сложни въздействия — обективни и субективни. Но в никоя друга епоха, както в епохата на възраждането, творецът със своите лични качества не е играл такава огромна роля, никога така силно не се е чувствувало присъствието на неговата личност в процеса, който създава литературата. Защото този творец носеше не само дарбата на художника, таланта на писателя, но и разностранността, ду-

шевното богатство, етичността, благородния патриотизъм, волята и характера на човека на Възраждането.

Не идеализираме ли духовния и нравствен образ на хората от Възраждането? Ще бъде наивно да се смята, че има велики личности, лишени от недостатъци, и исторически епохи, в които човешките недостатъци изобщо изчезват. Интересуват ни обаче не недостатъците, присъщи на всяка среда, на всяко време, не дребнавите обикновени интриги, всекидневните житейски конфликти, неизбежните човешки слабости, произхождащи от човешката природа, от обстановката, в която човекът живее. И големите личности носят недостатъците на обикновените хора. На историята не са нужни изкуствено произведени светци, „положителните герои" на средновековните жития. Но когато говорим за една голяма епоха, когато търсим силите, които тласкат общественото развитие напред, не можем да не се възхитим от светлите умове, от високите нравствени полети, от всеотдайните жертви, с които се изгражда величието на историята.

Грешният Софроний

Така нарече той себе си в своята бележита автобиография — и то не за да запази една средновековна традиция (с много от тия традиции Софроний беше скъсал), не и поради самоирония, а да изрази още веднъж своето чувство на дълг към народа си. Когато в 1803 г. е принуден да поеме пътя на изгнаника и се озовава в Румъния, първата му мисъл е за ония, които е оставил в страшно бедствие — неговите сънародници в разорената Врачанска епархия: „Имам обаче една скорб и бою ся от бога — да мя не суди бог, като узех аз оное паству на рамена моя и оставих го.“ Далеч от народа си, той решава да му служи чрез книгата, чрез писаното слово: „Затова ся трудя и аз сеги денем и нощем да изпиша неколико книги по нашему болгарскому язику, та ако не би возможно мене да сказувам им сас уста моя... тие да прочетут писание мое и уползует ся.“ И наистина в Румъния Софроний написва най-значителните си съчинения; тук издава в 1806 г. и първата новобългарска печатна книга — „Неделник“. В позива, с който Софроний се обръща към няколко български търговци да го подпомогнат за отпечатването на книгата, има една чудесна фраза: „После след нас надея ся много таковии простии книги да изпишат, но работа ест веднаж да буде начало.“

Наистина Софроний поставя началото на една голяма и плодотворна литературна традиция. В преклонните си старчески години, когато вече не едно изпитание лежи на неговите плещи, той проявява необикновена работоспособност и плодовитост. Неговата енергия е удивителна. Но Софроний като емигрант в Румъния през последните десет години от живота си не е само кабинетен книжовник, заровил се в книгите и забравил за света. Напро-

тив, той е активен общественик, политик и патриот. Запазените документи от епохата разкриват една забележителна политическа дейност. През 1806—1812 г., по време на Руско-турската война, Софроний е главният представител на българския народ пред официалните руски власти и руското военно командуване: той се поставя начело на движението за освобождение, излага тежкото положение на своите поробени сънародници, среща се постоянно с руски политически и военни лица, пише пламенен позив към българския народ — да посрещне настъпващите руски войски като свои освободители и да им окаже всякаква помощ и съдействие.

Жизненият път на Софроний напълно естествено завършва с тая енергична политическа дейност за освобождението на народа. Би ли могло да бъде иначе за онзи, който в 1765 г. се среща непосредно с Паисий, поема от неговите ръце „История славеноболгарская" и грижливо я преписва? В 1781 г. Софроний прави втори препис на Паисиевата история — и с тоя препис не се разделя до края на живота си, носи го навсякъде със себе си. За съжаление в своята автобиография Софроний не говори нищо за срещата си с Паисий, но цялата му обществена и литературна дейност е свидетелство за голямото въздействие, което тая среща и книгата на хилендарския патриот са му оказали. Софроний продължава делото на Паисий и прокарва нова бразда в една от най-светлите епохи от историческото развитие на своя народ — епохата на българското национално възраждане.

Когато говорим за дейците на нашето възраждане, ние не можем да не си спомним за онова велико движение в живота на европейските народи — Ренесанса, — което от XIV—XV в. нататък изигра ролята на революционен преврат в областта на културата и науката, разтърси из основи феодализма и феодалната идеология, нанесе решителен удар на черковната догматика и средновековната умствена закостенялост. Енгелс нарича европейското възраждане „време, което се нуждаеше от титани и роди титани".

Българското национално възраждане има свои специфични особености, то закъснява значително поради тежките условия на робството, мъчно може да се постави

знакът на равенство между неговата програма и идеите на европейския ренесанс — то има да решава свои специфични задачи и изпитва влиянието на по-късни идейни движения. И все пак има нещо дълбоко близко, родствено по същество — българското национално възраждане също представя велик революционен преврат в умствения, културния и политическия живот на нашия народ. И то се ражда на предела на две епохи — когато се рушат устоите на феодализма и се създават нови обществено-икономически отношения.

И българското национално възраждане поражда титани, за каквито говори Енгелс. Софроний е несъмнено един от тях. Той носи много от чертите на ренесансовия човек — неговия безпокоен и търсещ ум, неговата предприемчивост, неговия индивидуализъм и хуманизъм. Можем да отидем дори по-далеч в тая съпоставка — както през епохата на Ренесанса погледът напуска небесните предели и се устремява към земята, връща се към реалния живот, към човешката личност, към радостите на живота, така и Софроний насочва своето внимание към нуждите на живота, към човека. Той е наистина духовно лице, свещеник и епископ, живее с християнския религиозен идеал, но толкова по-забележителни са ония места в неговите съчинения, в които поставя интересите на просветата и образованието на народа над черквата. Той се възмущава от ония, които отиват по горите и планините да търсят манастири и калугери, а не са се потрудили да приведат „едного мудраго даскала и учителя да научат чадата своя на мудрое книжное учение". Цялата обществена и книжовна дейност на Софроний като свещеник, учител и епископ е насочена към една определена цел — просветата на народа. Той повече от двадесет години учи децата в Котел, като свещеник проповядва на прост и разбран народен език; ония, които слушат епископските му проповеди, го имат „като едного философа". Книгите, които Софроний превежда и пише, имат същата цел. Те са предназначени за широки народни кръгове и са написани на разбираем народен език. Софроний изрично отбелязва, че пише „на простий болгарский язик, каквото хоратиме ний".

Отношението му към езика е важен момент в неговата идеология. Софроний е рационалист, до него достигат големите просветителски идеи на XVIII в.; цени високо човешкия разум и напълно естествено свързва въпроса за езика с просветата на народа. Изхождайки от общата постановка на Паисий за връзката на езика с националното съзнание, Софроний посочва конкретно ролята на езика за демократизацията на просветата и културата. В поканата за напечатването на „Неделника“ изрично отбелязва: „Досега такавая книга на болгарский простий язик на свето не е била! Такива книги по простий язик имат гръците и сербите, и власите, и русите, и другии вери, токмо нашите беднии болгари ни имат таковий дар. Затова са потемнени сос незнаяние.“

Твърде интересен е пътят, който бъдещият врачански епископ изминава, за да стигне до своите възрожденски и просветно-рационалистически идеи. Българската действителност през средата на XVIII в. му дава твърде малко възможности за по-сериозно образование, при все че се ражда и израства в будния Котел. Първите му познания, получени в килийни училища, са твърде ограничени. Но все пак те го издигат над околната среда, поради което и не случайно върху него пада изборът за свещеник. Поп Стойко Владиславов проявява голяма любов към книгата — чете, преписва, подвързва книги. Паисиевата история за първи път му разкрива големите задачи на епохата. Принудителният му тригодишен престой във Видин, където той се занимава усърдно с книжовна работа, му дава възможност да се запознае с гръцки, сръбски и други книги, които значително разширяват познанията му. Като емигрант в Румъния вече разгръща всичките си умствени и литературни способности.

Това е път нелек, като се има пред вид, че Софроний живее при крайно тежки условия — автобиографията му свидетелствува за това. Но тя свидетелствува и за друго — че той не се успокоява никога, вечно търси, обстоятелствата го тласкат от място на място, никъде не може да намери покой. В тия непрестанни борби, скитания, премеждия и търсения се калява неговата личност и в проявите си тя наистина разкрива типични възрожденски черти. Самото обстоятелство, че Софроний пише своя авто-

биография, вече означава скъсване със средновековната традиция на скриване и принизяване на писателската личност. Средновековната българска литература не познава жанра на автобиографията — тоя жанр се явява у нас през епохата на възраждането. И това е несъмнена проява на ново отношение към човешката личност, на своеобразен индивидуализъм и хуманизъм. Още по-интересно е обстоятелството, че Софроний ни е оставил два свои автопортрета, рисувани в Румъния през 1805 и 1806 г. и поместени в неговите ръкописни сборници. Това са рисунки на художник-любител (не е безинтересно да се отбележи, че ръкописите на Софроний се отличават с художествената си изработка), но от тях ни гледа едно лице с твърде изразителни черти, с живо устремени напред очи. Не суетата е подбудила Софроний да нарисува своите автопортрети, а едно ново, възрожденско съзнание за ценността на човешката личност.

Анализът на съчиненията на Софроний би ни разкрил по-пълно и убедително онова, което го прави носител на нови, възрожденски идеи, което оказва силно въздействие върху неговите съвременници и последователи и което определя мястото му в българското национално възраждане и в историята на българската литература. От тия съчинения ще се спра само на едно — „Житие и страдание грешнаго Софрония".

Това е творба, писана в Румъния, в изгнание. За съвременниците тя остава неизвестна. За първи път я публикува Раковски през 1861 г. във вестник „Дунавски лебед". И оттогава непрекъснато привлича вниманието като едно от най-оригиналните произведения на новата българска литература. Това е не само изключително ценен документ за една бурна историческа епоха, за робската съдба на народа, за огромните страдания и насилията, на които е бил подложен в една варварска потисническа държава. Малко е да се каже, че автобиографията на Софроний е извънредно важен извор за живота и личността на своя бележит автор. Това е един рядък литературен паметник, удивителна творба на българската литература в началните стъпки на XIX в.

Когато четем тая автобиография, ние не знаем от какво по-напред да се възхитим: от умението, с което е

предаден трагизмът на епохата, от искреността, с която „грешният" Софроний описва своите патила, анализира постъпките си, със самоирония и хумор рисува своите слабости; от простотата на стила и изразителността на езика. Вижте как естествено, просто и същевременно оригинално започва тая творба: „Аз, грешний в человецех, родих ся село Котел от отца Владислава, а от матери Мария, и положили первое имя мое Стойко. И като съм бил три лета, преставила се мати моя и отец мой поял другую жену, що беше люта и завистлива, и родил сас нея мужеское дете, и токмо свое дете гледаше, а мене все отритваше."

Малката по обем автобиография поразява с богатството от епизоди. Софроний е успял да ги вмести, защото е избягвал в творбата си всякакви разсъждения и дидактични отклонения, разказът му е съвършено лаконичен, липсват подробни описания на обстановката. Софроний си е поставил за задача да разкрие преди всичко своята човешка съдба — чрез нея той е разкрил и съдбата на народа, и трагизма на епохата.

И действително пред читателя се редят епизод след епизод, събитие след събитие: лични нещастия още от детинство; насилията на турските войски, които минават през Котел по време на войните с Русия; произволите на местни турски властници; трагични случки по време на свещеническата служба на Софроний в Карнобатско (тук е великолепно описаният епизод с венчаването на българската девойка без разрешение на местния татарски „султан"); кърджалийски нападения; размириците в османската държава по време на бунта на Пазвантооглу, бедственото положение на Врачанската епархия; всекидневните страдания, смъртни опасности и заплахи, с които живее Софроний. Неговото епископстване е една безкрайна одисея, едно непрекъснато скитане от град на град, от село на село, от манастир на манастир, едно нескончаемо бягство и укриване от турските своеволия. Той неведнъж ще заяви за себе си: „Колико мя крати фатиха и биха мя, и глава мя пробиша, и хочяша да ме убият, ала бог мя сохрани". Или: „Колико крати пищоли изваждаха на мене да мя убият! Веднош един сас копие фарли на мене, ала не се случи да мя удари!"

Съдбата на Софроний е преплетена с живота на многобройни лица, които понякога рисува по-обстойно, друг път само загатва техните образи — приетият лаконичен стил на разказа не му позволява да навлиза в подробности. Но през цялото време ние чувствуваме неговото обкръжение, той не е сам, чрез неговата съдба се разкрива съдбата на хилядите споменати или неспоменати, известни или неизвестни негови съвременници.

Несъмнено най-ярко в автобиографията е разкрита собствената му личност. Той разказва за своите патила естествено и чистосърдечно, понякога дори наивно; никъде не засилва прекалено краските, не се старае да подчертава, предава случките непосредно, в естествената им житейска атмосфера. Показва необикновена искреност, когато говори за себе си — не скрива слабостите си, рисува заблужденията си с ирония, проявява забележителна скромност. Старателно избягва всички онния места, гдето би могъл да посочи своите заслуги и успехи. Дори когато загатне за тях, бърза да намери обяснение в обективните условия. Ето как описва дейността си във Враца: „И приидох в епископия моя. . . и приеха ме християните радостно, и ходях по църквите в неделя, в празници, и полагах поучение по нашему, болгарскому язику. А они християни, като не чули от други архиерея таковое по нашему язику, имаха мя като едного философа.“ Но Софроний не стига никога до самоотричане в своята скромност, никога не се примирява със злото, търси изход от него, умее да се бори.

Поразителна е правдивостта, с която Софроний разказва живота си. Заглавието на неговата творба би ни заблудило, но в нея няма нищо от похватите на средновековните жития — никакви чудеса, никаква мистика, никакви невероятни, абстрактно-богословски обяснения на случките и явленията. Софроний притежава необикновен усет за жизнена правдивост, възприема света в най-реални представи, никога не губи чувството за жизнена достоверност. Това се отразява и в изобразителните похвати на автора: вместо дълги и отвлечени описания — кратки, ярки сцени; вместо заплетена фразеология — живи диалози, в които се чувствува ритъмът на живота и си пробива път яркостта и колоритността

на народната реч. Оттук и реалистичният характер на творбата — с нея смело може да се постави началото на реализма в българската литература.

Пръв между нашите възрожденски дейци Софроний има съзнание за своето писателско призвание. Действително, той е голям практически деец и енергичен общественик, през целия си живот изпълнява гражданския си дълг на патриот и учител на народа. Но Софроний твърде рано оценява силата на писаното слово, още като котленски свещеник прави редица книжовни опити, дълго се готви за писателската си работа. И ето, в последното десетилетие на живота си, когато има възможност да съсредоточи цялото си внимание върху нея, той проявява необикновена плодовитост. Появяват се последователно първият и вторият видински сборник с празнични поучения, преводи на поучителни разкази и Езоповите басни, „Философския мудрости“ (1802); съчинение върху православната, еврейската и мохамеданската религия (1805); получилият необикновена популярност „Неделник“ (1806); „Гражданское позорище“ (1809); „Житие и страдание грешнаго Софрония“. Разширен е тематичният кръг на тогавашната българска литература. Софроний ясно посочва, че отдалечен от родината си, той изпълнява своя дълг към нея чрез книжовната си дейност. Литературата трябва да бъде най-тясно свързана с големите обществени задачи, тя трябва да служи на народа, на неговата просвета и култура, на разума, на борбата срещу средновековния мрак и невежество.

Софроний написва основните си произведения в Румъния, където намира братска атмосфера и подкрепа. Със Софроний започва оня светъл период от нашите отношения с румънския народ през епохата на възраждането, когато Румъния дава драговолно подслон на българската просвета, литература и революция. Годишнината на Софроний представя добър случай да си припомним отново за гостоприемството, съчувствието и помощта, които румънският народ е оказал на нашите възрожденски патриоти в най-тежките години на българското национално просветно и освободително движение.

Софроний със своето обществено и книжовно дело и с обаятелната си личност винаги е привличал симпатиите на признателните поколения. Той си е изградил жив паметник в сърцата чрез своята автобиография — тая малка творба, която и след повече от 150 години не е загубила своето очарование и вероятно никога няма да го загуби. Може би трябва да се съжалява, че Вазов не е включил в „Епопея на забравените“ и образа на Софроний. Но някогашният скромен котленски свещеник и учител, създавайки една от най-хубавите книги на българската литература — „Житие и страдание грешнаго Софрония“, — е написал своя епопея, с която е спечелил завинаги любовта на народа си. Един друг поет, Софрониевият съвременник Димитър Попски, в зората на новобългарската поезия, когато е още много трудно да се пишат стихове на български език, е почувствувал величието на „грешния“ Софроний и е казал за него възторжени думи: „Имя твое загръмело и будет гръмети в веки веков! България тебе венец плете, а на небеси уже готов!“ Към тоя венец и нашето време поставя свежи стръкове цветя на дълбока симпатия към делото на великия котленец, който даде израз на най-напредничавите идеи и най-благородните стремежи на своята епоха и посвети целия си живот на културното издигане и освобождението на българския народ.

Раковски писателят

Писателското дело на Раковски представя трудна задача за литературния историк. На пръв поглед тук няма какво да се решава — това дело не е голямо по обем: една поема — „Горски пътник", няколко стихотворения, няколко опита в областта на мемоарната проза — „Неповинен българин", „Житие Г. С. Раковскаго, написано от него самаго", автобиографичното писмо до Ив. С. Иванов от 1858 г. От друга страна, критиката отдавна е изтъкнала слабостите на езика и стила на Раковски и недостатъчността на поетическия му талант. Най-многото, което се е отбелязвало като положителна страна в литературното творчество на великия революционер, е картината на робската неволя, която намираме в „Горски пътник", и обществената роля, която поемата е играла. Към това се е добавяло въздействието на неговата поезия върху Ботев, особено на стихотворението „Отлъчие от България еднаго разпаленаго родолюбца българина".

Такова виждане на писателския образ на Раковски ми се струва много стеснено. Преди всичко при Раковски е извънредно трудно да се отдели писателят от журналиста, публицистът от учения. Нима той престава да бъде писател в статиите си в „Българска дневница", „Дунавски лебед" и „Бъдущност", в брошурите си „Изтуплений дервиш" и „Глас еднаго българина", „Българският вероизповеден въпрос" и „Българските хайдути", в книгите си „Показалец" и „Неколико речи о Асеню първому, великому царю българскому, и сину му Асеню второму". в писмата си? Дори когато се намира в Балкана с въоръжена чета по време на Кримската война, Раковски не престава да пише — води дневник; в една ръка държи сабята, а в другата — перото; когато моливът се свършва, пише с върха на ножа си.

Очевидно е, че кръгът на онова, което наричаме литературно творчество на Раковски, решително трябва да се разшири. Да вземем за пример „Изтуплений дервиш“ — съчинение, намерено в ръкопис и обнародвано след смъртта на Раковски, посветено на Източния въпрос. Съдържанието е наистина политическо, но авторът е пристъпил към задачата си повечето като художник, отколкото като публицист. Съчинението започва с едно художествено описание — турското кафене на брега на Босфора, корабите, които плават по Мраморно море като бели лебеди, гръмогласните екове на параходите, залива на Златния рог, европейците, които дохождат вечер от квартала Пера в кафенето, за да се наслаждават на „лепозрачное позорие краснаго Възпора“, дервиша, който стои наблизо и тегли замислен от своето арабско наргиле. По-нататък Раковски използува диалога, който внася живост в цялото изложение (разговора на оня свят между султан Махмуд II и великия везир Решид паша). Съвсем ясно е, че тук литературната форма е търсена съзнателно и в резултат се е получило твърде интересно и оригинално произведение.

Елементи на художествена проза има дори в предговора на такова специално езиковедско съчинение като „Ключ българскаго язика“. Те са още повече в описанията на бита и народните обичаи в „Показалец“. Напълно мемоарен характер има книгата „Българският за независимо свещенство днес възбуден въпрос“, появила се найнапред във формата на подлистници в „Дунавски лебед“. Тук е нарисуван с дълбока симпатия образът на Неофит Бозвели, разказани са интересно важни епизоди от черковната борба. Мемоарни елементи има в обширните бележки към „Горски пътник“ (например в разказа за героичната съдба на вуйчото на Раковски Георги Мамарчев).

Силни емоционални моменти присъствуват в цялата публицистика на Раковски — особено когато се докосне въпросът за любовта към отечеството. На нея са посветени многобройни редове — развълнувани и патетични, но същевременно изразени с кристална яснота на езика. Спомнете си началото на „Преселение в Русия“: „Няма по-свято нещо на света от милото отъчъство всекиму. Чъловек де е първи път видял небесната светлина, при-

вързан е на него място като от някоя си очарователна сила, която го тегли непрестанно тамо, щото може си каза, че тя сила става в него като един естествен нагон. Всеки, кой ся е за малко време само отдалечавал от месторождения си, познава тая сладка наклонност, която с никакви речи не може ся изказа пристойно. . .“

Потърсен в цялото му книжовно творчество, писателят Раковски се разкрива в по-голямо разнообразие, с нови и извънредно интересни черти и особено с едно забележително майсторство на стила, което сме свикнали да му отричаме. Нашето отрицание се гради главно върху архаичните форми на езика, тромавостта на словореда и безмилостните съкращения на думи в стихотворните произведения, особено в поемата „Горски пътник“. Трябва обаче да се вгледаме в прозата на Раковски, в неговата публицистика, за да открием умението му да предава бурната вълна на патриотичния и революционния патос. В 1862 г., по време на българската легия в Белград, Раковски написва един позив към българите за въстание, който представя образец като стил. Ето началото на този позив: „Мили братя българи! Време дойде веки и ние да съкрушим тяжкото иго на нашите мъчители неверни турци! Що е наш живот в това безчъстно робство? Не е ли всегдашна тяжка тегота? Коя мила добрина имате под това люто османско владение? По-добре, братя, една сладка маломинутна за свобода смърт, а не дълговечен робски живот под тия безчеловечни турски мъки!“ И по-нататък: „Ставайте, братя, на оръжие мало и голямо за нашата мила свобода и независимост!“ . . .

В този откъс архаизмите са значително намалени за сметка на живите народни форми. Призивният характер на текста не търпи сложни думи и периоди. Обаче анализът на стила и в другите прозаични творби на Раковски ще покаже, че езиково-стилните му търсения не бива да се характеризират винаги отрицателно. Раковски обича сложните думи (съществителни, прилагателни, наречия); понякога постига съчетания, които притежават забележителна изразна сила: „И тая добронадежда на страждущите зарови ся в провалите на отчаяността“ („Неповинен българин“).

Несъмнено стилът на Раковски е свързан с епохата, с тогавашното развитие на българския книжовен език,

но заедно с това той носи ярки индивидуални черти. Тук се е отразила оригиналната личност на обществения деец и революционера, публициста и писателя, неговата неспокойна мисъл, основните тежнения на неговия мироглед. Стилът на Раковски заслужава своето специално изследване.

Този стил буди у нас интересни мисли и тогава, когато се превръща в отрицателна стихия. Но тук по-скоро трябва да става дума не за стила, а за езика с неговите изкуствено архаизирани форми, с възвръщането на една отживелица, която не е възможно да се възкреси — старобългарската падежна система. В стихотворните произведения на Раковски се явяват допълнителни недостатъци: съкращенията на думите, изкуствеността на словореда. Тъкмо с това най-много е загубила поемата „Горски пътник". Още съвременниците на Раковски обръщат внимание на нейните езикови недостатъци, а за днешния читател тези недостатъци са станали непреодолима преграда за навлизане в поетическия свят на творбата.

И ето тук изниква важният въпрос — доколко недостатъците на „Горски пътник" произтичат изключително от езика. Има един факт, който ни кара сериозно да се замислим: откъси от поемата в руски превод прозвучават поетично. Преводът е пренесъл поемата в „нормална" езикова среда — без изкуствена архаизация, без фонетични и морфологични изопачения на словото. Разбира се, никой поетически превод не предава буквално оригиналния текст. Така е и при руския превод на откъсите от „Горски пътник", но основният характер на творбата е запазен. Един пример ще покаже потенциалната поетическа сила на поемата, прозвучала в руския превод:

Жизнь — как роса на цветке весною;
В час предрассветный роса выпадает,
И, под дыханьем палящего зноя,
В солнечный полдень она исчезает. . .

Но если жил человек для народа,
Он не исчезнет росой быстротечной:
Всем, кто боролся за честь и свободу,
Памятник будет воздвигнут вечный!

Срещу тези две строфи, които взимаме от издадената в Москва през 1954 г. „Антология болгарской поэзии“, стои българският текст:

Жизън е аки влага зорница,
коя у ютро пролет си пада.
Сълнични зраци бяга росица,
в зренник невидима си отхожда! . .

Самая наша добродетел
помян остава нам после смърти.
Жив е отъчества бранител,
памятник му въздвигат над кости!

Наблюдавайки тези промени в поетическото въздействие, настъпили при превода на поемата, идва ни еретическата мисъл: не е ли възможно да се направи опит за пренасяне на „Горски пътник“ в средата и атмосферата на съвременния български литературен език? Това може да направи някой от големите наши днешни поети, като запази целия колорит на епохата и на личния стил на Раковски. Ние непрекъснато извършваме археологически разкопки, за да покажем не само миналото на нашата страна, но и красотата на изкуството, което се крие в нейните земни недра. Възкръсването на „Горски пътник“ ще представя своеобразна литературна археология. В езиковото тълкуване и освежаване на един съвременеи поет поемата на Раковски ще заживее нов живот, така както заживяват нов живот произведенията на старобългарската литература, предадени на новобългарски език. Това значи да снемем преградата, която ни отделя от богатото съдържание на тази забележителна творба, излязла от горещото сърце и закърмена с пламенния дух на един от най-големите синове на българския народ през трагичната и велика епоха на нашето национално възраждане.

Вазов беше казал някога за Раковски: „Мисъл и желязо, лира и тръба — всичко ти бе вкупом за една борба.“ Самият Раковски бе заявил в плана на своята автобиография, че ще води „открита борба“ „чрез пресата и сабята“, че за него оръжието на печатаното слово е равно

на сабята, на въоръжената борба. И той изпълни своя обет — както като политически деец и организатор на националната революция, така и като публицист, журналист, учен и писател. Статиите му в „Българска дневница", „Дунавски лебед" и „Бъдущност", книгите и брошурите му, посветени на черковната борба и революционното движение, разкриват един неукротим борчески темперамент, жива и богата мисъл, рядък и увлекателен патетичен стил. Но своята мечта на писател и творец Раковски бе заключил в един голям художествен замисъл — поемата „Горски пътник". Тя бе станала смисълът на неговия творчески живот — както по-късно „Кървава песен" за Пенчо Славейков, а в наше време — серията национални романи за Д. Талев.

Раковски не завърши поемата си, но той вложи в нея целия пламък на сърцето си, разгърна въображението си, нарисува видението на своята родина — картина героична, когато се докосва до миналото, и дълбоко трагична, когато се връща към настоящето на народа, към ада на неговите робски страдания. Замисълът на Раковски е грандиозен — нито една друга българска поема през епохата на възраждането не си е поставяла такава голяма и обширна задача: да нарисува живота на народа в робство и в борба, чрез видението на миналото да укрепи борческата му воля, чрез картината на настоящето да разтърси дълбоко неговото съзнание.

И колкото странно да звучи това на пръв поглед, Раковски постига своята задача — неговата поема израства като поетическа творба с внушителна структура, с вълнуващи описания и образи, но така, както той ги вижда като художествено осъществяване — с един език архаизиран и в много отношения изкуствен, в един стих труден, мъчителен за преодоляване, в повечето случаи тромав и осакатен, в който усилията на автора са се оказали недостатъчно плодотворни.

Непреодолима ли е обаче преградата, която съществува между нас и поемата на Раковски? И през нея ни лъхва поривът на един голям поетически замисъл, докосва ни величието на един дълбоко развълнуван от участта на своя народ дух. Разкази за многобройни трагични съдби, за страдания и насилия, за беззакония и

ужаси, за страшни мъчения в турските тъмници, за жестока икономическа експлоатация, за поробители, фанариоти и чорбаджии. Но заедно с това разкази за трогателна братска обич, за героични подвизи, за гордо негодувание и протест, за смели хайдути, които от векове бродят из поробената българска земя. Описанията на робството не могат да не затрогнат читателя — въпреки недостатъците на езика и несъвършенството на стиха; патриотичният патос на монолозите и обръщенията на войводата не може да не стигнат до съзнанието — особено в епохата, когато творбата бе създадена. И наистина, въпреки всичко тя е въздействувала силно върху съвременниците, минавала е като очистителна буря през душите, възпламенявала е и вдъхновявала — имаме многобройни свидетелства за това. Един от първите читатели на поемата — Вас. Попович, студент в Московския университет — изпраща на Раковски стихотворно посвещение, което започва с думите:

Ти пей, поет, догде в душа ти
възвират чувства благородни.

Така „Горски пътник" влиза в историята на нашия народ и в историята на българската литература — като една творба, която вдъхновява, като един призив, който вълнува.

Раковски бе титаничен дух — като Паисий, Софроний и Петър Берон между своите предходници, като Ботев, Каравелов и Левски, които наследиха огромния му патриотичен и революционен порив. В краткия си живот той даде израз на колосална енергия — като практически политически деец и като човек, който никога не изпусна перото от ръцете си. Биографията на Раковски — това е един живот-роман, най-хубавата творба, която великият революционер е създал, извънредно богата със съдържанието си, изключително увлекателна с приключенията си. В увода към автобиографията си от 1866 г. („Житие Г. С. Раковскаго написано от него самаго") той бе казал: „Читател не ще види в тая книга някоя си хубава написана басноповест, сплетена с измислени от остро въображение случки, накичени с любовни и нежни

приключения, нити пък някакви си големи и извънрядни подвиги, представени изкусно и докарани близо до вероятността, — не, такива неща не съдържава тая книга. Тук ся описват изпитани събития, познати от голяма част очевидцев, и събития такива, които са имали голямо влияние на развитието народнаго ни духа, които вхождат в народната ни съвременна повестност."

Наистина, не е имало нужда Раковски да съчинява случки и приключения — те изобилствуват в неговия богат и труден живот. Той не успя да завърши писаната си автобиография, но създаде и завърши нещо много по-голямо — своята жива биография, своя неповторим, чудесен живот-роман. В него писателското дело на Раковски представя една от най-интересните страници, а поемата „Горски пътник" разкрива удивително, силно лика на онзи „мечтател безумен, образ невъзможен, на тъмна епоха син бодър, тревожен", за когото Иван Вазов написа едно от най-хубавите си стихотворения.

Пътят на Петко Р. Славейков

Бих искал да започна тая характеристика на поезията на Петко Славейков с два цитата от негови писма. През 1853 г. той пише в Одеса до Палаузов, който не е успял да му намери съчиненията на Пушкин и Гогол: „Виждам в писмата ви, че се вайкате за сочиненията Пушкинови и Гоголеви как се не намярват, да не би да помисля, че ме отлъгвате. Онеправдавате ме, друже, ако ме за такъв считате. Аз съм така уверен на вашата искреност, что ни най-малко сумнение не ме докача. Ако че съм нетърпелив да ги видя, то произхожда единствено от голямото ми пристрастие към прочет и от скудостта на таквизи книги, към които имам особена наклонност. Ви знаете, че прочитанието е душа на перото за всякого, а наймного за мене. Вярвате ли, брате, моето учение се състои в една суха граматичка. Пък аз не мога да стоя празен. Въобразете си колко се огорчавам и как обливам перото си със сълзи, кога пиша нечто, че огаждам недостатките на знанията си, че нямам и книги, от които да се ползувам, что годе да се поведа или подражание да направя. У мене само преводи и сочинения Карамзина и един сръбски Телемах с Хрестоматия Галахова. Ето всята ми библиотека, че как да не жажда за книги, как да не ожидам, но что же: не ми е някой повинен, като съм сиромашески син, нито ми е пък някой длъжен“. . .

Второто писмо е писано три години по-рано, в 1850 г., и е отправено до Добри Чинтулов скоро след завръщането му от Одеса. Поставяйки в началото на писмото обръщението „Непознайни друже“, Славейков отправя думи, изпълнени с почит и възхищение към автора на „Стара майка се прощава със сина си“. Той съобщава, че Чинтуловите приятели и съученици са му разказвали много

за него, поради което отдавна се е зародило в сърцето му желание да се запознае с него и да се нарече негов приятел. „Бъдете снизходителни и не ми отричайте това наименование, което от толко време бълнувам. В първото мръдване на сърцето ми да ме не ослани сланата на отказването. Не бивайте толкоз жестоки към едно българче, което вашата муза към Парнас е упътила. Считайте ме в кръга на приятелите ваши и дозволете ми да се наричам отсега ваш друг и побратим."

Това са две твърде интересни свидетелства за развитието на младия Славейков. Едва ли някой е изминал потруден творчески път от него. Роден поет, надарен със страстна жажда да твори, притежаващ забележителна поетическа чувствителност, той е трябвало да преодолява необикновени трудности, преди всичко — липса на образование и на национални поетически традиции. В писмото до Палаузов сам разкрива колко оскъдна е била неговата литературна култура, каква необикновена жажда го е изпълвала да знае, да чете, да се приобщи към великите световни извори на поетическото изкуство. И от писмото до Чинтулов се вижда с какъв порив се е увличал от всяка проява на родната, току-що начеваща българска художествена литература и с какво горещо желание е искал да се доближи до нейните творци.

Всъщност по времето, когато Славейков прави първите си поетически опити, тия творци почти не са съществували. Какво представя българската поезия до средата на 40-те години на миналия век? Няколко опита на първите стихотворци, разхвърляни по отделни книги (списания и вестници още не съществуват — „Любословие" почва да излиза редовно през 1844 г.). Но това са действително само опити — без поезия, без поетическо виждане, без поетически израз. В 1845 г. се появява „Стоян и Рада" на Н. Геров, но само в краткото лирическо встъпление ни лъхва поетически повей. Наистина тогава се формира един истински поет — Чинтулов — в Одеса, но първите му и единствените публикации са едва от 1849 г. (четири стихотворения в „Цариградски вестник"). За него Славейков научава от приятелите му и вероятно едва през 50-те години пламенните патриотични песни на Чинтулов достигат до нашия поет чрез тетрадките на неговите

ученици. В началото на 50-те години, в 1852 г., самият Славейков издава три книги („Песнопойка“, „Смесна китка“ и „Басненик“) и изведнъж обогатява бедната нива на българската поезия.

Първото нещо, което буди възхищение в поетическото дело на Славейков, е именно това — тоя млад човек, почти самоук, лишен от възможност да получи образование, без книги, неизвестен, захвърлен да учителствува из малки села и градчета, без предходници и учители в родината си, сам проправя пътищата на българската поезия, създава богато лирическо творчество, в което зазвънтяват разностранни струни, преодолява огромни пречки в областта на езика и стила, всъщност сътворява нашия поетически език. Вазов най-добре е определил тая заслуга на Славейков: „Писател, поет даровит, той пръв със своя майсторски чук издяла из грубата скала на българския език статуи с изящни линии и форми, пръв изкара из тоя първобитен, необработен инструмент ония сладки звукове, ония драги песни, които са омайвали нашите юношески души и са поронили в тях първите семена от любов към хубавото, към поезията.“ След Славейков е било по-лесно да се пишат стихове на български език. Върху основата, която е изградил Славейков, стъпват Ботев и Вазов, за да създадат своята блестяща поезия.

За нас сега не е трудно да открием грапавините в езика и формата на Славейковите стихотворения. Не една дума и не един израз за нашето ухо са отдавна остарели, редица епитети и сравнения са банализирани, поетическото виждане на много места за нашето време изглежда твърде наивно. Но трябва да се признае, че зад тия слабости в стихотворенията на Славейков тупти едно чисто поетическо сърце, напира един несъмнен поетически талант, избликва силата на истинската и голямата поезия, която ни увлича, кара ни да се вълнуваме и да се възхищаваме от красотата на поетическите образи. Това още повече важи за някогашния читател — когато тия стихотворения са се раждали, когато са се появявали за пръв път в печата, когато са достигали до съвременниците. На фона на тогавашното състояние на българската поезия, в епохата, когато тая поезия всъщност се е създавала чрез творчеството на Славейков, редица стихотворения, които

могат да звучат за съвременното ухо като поетически шаблон, тогава са се приемали като откровения. Такова несъмнено откровение са били например стихове като следните (от 1864 г.), пети като песен, цели десетилетия неизлизащи от народното съзнание:

По море се скитамази —
от пристанище далеко,
между бурните талази —
да ме влачат в тъмнина.
Ах, морето — яровито,
а небето е покрито
с черни облаци и мрачни
и звездица ни една. . .

Действително домашната поетическа традиция е съвършено бедна, но за формирането на Славейков като поет изиграва важна роля руската поезия. До нейните големи образци той стига не изведнъж. Когато ги опознава, те му разкриват необикновено богат поетически свят, особено поезията на Пушкин. Той чете неговите стихотворения с увлечение, грижливо ги преписва, превежда ги на български, някои от тях претворява, превръщайки ги в самостойни собствени творби. Пушкин му става помил от брат, както отбелязва в една от своите тетрадки. Руската поезия помага на Славейков да се освободи побързо от навеите на сантиментализма и еротизма, които господствуват в ранните му стихотворения, да се насочи към народния живот; той се учи от нейния граждански патос, от демократичните ѝ идеали, от реализма ѝ, от високото художествено майсторство на руските поети.

Но има още един извор на поезия, до който Славейков се докосва и от който изобилно черпи — народната песен. Колкото и странно да изглежда, първите стихотворци не прибягват към използуване на народното творчество, вървят встрани от неговия път, не съзнават неговата роля — като най-естествена изходна точка за една начеваща писмена поезия. През първата половина на XIX в., когато у нас се създават нови обществено-икономически отношения, когато се чупят рамките на патриархалния бит, се появява стремеж за бързо усвояване на

външните форми на цивилизацията и модата. Като твърде своеобразен израз на нарасналите културни нужди на градската младеж и интелигенцията, на порива за разкрепостяване на личността от предразсъдъците и традициите на миналото е увлечението по модните гръцки и дори турски любовни песни. Нищо чудно, че младият Славейков следва тия увлечения на времето — в неговите ранни стихотворения, писани под влияние на гръцката анакреонтична поезия, ще намерим еротизъм, възпяване на удоволствията, сантиментализъм, повърхностна романтика. Възприемането на модното — за онова време това значи преодоляване на традицията, откъсване от народната песен, която за търсещите новото въплъщава тая традиция.

Но Славейков скоро открива красотата на народната поезия, с увлечение събира народни песни, най-важното — насочва вниманието си към народното творчество като извор на теми, образи, изразни средства, език. От него той се учи на правдиво изображение на народния живот, на простота и непосредност, на поетическо майсторство. Лъхът на свежата поетичност на народната песен се чувствува в цялото творчество на Славейков. Но тук не се касае само за съзнателно школуване, но и за дълбоко вътрешно сродство с народния певец. Славейков носи в себе си нещо от народните поетически традиции — като непосреден наследник на ония безименни народни певци, които през вековете са създали — чрез натрупания народен художествен опит — прекрасните песни за юнаците и хайдутите, за народните страдания, за трите синджира роби, за скръбта на булката, която върви из есенната гора, за младостта и хубостта на Неда, за самодиви и змейове, които се влюбват в момци и девойки, за радостта от пукването на пролетта и т. н. Иначе не бихме могли да си обясним например създаването — напълно в духа на народната песен — на една такава неповторима творба като „Изворът на Белоногата", която и до днес се чете с непресъхваща естетическа наслада. В това отношение Славейков има само един съперник — Христо Ботев.

В поезията на Славейков ни поразява още една нейна основна особеност — гражданският ѝ характер, обще-

ственият й патос. Съзнанието за обществената роля на поезията и за отговорността на писателя пред народа не само се въплъщава в поетическата дейност на Славейков, не само пронизва цялото му поетическо творчество, но дори представя пряка тема на цяла редица негови стихотворения. През 1857 г. той пише две твърде интересни стихотворения — „Момче, ума си събери" и „Не слави мойта муза". Първото от тях е отговор на ония, които съветват поета да не пише сатири, да не се взира в обществените недъзи, да не изобличава хищниците и грабителите:

Момче, ума си събери!
Млъкни и се смири!
Добро със присмех се не лучи,
народ се с сатира не учи. . .

От цялото развитие на стихотворението проличава иронията на поета към ония, които го съветват към „благоразумие", които отричат обществената служба на поезията. Второто стихотворение представя успоредица на първото, само че тук идеята се изразява пряко — поетът разкрива писателското си верую: високата нравствена личност се проявява не във външни белези — чин, пари, облекло, знатен произход, но в работата за родината, в готовността за жертва пред интересите на обществото. Славейков не само пише, но и превежда стихотворения, в които се издига обществената задача на поезията („Поет" на Язиков и „Напред" на Плешчеев).

Изхождайки от такива високи разбирания за поезията, Славейков насочва вниманието си към обществената действителност, към живота на народа. В неговата поезия твърде остро се изобличават чорбаджии, духовници, обществени паразити, носителите на консерватизма и невежеството; с дълбоко съчувствие се говори за болките и нещастията на народните маси, на „сиромасите-братя", рисува се смелостта, патриотизмът, вярата на общественика-демократ, но също така и неговите колебания, лутания, безизходност и крушения, неговата невъзможност да намери верен път и изход от тежкото положение на народа, неговата трагична откъснатост в най-решител-

ните моменти от дълбоките и бурни стремежи на народните маси. Обществениkът демократ и патриот, който искрено страда за съдбата на народа, но е далеч от революционния път за унищожение на народното тегло — ето основния лирически герой в поезията на Славейков.

Според поета силен е общественият борец, който не трепва в гонения, нужди и неволи, не се побоява от клевети, защото „правият в правда право добива“ („Силният“). Неговата решителност да работи честно и твърдо за народа си, да не свежда глава пред насилници, да не си служи никога „с лъст, с клевети и с низко раболепство“ проличава открито в стихотворението „Ответ“. Затвореният борец за правда приема съдбата си без отчаяние, с пълно съзнание за правотата на своето дело („Моето положение“). Историческият оптимизъм на поета, вярата му в непрестанното движение напред, упованието му в младите поколения, които ще поемат прогресивните завети на миналото, на отиващите си борци, са изразени в стихотворението „Мудно ходи нашто време“. Опирайки се върху силата и бодростта на младите, поетът гледа спокойно към бъдещето на родината.

Интересът на Славейков към съвременната действителност, към живота и човека се разкрива както в няколко социални стихотворения, посветени на оскъдицата, мизерията и теглото на народните низини, така и в редица сатири и басни, в които бичува лични и обществени недъзи, фалша, гнилостта и лицемерието на един свят, изграден върху парàта.

Обществената чувствителност на поета намира най-силна поетическа изява в редица стихотворения, създадени през 70-те години. Раздвоението между честния патриот, писателя реалист, който вижда мрачната политическа и социална действителност, и обществения деец, който не може да намери път и не стига до единствения правилен изход от нея — революцията, — се разкрива в такива силни стихотворения като „Не пей ми се“ и „Жестокостта ми се сломи“. Те представят важен момент както в идейното, така и в творческото развитие на Славейков, защото са една от върхните точки във възмъжаването му като поет, свидетелствуват за голяма поетическа сила, за пълно овладяване на композиция, език и стил, за ви-

соко художествено майсторство. Макар обществените идеали на еволюциониста да претърпяват крушение и да прозвучават тонове на безнадеждност и безизходност, в тия стихотворения, особено в „Жестокостта ми се сломи", е намерила израз дълбоката и искрена любов на Славейков към народа, неговото затрогващо съчувствие към народните страдания. Преодолял личното си огорчение, поетът се връща към народа, остава при него, разбира, че в дълбоката му свързаност с него е смисълът на писателската му мисия.

В любовта си към народа поетът понякога може да бъде строг съдник, да изрече тежки думи на укор („Не сме народ, не сме народ, а мърша"); може в стиховете му да прозвучат и тонове на отчаяние:

Гърдите тежко ме болят
и тъжни мисли ме морят,
почивка искам от светът. . .

Но поетът никога не се откъсва от народа. И затова може с пълно право да се нарече „народен" и да каже за себе си:

С идеали все боравих —
всичко друго смятах грях;
с тях и себе си забравих —
на света свят не видях.

Все за другите залягах,
трябва, казвах, **тъй е ред**,
свойте работи отлагах,
чуждите все по-напред.

Минах живот любороден,
със неволи бол и бол. . .
И личи, че съм народен —
гладен, жъден, бос и гол.

В тая обществена и патриотична атмосфера се раждат и поемите на Славейков. Между тях най-хубавата е несъмнено „Изворът на Белоногата". В центъра на изображението стои незабравимият образ на Гергана, около

нея се изгражда цялото произведение, в нейното поведение се въплъщава патриотизмът на творбата. Малко женски образи в нашата поезия са очертани с такава симпатия и с такова художествено умение. Не се касае за външната характеристика на девойката, но преди всичко за разкриване на нейната вътрешна, нравствена красота. В тоя образ е въплътен идеалът на народа за девойка и жена, а поетът е успял да го възсъздаде с прекрасен език, с чудесен народен стих, с цялата стилна и образна атмосфера на народната поезия. Гергана — простата, обикновена жена от народа — е показана с нейната изключителна привързаност към дом и родина, към близки и роден бит, с нейната душевна чистота и благородство, с трудолюбието, скромността, естествеността и пламенната защита на правото да обича и да бъде щастлива. В разговора си с везира тя рисува цялата затрогваща красота на свидния роден кът. Какво богатство от багри се разкрива в тая мила и просто нарисувана картина:

Няма там, аго, по вази,
няма там стени таквизи,
зиме със здравец обрасли,
лете със сива люляка;
няма там бяло кокиче,
ни теменужка дъхава
между къдрави шубрачки;
в поля черноока иглика
на всяко рано пладнище,
злат минзухар в равнище,
ни ален божур в странище. . .

Едва ли би могло да се намери по-хубав, по-верен, по-поетичен фон, върху който да се изгради образът на Гергана, външно и вътрешно близък на най-хубавите образи на нашето народно творчество. Простата българска девойка се превръща в героиня. Нейната твърдост и смелост са толкова силни, че събуждат удивление дори у представителя на османския деспотизъм. Тук именно поетът показва голямото си умение на художник.

Гражданският патос на лириката на Славейков се ражда не само като резултат на естетически възгледи,

сложили се постепенно — чрез усвояване на националната традиция (особено поезията на Чинтулов, която е насочвала Славейков към сериозните въпроси на живота, към съдбата на родината и от която същевременно се е учил на художествено майсторство, на изразителен български стих), чрез запознаване с великата руска хуманистична литература. Гражданската лирика на Славейков се подхранва от обществената му активност, тя се ражда в разгара на обществената борба, в която той взема най-дейно участие, произтича от дълбоката му обществена заинтересованост. За Славейков не съществуват колебания по най-важния, основния въпрос, който стои пред всеки писател — отговорността му пред обществото. Поезията на Славейков разкрива висока гражданска етика — такава, каквато я познаваме от неговата биография.

Не е необходимо да се привеждат много факти за неговото обществено поведение, за високото му съзнание за граждански дълг. Ще цитирам само едно забележително писмо на Славейков, писано през 1887 г., по време на Стамболовия режим, до най-малката му дъщеря. Един от неговите синове е арестуван, жестоко бит и интерниран, бащата живее под постоянни заплахи, цялото семейство е подложено на преследване. Отговаряйки на безпокойствата на дъщеря си, старият Славейков пише: „Ти трябва да се гордиш с това, че най-ближните ти, най-милите ти търпят малки неприятности не за кефа си, не за някакво престъпление, за най-милото, най-свидното на всякой порядочен човек — за народа си и за отечеството си.“ И по-нататък: „Това е най-честното — да бъдем честни хора, а разумява се, че да бъде човек честен на този свят, трябва да се бори с нечестните и понякога да търпи от тях обиди и оскръбления. Дерзай и не бой се; ни аз, ни братята ти няма да засрамим рода си, отечеството си; ние никога не сме му изменили, нито сега в тия трудни обстояния ще му изменим. Кой каквото ще да мисли и да дума за нас — ние ще останем верни на длъжноста си и ще му служим както мислим за по-добре, доколкото ни умът стига и доколкото ни средствата и силите помагат.“

Това писмо ни помага да надникнем в етичния свят на Славейков, да разберем откъде извира гражданският

патос на неговата поезия, върху каква вътрешна нравствена основа се ражда обществената целеустременост на цялото му художествено творчество.

Поет-демократ и гражданин, същевременно Славейков се откликва на цялото разнообразие на заобикалящата го действителност. Неговата поетическа чувствителност е разностранна; тя произтича от една голяма и несъмнена творческа дарба. Оттук богатството на поетическия му свят. Ние познаваме творчеството на Славейков по сравнително малко произведения — по „антологичните", по най-добрите, по ония, които са стигнали до нас с непохабена художествена свежест. Всъщност това творчество е много по-разнообразно и богато и ако за нас една голяма част от него е вече отпаднала, за някогашния читател то е представяло цял поетически свят. Такава е била например ранната любовна лирика на Славейков. Тя възпява младостта, любовта и опиянението от живота; в нея се говори за любовната мъка и за несподелената любов, дава се израз на култа към жената, обещава се вярност до гроб, разкрива се тъгата по любимата, когато тя е далече; самото преживяване на любовта се рисува като ярко витално явление с твърде силни еротични повеи. И всичко това върху фона на съответния природен декор — гори и славеи, градини и цветя, потоци и луна и т. н. Това не е поезия на дълбоките вълнения; най-често чувствата се превръщат в повърхностен сантиментализъм и дори в твърде груб еротизъм. Но на някогашния читател тия стихотворения, обикновено съставени от четиристишни куплети с твърде жива ритмична стъпка, са давали богати поетически емоции, приобщавали са го към света на художественото творчество.

С това не се изчерпва интимната лирика на Славейков — не всичко в нея е загубило художествената си свежест и е преминало в архивите на литературата. В редица стихотворения за любовта и природата Славейков преодолява сантиментализма, постига искреност и непосредност на чувството, простота на израза. С меки и затрогващи тонове, с нежност и топлота той рисува родната земя, дава израз на възхищението си от нейната красота:

Я чуй как сладко шумоли
вечерната прохлада!
Как тъжно, тъжно ромоли
ручейка край ливада,
тече и си върви.

Жизнерадостно и бодро звучи началото на „Пролет":

Ти пак се завръщаш, о пролет и младост,
с цветлива нога!
И пак се завръща и драгост и радост,
и цвят и злака!

Славейков вижда природата в цялата ѝ красота, тя го вълнува и радва, но същевременно го изпълва с тъга, когато си спомни, че неговата собствена младост е вече отшумяла. Чрез природата поетът разкрива и личната си съдба — както страданията си, така и пламенния си копнеж за щастие. Поетическата палитра на Славейков е многобагрена; поразява ни пълнотата на впечатленията, с които отразява света, способността да се откликва на всичко, което го заобикаля. До появата на Вазов, а може би и дълго след Освобождението ние нямаме такъв разностранен и плодовит поет като Славейков.

Поезията на Петко Славейков не се нуждае от снизходителен поглед, за да бъде оценена и четена — в нея има трайни художествени ценности, които разкриват богато надарена поетическа личност, творец с верен художествен усет, забележителен майстор на стиха. Тая поезия се налага с разнообразието на тематиката, което значи разностранно виждане и отразяване на живота, с жанровото си многообразие, с богатството на поетическите форми, с поетическия си език. Славейков познава превъзходно езика на народа, използува умело неговите възможности, черпи както от живите говори, така и от народното творчество, проявява тънък езиков усет, има ухо за нюансите на речта, за нейната мелодичност, за словното богатство на народния език, към който никога не пристъпва безразборно, а винаги с грижливата ръка на художник — спомнете си в това отношение чудесното звучене на „Изворът на Белоногата". Славейков усъвър-

шенствува стиха, затвърждава силаботоническото стихосложение в българската поезия, извлича нашия стих от фазата на несръчните опити на първите стихотворци, като едновременно с това умело използува и стиха на народната песен. Той отива много по-напред от своите съвременници Н. Геров и Д. Чинтулов, като създава богати ритмични форми и постига строфично разнообразие, звучност и музикалност. Историческата заслуга на Славейков в това отношение е огромна.

Поезията на Славейков е влязла дълбоко в съзнанието на нашия народ — с нея са раснали и са се възпитавали многобройни поколения. Тя е неотделима част не само от историята на нашата литература, но от нашата национална история изобщо, от нашата национална съдба, от нашето национално съзнание. За тая поезия, за нейното обществено и литературно въздействие, за дълбоките вълнения, които тя е събуждала в душата на народа, могат да се кажат много силни и много хубави думи. Но тая поезия е дело на една жива човешка личност — и личността също ни привлича със своето рядко и неповторимо обаяние. Прочетете спомените на Славейков, надникнете в писмата му, разгледайте портретите му — какъв жив поглед, каква широка усмивка, каква енергия, проявена в сложните перипетии на живота му, каква неизтощима жизненост, каква безкрайна любов към поезията!

В началото на миналия век в бедната, прихлупена казанджийска къщурка в една от търновските махали, в първобитна обстановка се ражда тоя даровит момък, който ще изпълни с жизнерадостните си песни цяла България. Той има една чудесна майка, която загубва много рано, но чийто образ ще оживее в съзнанието му с трогателно очарование чрез разказите на бащата и близките. Той носи една жажда за живота и поезията, която ще му помогне да преодолее всички трудности и пречки на образованието си, на средата, на времето, да израсне като голям поет, обществен деец, неуморим труженик на перото и да застане в центъра на българския литературен живот за няколко десетилетия. Ще мине през родината по неспокойни пътища, ще учи малките и ще разговаря с възрастните, ще се възторгва от народните пословици

и ще се вслушва в народните песни, ще опознае живота на народа така, както малцина са го познавали. По пътя му ще има много изпитания, но горчивините няма да унищожат усмивката му и ще даде на хората много радост и много смях — в стиховете си, в сатиричните си вестници, във веселите си календари. Той крие в душата си дълбок и непресъхващ извор на поезия, от който ще избликнат прости и непосредни, вълнуващи песни. Съвременниците ще ги четат с възхищение и ще ги пеят с наслада. Но тези песни ще преминат границата на своето време, за да зазвучат в бъдещето. Те звучат и днес — като старинна музика, която ни връща към най-хубавото от миналото на народа и на поезията.

Величието на поета

Сто години ни отделят от появата на първото печатано стихотворение на Христо Ботев — „Майце си“, излязло в 1867 г. Сто години не е малък срок, за да продължава да живее една художествена творба в съзнанието на поколенията. На пръв поглед като че тия сто години нямат значение за Ботевата поезия — тя и днес е жива, въздействува могъщо, пленява със своята художествена сила. Това е вярно — и все пак времето е сложило своята патина върху нея — не в нейна вреда, а да ѝ придаде една историческа прелест, една старинност, която ни кара да чувствуваме още по-дълбоко племенния ѝ колорит и която увеличава националното ѝ значение.

Когато преди войната големият полски литературен критик Тадеуш Бой-Желенски прочита в Париж лекция, в която разкрива колко силно го е очаровала френската литература, при него се приближава стар французин и му изказва своята завист, че полският писател е имал възможност да се запознае с най-хубавите творби на френското поетическо изкуство в зрелите си години — без посредството на училището, което често ги шаблонизира, без досадата на безконечните домашни и класни упражнения.

Действително, големите национални поети имат тая съдба — да бъдат прославяни и уважавани горещо и същевременно творчеството им да се превърне в нещо всекидневно в нашия живот, нещо, към което привикваме, което престава да буди изненада, престава да бъде празник, а понякога престава дори да бъде забелязвано.

Не бих казал, че с Ботев е напълно така. И все пак моментът на откриването на един голям поет — откриване, което дълбоко вълнува, което често пъти раз-

търсва — съществува ли при Ботев? С неговата поезия заживяваме в детски години, с нея израстваме на училищния чин. За всеки от нас е мъчно да си спомни кога за първи път е прочел Ботево стихотворение, кога за първи път е чул Ботева песен. Сякаш Ботев е бил с нас винаги — както майчината усмивка; сякаш винаги е звучал в нашето съзнание — както гласът на птиците, както стонът на вятъра. Той е станал част от самите нас — и това е хубаво. Но ние толкова сме свикнали с него, че много често преставаме да чувствуваме непосредно идейната сила и поетическата красота на неговото творчество. Наистина, за поезията му говорим винаги в превъзходна степен, но колкото и странно да е, в много отношения Ботев остава непознат поет. Не сме свикнали да дешифрираме суперлативите, да ги превеждаме на езика на простото, непосредното, живото общуване с едно голямо изкуство, да ги превръщаме в ясно и точно осъзнаване на величието на Ботевата поезия.

Ботев заслужава и изисква да го препрочитаме отново, да го откриваме постепенно — във времето и през историческия отпечатък на годините. Някои от неговите стихотворения са като старинни гравюри. Това не значи, че в тях образите са избледнели, нито че са загубили способност да говорят на нашето време. Това не е друг свят, а само ново измерение, нов релеф, в който движенията придобиват затрогваща емоционалност и епичност едновременно. Ето — задал се е тъмен облак откъм гората, от Балкана. На фона на мрачната природна картина — всеки миг ще ревне страшна буря, някъде грачи гарван, след ралото върви старец. Потънал в дълбока мъка, той плаче над дългите черни бразди — „пот от чело, град от очи“. Кой е тоя старец, какви са тия сълзи? Ние се вглеждаме в плътните черти на гравюрата: някога той е бил бодър и уверен в себе си, орал е с песен или е седял сред юнаци в гората, „като баща със брадата“. А сега неговият тъжен разказ ни отвежда към селото: на мегдана стърчат набити главите на неговите момци. Той вижда децата и майките, които вдигат ръце към тия глави, вижда тяхната бъдеща съдба — „ще се мъчат голи, боси и пребити“. В отчаянието си старецът не съзира никакъв друг изход за себе си освен смъртта.

Още от това първо докосване до поезията на Ботев повява вятърът на историята, разтърсва ни трагичната съдба на нашия народ през вековете. И тоя образ на народа, който тежко страда, няма да ни напусне до последната страница и до последния стих. В „Елегия“ картината на народните страдания е особено силна:

Глухо и страшно гърмят окови,
не чуй се от тях глас за свобода.
Намръщен само с глава той сочи
на сган избрана — рояк скотове,
з сюртуци, в реси и слепци с очи.
Сочи народът и пот от чело
кървав се лее над камък гробен.
Кръстът е забит във живо тело,
ръжда разяда глозгани кости,
смок е засмукал живот народен,
смучат го наши и чужди гости!

Разгърнете нови страници: чува се плачът на сиромаси, брат брата продава, гинат сили и младост, плаче сирота вдовица, теглят без дом дечица, всичко е обляно в кърви („До моето първо либе“). Турчин беснее над бащино огнище („На прощаване“). Подъл чорбаджия, за злато търговец жаден и поп с божа литургия грабят народа гладен, а тиранинът вирлува, коли, беси, бие, псува („В механата“). В полето жътварки пеят тъжни песни („Хаджи Димитър“). Турци са убили бащата, а братята са изгнили отровени в тъмница („Странник“).

Първото силно впечатление от поезията на Ботев е тъкмо тая страшна картина на народните страдания. В нея са въплътени воплите на цялата народна поезия; прозвучават стоновете на стотиците народни песни, в които се е изляла мъката на народа през страшните години на робството. От поезията на Ботев говори един свят, който се е превърнал вече в трагична национална легенда, но който никога не е преставал да бъде остра и жива действителност. И тоя свят на страдания и трагизъм е съзвучен с „Житието“ на Софроний и „Горски пътник“ на Раковски, с „Нещастна фамилия“ на Друмев и повестите на Каравелов, с „Под игото“ на Вазов и „За-

писките“ на Зах. Стоянов. В своите двадесет стихотворения Ботев е нарисувал така сгъстено и силно трагичната съдба на народа, че ние имаме впечатлението да сме чели стотици страници.

Но това е само едната страна на изображението: страданието е неразлъчно съединено с бунта, протеста, борбата, с мъжествения глас на народа. Дори и когато мълчи, той има пълно съзнание за своята съдба, знае своите врагове, крие в себе си страшна сила и ненавист; неговата привидна пасивност не предвещава нищо добро на народните потисници. Ако трябва да дадем някакво кратко определение на поезията на Ботев, това е поезия на борбата. Поетът я вижда във всичките ѝ прояви — така както преданието я донася, така както я наблюдава в своето време, така както я създава самият той с личното си участие в нея, с волята и ума, с кръвта и саможертвата си.

И тук можем да открием борбата за свобода като в стара възрожденска гравюра — „Пристанала“. Но тоновете са други — светли и жизнерадостни, напоени с романтиката на хайдушкия живот. „Пристанала“ е песен на младостта и красотата на живота. На поляната свири кавал; млада, хубава Стояна търчи с менци за водица. Когато я зърва, нейният любим, хайдутинът Дойчин, изскача да я посрещне весел и засмян и гръмва с пушка от радост, а след него загърмява цялата дружина. Оптимистичният тон на картината се увеличава още повече от чудесния завършек, когато пробудилият се стар баща, виждайки хайдушката дружина и дъщеря си сред нея, се провиква:

Горо, горо, майко мила,
толкоз годин си хранила
мене, горо, юнак стари,
с отбор момци и другари,
храни, горо, таквиз чеда,
дорде слънце в света гледа;
дорде птичка в тебе пее,
тоз байрак да се ветрее!

Недовършената поема „Хайдути“ представя монументална фреска, където в широк епически план е разгърната картината на хайдушкото движение. Прекрасният запев, с който започва поемата, е възторжена прослава на борците за свобода на народа:

Я надуй, дядо, кавала,
след теб да викна запея
песни юнашки, хайдушки,
песни за вехти войводи,
за Чавдар страшен хайдутин,
за Чавдар вехта войвода,
сина на Петка Страшника!
Да чуят моми и момци
по сборове и по седенки,
юнаци по планините
и мъже в хладни механи
какви е деца раждала,
раждала, ражда и сега
българска майка юнашка;
какви е момци хранила,
хранила, храни и днеска
нашата земя хубава!

Тая песен ще бъде чута от Цариград до Сръбско, от Бяло море до Дунав. Поставен в широка общонационална рамка, образът на героя-хайдутин е нарисуван с голямо поетическо майсторство, с прости, но извънредно изразителни думи, взети от богатия език на народа и народната песен.

„На прощаване“ е ново завоевание в поезията на Ботев, нова прослава на народноосвободителната борба. Възторженото чувство, с което тая творба е написана, патриотичното въодушевение, с което е изпълнена, разчупват рамките на гравюрата — пред нас израства живо и внушително образът на бунтовника-поет, който тръгва на решителна борба за свободата на народа. Тоя образ се изгражда бързо и динамично, всеки нов момент от композицията го обогатява, все повече ни облъхва и завладява богатството на душевния живот, красотата на жизнения подвиг. Стихотворението е написано в обик-

натата от Ботев монологична форма; в него се използува широко обръщението, което придава непосредност и задушевност, засилва лиризма. Картините на робската неволя се сменят с картини на освободителната борба, която разкрива светли перспективи. Дори и ако падне, героят знае, че умира за правда и за свобода; неговите невръстни братя ще подемат борбата, майката ще им разкаже, че брат им е загинал, защото не е скланял глава пред турци. Поетът следи движението на чувствата с удивително умение; с необикновена пластичност извайва образите. Той възсъздава великолепно атмосферата, в която се ражда националноосвободителната борба; тая атмосфера е нарисувана с ярка конкретност. Голямата идея за безсмъртието на бореца, паднал за свободата на народа, се предава като лично преживяна съдба, почувствувана непосредно и искрено, тясно свързана с въпроса за личното щастие. От цялото стихотворение блика светъл борчески оптимизъм.

Още два образа се раждат с необикновена и внушителна сила в поезията на Ботев — образите на Хаджи Димитър и Васил Левски. Но това не са само образи индивидуални — те се превръщат в символи на цялата освободителна борба на народа, носители са на неговото безсмъртие. Поетът е така развълнуван, когато рисува тия два образа, че не може да говори спокойно. Служи си със силни възклицания и с прекъсвания, за да изрази огромната си скръб, бунта и бурята в душата си:

Жътва е сега. . . Пейте, робини,
тез тъжни песни! Грей и ти, слънце,
в таз робска земя! Ще да загине
и тоя юнак. . . Но мълкни, сърце!

Величието на борбата върви успоредно с нейния трагизъм. Юнакът умира в най-хубавата си младост. Очите тъмнеят, главата се люшка, слънцето спряно, сърдито пече, устата проклинат цялата вселена. Но този, който падне в бой за свобода, той не умира — за него скърби цялата природа и поетите го възпяват в песни. Черното бесило, което виси край София, внушава скръб и болка, намерили изключително силно въплъщение в суровата зимна кар-

тина, в зловещия грозен грак на гарвана, във воя на псета и вълци, в горещата молитва на старците, в плача на жените, в писъка на децата. „И студ, и мраз, и плач без надежда навяват на теб скръб на сърцето.“ Такава дълбока скръб може да бъде предизвикана само от смъртта на голяма, изключителна личност. Тя изразява трагизма, с който народът преживява смъртта на своя велик син, слял съдбата си със съдбата на борещата се поробена родина.

Силата на стихотворенията „Хаджи Димитър“ и „Обесване на Васил Левски“ извира от дълбокото вълнение, с което са написани, от възхищението пред героичния подвиг на борците за свобода, от удивителното творческо вдъхновение и неповторимата оригинална форма, в която е осъществен поетическият замисъл. Силното въздействие на тия две творби иде и от това, че те са се превърнали в пророчество за съдбата на автора си — предвещават мъжествената му смърт.

Тръпката на голямата поезия ни докосва при всеки стих на Ботев. Колкото по-внимателно четем, колкото по-грижливо се вслушваме в неговия глас, толкова по-внушително заговорват неговите творби. Ние различаваме в тях черти, които преди това не сме виждали; откриваме нови нюанси, образите получават епическа сила, потъваме в цяла мрежа от нежни лирични трептения. Поетическият свят на Ботев зазвучава в цялото си богатство. И се питаме: как се поражда необикновената сила на тая поезия? Отговорът е труден. Могат да се споменат редица важни, съществени моменти — големият талант, сериозното школуване у велики поети, тънкото проникване в националните поетически традиции и изобщо всичко онова, което може да се приведе като обяснение за раждането и израстването на един голям поет. Но то няма да бъде достатъчно, ако не се покаже сложният и богат душевен и идеен свят на твореца. У Ботев това е мирогледът, широтата на ума, високият обществен идеал. И още нещо — необикновеното благородство на личността, оная вътрешна тревога, която още в най-ранни години го хвърля в борба срещу злото в света. Това е огромната мощ на убеждението и характера, която му позволява да заяви: „Аз ще направя ръцете си на чукове,

кожата си на тъпан и главата си на бомба, пък ще да изляза на борба със стихиите.“ Иначе не бихме могли да си обясним нито дълбочината, с която прониква в народните страдания, нито силата, с която възпява борбата за свобода.

Още в първите си стихотворения Ботев се възправя срещу света, който го заобикаля. Младият поет чувствува като проклятие тежката си участ на скитник, който среща навсякъде „това, що душа мрази“. С голямо емоционално напрежение е разкрита вътрешната неудовлетвореност на личността, която търси в живота големия идеал и не може да го намери в средата, в която живее. Високите обществени пориви на поета и липсата на отзвук в действителността — ето основната тема на първите му стихотворения. Вътрешните търсения, мрачните мисли, които го завладяват, когато не намира съчувствие на мечтите и устремите си, размисълът над тежката съдба на народа, проблемът за предназначението на отделната личност, за съотношението между любовта и борбата, за целта на поезията, възмущението срещу обществената несправедливост, мракобесието, лицемерието и подлостта — всичко това придава силен драматизъм на Ботевата поезия.

Тоя драматизъм се разкрива с дълбока вътрешна мощ в „Майце си“ и „Елегия“, „В механата“ и „До моето първо либе“, „Моята молитва“ и „Борба“. Погледнати исторически, в епохата, когато са били създадени, тия стихотворения представят ново и необикновено явление в тогавашната българска поезия — в нея за първи път се поставят за разрешение такива големи, сложни и съдбоносни въпроси, за първи път тя се издига до такъв висок порив на мисълта и до такова силно емоционално напрежение. Но не е необходимо непременно да оценяваме поезията на Ботев само с оглед на една изминала епоха. Нека да вникнем в нея с очите на днешни хора, с погледа на нашата съвременна епоха, в която се извършва най-великият прелом в историята на човечеството. Лирическият герой на Ботевата поезия ни поразява с вътрешната тревога, която носи със себе си, със страстния си устрем напред, с необикновеното благородство на личността, която се бори с всичко гнило, ретроградно, ли-

цемерно, подло, с еснафското благодушие, с обществената апатия. Ние се срещаме с една личност, решена още от най-ранни години да изгори в най-благородни чувства и пориви, поставила си за цел великия идеал на свободата и социалната справедливост. Почти юноша, Ботев заявява:

Тежко, брате, се живее
между глупци неразбрани,
душата ми в огън тлее,
сърцето ми в люти рани.

Мечти мрачни, мисли бурни са разпънали младата душа. Сърцето страда и бурно се откликва на плача на народа. Поетът плаче „над народен гроб печален", но какво да тачи „в тоя мъртъв свят коварен"?

Ако проследим стъпките на младия Ботев като ученик в Одеса, като учител в Калофер през 1867 г., като беден емигрант в Румъния, ще се убедим, че казаното в поезията е живата истина на неговия живот. Но юношата има сили още тогава да заяви на своя другар в борбата:

Ще делим ний хорски укори,
ще търпим и присмех глупешки,
ще търпим, но няма да охнем
под никакви мъки човешки.

В трудностите на борбата поетът неведнъж се изпълва с възмущение. Понякога му се струва, че пречките са непреодолими, и тогава изрича най-тежките думи срещу лицемерието и фалшивия патриотизъм, срещу колебанията и отстъпленията от революционния устрем. Неговият гняв е безпощаден, стихът му е остър и саркастичен, възмущението му прозвучава с трагична сила. Но той никога не стига да отчаяние, никога не унива. Едно от най-силните му стихотворения — „Борба" — започва с думи, които поразяват с трагичната си мъжественост:

В тъги, в неволи младост минува,
кръвта се ядно в жили вълнува,
погледът мрачен, умът не види

добро ли, зло ли насреща иде. . .
На душа лежат спомени тежки,
злобна ги памет често повтаря,
в гърди ни любов, ни капка вяра,
нито надежда от сън мъртвешки
да можеш свестен човек събуди!

Това е вътрешната тревога на човек, който е развълнуван от борбата на всички потиснати и утрудени срещу стария свят. Той е изпълнен с дълбокото убеждение, че окончателната гибел на тоя свят е неизбежна. Борбата е възсъздадена като силно лично преживяване. Оттук и тревожните мисли, с които започва стихотворението — те намират израз в истински драматичен монолог. Мрачната сдържаност на началните стихове постепенно се превръща в унищожително разобличение, в широка картина на борбата, която води цялото човечество. Идейната дълбочина и мобилизиращата сила на творбата се разкриват не само в революционната перспектива на завършека, в лозунга на парижките комунари „Хляб или свинец!", но и в цялото драматично напрежение: скръб и болка, изобличение и възмущение, мощен протест и борческа устременост, дълбока вяра в неизбежния и решителен край на борбата.

Идейното богатство на Ботевата поезия е изключително голямо. Не само „Борба", но всички негови стихотворения разкриват богатия му мисловен свят, философското му проникване в действителността, идейната оценка, която дава на явленията. За Ботев важат думите на Горки, казани за един от големите европейски писатели на XX век — че той олицетворява „рядкото и щастливо съчетание на таланта на дълбок мислител с таланта на първокласен художник".

Идейността на Ботевата поезия не е предпоставена теза; тя е проникнала в самата художествена тъкан; идейното обобщение произтича от вглъбено виждане на действителността. Как постига това Ботев — това е една от тайните на неговото голямо поетическо майсторство. Разкриването на това майсторство изисква особено разглеждане.

Общуването с поезията на Ботев е общуване с една голяма и благородна личност, с един дълбок и забележителен ум, с един удивителен художник на поетическото слово. В това прекрасно и рядко съчетание се крие величието на поета. Струва ми се, че да стигнем до него, да го почувствуваме пълно, най-прекият път е да тръгнем от човека — с неговите тревожни мисли и с неговите благородни мечти. В съзнанието на нашия народ Ботев е един велик символ, недостигнато въплъщение на най-хубавите черти и дарби на българския народ. Но нека никога не забравяме пътя, който той е изминал до тоя висок пиедестал. Това е пътят на неспокойната, търсеща личност, на тревогата за съдбата на човека, на дълбоката ненавист и на пламенната любов. Те са отразени непосредно и живо в неговата поезия и в това се състои може би нейното истинско обаяние и нейната неувяхваща младост.

Фолклор и история

Народното поетическо творчество представя огромно художествено богатство — мъчно може да се подведе под някакво количествено измерение; невъзможно е да се обхване и анализира разнообразието на неговото съдържание. Дори класификацията му в жанрово отношение среща значителни трудности, защото то се изразява в широка гама от жанрови форми — от лириката до епоса, от стихотворната поезия до прозата, от песента и приказката до кратките видове — пословицата, поговорката, гатанката и т. н.

Богатството на фолклора се проявява и в други насоки. Като устно поетическо творчество на народа фолклорът предхожда появата на писмеността и не изчезва при създаването на литературата, а се развива паралелно с нея до най-ново време. Следователно неговите исторически граници са много широки. Нашата писмена култура се създава през VIII в. — първоначално като писменост на гръцки език за нуждите на българската държава (така наречените първобългарски каменни надписи на гръцки), а през втората половина на IX в. — на славянски, със специално изработена славянска азбука. Нямаме основания да се съмняваме, че преди този период фолклорът е бил развит както у славяни, така и у прабългари и се е изразявал предимно в песенни и прозаични творби, свързани с религиозни предхристиянски езически обреди и митически вярвания. Не притежаваме никакви фолклорни текстове от тази епоха; но такива текстове няма и от по-късните епохи, когато вече съществува славянска писменост, защото интересът към фолклора възниква през XIX в. и оттогава са системно правените фолклорни записи. Но историческите посочвания и анализът на събрания фолклорен материал ни дават

възможност да си изградим една най-обща представа за състоянието на народното поетическо творчество през цялото негово развитие — от най-далечно време до началото на XIX в., когато възниква научният интерес към него. Това развитие показва, че ако литературата, свързана през епохата на средновековието твърде тясно с черквата и държавата, зависи силно от тяхната съдба, то народното поетическо творчество надживява големите политически сътресения. Нещо повече, тъкмо от края на XIV в., след рухването на българската феодална държава, то получава голямо развитие и отразява широко историческата участ на народа, неговите тежки страдания през робството, но същевременно и вярата, идеалите и борбата му.

Когато говорим за богатството на фолклора, не бива да пропускаме още една негова особеност, произхождаща от формите на неговия живот, разпространение и развитие. Фолклорната творба не живее в един фиксиран, трайно и окончателно установен текст, както това важи като общ принцип за литературата. При устното ѝ разпространение за фиксираност на текста не може да става и дума — всяко ново изпълнение представя в по-голяма или по-малка степен нов текст, т. е. нов вариант. Вариантността е един от основните белези на народното поетическо творчество. Едва в ново време тоя белег губи своето значение, защото фолклорните творби се записват и публикуват и всяка от тях, макар и като вариант, достига до изследвача и читателя в установен печатан текст. Но ако се върнем към народната среда, в която творбата живее и се разпространява, вариантността е неотменим принцип, а това означава, че при всяка творба се извършват непрекъснати изменения. Тук тези промени ни интересуват не с оглед на художествената съдба на текста (усъвършенстване или покваряване), а с оглед на възможността, която се получава за внасяне на ново идейно, образно и емоционално съдържание, за преливания и комбинирания на заварени и привнесени елементи. Фолклорната творба не застива като завършен акт на създанието, а служи като извор за ново творчество. А това означава разширяване на възможностите за отразяване на жизнената действителност.

Някои си представят погрешно развитието на фолклора — като раждане на творба от творба, т. е. откъснато от корените на живота. Разбира се, фолклорната традиция играе голяма роля; тук постоянно се намесва и творческото въображение, което води до трансформиране на жизнения материал. Но този процес не бива да се абсолютизира, развитието на фолклора не представя някаква абстрактна комбинация на структурни елементи. Напротив, промените, които непрекъснато се извършват във фолклора, са дело на живи хора (певци, разказвачи), опират се на елементи, които в по-голяма мяра идат от непосредната действителност, отколкото от фолклорната традиция. Участието на многобройни лица в създаването, разпространението, развитието на фолклорната творба — както в териториално-географски обсег, така и във времето — осигурява още повече постоянно привнасяне на нови жизнени елементи.

Ето върху каква основа възниква богатството, а оттук и голямото познавателно значение на фолклора. Ленин особено подчертава това значение. След внимателния преглед на „Смоленский этнографический сборник", съставен от В. И. Доброволски, той заявява, че поместените материали трябва да бъдат проучени от социално-политическо гледище: „Върху този материал би могло да се напише прекрасно изследване за народните надежди и очаквания." И добавя, че народното творчество (Ленин сочи конкретно приказките на Ончуков) е извънредно важно за изучаване на народната психология.[1]

Когато поставяме въпроса за отношението между фолклор и история, ние няма да се интересуваме толкова от значението на народното поетическо творчество като историографски извор, като отправна точка за исторически проучвания, като материал за научно осветляване на едно или друго историческо събитие. Този въпрос е разглеждан многократно; в руската и съветската фолклористика съществува отдавнашна дискусия, що се

[1] В. Д. Бонч-Бруевич, В. И. Ленин о устном народном творчестве; вж. С. И. Минц и Э. В. Померанцева, Русская фольклористика, Москва, 1965, стр. 26.

отнася до билините (руския юнашки епос)[1]. В духа на Лениновите изказвания във фолклора ще търсим надеждите и очакванията на народа, отражението на неговата историческа съдба, проявите и развитието на неговото национално съзнание, дълбоките оптимистични и патриотични пориви, които са насочвали историческия му път.

В произведенията на фолклора, взети в цялото им жанрово разнообразие, се оглежда народният живот — битов, социален и политически. Историческата съдба на народа е отразена най-ярко в юнашките, историческите и хайдушките песни, а от прозаичните и кратките жанрове — в преданията и пословиците. До какъв най-далечен исторически предел се докосват тези творби? С малки изключения, които при това не са съвсем безспорни, историческата памет на народа, засвидетелствувана в устното му поетическо творчество, не надхвърля XIV век (с изключение на някои легенди). Това не значи, че до този период не са съществували юнашки и исторически народни песни. М. Дринов предполага, че са били създадени народни песни за българския юнак Прелимир или Пленимир, живял по времето на цар Петър и неговите синове, прославил се с военните си подвизи във войните с Византия; името му се споменава в Дуклянската хроника и Бориловия синодик[2]. Проф. Йорд. Иванов изказва интересното предположение, че измежду ослепените Самуилови войници след битката при Беласица в 1014 г. са се появили певци, които „са възпявали във велможни дворци, по сборища и стъгди юначните дела на своите войводи и на собствената си десница", подобно на по-късните слепи певци — просяци от Битоля и околните селища, — които обикаляли цялата страна и пеели юнашки песни от Кралимарковския цикъл[3].

За съществуването на български юнашки песни в началото на XIV в. имаме едно интересно византийско

[1] Вж. за най-новото развитие на тази дискусия у А. М. Астахова, Былины. Итоги и проблемы изучения. М.-Л., 1966, стр. 61—78.

[2] М. Дринов, Съчинения, т. I, 1909, стр. 355—357; 518—520.

[3] Йорд. Иванов, Български народни песни. София, 1959, стр. 221.

свидетелство. Византийският дипломат и летописец Никифор Грегорас пътува през Македония и Сърбия в 1325—1326 г. В неговата свита е имало славяни, вероятно българи. При пристигането си в Струмица те минават из пусти гъсти гори: „В това време прислугата, що ни съпровождаше, захвана да пее жалостни песни и в тях да прославя подвизите на юнаците, за които ние само слушахме, без да сме ги виждали."[1] Цитирайки разказа на Н. Грегорас, К. Иречек смята, че „по онова време на непрекъснати междуособия и войни българският епос вероятно е бил в пълния си разцвет"[2].

Тези епически песни не са достигнали до нас — не само защото записването на български народни песни започва много късно, но преди всичко защото настъпилите големи събития през втората половина на XIV в. — рухването на българската феодална държава и завоеванието на Балканския полуостров от турците, — за които се създава нов епос, изместват в народното съзнание предишните епически герои. Все пак правени са опити да се намерят следи от историческите песни, възникнали преди XIV в. Въпреки че върху първоначалните исторически песни са наслоени нови пластове, които затрудняват анализа, може да се предположи, че част от твърде многобройните песни за татари и татарски насилия и отвличания са свързани с татарските нашествия през XIII и XIV в. Такива са песните „Рада влахиня", „Магда невеста пленена от татари", „Хан Татар и Тодорка", „Недялко кехая и татари" и др. В тях са намерили отражение и нови моменти — от нашествията на кримските татари в България от XVII в. нататък. Някои автори са склонни да откриват в българския фолклор следи дори от кръстоносните походи и латинската държава на Балканския полуостров, от военните и политическите отношения на Втората българска държава[3] (в песните „Мурат и стар

[1] V. Jagić, Gradja za slovinsku narodnu poeziju. Rad, кн. 37, 1876, стр. 111—112.

[2] К. Иречек, История на българите, София, 1929, стр. 312.

[3] Вж. Б. Ангелов, Българската народна историческа балада, сп. Учил. преглед, XXXI, 1932, стр. 37—52; Б. Ангелов и Хр. Вакарелски, Сенки из невиделица. София, 1936; Хр. Вакарелски, Българската историческа народна песен. — Българско народно творчество, III, 1961, стр. 6—21.

игумен", „Младоженец войник", „Войник Огнян и жена му", „Болярин Павел пред царя", „Делба на братя боляри и др.).

Ако дотук се намираме в областта на предположенията, когато се докоснем до периода от средата на XIV в. нататък, картината коренно се променя. Събитията от тоя последен век на свободната българска държава получават широко отражение във фолклора; трябва да се приеме, че през следващия век — наред с историческите песни — се оформя и българският юнашки епос. В художествения свят на народните певци влизат не само тежките страдания и борби на народа срещу чуждите нашественици и потисници, но и исторически личности. Действително, нямаме фолклорни записи от XIV и XV в.; само няколко отделни песни попадат в ръкописни сборници през XVI и XVIII в.[1] Огромното количество записи са едва от XIX в. нататък. При това тези записи не представят точни копия на творбите, създадени през миналите векове, защото те — следвайки законите на развитието на фолклора — носят отпечатъка на цялото време, в което са се разпространявали и живели. Но като държим сметка за настъпилите изменения, все пак можем да свържем произхода им с определена историческа епоха. За това дават основания данните, които се съдържат в тях за исторически лица и събития, някои особености на езика и поетиката. В центъра на тези исторически събития стоят нашествието на османските завоеватели в България, борбата, която се води срещу това нашествие, и падането на българската държава, насилията, които из-

[1] Първите записани български народни песни се намират в един гръцки ръкопис от XVI в., който се пази във Ватикана. В него е поместен кратък гръцко-български речник, написан с гръцки думи; в речника се цитират три български народни песни. Въпреки че надсловът на речника е „Български слова", той е издаден с невярно печатно заглавие; вж. C. Gianelli — A. Vaillant, Un lexique macédonien du XVI-e siècle. Paris, 1958. Няколко български народни песни са попаднали в една сбирка сръбски народни песни от началото на XVIII в.; ръкописът се пази в Университетската библиотека в Ерланген (Германия). Песните са записани от български преселници в Австро-Унгария. Вж. Г. Геземан, Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама. Ср. Карловци, 1925.

вършват поробителите, страданията и реакцията на народните маси. Между историческите лица се налагат на вниманието преди всичко двама феодални владетели — Момчил в Родопско-беломорската област през първата половина на XIV в., и Крали Марко в Македония през втората половина на същия век — и последните Шишмановци.

При големи политически сътресения и резки преходи историческата памет на народа претърпява дълбоки изменения; новите преживявания изместват старото съдържание. Тъкмо такъв момент наблюдаваме в развитието на българското народно поетическо творчество от края на XIV и през XV в. Историческите събития от тази епоха променят основно съдържанието из героичния епос, създават условия за възникване на нови епически песни върху основата на старите героични образи и поетически традиции. Ражда се голяма епическа поезия, в която намират отражение борбите срещу османското нашествие, пропадането на българската държава, народната съпротива, която никога не е преставала, мобилизирането на борческата воля на народните маси, събуждането на народния патриотизъм. Епическите песни, създадени през тая епоха, свидетелствуват, от една страна, за будното национално съзнание, а, от друга — те самите се превръщат във фактор за укрепването и поддържането на това съзнание[1].

Едновременно се създават юнашки и исторически песни; по-късно към тях се добавят и хайдушките народни песни. Забележително е, че те възникват и се разцъфтяват в епохата на робството, когато за писаното творчество, за литературата настъпват крайно неблагоприятни условия. Не бихме казали, че през този период съществува дълбок разлом между устно и писано творчество. Напротив, няма друга епоха в нашето средновековие, когато те да са се развивали в тъй близка идейна насока. Тяхното основно съдържание е тежкото страдание на народа под робството. В литературата то се разкрива в произведенията на Григорий

[1] Това добре показва още Б. Пенев, История на новата българска литература, I, 1930, главата: „Историческият епос като отражение на национално чувство и съзнание", стр. 112—141.

Цамблак („Похвално слово за Патриарх Евтимий"), Йоасаф Бдински („Похвално слово за Филотея"), Владислав Граматик („Пренасяне мощите на Иван Рилски в Рилския манастир"), поп Пейо (житие на Георги Нови Софийски), Матей Граматик (житие на Никола Нови Софийски) и др., в някои хроники и летописни бележки (в Безименната българска хроника, в летописните разкази на Исай Серски и Методий Драгинов и др.). Във фолклора през същото време намират широко израз не само народните страдания и тегла, но и борбите, които народът води смело срещу чуждото потисничество. Докато литературата все пак има стеснено въздействие, защото е достъпна на малцина и среща огромни пречки в развитието си, фолклорът е общо достояние, прониква във всички обществени среди, има една необозрима аудитория, използува неизчислимо количество таланти, опира се на жива поетическа традиция, за която не съществуват пречки от обществен и политически характер. Фолклорът избликва от дълбоките недра на народа; през периода на робството до нашето национално възраждане той най-ярко изразява творческия гений на българския народ и играе първостепенна роля като израз на естетическите търсения и разбирания, представя главният носител на историческото и националното съзнание на народа.

През епохата на робството почти до средата на XVIII в. фолклорът е не само художествено творчество на народа. но и народна история и народна публицистика. Откъде, другаде българският народ може да научи за своето минало, да узнае за турското нашествие, да разбере огромните страдания, тегла, насилия, на които е подложен като цялост, във всички краища на родината, да се възхити от героичните усилия на своите най-добри синове и дъщери, които се съпротивяват срещу чуждия гнет — юнаци, хайдути, обикновени мъже, жени, момци и девойки? Съчиненията на писателите и летописните бележки и приписки, доколкото засягат тези събития, лежат в манастирските библиотеки, намират се в единични или немногобройни екземпляри. Те получават донейде поголяма популярност едва по-късно, през XVII и XVIII в., чрез смесените и дамаскинските сборници, но и тая популярност е всъщност много ограничена. Едно от най-

трагичните събития в историята на нашия народ през този период е помохамеданчването на българите в Чепинско. За него ни е оставил трогателен разказ поп Методий Драгинов от с. Корова. Макар и много кратък, разказът съдържа изключително интересни данни и изразява дълбокия трагизъм на събитието. Но на колцина е бил известен този разказ? Дори ръкописът, в който се е намирал (ръкопис от XVII в.), днес е загубен и ние го познаваме по късното му издание в книгата на Ст. Захариев „Географико-историко-статистическо описание на Татарпазарджишката кааза" (Виена, 1870). Но народът е имал друг извор, за да научи за това скръбно събитие — песните и преданията. В Чепинско (Велинградско) са били създадени песни за помохамеданчването. За това свидетелствува една песен, която е достигнала до нас и е позната в три варианта — „Потурчване на Чепино"; вариантите са обнародвани в „Сборник за нар. умотворения", кн. II и кн. XXXIX, и във Вазовия пътепис „В недрата на Родопите" (само откъс). Изобщо на помохамеданчванията, които са били извършени в Родопската област и другаде, са посветени многобройни народни песни. За помохамеданчвания говорят и редица местни предания — „Потурчването на исьоренци", „Потурчването на българите около Даръдере", „Потурчили се, за да не плащат тежки данъци", „Как били потурчени българите край Турчин мост в Родопите", „Никой не искал да приеме исляма" и др. (вж. „Българско народно творчество", т. XI, 1963, стр. 57—63).

И най-беглият преглед на юнашките, историческите и хайдушките песни показва, че в тях е намерила широко отражение историческата съдба на народа. Тук не говорим за битовите песни, които разкриват всекидневния живот в семейно-битова среда и рисуват социалните отношения; това е друга, изключително богата област. Става дума за ония фолклорни творби, в които се оглеждат големите исторически събития, в които се изобразяват изтъкнати исторически личности, в които широко се представят тежките и гибелни последици на чуждия гнет, в които най-сетне се показва героичната съпротива на народа и борбата му за свобода. Фолклорът е жива народна памет — и същевременно концентриран народен ум,

философски разум, който осмисля историческите събития, школа за борба.

Няма да се спираме на предполагаемите исторически песни от преди XIV в., в които могат да се открият следи от военните походи на владетелите от Втората българска държава („Войник Огнян и жена му“, „Мома войник и др.) или смътни спомени от татарската хегемония по време на феодалната разпокъсаност на България в края на XIII в. („Хан Татар и Тодорка“, „Рада влахиня“ и др.). Юнашките песни, които през XV в. са били вече създадени, ни въвеждат в един поетически свят, който израства върху основата на дълбоките обществено-исторически изменения, настъпили по време на османското завоевание. Първата голяма историческа личност, с която се срещаме, е Момчил. За неговия живот и подвизи е бил създаден цял цикъл песни, който по-късно е бил погълнат от цикъла за Крали Марко. Не случайно песните свързват с роднинство двамата юнаци и представят Момчил като вуйчо на Крали Марко — бащата на последния, Вълкашин, се оженва за Момчиловата сестра.

Запазените песни за Момчил засягат главно неговата смърт. В тях се набелязват само някои следи от сложната биография на родопския феодален владетел, който на младини предвожда чета от недоволници, служи във византийската войска при император Андроник III, образува дружина и напада пограничните български и византийски области, избягва при Стефан Душан и организира нова дружина от българи и сърби, участвува в междуособните войни във Византия на страната на Ив. Кантакузин, събира собствена войска и създава своя държава, напада смело турската флота, разбива гръцките войски, а по-късно загива пред крепостта си Перитеорион, проявявайки голяма храброст. Вероятно първоначално създадените песни за Момчил са отразявали моменти от неговата героична борба в защита на народа срещу византийци и турци, но историческата основа постепенно се загубва и образът на Момчил се свързва с други познати герои на нашия епос — Вълкашин, Груица Детенце, Крали Марко и др. В песните за Момчил смъртта му заема централно място. Първичните варианти, които са по-кратки, стоят по-близо до историческите

че те водим у бугарска зємя,
че те водим люба да ми бъдеш.[1]

Във всички български песни за Крали Марко името му е свързано непрекъснато с българите и българската земя, със съдбата на българската държава, която попада под османско робство. Тук не става дума за действителния народностен произход на прилепския владетел, а за отношението на българския народ към поетическия образ на Крали Марко, когото той смята за свой сънародник и герой. Всичко онова, за което се разказва или се загатва в кралимарковските песни, е било близко на българите, защото се е породило в големите събития, битки, нашествия, катастрофи, които в края на XIV в. стават на българска територия или в близост до българските предели. Народът възприема Крали Марко като свой юнак, влага в неговите песни свое съдържание, мисли, образи и чувства, които дълбоко го вълнуват.

Народното въображение прави всичко, за да възвеличи образа на Крали Марко: надарява го с необикновена физическа фигура и сила, създава му чудесна поетическа биография (свързва го с вили и самодиви, при раждането му се явяват наречници и пророкуват съдбата му, още като дете извършва невероятни подвизи, придобива сила, оръжие и кон по чудотворен начин, хвърля се в необикновени изпитания и борби със силни юнаци и т. н.). Крали Марко притежава силата на титан — готов е да се бори с бога („Да ми слезит господ от небеси, и со него на мейдан излегвам"). В неговия образ народът е въплътил своя идеал за героична личност. Той го е надарил с изключителни, свръхестествени качества и чрез него е осъществил своя копнеж за свободен, независим живот. Ето защо Крали Марко се бие с чужденци-нашественици, побеждава Муса Кесаджия, Филип Маджарин, черни арапи, брани българската земя, защищава потиснатите, освобождава три синджира роби — млади момчета, млади невести, млади девойки. Той е борец срещу поробителите на българския народ. Песента пее:

---

[1] Сборник за нар. умотворения, II, стр. 94.

Бил се Марко с турци еничери,
бил се Марко три месеца врем',
та отвна девет кадевлъци,
седемдесет бели монастири,
осемдесет църкви раванни.[1]

В епохата на робството образът на Крали Марко, така хиперболично очертан, е будел възторг, радост, надежди, вяра у нашия народ. Наистина Марко е надарен с някои митични и свръхестествени черти, но въпреки това не се откъсва от реалната действителност, остава си здраво свързан с живота и близък на хората — оттук и чисто човешките му недостатъци и слабости.

Поетическият Крали Марко живее в един свят на юнаци, влиза в контакт с чужди владетели, пътува из четирите краища на Балканския полуостров, участвува в големи исторически събития. Ето неговите координати: от Вардар до Черно море; от Дунав до Цариград; от Косово поле до Солун града; среща се със султан Селим и цар Сулиман, дружи и се бие с многобройни юнаци, някои от които са исторически лица: Бале от Костур (Балша II), Рельо Шестокрилец (възобновителят на Рилския манастир Хрельо), Филип Маджарин (отъждествяван с Филип, херцог Баварски, с албанския княз Филип от Аргирокастро, с жупан Филип и т. н.), Янкул или Сабинянин Янко (Ян Хуниади), Секула или Секула Детенце (Ян Секели, сродник на Ян Хуниади) и др.

С тях не се свършва списъкът на юнаците, които населяват българския юнашки епос. Негови герои са още Болен Дойчин, Лютица Богдан, Радул, Гино Латинин, Темишвар Гюро, Дете Дукадинче, Дете Голомеша, Груица, Дебел Новак, Иван Белиградец, Арватка Девойка и т. н. Трудно е всички да се свържат с действителни исторически личности, но в представата на народа те са съществували като реални лица, участници в реални събития, конфликти, сражения. Чрез тях той задоволява своята жажда да познае света, който го заобикаля, с неговото минало и с неговото настояще, показва своето любопитство за историята на земята, в която живее, из-

[1] Сборник за нар. умотворения, кн. 43, стр. 9.

разява дълбоката вътрешна нужда да намери смисъла на историческия ход на света. Поезия и история за него се сливат в едно; създавайки поетически герои, същевременно той разрешава историческите въпроси, които го вълнуват.

Ако юнашките песни се подчиняват на силна поетическа традиция, при която твърде често явленията на реалната действителност се отразяват чрез митологически образи, чрез историческите и хайдушките песни народът се докосва по-отблизо и по-конкретно до историческите факти. Чудесното и фантастичното се срещат и в тях, но тук те не играят ролята на основен принцип на изображение; поетическите средства са по-прости и непосредни, песните са по-кратки по обем, с несложна композиция, която е чужда на дългите описания и повторения. По принцип юнашките песни са по-старинни по произход; тяхната образна система свидетелствува за по-ранен етап на художествено развитие. В конкретния случай нашите исторически песни възникват в същата епоха, когато са се оформили стигналите до нас юнашки песни. Само че тези юнашки песни са погълнали по-стари епически песни и новото съдържание е получило неизбежно силния отпечатък на старата епическа художествена традиция.

Историческите и хайдушките песни приближават народа до неговата съвременност. Когато са възниквали, те са се създавали като песни за текущия ден и по-късно вече са се превръщали в песни за миналото. Те са насочвали вниманието към разбиране смисъла на текущите събития, те са се раждали като история на съвременността. Диапазонът им е значително по-широк от юнашкия епос — от големите исторически събития до всекидневните страдания и борби, от историческите личности до обикновените хора от народа.

Пропадането на българската държава, съдбата на народа под робство и борбите за освобождение — ето основната тема на нашите исторически песни в продължение на пет века. Те разкриват картини на ужаси и насилия, на изключителни страдания и скръб, но същевременно са свидетелство за твърдостта и решителността на народните маси, които никога не се примиряват с

робството, никога не загубват вяра в своите сили и в по-добри бъднини. Оттук — въпреки дълбокия им трагизъм — оптимизмът на тези песни, които показват будното историческо съзнание на народа. Ако в юнашките песни се срещаме по-скоро с един идеал за силна и героична личност, с една мечта за борба за освобождение, историческите и особено хайдушките песни разкриват нарасналото национално съзнание и рисуват активната съпротива срещу чуждото потисничество.

Първата тема, към която насочва вниманието си народният певец, е падането на българската държава, борбата на балканските народи срещу османското нашествие. Такива са песните за Шишмановци, за Косовската битка, за падането на Цариград („Цар Константин изгубва царството си"), за избиването на „учени българи" в Търново, за превземането на крепостта Сталак в Гърция и др. Това не значи, че песните, които са достигнали до нас, имат непременно стар произход (някои са възникнали в по-късно време), но те показват колко голям е бил интересът към тази трагична епоха от историята на българския народ.

Между песните за Шишмановци несъмнено най-интересната е „Откак се е, мила моя майко ле, зора зазорило". Няколко песни рисуват съдбата на Иван Шишман и неговите братя; борбата на цар Ясен (вероятно тук се крие член от Шишмановото семейство) срещу турците („Цар Ясен отървава жена си и сестра си") и др. Без да ги идеализира, народът е запазил в паметта си и е прославил в песни последните Шишмановци заради усилията им да защитят независимостта на българската държава. Същевременно народният певец търси причините за падането на българската държава и историческия смисъл на настъпилите събития:

Даде господ българину
да царува, да благува,
ала не знай българина
да царува, да благува!
Българин се наголеми,
че не знаи какво прави,
какво прави, какво струва:

с коня ходи във черкова,
на кон стои, комка зема,
пък с мъждрако нафор дига,
с калъч куните целува.[1]

Певецът намира обяснението в недостатъците на самите българи, в нарушението на етичните норми.

Голям брой песни рисуват събития и преживявания през епохата на робството — от жестокостите и насилията до твърдостта и упорството, с които народът брани своята самобитност. Певецът все повече се приближава до реалната действителност. Темите са извънредно разнообразни: ужасът в села и градове при появата на поробителите, извършени жестокости, отвличания на момци, жени, девойки (гората посърва от вида на робите, навързани на три синджира), захвърлени деца по принуда от пленени майки, откриване на заробени братя и сестри, отвличане на невръстни деца за попълване на еничарския корпус (така нареченият кръвен данък) и по-късните трагедии от непознаването между еничари и техните близки. Но заедно с това вървят и песните, които свидетелствуват, че народът не се примирява с робството, противопоставя се смело на поробителите, с цената на най-големи жертви брани своята народност.

В това отношение значението на историческите песни е извънредно важно — те рисуват картината на непрекъсната борба срещу чуждото иго. Ето характерното начало на една песен:

Майка си й рожба родила,
име му й било Стоене.
В златна го й люлка люляла,
кат го й люляла, думала:
„Нани ми, синко Стоене,
нани ми, расти, порасти!
Като си, синко, порастеш,
царство да си отървеш
от чужди ръце погански."[2]

[1] Сборник за нар. умотворения, кн. XXVI, № 131.
[2] Сборник за нар. умотворения, кн. VIII, стр. 360.

Майката възпитава своя син в любов към родината и в борба срещу потисничеството.

Песните издигат нов положителен герой: той не е от царски или болярски произход, няма нищо общо с полулегендарните юнаци, а е обикновен човек, излязъл от народната среда, понесъл върху гърба си насилията и жестокостите на робството. Тук виждаме развитието на народното историческо съзнание. Малко по-късно този исторически герой ще бъде въплътен в образите на народните хайдути, а през XIX в. — в образите на революционните дейци. Положителният герой се разкрива последователно с черти, които отразяват настъпилите изменения в политическата и социалната обстановка; с оглед на тях се мени и народният идеал, от чието гледище ще се оценяват историческите събития.

Каква форма взима съпротивата на народа? Отвлечени от татарите моми непрекъснато търсят пътища да се освободят; потурчена млада невеста подканя събраните на спасовденския събор да убият татарина, който я е поробил; девойка смело се подиграва на кадия, който иска да я отвлече; Елена робиня избягва с мъжкото си дете от бейови конаци; ратай у турски паша отказва да се помохамеданчи; бяла Рада от Будим, пленена от турците, се самоубива. В ред песни се разкрива героичното и твърдо държане на жени и мъже, братя, сестри и родители, които скриват своите близки от насилията на потисника. Сестрата е готова да понесе най-големи мъчения, но не издава своя брат:

Фанаха си клети турци,
фанаха си мила сестра,
фанаха я, мъчиха я:
„Кажи, мари, твоя брата,
твоя брата Димковида·
че сечеме бели ръце,
че въртиме църни очи,
че сечеме бели нози
да си кажеш мила брата.“
„Че сечете, нищо не знам,
извъртете — я па не знам.“
Отсекли ю бели ръце,

отсекли ю бели нози,
извартели църни очи,
та па она не казала.[1]

Срещу привързаността на сестрата към брата стои безкрайната обич на брата към сестрата в познатата прекрасна песен за Балканджи Йово, който остава несъкрушим въпреки огромното физическо страдание. Мъжественият образ на планинеца и трагедията на сестрата са нарисувани в съвършена композиция, изградена почти изключително върху диалога. Силата на дълбокото идейно внушение иде от умело изваяните образи — с малко, но най-характерни черти, със сурови краски, които придават монументалност, и същевременно с лирична задушевност, която затрогва и вълнува. Значението на този род песни за възпитаване на народните маси в дух на непримиримост с тиранията и робството е било огромно.

Още една група песни заслужават да бъдат отбелязани — за упоритостта и твърдото държане на български девойки, затворени в тъмница поради отказа им да се помохамеданчат. Това са песни за героизма на българската жена. Дори и когато майката, сломена от мъка, съветва затворената си дъщеря да се примири и да се потурчи, затворницата гордо заявява, че е готова още много години да лежи, но от народността и вярата си не се отказва. В един от многобройните варианти дъщерята се обръща към майката с думите:

Мале мо, мила мале мо,
и ти ли си ми душманка?
Девет години как лежа,
и още девдт ще лежа,
пак си вярата не давам,
вярата християнската![2]

За силата и жизнеността на тая песен говори и обстоятелството, че в ново време тя се преобразява в анти-

[1] Ат. Т. Илиев, Сборник за народни умотворения, обичаи и други. Кн. I, 1889, стр. 99—100.
[2] Архив на Етнографския институт с музей.

фашистка народна песен — политзатворничката, която е лежала в затвора девет години, отказва да си предаде идеята.

До тоя кръг от теми е близка и широко разпространената песен за Мурад и Мара, изградена върху основата на действителен исторически факт. Съдбата на царевата сестра, която по политически причини е трябвало да се ожени за един от поробителите на страната, е направила силно впечатление на съвременниците и по-късните поколения. Песента се е появила като реакция не само срещу посегателството спрямо царското семейство, но изобщо като отношение към многобройните опити за помохамеданчвания на хора от народа. Оттук и нейната основна идея — на тези опити трябва да се отговаря с решителен отказ.

Нов етап от развитието на националното съзнание на народа отразяват хайдушките песни. Те са най-яркият израз на съпротивата на народа, на острата реакция срещу политическия и социалния гнет, на вярата в бъдещето. Основна роля в тях играе хайдутинът-мъстител, борец за свобода, патриот — положителният герой на епохата. И още нещо: в хайдушките песни се проявява цялата творческа мощ на народа. Пенчо Славейков ги характеризира по следния начин: „Хайдушките песни! Те са най-хубавото, най-ценното, що е създал българинът. . .“ От тях „дъхти благо чувство на човещина, лъха бодра воля, прозира енергия, жизнерадост. Дъх на пролет, на обновение — на възраждане от задушната атмосфера на ония чувства и мисли, които навява общият тон на другите песни. Хайдушките песни са плод на новото време, време на подем на национален дух, на който е резултат църковната ни и политическа свобода. Те са симптоми, че болестта е на минаване, че жизнените сили са в пробуда.“[1] А Панайот Хитов определя високата нравствена цел на хайдушкото движение, цитирайки думите на един стар хайдутин: „Ние сме пратени от бога да вардиме сиромасите и да наказваме злочинците, а ако е така, то трябва да бъдем честни, правдолюбиви и чистосърдечни. Българският народ няма ни царство, ни по-

[1] Пенчо Славейков, Събрани съчинения, V, 1959, стр. 121—122.

кровители, ни защитници. Той трябва да се надее на бога, на нас и на своята юнашка снага, а ако е така, то хайдутинът трябва да варди честта му, да варди нещастниците и вдовиците и да утешава беззащитните."[2] П. Хитов посочва моралната основа, върху която израства хайдутството; с течение на времето задачите на хайдушкото движение се разширяват — като форма на освободителната борба.

Хайдушките песни представят най-добрата история на мощното хайдушко движение (за съжаление неговата същинска, научна история още не е написана — и това е един от най-големите пропуски на българската историческа наука). Зародишите на хайдутството трябва да се търсят още в първите векове на робството, но то се разгръща по-широко през XVII в. до средата на XIX в. и се превръща в силно националносъпротивително движение. Неговите традиции са толкова ярки и внушителни, че те оказват голямо влияние върху цялото национално-освободително движение през XIX в. и върху революционната идеология на Раковски, Левски, Каравелов и Ботев. Неговото дълбоко въздействие върху съзнанието на народните маси се изразява във великолепните хайдушки песни, пети в последните векове на робството по всички краища на българската земя. Идейната, образната и емоционалната мощ на тези песни може да бъде преценена най-добре по един важен показател — влиянието, което те оказват върху нашите големи писатели, ролята, която играят в развитието на новата българска литература. Това влияние се чувствува силно не само в творчеството на писателите от националното ни възраждане — Раковски и Д. Чинтулов, П. Р. Славейков и Н. Козлев, Л. Каравелов и Хр. Ботев, — но и в литературата след Освобождението до най-ново време — Пенчо Славейков, Яворов, П. Ю. Тодоров, Йорд. Йовков, Н. Вапцаров, Вес. Андреев и др.

В хайдушките песни се разкрива тежкото положение на народа, подложен на политически и социален гнет, рисува се картината на хайдушкия бит, дават се поети-

[2] П. Хитов, Моето пътуване по Стара планина. София, 1962, стр. 41.

ческите биографии на българските хайдути, зад които най-често се крият исторически личности. За народа хайдушките песни са били неговата нова неписана история; чрез песните той възкресява най-тежките, но същевременно и най-героичните страници на своето минало и настояще. И понеже говори за неща, които го вълнуват и болят, понеже в тези песни въплъщава не само копненията си за свободен и щастлив живот, но и своето решение да се бори активно за неговото осъществяване, той надарява хайдутите с цялата си симпатия и с дълбокото си преклонение. Само така могат да се обяснят поетическите образи на хайдути, които вършат безпримерни подвизи, поразяват турските потери, жертвуват се за своите другари, падат смело в борбата. Дори врагът е възхитен от безумната хайдушка храброст. Когато майката познава отсечената глава на своя син-хайдутин и заплаква, сеймените ѝ говорят:

Не плачи, бабо, не тъжи,
още един си отхрани,
таквъзи да е, бабичко,
Доде сина ти уловим,
девет планини минахме.
Доде му ръце вържеме,
до шейсе души паднахме.
Доде му глава земеме,
сам билюкбаши загина.
Аферим, бабо, машала,
йощ един таквъз отхрани![1]

Народът идеализира своите герои, той ги възвисява и физически, и нравствено. Самият им физически образ трябва да излъчва красота:

Ето че иде дружина —
Кара Танас ги водеше,
Иванчо байряк носеше,
дълги им пушки на рамо,
златен ятаган на пояс,

[1] Сборник за нар. умотворения, кн. XXVI, стр. 58.

от чисто злато паласки
и двойки пъстри пищови —
не можеш да ги познаеш
кой им е юнак войвода.[1]

Но забележителни са преди всичко моралните качества на хайдутите. Хайдутинът няма дом и семейство. Когато майката подканя сина си да се годи и жени, той отговаря, че вече се е записал байрактар в четата на Богдан прочута войвода:

Каква главилка хортуваш,
каква женилка бълнуваш?
Я дай ми, мале, я дай ми
дядова пушка бойлия,
тейкова сабя френгия,
чичови кобур пищови,
уйчови дрехи юнашки,
да ги разгърна, пригърна![2]

Семейството на хайдутина е в неговото хайдушко дело: къщата — зелената бука, майката — гора зелена, булката — дългата пушка, дребните дечица — дребни куршуми. Хайдутинът мъсти и на социалните потисници на народа; редица песни отразяват класовата борба („Страшил и плевенски кадия", „Настас чорбаджи"). Хайдутинът извършва необикновени подвизи в борбата срещу поробителите. В хайдушката дружина владее братска вярност: когато хайдутинът се разболее, другарите му ще го гледат поредом: на ръце ще го носят, както го е майка носила девет месеца на сърце и до три години на ръце. Многобройните песни за жени-хайдутки говорят, че и жената взема дейно участие в освободителната борба. От върха на Стара планина Стоянка хайдутка се провиква:

Дружина вярна, сговорна,
дека сте сега, елате

[1] А. В. Върбански, Песните на бердянските българи. Ногайск, 1910, стр. 716.
[2] Пенчо Славейков, Книга на песните, 1922, стр. 182.

върли хайдутлук да правим
по тая гора зелена,
по тая Стара планина!
За овчар не са седенки,
ни вито хоро моминско,
за юнак не са плачове,
за мене не е къделя,
ни позлатени вретена![1]

Както в тази чудесна песен при вида на зелената гора и широкото поле момата захвърля хурката и вретеното и отново отива в планината, така в многобройни народни песни е показана дълбоката връзка между природата и хайдутина. Гората плаче за Индже войвода — „де да е Индже, да доде, гората да развесели, гората и планината". Гората е закрилница на хайдутите, тя е сравнена с най-скъпото на човека — майката:

Майчица що е рождена —
и тя си чедо изказва
на турци и на сеймени.
Гората — майка хубава,
скрий ли се в нея хайдутин,
никому нищо не казва.[2]

Хайдутинът е не само суров боец; той е способен и на най-нежни чувства. Дълбоко вълнуващи са песните за скръбта на хайдутите по близките им: когато иде есента и пада сланата, хайдутите се обръщат към своя войвода — да свие байрака и си спомнят за бащите си, за майките, които ходят покрай къщи, за сестрите по седенките, за децата си, които ходят из село голи и боси и питат за тях.

Във великолепни образи песните рисуват хайдушката смърт. Вълко байрактар пада последен от деветимата си братя-хайдути. Ударен в клетото сърце, той иска да изкопаят със сабя гроба му на кръстопът, при краката му да побият байрака, за байрака да вържат коня му.

---

[1] Сп. „Знание", II, 1876, стр. 45.
[2] Пенчо Славейков, Книга на песните, стр. 81.

Който е млад и силен, да яхне врания му кон и да понесе хайдушкия байрак.[1] Това е само един от вариантите на тази широко разпространена песен. В друга, също много разпространена песен хайдутинът иска да умре на бесилото с измита глава, със сресан перчем, с чиста риза.

Ето как народът вижда хайдушкото движение. В песните си той възсъздава един героичен свят, пълен с красота и обаяние, който осъществява неговите най-съкровени мечти, изразява неговото пораснало национално самосъзнание и заедно с това упражнява силно въздействие във всекидневния живот на човека и в националноосвободителната борба. До средата на XIX в. хайдушките песни играят ролята не само на голямо поетическо изкуство, на живо въздействуваща история на освободителното движение, но и на своеобразна патриотична публицистика — все още няма всекидневен печат, липсва революционна журналистика, патриотичната лична поезия е в пелените си. Хайдушките песни смело разнасят призива за непримирение с робството и за борба.

Историческата песен продължава да съществува и през XIX в.; народната памет съхранява важни политически събития. Песните за кърджалии и даалии рисуват разложението на османската феодална система — нападения и жестоки мъчения, но заедно с това и първите прояви на масова народна съпротива („Кърджалии в Тетевен"). В песните намират отражение въстаническите опити от първата половина на XIX в. (Велчовата завера), националноосвободителното движение през втората половина на века (четата на Хаджи Димитър и Стефан Караджа, Априлското въстание, Освободителната война). Появяват се образите на редица революционни дейци — Левски, Ботев, Каравелов, Филип Тотю, Пан. Хитов, Цанко Дюстабанов, Бачо Киро, Райна Княгиня (Райна Попгеоргиева), Иван Панов (обесен в Търново през 1876 г.) и др. В песните навлизат и събития от епохата след Освобождението: Сръбско-българската война от 1885 г., Илинденското и Преображенското въстание от 1903 г. и др. Историческата песен възкръсва през двадесетте

[1] Л. Каравелов, Съчинения, т. I, 1886, стр. 146.

години на нашия век, за да възпее дълбоките сътресения, които българският народ изживя след фашисткия преврат на 9 юни 1923 г., през Септемврийското въстание от 1923 г., в антифашистката борба през 20-те и 30-те години, в партизанското движение по време на Втората световна война. Резките поврати на историята се отразяват дълбоко в народното съзнание, отново избликват изворите за песни. Разбира се, класическото време за развитието на фолклора е преминало, народното съзнание се носи от богатото лично творчество и други форми на идеологията и това се отразява неизбежно върху художествената стойност и обществената роля на новите фолклорни творби.

Ще бъде неправилно да се смята, че историческото съзнание на народа се отразява само в песенното творчество. Ние го откриваме твърде широко проявено в устните предания и легенди, които засягат събития от твърде ранни епохи до наше време, от спомена за Климент Охридски, Наум, св. Иван Рилски, падането на Търново, Крали Марко, съдбата на Иван Шишман до разказите за партизаните Стоян Едрев, Спартак, Камен и др. Преданията и легендите нямат широкото разпространение на песните, защото най-често са локализирани географски (селища, местности, реки, мостове, крепости и т. н.) и се знаят само от местното население. В тях често се срещат силни патриотични моменти. Такива са преданията за девойки, които не искат да се помохамеданчат, за жени, пожертвували се, за да спасят родното си село („Хубава бобошевка спасява село Бобошево от турците"), за хайдути закрилници, за пропадането на турското царство (за забучената от турците на Царевец главня, която покарва и става голямо и красиво дърво) и други.

Историческото съзнание намира отражение и в кратките жанрове, главно в пословиците. Няколко примера са достатъчни, за да покажем това: „Ще прокопса като мома у еничари", „Пази боже от потурчен българин", „Доде ми е абата, не се боя от агата", „Хайдутин майка не храни" и др.

В устното поетическо творчество оживява историята на народа, проявява се будното му национално съзнание,

чувствува се силно пулсът на целокупния национален живот. Но когато говорим, че юнашките, историческите и хайдушките песни, преданията, легендите и другите фолклорни жанрове разкриват народната история, ние трябва да държим сметка за специфичните особености на този исторически разказ, на това поетическо възпроизвеждане на историческото минало. Някогашната историческа школа във фолклористиката бе склонна да вижда в народния епос пряк извор за историческо знание или, според израза на един от съветските фолклористи — „фактографска хроника“[1]. В последните години Б. А. Рибаков отново изтъкна историзма на руските билини (юнашките песни) в изследването си „Древная Русь. Сказания. Былины. Летописи“ (1963). Той намери някои привърженици, но също тъй и горещи опоненти, които окачествиха неговите възгледи като възкръсяване на някогашната историческа школа на Вс. Милер.

Споровете в съветската наука поставят и пред нас отново важния въпрос за историческата достоверност на фолклора изобщо и по-специално на юнашките, историческите и хайдушките песни. В тая достоверност има степенуване: колкото повече се върви от старината към покъсните векове, фактическата достоверност се увеличава. Тя е по-малка в юнашките песни и несъмнено по-голяма в историческите и хайдушките. И тук играе роля не хронологическата отдалеченост сама по себе си (много юнашки и исторически песни в нашия фолклор възникват паралелно), а поетическата традиция, основните принципи на изображение. Дори и при историческите и хайдушките песни, колкото и ценни фактически данни те да съдържат, не се достига до пълно потвърждаване на съдържанието в историческо отношение, до възвеждането на фолклорната творба до степента на пълноценен исторически извор. Нито за миг не бива да се забравя, че имаме работа с поетическо творчество, където голяма роля играе художествената измислица и където жизненият материал се подчинява на определена изобразителна система. При фолклора поетическите традиции са далеч по-силни, от-

[1] В. Я. Пропп, Русский героический эпос, II изд., 1958, стр. 287.

колкото при личното творчество. Само при много внимателен анализ може да се открие историческата основа на фолклорните произведения. Оттук и трудността да бъдат използувани като преки исторически извори.

Но тяхната историческа достоверност е безспорна, само че трябва да се търси в друга насока. Тя се намира не толкова в наименованията на личности и местности, в детайлите, в точното фактическо излагане на историческите събития (тук обикновено съществува пълно забъркване на нещата), а в насоката на изображение, в основната оценка на историческите моменти, в общата идейно-художествена атмосфера, в онова, което наричаме обща концепция и философия на историята. Фолклорът най-често не възпроизвежда, не копира конкретните събития, а дава израз на народните стремежи и идеали в определена историческа епоха, върху техния фон проецира личностите и събитията. Взимайки отношение към последните изследвания на Б. А. Рибаков и възникналата научна дискусия, А. М. Астахова пише: „Съвършено очевидно е, че при разкриването на историческите основи на руския билинен епос единственият плодотворен път е — да се изхожда от изясняването на художествения замисъл на билините и от отразените в тях народни идеали, а също така и от характера на сюжетните ситуации и образите на действуващите лица. Всичко това трябва да бъде поставено в съотношение с историческата обстановка, бит, обществени отношения и т. н. — с всичко онова, което определя народното съзнание в различните степени на неговото развитие и се отразява в художественото творчество."[1]

Ето ключа за разбиране на историческата достоверност на фолклора, за разкриване на отношенията между фолклор и история. С това не се отрича неговото значение за историческите изследвания, не се отхвърля стойността му на исторически извор в най-общ смисъл, не се подценява дълбоката и многостранна връзка между фолклор и историческа действителност — само се определя посоката за правилното разбиране на съществуващите взаимни отношения. Фолклорът наистина дава много данни за

[1] А. М. Астахова, Былины, 1966, стр. 76.

историческото познание, той е действителна история на народа, но история, която рисува преди всичко народните стремежи, въжделения и идеали, която преценява развоя и хода на събитията, която разкрива върху фона на времето народната съдба. Това е своеобразен съд над историята — и път за правилното историческо развитие на народа. В тоя смисъл нашият фолклор има извънредно богато историческо съдържание, пълно с историческа поука и размисъл. Най-ценното в това съдържание е, че българският фолклор показва трайните национални положителни черти, които са се проявили в най-тежки моменти, при големи исторически изпитания, във векове на непосилно робство и упорита съпротива срещу чуждото потисничество, в години на героична борба за свобода, независимост и по-добри бъднини. Фолклорът показва исторически вярно както силите, които осъществяват непрекъснатото развитие напред, така и историческите личности и обикновените, често пъти безименни герои, които най-ярко въплъщават будното съзнание на народа, неговите идеали и добродетели.

IV

Поемата «Пан Тадеуш»

Поемата „Пан Тадеуш“ заема важно място в творчеството на Адам Мицкевич — тя е най-бележитото произведение на великия полски поет. Но това не е достатъчно, за да се определи значението на поемата — тя е най-представителната творба на полската литература изобщо, с нея полският народ влиза достойно в световната художествена съкровищница. Това съвсем не значи, че „Пан Тадеуш“ е единственото произведение на полската литература, което е надхвърлило границите на своята родина и е станало достояние на цялото културно човечество. В това отношение могат да се посочат редица имена на велики полски писатели, които представят в световната литература творческият гений на полския народ. Но „Пан Тадеуш“ е нещо особено и изключително — гениална творба, която въплъщава в себе си полската история, полския бит, полската природа, душата на полския народ. Тя е от ония малко литературни произведения в света, които събират като във фокус най-типичните черти на една епоха, означават най-високите художествени постижения на един народ, отразяват развитието и опита на цяла национална литература — като Дантевата „Божествена комедия“ в италианската или Гьотевия „Фауст“ в немската литература.

Полската литература и Адам Мицкевич не стигат лесно и изведнаж до „Пан Тадеуш“. Полша има зад гърба си няколко века литературно развитие с големи писатели на ренесанса, просвещението и класицизма (Ян Кохановски, М. Рей, С. Твардовски, В. Потоцки, Игн. Красицки, Ст. Трембецки, Юл. У. Немцевич); начеващият романтизъм също е вече създал забележителни творби („Веслав“ от К. Бродзински и „Мария“ от А. Малчевски), а Мицкевич е написал прекрасните си лирически стихотворения и балади, „Кримски сонети“, поемата „Конрад

Валенрод", „Задушница" и макар едва 36-годишен, се намира на върха на творческия си път — след „Пан Тадеуш" не създава нищо значително.

Поемата „Пан Тадеуш" излиза през 1834 г. в Париж и е най-тясно свързана с емигрантските мисли и настроения на Мицкевич. Не случайно той пише в „Епилога":

Какви мечти в Париж, какви високи мисли —
сред уличния шум, в тревогите надвисли
с интриги и лъжи, с разбити идеали,
безплодни спорове и жалби закъсняли?
Горкò ни, емигранти! В грозната година
понесохме глави страхливо към чужбина.
Където стъпим — вред тревога без надежда,
когото срещнем — враг, предател ни изглежда.
Неволи, страхове ни метнаха окови,
докле изгубим дух — да ни душат готови. . .[1]

В тая атмосфера на тревоги и интриги, лъжи и разбити идеали той пише поемата, връщайки се чрез нея към

една страна едничка, както лъч сред мрака,
където има малко радост за поляка —
страна на детството!

Десет години вече Мицкевич живее далече от родината като изгнаник, изпитал е всички тревоги и скърби на емигрантството — както огромна част от полската интелигенция. Роден в 1798 г., той расте и се развива като личност и творец в епоха, когато неговата родина се намира в робство, поделена на три пъти — в 1772, 1793 и 1795 г., между три големи съседни държави — Австрия, Прусия и Русия. Мицкевич живее с мисли за свободата на своя народ; като студент във Вилненския университет и като млад учител в Ковно участвува дейно в младежките патриотични организации на филоматите и филаретите. В 1823 г. царското правителство разкрива патриотично-революционната дейност на тия организации, Мицкевич е арестуван заедно със своите другари и след шестмесечен затвор в 1824 г. е изпратен на

[1] Всички цитати са по превода на Блага Димитрова от 1959 г.

изгнание в Русия, където престоява до 1829 г. В Русия полският поет поддържа тесни връзки с мнозина участници в декабристкото движение, сближава се с представителите на руската прогресивна интелигенция и на първо място с Пушкин, с когото споделя мислите и мечтите си за „бъдещите времена, когато народите, забравили разприте си, ще се съединят във велико семейство" — по израза на самия Пушкин.

И останалата част от живота на Мицкевич протича в изгнание — поетът живее в Италия, Швейцария и Франция, умира през 1855 г. в Цариград, където по време на Кримската война са го довели проекти, свързани с освобождението на Полша. През тоя период той за кратко време посещава и нашата страна. Макар и далеч от родината си, поетът е непрекъснато с мисълта си при нея и взема активно участие в борбите за нейното национално освобождение. При вестта за избухналото голямо Ноемврийско въстание във Варшава през 1830—1831 г. Мицкевич се запътва към въстаналите райони, минава границата на Познанската област, но за кратко време — защото въстанието е вече разгромено и той среща само бежанци. Измъчван от мисълта, че не е успял да се озове при народа си в такъв решителен час, през 1830 и 1831 г. се отдава на усилена творческа работа: написва редица патриотични стихотворения, свързани с въстанието, и третата част на голямата драматична поема „Задушница", посветена на трагичната участ на полския народ. Завърнал се в Париж, той издава в 1832 г. „Книги за полския народ и полското пилигримство", в които се опитва да осветли философски историята на човечеството и да даде нравствени насоки на полската емиграция. През 1833 г. редактира „Полски пилигрим" — с тоя вестник започва блестящата си публицистична дейност, заставайки в радикално-демократическия лагер. Тогава Мицкевич пише и поемата „Пан Тадеуш". Преминала през твърде много противоречия, нелишена през известни периоди от твърде силни влияния на мистицизма, революционната дейност на Мицкевич достига най-високия си връх през бурната 1848 г., когато избухват революциите във Франция, Италия, Унгария, Германия и народите правят усилия да отхвърлят потисничеството

на реакционните правителства. През 1848 г. Мицкевич става водач на въоръжен полски легион в Италия, а през 1849 г. редактира в Париж вестник „Трибуна на народите", посветен на идеята за братство и солидарност на европейските народи в борбата им срещу деспотизма. В статиите, поместени в „Трибуна на народите", революционната идеология на Мицкевич стига най-високото си развитие.

Наред с обществено-политическата дейност на Мицкевич се развива и неговото дело на велик реформатор на полската литература. Като горещ привърженик на романтизма той атакува закостенелите художествени норми на класицизма, свързва литературата с живота и с националноосвободителните борби, на студения разум противопоставя живото чувство и полета на фантазията. Това проличава ясно във вълнуващите балади на Мицкевич, в прекрасните, изразяващи необикновен усет за пластичност „Кримски сонети", в поемите „Гражина" и „Конрад Валенрод", в драматичната поема „Задушница", в която вдъхновението избухва с изумителна сила. Стихотворението „Романтичност" представя истински манифест на новата поезия — поетът се провиква: „Имай сърце и се взирай в сърцето"; чувството и вярата говорят повече от смразения разум на ония образовани либерали, които се отнасят с безразличие към съдбата на народа и човека. Мицкевич се обявява против робската зависимост от старите литературни образци, против подражателството, против ограничеността на темите и мотивите, против формалната студенина и външната загладеност на стила и езика. Поезията трябва да бъде израз на всички пориви на мисълта и чувството, темите и мотивите трябва да идат не по книжен път, а от човешката душа и от народния живот, тържественият стил и класично-митологическата образност са вече пречка за развитието на литературата. Стилът и езикът трябва да отразяват богатството, разнообразието, гъвкавостта, свежестта на говоримия народен език. В света на поезията трябва да влязат народните песни и приказки, легенди и поверия — те именно са неин истински извор, а не мъртвите класически образци. По тоя начин се създава живо, вълнуващо изкуство, със своята естественост и непосредност достъпно и за широките народни слоеве.

Оттук пътят към поемата „Пан Тадеуш“ не е труден — тя представя нов момент в развитието на полската литература през XIX в.

Историята на поемата е твърде сложна и не е напълно установена и до днес. Според указанието на Б. Залески, приятел на поета, първата мисъл за „Пан Тадеуш“ се явява през 1831 г. в Познанско, където Мицкевич пребивава по време на Ноемврийското въстание, под впечатление на живота, наблюдаван от него в шляхтишкото имение на граф Ю. Грабовски в Луково. Зает обаче изцяло с вълненията на въстанието, които намират израз в редица патриотично-революционни стихотворения, изцяло погълнат от творческа работа над третата част на „Задушница“, Мицкевич не е могъл да се заеме с осъществяване на своя замисъл. Това става едва след връщането му в Париж. В писмото си до Антони Одинец от 8 декември 1832 г. той вече отбелязва: „Сега пиша шляхтишка поема от рода на „Херман и Доротея“ (на Гьоте); вече съм надхвърлил хиляда стиха.“ Работата върви сравнително бързо и за десет месеца поетът успява да завърши тая голяма творба в дванадесет песни от 9713 стиха (без епилога), макар че е принуден да прекъсва на няколко пъти работата си. Все през тоя период превежда и печата Байроновата поема „Гяур“, редактира вестник „Полски пилигрим“, поради тежката болест на близкия си приятел Стефан Гарчински заминава за Швейцария и остава неотстъпно при леглото му три месеца — до смъртта му. След погребението му в Авиньон той се връща в Париж през септември 1833 г. — според собствения му израз в писмото до Игнаци Домейко — „подобен на французин, връщащ се след 1812 г., деморализиран, слаб, съвършено окъсан, почти без обувки“. Но въпреки всичко Мицкевич продължава работата и поемата, която в първите фази на писането носи заглавие „Жегота“, бива завършена през февруари 1834 г., през април е дадена за печат и към средата на юни се появява в парижките книжарници в две отделни книги — първа и втора част.

В процеса на писането расте и замисълът на творбата. Изучавайки историята на поемата, изследвачите не са стигнали до съгласие, що се отнася до основните етапи

на тая история. Проф. Ю. Клайнер в своята голяма монография за Мицкевич (Люблин, 1948, том II, част II) набелязва десет фази. Можем да не се съгласим с всички негови наблюдения, но несъмнено е едно — че замисълът расте и постепенно се изяснява, съобразно с това се променят и плановете на поета — първоначално той мисли за поема в една песен, която да даде описание на едно шляхтишко имение, след това за поема от рода на „Херман и Доротея" в няколко песни (четири, шест, осем), докато творбата се превръща в национална епопея от 12 песни. Дори и когато в написаните десет песни Мицкевич завършва всички основни нишки на своя разказ с дълбоко вълнуващата сцена на изповедта и смъртта на монаха Робак, той не е доволен от композицията — тя е само външно завършена, липсва идейно-патриотичният край, който да отговаря на светлото, жизнерадостно и оптимистично настроение, с което творбата започва. И Мицкевич написва единадесета и дванадесета песен, посветени на войната от 1812 г., на патриотичния подем на полския народ, на сватбата на младия Тадеуш и детски прекрасната Зося, чийто образ се носи като лек и очарователен облак над цялата творба.

Мицкевич пише поемата в тежки моменти за полския народ и полската емиграция — потушено въстание (1830—1831 г.), разбити надежди за близко освобождение. И ето погледът му се връща към миналото — той прави грандиозен опит да даде художествения образ на една далечна действителност, за него свързана с милите спомени на детството. Ето как в „Епилога" възсъздава духовната атмосфера, в която пише поемата си:

Една утеха знам във здрача — с неколцина
другари да седиш край лумнала камина,
за европейски шум залостил си вратите,
изскубнат да летиш към времена честити
и да бленуваш все за своята родина.
Но за кръвта, която скоро се е ляла,
за сълзите, в които тъне Полша цяла,
за славата все още вред не отехтяла —
не стига ми душа за тях да си припомня.

Поетът съзнава, че над полския народ тегне огромна скръб — „там три поколения са черни от жалейки“, но още не може да се намери език, който би могъл да стопи с чудодейно слово отчаянието. Сега в една-единствена страна има малко радост за поляка — в страната на детството.

Обърнал поглед към нея, Мицкевич пише поемата с голямо увлечение. В писмото си до Одинец от 20 април 1833 г. нарича творбата си „мое галено дете“ и добавя: „Когато я пиша, струва ми се, че се намирам в Литва.“ През май същата година съобщава на писателя Ю. У. Немцевич: „Сега пиша селска поема, в която се старая да запазя спомена за нашите някогашни обичаи и да очертая някаква картина на нашия селски живот, лов, забави, битки, набези и т. н. Действието се развива в Литва през 1812 г., когато са били живи още старите предания и са могли да се видят остатъци от някогашния селски живот. Вече доведох тая творба до средата, обаче тя е обширна и остава още немалко работа. Колко бих спечелил от вашите съвети и разговори!“ През май 1833 г. пише на Одинец: „Живея [чрез поемата] в Литва, в горите, в кръчмите, с шляхтата, с евреите и т. н. Излизам рядко; постоянно ходим и разговаряме с Витвицки, моя близък съсед, понякога със Залески. Ако не беше поемата, бих избягал от Париж.“ На 19 април изповядва на брат си, че писането на поемата го изпълва с истинска радост, пренасяйки го „в нашите мили родни краища“.

За вдъхновението, за творческата треска, в която гори Мицкевич, когато създава поемата „Пан Тадеуш“, говорят в спомените си неговите приятели. Б. Залески дава следното твърде интересно описание: „По това време вдъхновението особено го окриляше. Едва сега „Пан Тадеуш“ почна да се очертава ясно в своята епическа структура. Великият художник изцяло подчини на себе си своето оръжие: думите, римите, подобно на разтопен метал, се изливаха в огромни форми, а от тях, сякаш изпод земята по знака на магьосник, излизаха ту статуи, ту камбана, ту оръдия. Ние се наслаждавахме заедно с Адам, поглъщайки тия създания на неговия поетически гений. Четейки написаните от него фрагменти, ние с е

преобразявахме, сякаш по някакво чудо се пренасяхме в родината, при своите братя и сестри — тъй живо бе всичко в „Пан Тадеуш“, тъй всичко в него имаше дъха на родината. Ние забравяхме горестите и грижите на емигрантския живот, забравяхме измъчващата ни скръб по родната земя, по своите семейства. Ние се прониквахме от славата на Адам и заедно с това от национална гордост, че отсега нататък Полша има своя национална епопея.“

Така се посреща поемата още в момента, когато се създава, от приятелите на Мицкевич. Те наблюдават раждането на едно голямо произведение и сами помагат за обогатяването на картината на полския живот със своите спомени и разговори, както сам поетът признава:

> Другари в разговор помагаха тогава,
> подхвърляйки по дума нейде да прибавя —
> тъй както в приказката жерави вълшебни
> над остров запустял, във висини поднебни
> над замъка прокълнат литнали напролет,
> но счули викове за помощ да ги молят —
> зовял магьосан момък в глухите простори,
> и всеки по перо подхвърлил му отгоре,
> пришил си той криле, гръдта му затуптяла
> и литнал в роден край след дългата раздяла.

Топлата и сърдечна атмосфера на няколко близки приятели не само насърчава поета, но и истински му помага. Поетът чувствува, че личните спомени не са достатъчни, и това, което му липсва, той намира в спомените на приятелите, в задушевните разговори, които се водят в тая среда.

В поемата „Пан Тадеуш“ Мицкевич рисува живота на полския народ в началото на миналия век. Описаните събития се развиват през 1811 и 1812 г. в Новогрудско — в местата, където поетът се е родил и които познава много добре още от детски години. Поемата се състои от 12 песни, наречени книги; формално действието трае само няколко дни: започва в края на юли или началото на август 1811 г. в петък следобед (книга I), продължава в събота (кн. II и III), неделя (кн. IV и V),

понеделник (кн. VI, VII и VIII) и във вторник до ранни зори на следния ден (кн. IX и X); действието на последните две книги (XI и XII) се развива в два дни през пролетта на 1812 г. Тая ограничена продължителност на поемата е само привидна. Всъщност творбата обхваща много по-широк кръг от време и събития, разкрити в многобройни разговори и спомени на героите. Фактически пред нас възкръсва животът на Полша в един важен исторически момент — упадъка на полската държава в края на XVIII в. (той довежда до три поделби на страната) и националноосвободителната борба, която полският народ подема още през 90-те години, когато в 1794 г. избухва голямо въстание, ръководено от патриота и демократа Тадеуш Косцюшко. Въстанието увлича и селските маси, обхваща Краков, Варшава и Вилно, но неговото ръководство не успява да излезе от рамките на шляхтишко-буржоазната ограниченост, не довежда докрай предприетите социални реформи, засягащи главно положението на селското население. Към това се прибавя и силният военен натиск отвън и въстанието свършва с поражение. То е обаче едно голямо събитие в живота на полския народ, който проявява забележителна храброст и себеотрицание. Ехото на въстанието се чувствува в много страници на поемата.

В поемата „Пан Тадеуш“ намират отглас и други големи исторически събития. В нея се споменава за Барската конфедерация, образувана в 1768 г. от полски магнати и шляхтичи в защита на католичеството против засилващото се влияние на Русия във Варшава; поражението на барските конфедерати в сраженията с царските войски довежда до първата раздяла на Полша в 1772 г. Героите на поемата твърде често се връщат в спомените си към конституцията от 3 май 1791 г., приета от полския сейм в резултат на усилията на оформилия се тогава шляхтишко-буржоазен блок, който се бори за прогресивни реформи в държавния и обществен строй, за ликвидиране на феодалната анархия, за политическо и икономическо укрепване на полската държава. Не е трудно в тая борба за реформи да се забележи и влиянието на Френската буржоазна революция. Срещу тия реформи се обявяват реакционните магнати, които в

1792 г. създават Тарговицката конфедерация, насочена срещу конституцията от 3 май и облегната на военната помощ на Екатерина II. Тарговицките конфедерати, към които се присъединява и полският крал Станислав Август Понятовски, предприемат жестоки преследвания срещу полските патриоти. Тарговицките изменници довеждат до втората раздяла на Полша в 1793 г.

В поемата „Пан Тадеуш“ се говори твърде много за Варшавското княжество, създадено в 1807 г. от Наполеон при първото му встъпване в полските земи. Варшавското княжество придобива особена привлекателна сила за полските патриоти, които се намират в земите, включени в границите на царска Русия. В това отношение голяма роля играе и Наполеоновата легенда — полската шляхта живее с илюзията, че Наполеоновите войни ще доведат до освобождението на страната. Полското население в териториите, където се развива действието на поемата, очаква появата на Наполеон с големи надежди. Вече се говори за предстоящия му поход през Полша на изток; полските патриоти във Варшавското княжество и в поробените земи подготвят въстание, за да подпомогнат тоя поход. Войната срещу Русия в 1812 г. предизвиква истински патриотичен подем сред полското население. Последните две песни на „Пан Тадеуш“ рисуват именно тоя подем, когато французките войски преминават р. Неман и се явяват в Новогрудско, в самото имение Соплицово, където се развива главната част от действието на поемата. Патриотичният възторг се увеличава още повече от обстоятелството, че с французките войски пристигат и полските легиони, създадени през 1797 г. от генерал Ян Домбровски като част от Наполеоновата армия в Италия. Техният химн „Още Полша не е загинала“ става изключително популярен. Радостта на населението е още по-голяма, че с легионите пристига и техният вожд генерал Домбровски.

Поемата рисува полското общество в един важен момент от неговото развитие, момент на големи промени — когато почват да се рушат формите на феодалния бит, животът върви към демократизация, все повече се развиват капиталистически отношения и се създава полска буржоазия. Това дава своето отражение и в про-

гресивните идеи на полското просвещение. Но старите форми на живота все още не са напълно изчезнали, макар че е ликвидирана полската феодално-крепостническа държава. Все още полската шляхта представя полският народ на политическата арена. Мицкевич насочва вниманието си към нея, и то в един определен географски кът — в Литва, родина на поета, която тук трябва да се схваща като една от провинциите на някогашната полска държава. Тая провинция се намира под руска власт и е съседна с Варшавското княжество. Много от старите обществени институции са вече изчезнали, редица дворянски титли и чинове имат сега само формално значение. Но все пак още са живи много от обичаите и нравите на миналото; животът на някогашна Полша постоянно е възкръсяван в разговори, спомени и спорове. Самата руска власт е запазила някои по-маловажни местни съдебни и административно-самоуправленчески форми. Но тия институции, както и свързаните с тях обичаи и хора, са вече последни прояви на стара Полша; не случайно поетът многократно употребява и подчертава епитета „последен“ и „последни“.

Върху тоя исторически и социален фон се развива действието на поемата „Пан Тадеуш“. Написана в емиграция, далече от родината, тя е изпълнена с носталгия по нея. Още първите стихове ни въвеждат в тая атмосфера на копнеж по скъпите родни места, на спомени и задушевни чувства:

Родино моя, Литво! Ти си като здраве:
човек те оценява истински тогава,
когато те изгуби. Днес във хубост цяла
те виждам и описвам, че по тебе жаля.

Поетът мечтае да се върне в родината:

Натам ми отнеси сърцето наболяло!
При хълмите гористи, при лъките росни,
при нивите край Неман тучни, плодоносни,
при пъстрите полета с гриви разлюлени,
с овеси посребрени, с жито позлатени. . .

Още първата песен ни пренася в едно от някогашните полски имения, разположено сред прекрасната полска природа, въвежда ни в обществото, което се е събрало в Соплицово, в дома на Съдията Соплица. Младият Тадеуш Соплица, братов син на Съдията, отраснал в чичовата си къща, в самото начало на първа песен се връща от Вилно, където е завършил образованието си. Чрез разказа за хората, които Тадеуш среща още първия ден, и събитията, които следват, Мицкевич възкръсява пред нас бита на полската шляхта, която живее в замъци, имения и шляхтишки поселища. Да се определи нейният живот като селски с нашите съвременни понятия ще бъде неточно. Тук се касае не за живота на обикновени селяни, а за обичаите и нравите на едно привилегировано общество — полската аристокрация. Същинските селяни, закрепостени към земите на шляхтата, почти не се явяват в поемата. Но и самата шляхта не представя нещо единно и монолитно в социално отношение. Мицкевич описва както нейните върхове — магнатите, — така и средната шляхта в имението Соплицово и дребната шляхта в поселището Добжин. Пред нас минава дълга редица от фигури, представители на тия три различни класови пластове на полската шляхта. Твърде ярко се очертава личността на Столника, гордия магнат, някогашен владетел на полуразрушения замък. Към върховете на аристокрацията принадлежи и далечният сродник на Столника — Графът. Средната шляхта е представена в многобройни образи — Яцек Соплица, неговия брат Съдията Соплица, Войски, Хречеха и др. Дребната шляхта, която по своя всекидневен бит и препитание не се отличава много от обикновените селяни, наблюдаваме в поселището Добжин; поетът я описва извънредно ярко и релефно. Картината на полското общество от края на XVIII и началото на XIX в. се обогатява със спомена за многобройни исторически лица или фигури с местно значение, които непрекъснато се въвеждат в разказа чрез разговори и реплики.

Под перото на писателя пред нас оживява един цял свят — особено скъп за поляка, твърде интересен за всички със своята живописност и пъстрота. Ние навлизаме естествено и непосредно в полския живот, чув-

ствуваме неговата атмосфера чрез хиляди черти и подробности, с които авторът ни запознава — като се почне от описанието на обстановката, от външните белези на героите и се стигне до техните привички и настроения, до душевния им живот, до обичаите и нравите на цялото общество. Поетът ни въвежда в различни обстановки — в полуразрушения замък, в имението Соплицово с неговото стопанство, в шляхтишкото поселище в Добжин, в кръчмата и т. н. Ние наблюдаваме заниманията, забавите, споровете и борбите на шляхтата, присъствуваме на лов и гъбобер, на разходки, угощения и танци, проникваме в личния живот на героите, в техните морални понятия и представи, в интимните им мечти и политическите им вълнения, участвуваме в спречквания, нападения и сражения, свидетели сме на патриотичния възторг при посрещането на полските легиони. И цялото това общество е нарисувано без идеализация, без прикраса, най-често с хумор, понякога и с твърде остра ирония, която граничи дори със сатирата. Действието се развива сред полската природа — и ние я виждаме в нейните най-разнообразни прояви: ден и нощ, буря и тишина, слънце и облаци, пролет и лято, ранно утро и знойно пладне, здрач и лунна вечер. Мицкевич рисува полската земя и полската природа в цялата им красота — не само с тънък усет и изумително умение, но с лиризъм, с преклонение и любов, които се предават на читателя. Ето това богатство от картини и образи, това дълбоко проникване в полския национален живот, тоя ярък и релефен рисунък на обстановката, широкият епически замах, с който се изобразяват събития и лица, дълбоката любов към родината, с която е проникнато цялото произведение, правят „Пан Тадеуш“ национална епопея, велика творба на полската национална литература.

Разгънато в 12 големи песни, действието на поемата протича в редица сюжетни нишки, тясно преплетени помежду си. Могат да се извлекат три основни нишки, около които се групират събития и лица; те са тясно свързани една с друга и образуват единната композиция на творбата. Първата нишка води към темата за любовта. Тя е разкрита в няколко аспекта — в драматичнотрагичната любов на Яцек Соплица, в чистите и светли отно-

шения на Тадеуш и Зося, във външно-романтичната афектация на Графа, в хитрите ходове на Телимена, която хвърля изкусно мрежите си ту към Тадеуш, ту към Графа. Трагичната любов на Яцек Соплица, която е нарисувана най-ярко и с последиците си тегне върху развитието на цялата поема, се разгръща пред нас не пряко — тя се е развила двадесетина години преди започването на разказа и ние узнаваме за нея чрез спомени и загатвания в разговори и преди всичко от изповедта на монаха Робак в X песен. Буйният и силен младеж Яцек Соплица е обичал някога Ева — дъщерята на съседа си, надменния магнат Хорешко, носещ почетното придворно звание Столник. Но тук се намесват социалните различия. Хорешко решително не е съгласен да даде дъщеря си на обикновения шляхтич Яцек, но поддържа външно приятелски връзки с него, подхранва илюзиите му, защото желае да използува влиянието му сред дребната шляхта. Отчаян, Яцек дори решава да замине, но не може да се отдели от замъка, където живее Ева. Оженва се, за да забрави, но нищо не помага, пропива се, скита нещастен. Ражда му се син — Тадеуш, — жена му се разболява и умира. Мъката му расте, защото Ева бива сгодена за нелюбим висш сановник. При едно от нападенията на царските войски срещу замъка по време на Тарговицката конфедерация, на която Хорешко е противник, когато нападателите биват отбити, Яцек стреля и убива Столника. Яцек е потресен от престъплението, което е извършил. Русите го награждават с конфискувания имот на Хорешко, но той не иска нищо, предава малкия Тадеуш на грижите на брата си Съдията и изчезва, оставяйки име на престъпник и изменник.

Спокойно и безбурно, макар и не без пречки, протича любовта на Тадеуш и Зося. Прекрасно е описана първата внезапна среща на Тадеуш с непознатата девойка, заблудата му, когато по-късно вижда Телимена, увлечението му по нея, колебанията, през които минава, и вътрешните му страдания, когато разбира своята грешка. Тук Мицкевич е използувал широко контраста — между бурната и нещастна любов на Яцек и щастливия завършек на отношенията между Тадеуш и Зося; двамата млади в края на поемата отпразнуват сред общата радост и

общото патриотично въодушевение своята сватба. Контрастът е прокаран и в съпоставянето на чистата красота и очарователната нежност на Зося с лукавството на Телимена, прелъстителка не в първа младост, живяла в Петербург и получила светско възпитание, с което постоянно парадира. Тя търси съпруг на всяка цена и най-сетне го намира в лицето на Нотариуса. Мицкевич е очертал образа на Телимена релефно, с нескривана ирония, с много хумор. Той разкрива нейния характер, поставяйки я в редица комични положения. Такъв е например флиртът ѝ с младия Тадеуш, който и не подозира нейната възраст, нито знае, че е негова леля. В противовес на Телимена Зося въплъщава в себе си най-хубавите черти на девойката от народните песни, с нежността и простотата си се очертава като един от най-привлекателните женски образи в полската литература.

Втората важна тема в поемата представя спорът между двата рода Хорешкови и Соплицовци за замъка. Спорът се води между Съдията, чичо на Тадеуш, и Графа, далечен сродник на убития Хорешко. Враждата се подклажда от двама горещи привърженици на двете семейства — Протази, дребен съдебен чиновник — Вожни, и Гервази, шляхтич, бивш ключар на Хорешковия замък. Двамата непрекъснато разпалват тая родова вражда. Ключарят Гервази Рембайло многократно припомня, че някога братът на Съдията — Яцек Соплица — е убил Столника Хорешко и той никога няма да прости това престъпление на рода Соплица. Тъкмо в тия дни отново се е събрал местният съд начело с Подкоможи (в някогашна Полша предводител на дворянството), за да реши това дълго протакащо се дело. По тоя повод в Соплицово се е струпало голямо шляхтишко общество, чиито забави, разходки, обеди, разговори и спорове Мицкевич рисува умело и живописно. Ние наблюдаваме ходовете и на двете страни за спечелване на замъка; в тия ходове най-голяма роля играят Протази-Вожни и Гервази-Ключарят. Протази урежда вечерята в залата на замъка, което извънредно много раздразва Гервази, и Графът по негово настояване решава да се възползува от един съдебен похват в стара Полша — така наречения zajazd— дума, непреводима на български; най-близко тя може

да бъде означена с думи като саморазправа, набег, въоръжено нахлуване, самопроизволно въоръжено изпълнение на съдебна присъда. Както сам Мицкевич обяснява в бележките си, в някогашна Полша съдът не е разполагал със силни изпълнителни органи, които да могат да наложат изпълнението на присъдите. В такива случаи спечелилият делото твърде често е прибягвал до самоволно изпълнение — събирал е свои сродници или близки шляхтичи и е извършвал въоръжен набег върху имението на осъдения, като насила е взимал присъденото му имущество. Такива набези често са свършвали с кръвопролития. Гервази организира именно такъв набег. Графът лесно го приема, защото живее с лъжеромантични представи за въоръжени нападения и подвизи. Гервази успява да вдигне шляхтишкото поселище Добжин и напада Соплицово. Руските военни власти узнават за безредиците и един военен батальон начело с майор Плут и капитан Риков се отправя към Соплицово. Пристигането на царската войска стрясва биещите се помежду си поляци, те прекъсват сморазправата си, обединяват се и смело се опълчват срещу общия неприятел.

В сраженията взима участие и монахът Робак. Той се бие храбро, спасява живота на Графа, но сам пада тежко ранен и прави предсмъртна изповед. От нея узнаваме, че зад монашеската качулка се крие изчезналият отдавна Яцек Соплица. Неговата изповед в X песен е един от най-интересните епизоди в поемата. В тая изповед се очертава напълно личността на Яцек Соплица, която крие нещо необикновено силно и дори демонично в себе си. Мицкевич е създал ярък образ в романтичен, байроновски стил. В него той е включил и нещо друго — не само дълбокото съзнание за извършеното престъпление, което изисква разкаяние и изкупление чрез предана обществена служба, но и патриотичния порив на най-добрите синове на Полша, които са готови да посветят всичките си сили на националноосвободителната борба. Робак е представител на погресивните кръгове на полската шляхта, която с оръжие в ръка умира за свободата на родината.

Пътят на Яцек Соплица-Робак е дълъг и пълен с изпитания. След убийството на Хорешко Яцек забягва, скита по света, влиза в полските легиони, участвува в много сражения, рискува живота си, отдава се на патриотична дейност, за да изкупи вината си. Ето, преобразен като монах (нарочно е избрал името Робак, което на полски значи червей), тайно е дошъл в родината си, изпратен да организира въстание във връзка с предстоящия поход на Наполеон. В изповедта си Яцек разкрива своята трагична любов към Ева, която не може да забрави никога, която обича и досега. Той има едно желание — неговият син Тадеуш да се ожени за Зося, за да се примирят двата рода, защото Зося е от семейството на Хорешкови, тя е дъщеря на Ева; останала сираче, Зося бива прибрана и отгледана от Съдията по настояване на Робак. Предсмъртната изповед на Яцек-Робак поставя край на враждата между двата рода.

Твърде тясно с дейността на монаха Робак е свързана и третата основна тема на „Пан Тадеуш" — темата за патриотизма и освободителната борба. Тая тема найярко е въплътена в личността на Робак, но неин носител е преди всичко полският народ, който не може да се помири с робството, живее с надежда за освобождение, готов е да подеме освободителна борба. Идеята за съдбата на родината, за създаване на свободна и демократична полска държава пронизва цялата поема. Мицкевич е показал голямо творческо и особено композиционно умение, успявайки да вплете тая патриотична идея в необикновеното разнообразие от случки и събития, описания и образи, лични конфликти, вражди за замъци, дребни разправии и съперничества за лов, за кучета, за зайци, за саби и т. н. На пръв поглед неговите герои тъй са потънали във всекидневието си, че сякаш никаква голяма и възвишена идея не може да ги вдъхнови, да ги раздвижи, да ги увлече. Понякога действително това е така. Монахът Робак наблюдава своя брат Съдията и е смутен, че той изцяло е отдаден на разправията около замъка. Овладян от своята сляпа страст за мъст, Гервази-Ключарят повежда след себе си добжинската шляхта и с един замах разрушава усилията на монаха да я подготви за патриотичен подвиг. Дребни ежби и маловажни спорове

и вражди разяждат живота на полския народ, но той е способен на борба, когато се явява неприятелска опасност. И ние виждаме как усилията на враждуващите два лагера се обединяват, когато царската войска пристига в Соплицово. Патриотичният възторг пламва с голяма сила, когато в 1812 г. в Литва се явяват полските легиони. Заключителните сцени на поемата представят блестяща манифестация на патриотичния подем на народа. Поетът показва както чрез образа на Яцек Соплица, така и чрез изображението на шляхтата какви дълбоки промени настъпват сред полските хора под влияние на националноосвободителната борба, как се създава борческата воля на полския народ.

Мицкевич сполучливо добавя в композицията двете последни песни, свързани с похода от 1812 г. — те дават съвсем друг облик на цялата творба, облъхват я с оптимизъм и вяра в бъдещето. Без тия две песни поемата щеше да завърши с предсмъртната изповед на Яцек Соплица-Робак; личното, личната трагедия щеше да вземе връх в творбата и да прозвучи като трагичен заключителен акорд, ненапълно чужд на трагичните унеси и падения и на тайнствените преображения и съдби в романтичната литература. Щяха да избледнеят и да се загубят патриотичните нишки, които несъмнено съществуват в първите десет песни. Сега те приличат на стремителни струи, които облъхват всички песни и се вливат в заключителния патриотичен акорд на XI и XII песен. Поемата зазвучава пълно — като поема за непрестанния порив и неугасващите надежди на полския народ за свобода.

Още в първата песен патриотичната тема избликва ясно и отчетливо — явява се тайнствената фигура на монаха Робак. Какво върши той? Защо обикаля из целия новогрудски край? Какви тайни разговори води? Какви вести носи?

Той често със Соплица насаме шушука,
а след това навред, бунтуваща и бойка,
се пръсва нова вест. . . И неговата стойка
подсказва, че не свикнал с расо е монаха,
че малко е живял под манастирска стряха.
На челото личи ръбец от стара рана,

широка като длан е кожата одрана.
И белег нов от щик в брадата му се крие —
едва ли го е той добил при литургия.
Не само тоя поглед остър, неспокоен —
самият му вървеж и глас издават воин.

Робак е един от емисарите, които бродят между Варшавското княжество и Литва и подготвят бъдещото въстание. Каквито и лични подбуди да има, цялата му дейност е насочена към подготвяне на народа за освободителна борба. Тая дейност може да се проследи почти във всички песни, стъпка по стъпка. Тя се разкрива и в разговорите със Съдията, и в кръчмата, и в сражението при нападението на Соплицово — във всяка дума, във всеки жест на Робак. Навсякъде личи патриотът, организаторът на освободителната борба.

Още в първата песен Мицкевич рисува патриотичните настроения, обхванали полското общество. Над Европа се носи славата на Наполеон; Наполеоновата легенда играе особена роля в Полша. Тя не може да не намери отражение и върху привидно спокойния всекидневен живот на шляхтата в Соплицово:

С такива веселби живее си селцето.
затънтено сред Литва — в тия дни, додето
се леят и сълзи, и кърви по земята,
и оня мъж с вида на бога на войната,
орлите златоглави впрегнал в колесница,
в Либийската пустиня литва като птица,
понесъл гръм след гръм до Алпите поднебни
в Улм, в Аустерлиц, в Маренго. .

Мицкевич не случайно поставя действието на своята творба в 1811 г. — когато се подготвя походът на изток — и я завършва с пристигането на Наполеоновата армия в Литва. Чрез тия събития той възкръсява сега някогашния патриотичен подем на полския народ и му напомня да не унива след катастрофата на Ноемврийското въстание. В поемата постоянно се споменават имената на героите на националноосвободителните борби и

преди всичко името на Тадеуш Косцюшко. Това постоянно възобновява патриотичното звучене на творбата.

В светлината на тия патриотични настроения съвършено естествено се явява решението на младите участници в битката в Соплицово срещу царския батальон да се прехвърлят отвъд Неман и да се присъединят към полските легиони. На следната година тия младежи се явяват отново в Соплицово, но с войските на генерал Домбровски, участвували вече не в едно сражение и понесли не една рана. Между тях е и младият Тадеуш, чието име стои в заглавието на поемата. Никакви изключителни черти не го отличават, той е обикновен млад човек — прям и храбър, готов да се бори за свободата на отечеството. Откритият му патриотизъм го свързва с неговия храбър баща Яцек Соплица-Робак, получил толкова много рани и минал през тежки изпитания в борбата за свобода на родината. Може би Мицкевич е поставил неговото име в заглавието на поемата тъкмо за да подчертае, че той е представител на хилядите млади патриоти, на които отечеството възлага всичките си надежди. В неговия прям характер и чист патриотизъм е бъдещето на родината. Любовта му със Зося, прекрасната нежна девойка, хвърля сияние върху цялата творба, превръща се в символ на най-хубавите черти на полския народ. Неговото благородство се проявява още веднаж — в XII песен той освобождава своите селяни от крепостничество. Това е още един лъч светлина, който великият поет отправя към бъдещето; съвършено ясно е, че за него националната революция е неотделима от социалната.

Има още един обаятелен образ в поемата, който е свързан с нейните патриотични настроения. Това е евреинът Янкел, помощник на Робак в неговата работа на политически емисар и агитатор. Мицкевич е нарисувал тоя образ с особена симпатия и е показал забележителна широта на погледа — както и другаде, когато се е докосвал до образи на чужденци (например при характеристиката на руския капитан Риков, даден с редица симпатични черти). Една от най-хубавите страници в поемата представя концертът на Янкел в XII песен. Старият цимбалист възкръсява трагичната съдба на Полша през последните две десетилетия, но същевременно изразява

и вярата, и надеждите на полския народ в свободата. Под неговите удари със затрогваща сила прозвучава прочутият химн на легионите „Още Полша не е загинала". Песента, за която се говори още в началните стихове на поемата, прозвучава като неин основен акорд, като нейна основна тема.

В общия възторг в XII песен само един човек стои мрачен в присъствието на полските генерали и не споделя всеобщото въодушевение. Това е Матей от Добжин, една от най-интересните фигури в поемата, представител на дребната шляхта, която се намира най-близко до народа, живее по селски, оскъдува като самите селяни. Може би на Матей липсва патриотично съзнание? Не, защото той го показва в сражението срещу царската войска в IX песен; Матей е известен със своето бойно мъжество и смелост. Но той наблюдава държането на пристигналите френски войски и вижда насилията, които вършат върху населението. Матей е недоволен и от силното френско влияние върху полските военни названия, наредби и обичаи. И когато генерал Домбровски го запитва защо не се радва, защо „немее кисел" и го подканя да вдигне чашата за Наполеон, Матей откровено му заявява своите опасения — пътят за Москва е далечен, победата на французите съвсем не е сигурна. Матей се съмнява в силата на армия, която „на жени налита, обира пътници и църкви". Мицкевич умело е доловил здравия инстинкт на народа, който не вярва в победата на Наполеон. Макар и усамотена в общото веселие, фигурата на Матей кара читателя да се замисли и да види събитията и съдбата на полския народ в нова светлина.

Тоя анализ на съдържанието съвсем не изчерпва богатството от картини и образи, случки и описания, съвсем не разкрива цялата идейна дълбочина на творбата. Извън нашия поглед останаха редица характерни и живописни фигури като стария Войски, Нотариуса и Асесора, Подкоможи и Бухман и т. н. Ние не се спряхме на такива прекрасни моменти, като лова на мечки, когато Войски свири в гората със своя знаменит рог. Не могат да не бъдат отбелязани обаче природните описания, които представят едно от най-високите постижения на Мицкевич като художник. Поетът постига необикновена

пластичност в тия описания — те се отличават с богатство от зрителни, слухови и дори мирисни впечатления, с тънко долавяне на играта на светлини и багри. Природата в „Пан Тадеуш" е не само най-общ фон на действието, но тя живее и чувствува, тя е и действуващо лице, и символ на настроенията на героите и на събитията. Природата диша, тя е нарисувана с епитети, метафори и сравнения, които ѝ придават живи човешки черти. Такова е например прочутото описание на изгрева на слънцето в XI песен; слънцето е представено като човешко око, отварящо се след нощен сън. И всичко това е предадено извънредно тънко, с необикновен живописен усет, в една феерия от багри. Такова е и описанието на бурята в X песен. Ето неговото начало:

Политнали високо като черни врани,
рой облачета ранни, първом разпиляни,
се трупаха в грамада. Тъкмо се накани
зад пладне слънцето да превали, когато
на облак страховит събраното им ято,
прииждайки, досред затули небосклона.
А вятърът безспир по-живо ги подгоня.
Все по-сгъстен и тъмен тоя облак става,
расте и все по-ниско свиснал натежава,
докле с една страна, наполовин отпрана,
склонена към земята и нашир простряна,
като платно-гигант на кораб в океана,
във гръд издута сбрало всички ветри — ето,
понесе се от юг към запад по небето.

Внезапно — вик на затих. Въздухът се спира
смълчан и глух, в тревога онемял замира.
И житото, което в люшнатите ниви
ту доземи превито, ту златисти гриви
разтърсило, кипеше на вълни възети,
сега е неподвижно. Гледат класовете,
наежили стебла в небето страховито.
Зелените тополи и върби, които
край пътя преди миг си биеха челата —
същински оплаквачки със коса развята
по вятъра, от хлип разтърсвани из корен,

закършили ръце като над гроб отворен,
сега от скръб сковани в някаква прокоба
напомнят статуи на древната Ниоба.
И само трепетлика пърха с листи сиви.
Говеда се развръщат; други път лениви,
а скупчени сега, не чакат говедаря,
от пасища дома се юрват в надпревара.

Природата е не само предмет на описание и съзерцание (забележителни са описанията на полските гори, на изгревите и залезите на слънцето, на ранната утрин, на звездното нощно небе, на играта на облаците, на самата буря, на пролетния полет на птиците и т. н.). Тя е и предмет на разговори, възгледи и спорове, особено между Тадеуш, от една страна, и Телимена и Графа, от друга. Любител-художник, който робува на фалшиви мантични разбирания, Графът предпочита да рисува италианската природа — според него тя единствено е достойна за изкуството. В III песен Тадеуш повежда разгорещен спор с Телимена и Графа, възмутен е от техния снобизъм и изразява своето дълбоко възхищение от красотата на родната полска природа. Това дава възможност на Мицкевич още веднаж да нахвърли няколко очарователни природни картини, особено картината на облаците, на която е успял да предаде необикновена живост и динамичност. Поетът не търси изключителното и необикновеното в природата — в стила на романтизма, — а насочва вниманието си към всекидневната природа, към простия пейзаж, сред който живее човекът, към родните полета, ливади и гори, към всекидневното родно небе. Затова изображението на природата не се явява нещо самоцелно в неговата творба; природните картини съвсем естествено се свързват с описанията на живота на хората, те са неделима част от действителността, която поетът рисува. Той обаче умее да открие и покаже красотата на тая природа, да я види и почувствува в най-тънките ѝ нюанси, с многообразните ѝ багри, с многозвучната ѝ музика, да усети целия ѝ чар и да го предаде на читателя. Ето защо природните картини в „Пан Тадеуш“ представят едно от най-големите постижения на художника Мицкевич.

Голямо очарование на поемата придава и една друга нейна особеност — лиризмът ѝ. Той е изразен направо в редица лирични отстъпления. Между най-хубавите са встъплението към I песен, където поетът се връща към родната Литва и към спомена от детските си дни; обръщението във II песен — към годините на лов из литовските полета и ниви; обръщението към полските гори в IV песен; началото на XI песен — вълнуваща лирична прослава на 1812 г., и др. Изцяло лиричен е епилогът на поемата. Лиризмът се чувствува не само в преките отстъпления, но и в много от природните описания, в изповедите на героите, в анализите на човешките чувства и вълнения. Изпълнен с лиризъм е концертът на Янкел, силни лирични моменти има в епизода, когато Войски огласява гората с песента на своя рог. Поетът умее майсторски да освежи разказа и описанието с лирична струя, която съжителствува съвсем естествено с общия епичен тон.

Най-сетне трябва да се отбележи и хуморът като характерна черта на поемата. Поетът го използува много често както при обрисуване на някои лица, така и в редица епизоди и ситуации. В някои случаи той дори не познава друга мярка при характеристиката на героите освен хумора и иронията. Така са обрисувани преди всичко Телимена и Графът — с хитруванията, светското парадиране и снобизъм на кокетката, с лъжеромантичния жизнен стил на занесения любител на приключения. Върху основата на хумора са третирани мнозинството от представителите на добжинската дребна шляхта. Но хуморът играе роля и при осветляването на редица прояви на Асесора и Нотариуса, Протази и Гервази, Подкоможи и Съдията. Усмивката на поета в много случаи е снизходителна — като усмивка над нравите, привичките и склонностите на един стар свят, който вече си отива, който представя анахронизъм в нашето време и все пак има нещо мило и привлекателно в своята наивна старина. Така гледа поетът например на многобройните спорове за лов, зайци, оръжия, спречквания, вражди, битки и т. н., с такава усмивка се отнася към много от постъпките на Гервази и Протази, Съдията и Подкоможи, които напразно се опитват да върнат ко-

лелото на живота назад и постоянно се позовават на правилата и законите, нравите и обичаите на някогашна Полша. Но в усмивката на автора често има ирония и сарказъм, както например, когато трябва да разкрие хитрите маневри на Телимена или изобщо да осмее провинциалната мисловна ограниченост на шляхтата. Хуморът е твърде често оръжие, с което поетът си служи при характеристиката на лицата. При много малко герои хуморът не играе никаква роля (например при Робак). Мицкевич използува хумора, за да омекоти дисонансите между минало и настояще; чрез хумора той хвърля светлината на усмивката върху наивния свят на стара, отживяла, някогашна Полша.

В поемата си Адам Мицкевич се е стремял към широко и правдиво изображение на полската действителност в определен исторически период. Това личи навсякъде — във вярното описание на нравите и обичаите, в обрисуването на лицата и събитията, в психологическото проникване, в незабравимите ярки и релефни портрети на героите на поемата, в необикновената наблюдателност, с която е изобразил външния свят — природа, обстановка, жилища, облекла, оръжия, битови сцени и т. н. Наблюдение и памет — ето две качества на писателя, които са му помогнали да предаде бита на полската шляхта със забележителна точност и конкретност, с най-тънки подробности, на много места стигащи до автентичност. Той прави това било непосредно, използувайки прякото описание като важен момент в разказа, било косвено — в разговорите и спомените на героите си или възпроизвеждайки рисунките по съдове и други предмети. Особено известни са в това отношение изображенията върху големия поднос в XII песен, наподобяващи по похват описанието на Ахиловия щит в „Илиада“ или на потона с резби в „Кървава песен“ на Пенчо Славейков.

Правдивостта на изображението се проявява блестящо и в характеристиката на действуващите лица. Мицкевич създава незабравима галерия от образи. Остават завинаги в паметта релефно очертани Яцек Соплица-Робак и Столникът, Съдията и Подкоморжи, Протази и Гервази, Тадеуш и Зося, Телимена и Графът, Асесорът и Нота-

риусът, Войски и Матей от Добжин и т. н. — до второстепенните и третостепенните фигури в поемата. Поетът прониква в тяхната психика, разкрива мислите и чувствата им, подчертава много добре типичното и индивидуалното, същевременно умее да нарисува и ярки външни портрети. За тая цел той използува физически лик, мимика, движения и жестове, начин на говорене, разбира се, без да следва шаблон в описанието, а подчертавайки винаги характерното за отделното лице.

Всички тия похвати очертават „Пан Тадеуш" като роман в стихове, който се приближава значително до изобразителните принципи на реализма. В това отношение поемата се различава от останалите Мицкевичови творби, особено от „Задушница", издържана напълно в стила на романтизма, едно от най-ярките произведения на полската романтична литература. Очевидно е, че пристъпвайки към „Пан Тадеуш", Мицкевич е потърсил нови творчески пътища, за да изобрази в широк обхват една епоха, живота на полското общество в цялото му разнообразие и богатство, да даде конкретни и живи портрети. И в тая насока той открива възможностите, които предлага методът на реализма. Как стига писателят до тоя метод — както до осъзнаването на неговите възможности, така и до овладяване на неговите особености, — това е специален въпрос, който не може да се разреши само с няколко думи. Вероятно тук изиграват роля неговите познания по история на световната литература; немалко научава от реалистичните моменти в романите на Валтер Скот, който е един от любимите му автори; вглежда се в съвременната френска литература, в която вече се появяват първите романи на Балзак. Най-сетне тук не са без значение както националните литературни традиции, така и някои особености на самия романтизъм на Мицкевич — неговата връзка с живота и народа.

Но силни следи от романтизма могат да се открият в поемата, например в очертаването на образа на Яцек Соплица-Робак — в трагизма на неговата любов, в двойствения му живот, в преображенията му, в атмосферата на драматична изключителност, тайнственост и изненади, с които е обкръжена неговата личност. Обаче самият Мицкевич взима отношение към идеите и поетиката на роман-

тизма, проявени във форми, които водят до пародия и карикатурност. Такива са възгледите на Графа — Мицкевич се отнася към тях с ирония, осмива романтичните пози на тоя любител на патоса и външните ефекти, противопоставяйки им поезията на жизнената правда. Разбира се, това не представя генерална атака на романтизма, но ясно е, че Мицкевич търси нов път.[1]

Това се потвърждава от още една особеност на поемата — езика. В сферата на езика Мицкевич проявява изключително майсторство. Езикът на поемата се намира в пълна хармония със света, който писателят изобразява — дребната и средна шляхта, обикновените хора на тогавашна Полша. Това е разговорната полска реч, основана върху народната реч, изпълнена с народни обрати и пословици. Обаче въпреки локалния колорит не бива да се смята, че това е диалектен език. Мицкевич много внимателно си служи с местната лексика. Чрез разговорната реч той освежава скования език на епигоните на класицизма, придава му народност, жизненост, плътност, богатство.

Умението, с което Мицкевич владее езика, му позволява да постигне голяма изразителност в описанията, да предаде най-тънките нюанси в природните картини, да постигне едновременно епически размах и лиризъм в разказа си. Неговото умение личи още по-силно в индивидуализацията на речта на героите, което му дава възможност да изгражда ярки характеристики и в това отношение. Всяко от действуващите лица има свой собствен стил. Това добре личи в патетично-романтичния език на Графа, в сбитата, енергична и делова реч на Робак, в грубоватите думи на Гервази, в лъстителния тон, канцеларските обрати и латинизми на Протази, в склонността на Бухман към псевдонаучни изрази, в женското кокетство в речта на Телимена, в специфичния език на капитан Риков, изпълнен с русизми, в речника и интонациите на добжинската шляхта и т. н. Навсякъде в тия случаи езикът доразкрива характера на лицата. Но той

[1] Отношението между романтизъм и реализъм в „Пан Тадеуш" разгледа през последните години подробно проф. К. Вика в двутомната си монография за поемата (Варшава, 1963).

се определя и от ситуациите и характера на действието; оттук и неговото разнообразие — спокойна повествователност, драматична прекъснатост, патриотичен патос, лиризъм, емоционалност. Всичко това е издържано в една основна атмосфера — непосредност, естественост и живост. В тая атмосфера се изграждат и стилните средства. Между тях най-обикнати са сравненията и метафорите, които Мицкевич особено често използува в природните описания.

Във връзка с основните особености на езика и стила на поемата се намира и нейният стих. Мицкевич използува 13-сричния стих с женски рими, който има традиции в полската литература и дава възможност за широко епическо повествование. Той постига богатство и разнообразие в ритмиката, което придава на стиха му голяма гъвкавост — в описанията се отличава с плавност, а в драматичните и лиричните части — с динамичност и стремителност. Това се вижда например много добре в епилога — тук в оригинала стихът е скъсен и по-стегнат в сравнение с преобладаващия повествователно-описателен тон на поемата.

В ритмично отношение стихът на „Пан Тадеуш" се отличава с твърде своеобразни черти, което иде от особеностите изобщо на полския стих и полското стихосложение. Това своеобразие е мъчно измеримо със схемите на нашия силабо-тонически стих, оттук и голямата мъчнотия при неговото предаване на български.

Поемата „Пан Тадеуш" е новаторско произведение, необикновено оригинална творба в полската литература, в която тя разкрива нова страница. Оригиналността на поемата личи дори когато бъде поставена в мащабите на световната литература. В създаването на тая творба наистина се проявява един поетически гений, който твори нови канони, разкрива пред изкуството нови перспективи. И все пак поемата на Мицкевич не е някакво изолирано литературно явление, изникнало по необясним и чудодеен начин — тя е свързана с литературната традиция.

Тая връзка трябва да търсим преди всичко в съпоставката с такива бележити произведения на световната литература като „Илиада" и „Одисея" на Омир, „Енеида"

на Вергилий, „Освободеният Ерусалим“ на Торквато Тасо, „Херман и Доротея“ на Гьоте. Поемата е първоначално замислена като шляхтишка селска идилия и както сам Мицкевич отбелязва, трябвало е да следва образеца на „Херман и Доротея“. Но в процеса на писането замисълът се разраства, творбата променя основно своите първоначални очертания и в развитието си се докосва до споменатите по-горе световно известни произведения. Нейната близост с тях в отделни, конкретни места отдавна е изследвана грижливо от полските литературни историци. Така многократно е посочвано, че обръщението в I песен напомня като композиционен похват поемите на Омир и Тасо; подносът в XII песен отвежда към изображенията върху Ахиловия щит в „Илиада“; обръщението на Графа към градинарката в III песен наподобява подобен момент от срещата на Одисей с Навзикая; сънят и почивката на героите ни връщат към някои моменти в „Илиада“ и „Одисея“; в някои случаи Телимена се сближава с героинята на Тасо Армида; тя мечтае в VII песен да задържи сърцето на Тадеуш, както Дидона в „Енеида“ се стреми да запази при себе си Еней, и т. н. Но тая близост в конкретните случаи съвсем не е тъй важна. Нужно е да се подчертае преди всичко, че Мицкевич е получил творчески тласък, известни внушения от тия бележити поеми, че е открил техния епически размах и е научил редица неща от словесното им изобразително изкуство. Обаче за подражания на тия творби не може да става и дума.

Връзката на „Пан Тадеуш“ с европейската литература може да се открие и в друга насока — поетът несъмнено е познавал твърде разпространената в XVIII и XIX в. описателна поезия, един от майсторите на която е бил френският писател Жак Делил (1738—1813), автор на поемата „Градини“. Мицкевич е изпитал известни въздействия и от романите на Валтер Скот. Враждата между два рода, спорът за замъка, тежестта на отдавна извършеното престъпление, двойственият живот на Робак, предсмъртната изповед — това са мотиви, които се движат в атмосферата на Валтер Скот (тук не става дума за преки заемки и груби подражания). Мицкевич е поз-

навал и романа „Евгений Онегин“ на Пушкин и високо го е ценял.

Най-сетне в „Пан Тадеуш“ трябва да се търсят и връзки с домашните традиции. И преди Мицкевич полската литература притежава редица опити за създаване на епически поеми; поетът ги е познавал. Художественият опит на писатели като Игнаци Красицки (1755—1801) с неговата поема „Монахомахия“, Станислав Трембецки (1735—1812), автор на поемата „Зофиувка“, Юлиан Урсин Немцевич (1757—1841) със „Завръщането на депутата“ и други не е минал без следа в творчеството на Мицкевич. В неговата поема може да се открие и известен допир с фолклора. Има изследвачи, които твърде много подчертават ролята на полските народни песни за изграждане на тоя тип поема, който е създал Мицкевич. Но какво значение могат да имат всички тия реминисценции и съпоставки за създаването на епопея като „Пан Тадеуш“, ако не беше геният на великия полски поет? Литературната култура несъмнено подпомага творческия процес; литературните въздействия никога не са без значение, но в такива гениални творби като „Пан Тадеуш“ се налагат преди всичко оригиналното и новаторското, необикновеният облик на вдъхновението, неповторимата картина на живота, която тук за пръв път в дадения конкретно-исторически свой облик се превръща в могъщо изкуство, за да заживее в съзнанието на поколенията. Адам Мицкевич създава нов тип национална епопея, най-тясно свързана с живота на народа, просмукана от любов към родината, с дълбоко проникване на лиризъм в епическата композиция, на патриотичен патос и хумор в изобразителния стил, изградена върху правдива жизнена основа. И това е най-хубавата национална епопея, която модерното време е създало. Тя е новаторска, оригинална и неповторима като художествена творба и представя нова страница в развитието на полската и световната литература.

На това се дължи безсмъртната слава на тая поема, която вече 135 години привлича вниманието на целия културен свят и се смята за едно от най-високите постижения на художествения гений на човечеството. Но малцина са могли да почувствуват това в 1834 г., когато

„Пан Тадеуш“ се появява на бял свят. Това са преди всичко близките приятели на поета, които са следели с внимание самото създаване на поемата. Веднага оценяват творбата писателите Немцевич и Словацки. Вярна характеристика ѝ дава големият демократ Станислав Ворцел, наричайки я „надгробен камък, положен от ръката на гений над нашата стара Полша, който пред очите на синовете ѝ представя такъв потрисащ образ на покойницата-майка, че те могат да прочетат не само цялата ѝ душа, но и да разпознаят ония характерни черти, които е преляла в самите тях и които преминават от миналите поколения към живите, съединявайки по тоя начин миналото с бъдещето, извличайки от гроба зародиша на нашия бъдещ живот“ (1838).

Обаче отзивите на съвременниците на Мицкевич изобщо не са възторжени. Литературната критика не открива веднага изключителната художествена стойност на поемата — тя е обкръжена с мълчание или се правят заядливи бележки (като бележките на Ст. Козмян и Ст. Ропелевски), изтъква се липсата на висок патос, за да бъде сметната за истинска епопея. Съвременниците са изненадани и смутени: със своята реалистичност поемата рязко нарушава литературния канон на романтизма; героите не са прометеевци и свръхчовеци, а обикновени хора, които можем да срещнем на всяка крачка; езикът е обикновен, разговорен, разбираем, лишен от патос. Дори някои приятели на поета, като В. Залески, го обвиняват, че е нарушил тържествения тон на епопеята. В известни моменти Мицкевич е готов да се съгласи: „Знам, мой драги, какво искаш — не само в тия места, които ми показа, но и в цялата поема би трябвало да се повдигне настроението с половин тон.“ През епохата на романтизма се поставя много по-високо друга творба на Мицкевич — „Задушница“.

Но с течение на времето „Пан Тадеуш“ все повече се налага като гениална творба, събира в себе си възторга и почитта на цели поколения. Първият голям успех идва след 1863 г. — в епохата на полския позитивизъм и реализъм, когато поемата се оценява от читателите, литературната критика и литературните историци като изключително художествено дело. Пътят на „Пан Та-

деуш“ по-нататък е път на триумф, на постоянен юбилей, както се изразява един полски писател. Поемата влиза в полската литература като неин първенец, като нейна най-скъпа рожба, тя заживява в съзнанието на полския народ като непостижимо въплъщение на най-хубавите черти на родината. Най-големите полски писатели й оказват своята почит, изразяват възторга си в литературни произведения. Едно от най-забележителните е чудесният разказ на Х. Сенкевич „Пазачът на фара“ — за оня поляк-емигрант, захвърлен някъде на далечния морски бряг, откъснат от близки и родина, който заживява нов живот, когато случайно в ръцете му попада „Пан Тадеуш“. Забравеният от всички пазач на фара пропуска тая вечер да запали светлините и бива уволнен, но той е щастлив, че чрез безсмъртната поема на Мицкевич е намерил своята родина, своята вяра в бъдещето, отново се е върнало при него всичко най-скъпо в живота му.

Съдбата на „Пан Тадеуш“ — творба, която съществува повече от един век — представя голям историко-литературен интерес и е предмет на редица специални изследвания. Проследяването на тая съдба, в която има не само триумф, но и немалко страници на страстни спорове и бури, ни дава възможност по-дълбоко да проникнем в изключителната художествена сила на творбата и да разберем на какво се дължи възторгът на милиони читатели, които и днес намират в нея най-висока естетическа наслада, образ на историята и същността на полския народ; тя им е особено близка и понятна. Дълбокият народностен характер на творбата и необикновеният изблик на поетическо вдъхновение — ето два непресъхващи извора на безсмъртната слава на „Пан Тадеуш“. С пълно право големият полски поет Леополд Стаф така определя значението на поемата: „Ако събудите някого от нас, хората, имащи връзки с изкуството и поезията, от дълбок сън и внезапно му зададете въпроса, коя е най-хубавата, най-любимата полска книга, мисля, че почти всеки ще извика без колебание: „Пан Тадеуш“. За всеки от нас „Пан Тадеуш“ е не само книга, която може и да познава, и да не познава; за всеки от нас тя е била голямо и важно събитие, лично преживяване, което е възпитавало в по-голяма мяра, отколкото може да се допусне, не само нашия вкус

и усет за хубавото, не само нашата естетика, но и нашата етика."

В България безсмъртната творба на Адам Мицкевич също е намерила своята възторжена оценка — както в многобройните статии, които й са посветени, така и в многократните опити да бъде преведена на български. Последният от тези опити — преводът на Блага Димитрова, излязъл през 1959 г. — със своята вещина и тънко разбиране направи великата творба на полската литература достъпна за българския читател.

Владислав Броневски

Искам да започна тия няколко думи за Броневски с личен спомен. Когато през 30-те години във Варшава откривах полската поезия, увличайки се от великолепните романтични видения на Мицкевич и Словацки и цял запленен от лиризма, блясъка и изяществото на Юлиан Тувим (тогава властител на духовете в поетическото царство на Полша), аз попаднах на друг голям съвременен поет — Владислав Броневски. Първите стихотворения, които прочетох, ме поразиха със социалния си патос и лирическия си стил. Потърсих в книжарниците неговите книги — не ги намерих. Не ги намерих и на улица „Свентокшиска“, която всички стари варшавяни помнят — с нейните тесни, на пръв поглед неприветливи и малко мръсни, наредени една до друга антикварни книжарници, в които се криеха на всички езици чудесата на световната литература. Тогава трябваше отново да се върна в Публичната библиотека на улица „Кошикова“, където бях открил стихотворенията на Броневски. И понеже исках да ги притежавам, най-хубавите от тях преписах в своите тетрадки. И досега си спомням с какво вълнение прочетох за първи път „Ballada o Placu Teatralnym“ („Балада за Театралния площад“). Още началото ме увлече със своя дълбок вътрешен трепет (предавам това начало в дословен прозаичен превод):

Безсъние. Нощ. И уличен шум.
И мъгла на Театралния площад.
Моя сянко, стани и заедно да мълчим —
кой знае откъде е тази уплаха и за какво ни е жал?

Минават дните като водата във Висла,
шумяща за какво? — За мълчанието. . .

Минават дните и трябва да се мисли
кой съм аз и ти, моя сянко.

Заклинател на думи, шарлатан на чувствата,
само поет, само шут?
И тъй само да влачиш нощем скърбите
и да играеш труп в театъра на мечтите? . . .

И особено краят, след видението на революцията, която преминава като буря над Театралния площад. Поетът го нарича „Червеният Театрален площад" — там уличният паваж знае да крещи, там всяка крачка е крачка фатална и всеки вопъл — вопъл трагичен.

Напускайки вечер библиотеката под впечатлението на стиховете на Броневски, аз се запътвах към другия край на града, за да видя отново Театралния площад — обширен, с огромната сграда на Големия театър (Teatr Wielki), където се помещаваше не само операта, но и няколко драматични театри и където всяка вечер се изливаше жадната за театрални представления варшавска публика. Театралният площад, от една страна, беше заобиколен с важни правителствени учреждения и скъпи хотели, ресторанти и кафенета, а, от друга, недалече от него започваха варшавските пролетарски квартали. През тоя площад бяха преминали много работнически манифестации, той помнеше много люти революционни битки. И досега за мен Plac Teatralny, който по време на войната бе превърнат в куп развалини, а през последните години бе отново възстановен (разбира се, значително изменен и обновен), е свързан с баладата на Броневски.

Броневски е поет на Варшава, на пролетарска, бедняшка и революционна Варшава. Предвоенна Варшава е свързана неразлъчно с неговата поезия. Онези, които са живели в полската столица и са я обичали, не могат да не обичат и Броневски.

Творческият път на Владислав Броневски е дълъг — започва след Първата световна война и завършва в 1962 г. Още с първата си книга — „Вятърни мелници", излязла в 1925 г. — той се налага като ярък революционен поет. Дори и политическите му противници са принудени

да признаят, че в полската поезия зазвучава силен и искрен лирически глас, който предвещава блестящо поетическо развитие. И наистина през 20-те и 30-те години въпреки тежките жизнени условия, заплахите и конфискациите, арестите и затворите Броневски израства като най-големия революционен поет на съвременна Полша.

Неговият път е твърде интересен. Роден през 1897 г. в старинния град Плоцк, Броневски — седемнадесетгодишен юноша — напуска гимназията и грабва оръжието, за да прекара седем години в окопите по време на Първата световна война и войната на буржоазно-помешчическа Полша срещу младата съветска република. Той живее с илюзиите, че се бори за създаването на нова, свободна и справедлива полска родина. Обаче в следвоенна Полша се настанява брутално диктатурата на буржоазията. Броневски бързо се освобождава от своите илюзии и минава на другия фронт — революционния фронт на полския пролетариат, — отдава изцяло яркия си поетически талант на освободителната борба на полската работническа класа. В малката книжка „Три залпа", издадена заедно с революционните поети Станислав Ришард Станде и Витолд Вандурски, Броневски заявява: „Не за себе си пишем. Ние сме работници на словото. Длъжни сме да изразим онова, което другите хора на труда не могат да изразят. В безмилостната борба на пролетариата с буржоазията ние стоим решително на лявата страна на барикадата. Гневът, вярата в победата и радостта — радостта на борбата — ни заповядват да пишем. Нека нашите думи паднат като залпове върху централните улици на града, нека прогърмят с ехото си във фабричните квартали. Борбата е най-висшето съдържание на нашето творчество." Броневски остава верен на революционното предназначение на поезията през цялото си творческо развитие. Според него тя трябва да бъде „като знаме развято сред борбата", „като във вихъра издигнат факел". Той се обръща към поезията:

Като майска нощ идваш отново,
бяла нощ, нощ приспана в жасмините.
На жасмин дъхти твоето слово,
плува сребърен сън с месечината.

Плуваш тиха през нощите будни —
като полъх преминал през шумата,
шепнеш сънища приказно чудни,
оросена с дъждеца на думите. . .

Туй е малко! Не стига! Не стига!
Твойте думи с измама са пълни!
Сгорещи ни дъха и ни вдигай
на криле, обгорени от мълнии.

Тихи думи. Не палят кръвта ни,
Прости думи. Студени и лесни.
Боен марш загърми с барабани!
Удряй с глас! Люшкай знаме! Пей песни!

— — — —

Ний весталки не искаме. Мрака
през свещения огън се пръска —
бъди знаме развяно в атака,
бъди факел, от вихрите блъскан!

(Превод на П. Стефанов)

Поезията на Броневски се свърза с освободителните борби на полския пролетариат и отразява общия подем на пролетарското революционно движение в Европа след Октомврийската революция, когато масите се надигнаха за решително сражение срещу капиталистическия гнет и се създаде първата социалистическа държава в света. В много отношения пътят на Броневски като революционен поет е съзвучен с пътя на други големи пролетарски поети, които през тоя период застанаха също на лявата страна на барикадата: Смирненски у нас, Иржи Волкер в Чехословакия, Йожеф Атила в Унгария.

Най-ранните стихотворения на Броневски са посветени на тежките преживявания от Първата световна война. „Младост“, „Незнайният войн“ („Soldat inconu“), „Последната война“ — това са вълнуващи изповеди на този, който е вървял по пътищата на войната в дъжд,

кал и сняг, сам полумъртъв сред мъртвите си другари. Войната поглъща най-хубавите години на юношеството и младостта на Броневски, но тя отваря и очите му — да види страшната неправда, върху която е изграден светът. От тоя момент нататък той става непримирим борец срещу гнета, насилията и експлоатацията, които господствуват в буржоазната действителност. Между двете войни полската поезия не познава по-силни изобличителни думи, по-завладяващ революционен патос от стихотворенията на Броневски, събрани в книгите „Вятърни мелници“ (1925), „Дим над града“ (1926), „Парижката комуна“ (1929), „Грижа и песен“ (1932), „Последен вик“ (1939). Мъчно е да се предаде богатото съдържание на тия книги. Тук е разкрита съдбата на хилядите неизвестни пролетарии, работници, бездомни, стачници, затворници, безработни, революционери; тук е изразено дълбокото отвращение на поета от света на насилията и терора, експлоатацията и предателството. Тук е възпята силата на работническата класа, твърдостта, с която понася мъченията и затворите, предадени са нейните мечти и нейната вяра. Броневски е нарисувал светлите образи на полските революционери в такива вълнуващи стихотворения като „На смъртта на революционера“ и „Елегия за Лудвик Варински“. Той е предал революционното напрежение на полската работническа класа, нейните страдания и нейните борби в цяла редица стихотворения: „Домбровският басейн“, „Лодз“, „Твърдите ръце“, „До другаря затворник“, „Безработният“ и т. н. В тия стихотворения звучи пламенен призив за борба.

Броневски е поет-интернационалист. Борбата на полския пролетариат е неразделна част от борбата на цялото отрудено човечество. По време на гражданската война в Испания той пише редица стихотворения в защита на испанската република и испанските революционери („No pasaran“, „Чест и динамит“), посвещава прекрасна, вълнуваща поема на Парижката комуна, рисува дълбоката любов на полските работници към Съветския съюз („Магнитогорск или разговор с Ян“), разобличава фалша на американското правосъдие при екзекуцията на Сако и Ванцети („На законодателите“) и т. н.

Още в първите си книги Владислав Броневски проявява ония особености, които правят неговата поезия дълбоко самобитна и оригинална, силно привлекателна и вълнуваща. Революционният патос у него няма нищо общо с външната поза и риториката; политика и лирика се претворяват в единна художествена сплав. Той умее да предаде както протеста си срещу заобикалящата го капиталистическа действителност, така и вярата си в силите и бъдещето на работническата класа непосредно, естествено, с неподправен и заразяващ лиризъм — защото познава великата тайна на поетическата простота. Изобразява обикновения, всекидневния живот на хората с непринуден хумор. В хумора се крие и неговата симпатия към тях, и неговата любов към живота. И още нещо — неговите герои — работници и революционери, бездомни и отрудени — винаги са дадени в конкретна обстановка, в реални житейски условия, което придава релефност и живост на образите. Ето, поетът е затворен в тринайсетата килия на Ратуша, в центъра на Варшава. С него е старият революционер Ян; страда от катар в стомаха и едва понася чорбата, която и куче не би яло. Тук, в тая мръсна килия, облегнат с гръб о стената, Ян дава съвсем просто и същевременно вълнуващо израз на своята любов към Съветския съюз:

Седнал, смятам, броя часовете.
Ян, опрял гръб о стената, дреме.
В четири и четвърт взе да свети
като глобус голото му теме.

Ян се стресна, безгрижно погледна
и изправи сгърбените плещи.
— Знаеш, рече, в Магнитогорск днеска
пуснали са две високи пещи!

Утрото едва, едва се сипва,
над града във полуздрач се крие.
Аз си мисля: хубаво е все пак
в тая мръсна тринайста килия.

(Превод на Дора Габе)

Така се ражда чудесното стихотворение „Магнитогорск или разговор с Ян“. Чрез изображение на конкретната обстановка Броневски ни въвежда в трагедиите, които изживяват обитателите на една от типичните работнически варшавски улици — „Улица Мила“:

Улица Мила съвсем не е мила.
По улица Мила не ходи, моя мила.

Домове, домове, строги и важни,
домове многоетажни,
идат, придвижват се, сякаш се нижат
черни от болка, препълнени с грижа,
с дворове тесни, които миришат,
в които не може от смрад да се диша,
цели във влага, във охтика, в гнилоч.

Мила улица,
улица Мила. . .
(Превод на Д. Пантелеев)

Все така конкретно и релефно е нарисувана съдбата на шивашкия чирак Исак Гуткинд, който се превръща в борец и революционер („Месецът на улица Павя“).

Броневски започва творческата си дейност в годините, когато полската литература гъмжи от поети-авангардисти, които търсят нови пътища в поетическия израз, разбиват формите на класическия стих, впускат се в нов ритъм, който да отговаря на темповете на модерното време. Броневски остава настрана от тези увлечения. Несъмнено той се учи от младата съветска поезия, но преди всичко следва най-хубавите традиции на полската поезия, стреми се към дълбока, ясна и жива мисъл, изпълва стиховете си със заразяваща емоционалност. В това отношение той е особено близък на друг голям поет на Полша между двете войни — Юлиан Тувим.

Революционната лирика на Броневски е свързана с традициите на Мицкевич и Словацки; той носи в себе си най-хубавите черти на тяхната народностна и патриотична атмосфера; с техните романтични пориви го сближава романтиката на революционната и освободителната борба,

Връзката на Броневски с големите традиции на полската класическа поезия съвсем не прави от него някакъв поет-традиционалист, който само повтаря познати творчески пътища. Напротив, поезията на Броневски се отличава с голяма художествена свежест, с изненадваща метафоричност, с постоянни творчески открития, със самобитна, нова образност, която черпи от самия живот, от атмосферата на големия град, от бита на работническата класа, от живата разговорна реч на улицата, на политическата борба, на революционното движение.

Следващите две книги на Броневски — „Тури ножа“ (1943) и „Дървото на отчаянието “ (1945) — са свързани с Втората световна война. Поетът емигрира — първоначално в Съветския съюз, след това в Средния изток. Но неговата мисъл е непрекъснато в родината, която преживява мъчителни и трагични дни. Стихотворенията на Броневски от тоя период са изпълнени с болка и отчаяние, с надежда и вяра. Той създава цяла редица силни патриотични творби — „Тури ножа“, „Полският войник“, „Син на покорѐн народ“, „Нищо повече“, „На полските евреи“ и др. В новите му книги преобладават настроенията на тъга и носталгия. Поетът винаги е бил дълбоко привързан към своята родна земя; полският пейзаж постоянно присъствува в неговата поезия. Но сега любовта към родината става още по-остра и нейните видения непрекъснато оживяват в стихотворенията. През тоя период Броневски създава и вълнуващи лирични късове, посветени на интимните му чувства, на любовта му към близките — малката дъщеря, останала в окупираната родина, съпругата, която първоначално живее във Варшава при твърде тежки условия, а след това попада в Освенцим, където изпитва всичките ужаси на хитлеристките лагери на смъртта. Поетът дори получава вест, че тя е загинала в лагера. След войната тази вест се оказва невярна, но любимата жена е тъй изтощена, че скоро умира. Интимността на тия стихотворения обаче не ги прави чужди на основните тонове на революционната и патриотичната поезия на Броневски; напротив, те се свързват естествено с цялата нейна атмосфера — като нов нюанс, като ново нейно емоционално богатство, като нова страна в трагичната музика на епохата,

След освобождението на Полша Броневски се завърна в родината си, за да й отдаде изцяло големия си поетически талант. Не случайно книгата, в която събира стихотворенията, писани през първите години след войната, носи заглавие „Надежда“ (1951). Той възпява труда на обикновените полски хора, които изграждат бъдещия ден на своята родина, създава и няколко големи цикли, които имат характера на поеми: „Повест за живота и смъртта на Карол Валтер-Сверчевски“, „Мазовше“, „Висла“ и др.

И за следвоенните стихотворения на Броневски е характерно същото непосредно, естествено, човечно отношение към хората и живота. Големите теми у него зазвучават с неподправена простота и лиризъм. Борбата за нов свят е свързана с дълбока любов към родината. Типично в това отношение е стихотворението „У дома“ — веднага след завършване на войната поетът призовава своите сънародници, пръснати по света, да се върнат в родния дом, за да го възстановят за нов живот:

На север е родната рухнала къща,
но в нея свободно ще каним пак гости.
О, време е вече дома да се връщаме,
да грабнем писалката, плуга и лоста.

От чужди земи, през гори, небосклони,
отново ще дойдем в полетата родни,
където надгробен сън тихо се рони,
където и в бури се диша свободно.

О, време е вече за връщане, време
пръстта изранена на нива да стане,
до дъно живота наш да преореме —
корави и силни са нашите длани.

Да впрегнем във ралото древно и свято
железни коне, закърмени със нафта.
От днес — без слуги! На селяка — земята!
Просвета и равенство! Братство и трактор!

(Превод на Д. Пантелеев)

Родината се явява в поезията на Броневски с всичките си рани, но и с цялото си очарование и той ѝ посвещава прекрасни стихотворения. Поетът е развълнуван отново от личната тема — не само съдбата на любимата жена, която изгасва вследствие на преживените ужаси в Освенцим, но и дълбоката скръб по единствената дъщеря, която умира трагично. Отдавна в полската поезия, може би от времето на бележития поет на полския ренесанс Ян Кохановски, не бяха прозвучавали такива скръбни думи за обичаното дете. На своята дълбока тъга по изгубената дъщеря Броневски посвети последната си книга „Анка“ (1956).

Поезията на Владислав Броневски е много по-богата, отколкото може да я представи един бегъл преглед. За една поезия трябва да се съди не само по така наречените антологични стихотворения, но и по ония на пръв поглед по-трудно забележими творби, които са изтръгнати дълбоко от сърцето. Това са стихотворения за обикновени човешки мисли и преживявания, за любовта, за радостта, за тъгата. Те носят оная простота и искреност, в която се крие най-голямото очарование на поезията. И те не само не са в противоречие с високия политически патос на поета, но тъкмо обратното — напълно се сливат с революционните му творби, в които също отсъствуват гръмогласието и позата. Тези стихотворения правят още по-скъп и близък на читателя всеотдайния поет на революцията. Защото, струва ми се, революцията никога не е говорила така човешки просто, както в поезията на Броневски. И никога революционният устрем не е бил съчетан с такава нежност на душата, с такъв чист и неподправен лиризъм.

Броневски остана до последните си дни творчески жизнен, макар и поразен от неизлечим физически недъг. Последните му стихотворения, много често свързани със смъртта на любимата дъщеря, са вълнуващи. Те са обикновено кратки, понякога неравни, изпълнени с интимност и мисъл. В тях се срещат тишина и надежда, примирение пред смъртта и вяра. Те са чисти и мъдри като песни на птици — не случайно в тях поетът нарича себе си приятел на птиците, на песента и любовта. Ето едно от тези стихотворения (в дословен превод):

Ще изляза на полето, ще постоя,
не се боя нито от зимата, нито от есента,
от нищо не се боя
и не съм Есенин.

А той се боеше, и тоя страх не бе малко,
земята студена,
след това дойде самоубийството
земята тъмна.
. . . . . .
От нищо не се боя,
само, мила, от твоя страх.
Ще изляза на полето, ще постоя
и ще видя щъркел върху покрива.

Поетът се обръща към своята любима Варшава и вижда как тя, макар и в рани, расте и възкръсва. Мъжеството му не рухва дори и в най-трагичния момент — пред ясеновия ковчег на дъщеря му:

Кръжи пухкава януарска зима
и тук, и над твоя гроб далечен.
Тесен ясенов ковчег там има
и в него — твоя сън глух и вечен.

Ти не си дух, ти си само спомен,
който ме води по старите пътеки.
Аз не вярвам в сенките задгробни,
а в тежките сълзи на човека.
. . . . . .
Дъще мила, признавам ти, днес е
тъжен, много тъжен баща ти. . .

Но няма да се поддам — без умора
ще крача из нашите полски предели
и ще дам песента си на всички хора,
които палят светлини по поля и скели.

(Превод на Д. Пантелеев)

Лист по лист опадат, клоните оголяват, но поетът стои като дъб. В стихотворенията му все по-често се явява мисълта за смъртта, но той има сили да извика:

Стиховете ми са все по-кратки,
животът е все по-малко. . .
Ветре, мой млади ветре,
вей!

А в стихотворението „Моята съдба“ пише:

Ще бъда с вас,
дори и когато вече нищо не ще напиша.

Поезията на Владислав Броневски е част от великата революционна литература на нашия век. Неговото име стои до Маяковски и всички големи съветски поети, до Бехер и Брехт, до Иржи Волкер и Незвал, до Арагон и Елюар, до Йожеф Атила. Той е брат по революционен устрем и поетическо вдъхновение на Смирненски, Гео Милев и Вапцаров.

Юлиан Тувим

Мнозина го наричат любимец на музите и съдбата. Успехът и славата му се усмихват още при първите му поетически книги. Малцина поети — и то не само в Полша — са получавали така щедро и така бързо любовта и признанието на читателите.

И все пак в пътя на Юлиан Тувим е имало и тежки, и мъчителни моменти. Неведнъж през двадесетте и тридесетте години реакционно-националистически и фашистки елементи са отричали правото на Тувим да се нарича полски поет — поради еврейския му произход. Един от най-тънките познавачи на полския език, великолепен майстор на полския стих, бе назоваван обидно „еврейски поет, който пише на полски". Когато хитлеристите окупираха Полша, Тувим трябваше да преживее нови страдания — да бяга от родината си, да прекара годините на войната далече от нея — в Америка. Но там през цялото време той бе живял с мисъл за Полша, за което свидетелствува преди всичко забележителната поэма „Цветята на Полша", написана на емиграция. Напразни бяха опитите на някои реакционни полски и американски кръгове да попречат на Тувим да се върне в родината — той не им се поддаде, както това сториха някои негови колеги, и дойде отново при народа си, който беше се заел с гигантската задача — да лекува тежките рани от войната и да създаде една нова, демократична, социалистическа Полша. В малкото години, които живя след войната (Тувим почина в 1953 г.), поетът отдаде последните си песни на новия живот в Полската народна република.

Тувим принадлежи към поколението млади поети, които навлязоха шумно и бързо в полската литература след Първата световна война. Родени в годините, когато Полша бе разделена между три могъщи съседни държави,

те раснаха с надежда за освобождението на своята родина; тяхната поезия избухна като радостен взрив в дните, в които се установяваше новата полска държава И тая поезия носеше не толкова тръпката на робството и спомена за националноосвободителната борба, колкото жаждата за живот, за радост и полет, ритъма на надеждата и опиянението от света, природата и любовта. Към това поколение принадлежаха даровити поети като Ивашкевич и Слонимски, Вежински и Лехон. Тувим бе най-блестящият от тях; въплъщаваше в своето творчество най-чистата струя на поезията, най-силно изрази хуманизма на тогавашната полска радикална интелигенция.

Тувим и неговите приятели — млади поети — се представиха на полското общество по един твърде оригинален начин — от естрадата на варшавското кафене „Пикадор", където всяка вечер те четяха своите стихове. През есенните месеци на 1918 г. това кафене на ул. „Нови свят" влезе в полската литература. Тук пред охотно идващата публика стиховете на Тувим и особено неговият блестящ хумор спечелиха първите си триумфи. Може би лозунгът „Поезийо, на улицата!", който е стоял на печатания проспект на „Пикадор", не отговаря напълно на характера на четените стихотворения и по-скоро носи нещо от терминологията и речника на футуристите, но действително младите поети провъзгласяваха чрез творчеството си нови пътища за полската поезия. Колкото и различни да бяха по темперамент и поетически склонности, имаше нещо, което ги сближаваше — опитът за „демократизация" на лириката, за скъсване с модернистичната поетика на „Млада Полша" и с абстрактността и патетиката на романтичния речник, за въвеждане на всекидневния език в поетическото творчество — езика на улицата, чувствата и мислите на обикновените хора. Не случайно поетите от „Пикадор" се обединиха скоро в известното списание „Скамандър".

Много спомени възкръсяват атмосферата на „Пикадор", когато Тувим се бе явил пред варшавската публика. „Пикадорците" — пише Ирена Кшивицка — чудесно рецитираха своите стихове, несравнено по-добре, по-просто, по-изразително, отколкото професионалните

актьори. При това (почти от всички) избликваше прекрасен хумор. В малкото кафене на „Нови свят“ се тълпеше цяла интелектуална Варшава. Хората бързо научаваха наизуст рецитираните там стихове, а чудесните шеги и духовитости веднага поемаха към града и Полша.“ Тувим е бил един от най-добрите рецитатори — не само тогава, но и по-късно: „Четеше така, както никакъв актьор не би успял да го направи: с топъл, спокоен, гъвкав глас, който му позволяваше да предаде всички отсенки на текста. Никакъв патос, никаква безвкусица, дълбока вътрешна страст, трепетно спокойствие, пестеливост на израза. Нищо общо с декламацията, по-скоро думи, казвани от сърце на сърце.“

Простотата, предметността, непосредността са изобщо стил на поезията на Тувим. Роден през 1894 г. в големия полски индустриален и работнически център Лодз, Юлиан Тувим запазва през целия си живот и в цялото си творчество любовта и интереса си към човека, към обикновените, „малките“ хора и неща, към всекидневния поток на живота. Наистина той не е нито социален поет, нито певец на пролетариата и революцията като Вл. Броневски и никога не се е стремял да се представи в тоя образ. Но Тувим неведнъж се обръща към съдбата на бедняка и пролетария и я разкрива с дълбока болка и симпатия. Неговият хуманизъм отива по-далече — великолепен сатирик, Тувим атакува остро милитаризма и мракобесието, еснафската ограниченост и фалша на буржоазното общество. Редица негови стихотворения — „Нужда“, „Жители“, „Стихотворение за угасналата надежда“, „Погребението на президента Нарутович“ и др. — прозвучават като смели протестни удари срещу загниващата цивилизация в епохата на империализма; поетът се изпълва с отвращение от нейната блатна застоялост. С настъплението на фашизма разобличителният глас на поезията му се засилва и той все повече се сближава с прогресивно-демократичните обществени кръгове. През тридесетте години пише извънредно оригиналната сатира „Бал в операта“ — остър политически памфлет, насочен срещу управляващите върхове. А по време на войната създава патриотичната поема „Цветята на Полша“, твърде своеобразна по своя жанр, изпълнена

със силни лирически отклонения и дълбок размисъл. Поетът се обръща към родния край, към своето детство, към борбите на работниците от Лодз, към революцията от 1905 г. (оттам започва и епическата нишка на творбата). Поемата е пропита с гореща любов към полския народ, с вяра в неговото бъдеще:

Мъглите превърни в искри и тътен,
в сърцата удари с камбана златна
и Полша ни открий, тъй както с лятна
светкавица разтваряш свода мътен.
И дай ни право своя дом да спретнем,
да го разчистим от развалините,
от греховете си и от вините —
да бъде беден, ала чист най-сетне,
от гробищата вдигнат неусетно.
На моя край, от мъртвите пробуден
за свободата, поругана днес,
ти дай властта на мъдрите — онез
добри и силни в мъдростта си люде.
И всички поданици на труда
нека издигнат длани загрубели —
отдай им във владение плода
на мъката им по нивя и скели. . .

(Превод на П. Стефанов)

За Тувим бе съвсем естествено да приеме новия път на своята родина след войната и да го приветствува с вълнуващи и искрени стихотворения. В едно от тях той се обръща към дъщеря си в Закопане — да се поклони от високите планински върхове на фабричния Лодз, на силезийските миньори; винаги да се кланя „на малките хора, защото това са хора огромни".

Тувим се обявява против самоцелността на поетическото изкуство. Великолепен майстор на стиха, той е правил много експерименти; като средновековен вълшебник е търсил тайните на словото. Оттук и впечатлението, че опиянен от играта на въображението, е забравял живия, конкретния свят около себе си, тревогите и болките на своето време. В „Политически ямби" поетът шеговито заявява:

О, вий твърдите много лесно,
че политик от мен не става,
че аз съм някакъв магесник,
в ретората който изварява
есенции от думи дивни,
и че съм майстор на мистични,
възвишени, но инстинктивни
творения аполитични.

Признавам си — аз бях вълшебник,
и от това не се срамувам.
Страданията си душевни
с вълшебно слово съм лекувал
Или по-право: пях романси
за музата си симпатична. . .
Със поетични реверанси —
самотен и аполитичен.

Но в нощ една, кога надвесен
магесничех като аптѐкар,
видях през цветната завеса
от радост и възторзи леки
зора да пали лъч съдбовен. . .
И вече капвах стих лиричен,
а пламваше Пожар световен,
пожар напълно политичен.

И брат, и враг се изясниха
на пламъците страшни в зноя
и като в отпуска се скриха
фантасмагориите мои.
Историята заклокочи!
От своя ъгъл алхимичен
аз, триейки очи, изскочих
поет напълно политичен. . .

(Превод на П. Караангов)

Творец с много голяма поетическа дарба, с богата творческа инвенция, с изключителен усет за езика, Юлиан Тувим създава поезия, която ни замайва с разнообра-

зието на лирическите багри. Топлотата на малката лирическа песен, лекият и деликатен любовен сантиментализъм, който често самият поет иронизира, витализмът, богатата емоционалност, силата на поетическото въображение, дори чудесните стихове за деца, точно попадащите стрели на сатирата, удивителната виртуозност на стиха и великолепната изразителност на словото — това са особености, които придават необикновена привлекателност на поезията на Тувим. Читателят навлиза в един свят, в който няма никаква скованост, където и най-всекидневните неща се превръщат в поезия, където всичко е казано с някаква особена лекота, която граничи привидно с небрежността и все пак ни омайва със своята поетичност. Тази поетичност обгръща цялото творчество на Тувим — с неговата ярка жизненост, задушевен размисъл, чеховска топлота и ирония.

Може би насоките на днешната полска поезия са малко чужди на поетическата непосредност на Тувим — не случайно някои от младите полски поети отбелязват, че поезията му е загубила чара си за съвременния читател. Обаче едва ли може да става дума за „криза" в популярността на Тувим. Очевидно, всяка поезия е свързана с определено историческо време. И колкото се отдалечава от него, тя губи част от своята способност да въздейства цялостно и непосредно, да събужда живи реакции. Но заедно с това всяка голяма поезия печели — защото в перспективата на времето случайното и незначителното отпадат, за да изпъкнат дълбоките и силни поетически пориви и образи. Тувим изхожда от най-хубавите традиции на полската национална поезия, един от неговите любими учители е големият поет Леополд Стаф, а от поезията на самия Тувим води своето родословие друг голям поет на съвременна Полша — вече също покойник — Галчински. Върху тия големи поетически традиции израсна не само великолепният майстор на езика и стиха, но преди всичко поетът, който съчетаваше поетическото изящество с гражданската съвест. Тувим получаваше своите творчески импулси от живота, от съдбата на хората и беше готов да ги брани със забележителна обществена смелост.

В своето поетическо развитие Тувим имаше още един учител — руската поезия в лицето на Пушкин и Лермонтов, Некрасов и Блок. Завършил руска гимназия в Лодз, Тувим изучава руския език основно и заживява отблизо с руската литература. За това, което бе получил от нея в юношеските си години, той се отблагодари щедро с великолепните си преводи на руската и съветската класика: „Слово о полку Игореве“, „Медният конник“, „Евгений Онегин“, „Кой в Русия живее добре“, „От много ум“, творби от Маяковски и много други. Преводите на Тувим са друга блестяща страница в неговото литературно дело.

Поезията на К. И. Галчински

Един от най-интересните и най-оригиналните съвременни полски поети, Константи Илдефонс Галчински, почина неочаквано и преждевременно, на 47-годишна възраст, през декември 1953 г. Това бе тежка година за полската поезия — само след три седмици дойде и смъртта на Юлиан Тувим. Между двамата поети имаше нещо много близко, при все че пътищата им никога не са били общи — те принадлежаха на две различни поколения и на две различни школи, имаха различна литературна съдба. Нещо повече, поколението на Галчински воюваше срещу поетиката на групата около сп. „Скамандър", в която Тувим заемаше едно от най-видните места; сп. „Скамандър" не помести никога стихове на Галчински. И все пак двамата големи поети бяха близки с огромната си любов към поезията, с интереса си към съдбата на „малките", обикновените хора, със сатиричната си страст, която свидетелствуваше за хуманизма им, с поетическите си търсения, с езиковото си новаторство. Ако у Тувим всичко това се изразяваше все пак във форми, които скоро кристализираха и постепенно станаха класически за своето време, Галчински отиде по-нататък — смеси жанровете, преплете трагичното с комичното, рационалното с абсурдното, лириката със сатирата, странното с простото и от тая смесица се роди неговият извънредно оригинален стил. Но нито у Тувим, нито у Галчински творческите търсения не се превърнаха в абстрактен авангардизъм, новаторските пориви не изолираха поезията им от широките читателски кръгове, не я лишиха от обществената ѝ функция; само ѝ дадоха безграничен простор за проява на личността и творческата индивидуалност.

Константи Илдефонс Галчински, може би най-популярният и най-обичаният от съвременните полски поети, приживе нямаше щастливата литературна съдба на Тувим. Той се появи в полската поезия през средата на 20-те години — първите си стихове печата в 1923 и 1924 г. като студент по английска и класическа филология във Варшавския университет. Дълго време неговото творчество не намира признание в литературните кръгове, дори и тогава, когато читателите го посрещат с голям интерес. Списанията отказват да печатат стихотворенията му, издателствата мъчно приемат книгите му и е принуден да печата предимно в хумористичните издания. Той трябваше да изстрада поетическата си оригиналност. Традиционалистите намираха поезията му недостатъчно сериозна и лишена от вътрешна дисциплина, авангардистите отхвърляха смесването на новото с редица стари художествени похвати. Анархичният му скептицизъм го отдалечи от редовете на революционната поезия; дори в навечерието на Втората световна война той стигна до един от реакционните националистически седмичници.

След войната трудностите не са по-малки — през 1946 и 1947 г. поезията на Галчински получава огромна популярност, но в литературните среди, в редакциите, в издателствата името му е обкръжено със студенина. Ледът е пробит едва в последните две-три години преди смъртта. И Галчински споделя горчивата участ на мнозина големи поети — смъртта му се превръща в триумф, помита всички предразсъдъци, личността му става легенда — една от най-хубавите легенди на полската поезия.

Във външната биография на Галчински няма необикновени събития, ако не се сметне петгодишното му пленничество в германските лагери през последната война. Роден през 1905 г. във Варшава в семейството на железопътен техник, Галчински принадлежи към едно поколение, чието детство и юношество са свързани с Първата световна война и първите години от живота на освободена Полша. По време на войната семейството е евакуирано в Москва (1914—1918). Галчински се формира обаче в следвоенната обстановка, в твърде сложната обществено-политическа атмосфера, когато възторзите бързо се сменят с разочарования; настъплението на реакцията из-

пепелява надеждите, които е събудило освобождението; скептицизъм и безперспективност проникват в съзнанието на голяма част от интелигенцията.

Приятелите на Галчински от студентските му години го рисуват като весел бохем, като неповторим майстор на шеги и мистификации (в студентския кръжок в присъствието на преподаватели изнася богато аргументиран с цитати и биографски данни доклад за английски поет, който никога не е съществувал), като дълбок поклонник на музиката - Бах му е любимият композитор. Военна служба в провинцията, женитба за една очарователна жена, която се превръща в постоянен извор на поетическо вдъхновение, няколко години чиновничество в полското консулство в Берлин, престой във Вилно, връщане във Варшава, пет години немски военнопленник, подир това скитания във Франция, Белгия и Холандия, връщане в Полша през 1946 г., Краков, Щетин и отново Варшава — това е животът на Галчински. Поетът приема новия път на родината, възпява градивния труд, защото „трудът е родил красотата", както говори в поемата си „Вит Ствош".

Още при първите си стъпки като поет Галчински се оказва в своеобразна литературна изолация. Дори и връзките му с групата поети около сп. „Квадрига", към която известно време принадлежи, не са особено силни. Но тая изолация не означава някакво затваряне в себе си. Да не говорим за личното обаяние на Галчински, което му спечелва многобройни предани приятели между писателите. Става дума за начина, по който той реагира на обществената действителност. Галчински е един от най-обществените поети, в творчеството му животът се пречупва много своеобразно, но ярко и релефно в блестящия му лирично-сатиричен стил. За него поезията е всекидневна храна и тя не остава никога чужда на широките читателски кръгове, дори когато е чудата с гротеската, карикатурата и абсурдите си.

Защото това е преди всичко поезия човечна, поезия на човешкото всекидневие, на простите неща и обикновените хора, поезия, която трябва да дава радост на читателите:

Мойта поезия е месецът изгряващ,
спокойствие над всеки,
когато в храстите по-сладки стават
и ягоди, и сенки.

. . . . . .

Мойта поезия е малко чудо,
страна, където
промърква стара котка едва чуто
на парапета.

(Превод на П. Стефанов)

Дори когато вплита в образите си приказното и баладичното, когато дава широко място на фантастиката, когато чрез богатото си въображение въвежда в стиховете си необикновена игра на багри, на странни форми, на чудати орнаменти, когато чрез гротеската деформира нещата и предметите, Галчински никога не се откъсва от реалността — приказното и странното се проникват от елементи, от детайли на реалния, конкретния свят.

Една от особеностите на творческия поглед на Галчински е неговата склонност да смесва жанровете и стиловете, поезията и музиката, простотата и чудатите видения на гротеската, хармонията и дисонанса. Това е съзнателен стремеж към „антиестетика", но тъкмо това придава необикновена оригиналност на поетическия свят на Галчински, оказва се особено плодотворно за откриване на нова красота, за създаване на поетическо настроение и което е особено важно — вълнува читателя. Неговото въображение има богати извори: традициите на полската поезия от Кохановски до Норвид, античната култура, която Галчински прекрасно познава, творчеството на Шекспир, когото поетът обича безгранично, песните на Вийон, музиката на Бах, изкуството на италианския ренесанс.

Природата заема немалко място в поезията на Галчински, но все пак той е поет преди всичко на града — оттам идват най-вече впечатленията му. Той може да каже напълно естествено:

Сестри мои, улици,
искам днес да ви изповядвам любовта си:

вие сте моята родина,
мой дъжд и вятър, и сняг;
снегът дъха като лилия,
дъждът като вино опива;
вървя из вас и чувам как минава
лудият XX век.

В улиците се раждат неговите образи, те му изпращат сънища — денем със слънцето върху стъклата, нощем — с висящата луна. От улиците идат неговите звукове; там през пролетта има птички и листчета, през лятото златист прах, през есента дъждовен концерт, през зимата вятър и сняг. По тоя начин поетът има милион сестри по света, „защото във всеки град е моето щастие: улици, улици, улици".

От улицата иде не само образността на Галчински, улицата нахлува и в неговия език — с простотата и естествеността на всекидневната реч, понякога с вулгаризмите си, с хумора и анекдотите си. Това важи особено за сатирите на Галчински. У него мъчно може да се намери граница между лирика и сатира, но сатиричното му творчество е необикновено богато и свидетелствува за изключителна плодовитост. Еснафщината, невежеството, ограничеността, доносничеството, бюрократизмът, нравите на буржоазното общество са постоянен прицел на неговите сатири. Особено интересна форма представят сценичните му сатири и фейлетони, публикувани след войната в популярния краковски седмичник „Пшекруй" под заглавие „Малкият театър Зелена гъска". Сатирата на Галчински е една от най-ярките прояви на неговия хуманизъм.

Характеризирайки поезията на Галчински, Ярослав Ивашкевич в словото, произнесено над гроба на поета, отбелязва нейното богатство на багри и аромати, на красиви предмети и форми, с които поетът си играе с лекотата на жонгльор, на чувства, преживявания и пориви, които стиховете му превръщат във вълнуващи изненади. Галчински не обича патоса, неговата поезия е проста и сърдечна, тя възпява обикновените човешки радости, чрез фантазията превръща сивотата и монотонието на ежедневието в многобагрена феерия. Поетът умее да изтръгне

лирични тонове от най-обикновените неща, най-интимните чувства да предаде с шега и хумор и по тоя начин да ги направи още по-естествени и човешки. Голямо място в стихотворенията на Галчински заема любовта — и най-хубавите от тези стихотворения са посветени на жена му Наталия.

Не бива обаче да се смята, че Галчински е само безгрижен трубадур на бохемството и капризите на фантазията, на любовната привързаност и веселата гротеска, увлечен от народното изкуство на средновековието и ренесанса, от традициите на парижките улични певци. Неговата поезия има много по-широк обсег, тя е много по-богата по съдържание, отколкото на пръв поглед би ни се сторило това. Преди войната пише поемите „Краят на света“ и „Бал у Соломон“, а след войната „Ниобе“ и „Вит Ствош“ (безсмъртния създател на великолепните дървени скулптури върху олтара на Мариацката черква в Краков). Галчински разкрива античовешкия свят на хитлеризма, рисувайки образите на артистката Инге Барч, загинала при неизвестни обстоятелства след хитлеристкия преврат, на младата венецианка, отвлечена във фашисткия концлагер („Инге Барч“, „На смъртта на Естерина, изпратената в лагера от хитлеристите венецианка“). През войната в немския военнопленнически лагер пише няколко патриотични и изпълнени с дълбока носталгия стихотворения („Песен за войниците от Вестерплате“, „Сънят на войника“, „Писмо на пленника“, „Дива роза“, „Разговор с дявола в Нотр Дам“ и др.). Галчински възпява нова Полша и разкрива високото предназначение на изкуството („Разговор с актьора“):

Изкуството е вечна пролет,
изкуството е топъл вятър,
от който снеговете се топят.

Малко преди смъртта си създава цикъла „Песни“. Това са десет стихотворения, които представят върхът на неговите творчески завоевания и прозвучават като поетическо завещание. Песните са написани с максимална простота на изразните средства, те са единни в художествения си замисъл и в композиционната си форма. Той би искал да запази от забрава всичко, което му е

най-скъпо — образа на любимата, красотата на всекидневния ден, радостта от музиката, вярата в творческите сили на човека и във великата роля на изкуството. В последното стихотворение, шегувайки се до известна степен с декоративните елементи в своята поезия, той заявява:

Простете ми, хора мили,
че тъй малко ви дадох аз,
че в гласа ми не сте открили
оня чакан и нужен глас;

че отрупвам така богато
своите стихове от години
с разни птици, с листа от злато,
с лампи с Баховци, с месечини.

Какво пък? Влюбен съм в светлината.
Лъчи между строфите слагам.
О, да можех, дори земята
бих превърнал в един канделабър.

(Превод на П. Стефанов)

Съвременниците са запазили образа на Галчински в многобройни спомени. Известните полски поети Анна Каменска и Ян Спевак разказват: „Всекидневният Галчински беше сериозен, мълчалив и прост. Често дохождаше тъжен, без ни най-малко да си поставя маската на конвенциалната усмивка. Седеше леко прегърбен, сякаш не присъствуваше, говореше едносрични думи. В най-тежките за себе си минути никога не се оплакваше. Понякога само характерният му смях, сякаш обърнат навътре, осветляваше за миг сивото лице. Константи имаше два образа: вдъхновения профил на поет с хубава посребрена глава, с мощни широки вежди, с ясен поглед — и лице на сатир с широки лакоми устни и дяволити блясъци в очите. Тези два сменяващи се образа бяха лице на един човек. Понякога се отбиваше у нас с Наталия неочаквано и веднага къщата оживяваше. Можеше да се привърже бързо към хорските предмети и дела. Обичаше да се вслушва в живата детска словотворческа реч. С необикновено внимание разчиташе речничето на пър-

вите откривателски думи на децата. Птичето чуруликане на детската реч откриваше пред него своето тайно значение. Умееше да свири като кос и да подражава на гласовете на птиците. Но умееше и ненадейно да спре и да се замечтае. Умееше да изпада във внезапно възхищение. Неговата всеобхватна фантазия му подхвърляше нови, обогатени с неочаквани подробности стихове."

На погребението на Галчински Ярослав Ивашкевич бе казал, че полската земя, тъй богата с поезия и поети, не ще се сдобие скоро с такъв поет. И това е една много висока оценка — тя говори за необикновената творческа оригиналност и особеното място на Константи Илдефонс Галчински в полската поезия.

За Вилхелм Мах няколко сърдечни думи

Традиция е нашата страна да получава от Полша голямо изкуство — традиция особено в литературата. Нищо чудно — първият полски писател, който проникна в България веднага след Освобождението, е Мицкевич. Може би не съвсем систематично и не достатъчно пълно, но българският читател се е сродил със словото на най-големите полски писатели на миналото и съвременността. Това стана особено в двадесет и пет-годишния период след Втората световна война.

Тогава се създаде и живият контакт на българската общественост с полските писатели. Онова, което някога Дора Габе и Боян Пенев бяха само започнали, сега се превърна в реалност и традиция. Много полски писатели посетиха нашата страна — видяха я, обикнаха я, написаха за нея творби. Наистина това бяха направили още преди Освобождението Т. Т. Йеж (З. Милковски) и М. Чайковски, но то бе в друга историческа и политическа обстановка и литературата им бе по-скоро случайна спътница.

Естествено, полските писатели, които посещаваха България през последните години, бяха само наши гости — гости приятни, мили, високо ценени, наши приятели. Те идваха и си отиваха. Един от тях обаче — и той беше забележителен писател — о с т а н а между нас. Дори когато не беше в България, той само о т с ъ с т в у в а ш е от България: защото ние чувствувахме, че неговият дух оставаше при нас.

Това беше Вилхелм Мах.

Преди половин година[1] Вилхелм Мах напусна нашия свят — най-противоречивия свят от всички светове, —

[1] Статията е писана в началото на 1966 г.

свят на велики революции и огромни полети на човешката мисъл и свят на варварство и всекидневно унижение на човешкото достойнство.

Не бих искал да припомням тъжните обстоятелства, при които си отиде Вилхелм Мах. Не знам дали над пресния му гроб е прозвучала българска реч. Затова думите— искрени и сърдечни, които ще кажат няколко негови почитатели и приятели тук тая вечер — нека заменят неказаните тогава.

Това ще бъдат думи на признание, на тъга. Престарялата древна максима, че за покойните се говори само добро, не ще отнеме нищо от тяхната стойност. Добри думи се изричат за всички, които ни изненадват със смъртта си, но онова, което каза и продължава да говори полският печат за Вилхелм Мах, решително се отделя от конвенционалните следсмъртни оценки и поразява с дълбочината на скръбта, с необикновеното преклонение пред личността на писателя.

Ето какво писа един от полските литературни вестници: „Внезапната смърт на Вилхелм Мах е болезнена загуба за нашата национална култура, за нашата писменост, за литературната общественост, за приятелите и читателите на писателя. Неговият живот и неговото творчество бяха прекъснати насред път, в момента, когато се устремяваше към пълна творческа зрелост и когато неговото присъствие и участие в културния живот на Полша ставаше необикновено важно и необходимо. Мах беше човек на безупречната лична честност, на благородната чистота на художествените намерения, на прямотата, почтеността на човешките действия. Задачите на писателя разбираше дълбоко и морално, копнеейки литературата да носи помощ и утеха, поука и надежда на човека в неговата трудна борба с живота."

Полският писател Станислав Гроховяк предложи принципите, които представяше Мах в полския литературен и обществен живот, да бъдат наречени „махизъм". И той обясняваше така тоя термин: „Махизмът" — това е поскоро поетика на живота, отколкото философия. Поетика — защото добротата към хората, доброжелателството към всяко творческо усилие се свързваше у Мах

с красота на формата при манифестиране на тая доброта, с деликатност и изящество на битието."

И наистина онова, което най-напред завладяваше при общуване с Вилхелм Мах, бе благородството на духа, красотата на личността. Сякаш тоя човек бе дошъл от някакъв друг свят — не нашия — и въплъщаваше в себе си най-хубавите черти на рицарския полски народ и на полската култура.

Вилхелм Мах написа малко книги през живота си, за да може да се разгърне изцяло, да закръгли творческото си дело и да заеме мястото, което отговаря на неговата забележителна дарба и на неговата всекидневна нравствена личност, но той написа достатъчно, за да бъде оценен от всички прекрасният му талант и да се изяви като една от големите надежди на полската литература. Най-хубавите му романи са познати на българския читател: „Яворов дом", „Животът — големият и малкият", „Агньешка", „Дъщерята на Колумб". Аз няма да ги подлагам тук на анализ. Искам да изтъкна само това, че Вилхелм Мах принадлежеше към едно поколение полски писатели, които нямаха младост — младостта им изгоря в пожарищата на войната, в задухата на хитлеристката окупация, в концлагерите и крематориумите, в мрака на конспирацията. Окупацията погълна целия духовен свят на това поколение, родено в края на Първата световна война и започнало своята младост в началото на втората. Най-хубавите години на тая младост бяха опустошени. Оцелелите започваха отново живота си в 1945 г. Тогава и Мах се записва студент по полска филология в Ягелонския университет в Краков, свършва го за две години и половина с магистерска работа на тема „Мирогледното и философско съдържание на „Кримски сонети".

В краковските години започва и писателската дейност на Вилхелм Мах — най-напред като секретар на сп. „Twòrczość", чийто редактор е Казимеж Вика. Селски син, няколко години народен учител, Вилхелм Мах се явява в редакцията по покана на Вика и очарова всички — с младежкото си открито лице, с високото си чело, със звънкия си глас, с приятелските си топли очи. Той ще запази до края на живота си тия свои качества, ще про-

явява всекидневно добротата и човечността си — особено по отношение на младите, начеващи автори, над чиито ръкописи е прекарвал дълги часове с търпелива благосклонност и внимание.

Както казах, няма да правя характеристика на литературното творчество на Вилхелм Мах. Тая вечер е наречена вечер на спомени за Мах. Ще разкажа за последните си три срещи с него — една в София и две във Варшава.

Не бях от близките приятели на Вилхелм Мах в България, при все че се срещах всеки път, когато пристигаше в нашата страна — и особено в късна есен, когато се завръщаше от Черноморието или от Наречен. Обикновено ми се обаждаше сам или чрез Д. Добрев, уговаряхме се да обядваме в градината на „Добруджа", още открита и приятна в последните есенни дни. Рядко съм имал по-хубави разговори с полски писатели. По-точно говореше Мах, аз слушах и се наслаждавах на неговия ентусиазъм, на впечатленията му от нашата страна, на искрената любов, с която говореше за обикновените хора, които бе срещал по нашите брегове и градове.

Първата от срещите, за които бих искал да разкажа, бе в края на септември 1964 г. — при последното идване или по-скоро при последното заминаване на Мах от България. Срещнахме се Блага Димитрова и аз с Мах в Полския културен център, обядвахме в „Добруджа", след това пихме кафе в дома на Блага Димитрова. Това бяха няколко часа, прекарани в живи разговори. Мах беше се върнал от Наречен отпочинал. В очите му имаше хубав блясък, в лицето му нещо много чисто; косата съвсем побеляла (преждевременно за годините му), но фигурата стройна, подвижна, енергична. Разказваше много за нашата страна, за нашите хора, привлечен от непосредността и демократичността им, от готовността им за близост и от суровостта им. Обикнал бе и нашия език, полагаше трогателни усилия да го научи, затова най-често говорехме на български. Тоя ден Мах ни говори много за новия си роман „Агньешка". Написал го, за да отговори на многобройните си обикновени читатели, които му казвали: „Напишете една книга за нас — тра-

диционна, проста, ясна.“ Сам предпочиташе романа си „Планините при Черно море“, написан по-модерно, с по-сложни художествени похвати, отговарящ на изискванията на съвременното изкуство.

Много говорихме по още един въпрос — за филма, създаден по романа „Агньешка“. Филмът бил много различен от книгата — и основният образ, и целият сюжет са изтълкувани от режисьора твърде свободно. Но това не го сърдеше — напротив, Мах ни заяви, че във филма се е получило нещо много по-интересно, което му харесва — дори повече от романа.

Разговорът премина върху новата книга, която Мах бе замислил — върху български материал. Като художник той би искал да покаже в реални жизнени ситуации, образи, преживявания как се заражда дружбата между българи и поляци. Казваше: „Материалът е вече готов, но още не съм намерил ключа към него — онова, чрез което той ще зазвучи, ще се превърне в художествена действителност.“

Още един момент имаше в тая последна среща с Мах в София: Блага Димитрова ни чете страници от своя роман „Пътуване към себе си“. Мах слушаше с голямо внимание. Бе истинско удоволствие да чуем мислите му след това — той не правеше комплименти, а разкриваше художественото си верую, когато говореше за дълбочината на чувствителността и за оригиналността на виждането у българската писателка, за извънредно интересното разкриване на проблема за времето, дори за ритъма на езика, който се бе опитал да долови.

Когато се разделяхме с Мах, имахме впечатлението, че сме преживели кондензирани часове, изпълнени с духовност, че сме общували с мисъл, сгъстена от култура и художествена чувствителност.

Срещите ми с Вилхелм Мах в началото на февруари 1965 г. във Варшава бяха наистина последни.

Първия път се уговорихме да се срещнем един петъчен ден в издателство „Czytelnik“ — по-точно в малката сладкарничка в приземния етаж на издателството. Онзи, който не е ходил във Варшава, заслужава да научи за тия малки сладкарнички при издателствата (на „Czytelnik“ на ул. Wiejska, на PIW на ул. Foksal). Това са

може би най-приятните места за писателите и за хората на умствения труд. Малко помещение, няколко маси, една витрина със сладкиши и прибори за кафе, един щанд с книги и една-две любезни жени или девойки, които приемат поръчката ви, носят ви топлото кафе, предлагат ви на щанда най-новите издания на издателството. Тук е уютно, всички са познати, от всяка маса се поздравяват, тук много често слизат редакторите и правят срещите си с авторите при чаша кафе.

Разговаряхме с Мах дълго и аз мислех, че сме изчерпали всички теми; но за него беше недостатъчно — покани ме у дома си на обед. Така стана втората среща с него. Това бяха последните дни на престоя ми в Полша и аз мъчно можех да намеря време за тая среща, но неговата настойчивост бе така подкупваща, че трябваше да приема — в последния ден преди тръгването си.

Но не съжалих. Никога няма да забравя тоя чудесен писателски дом. На най-високия етаж в един от централните квартали на Варшава, непосредствено до Plac Zbawiciela. От прозореца се виждат покривите на многоетажните нови сгради, долу голям двор, в който шумят деца, на малката улица Sempolowska — училищна сграда, също шумна. Несъмнено, не особено благоприятно обстоятелство за работа — и Мах ми казва това.

Но неговото малко жилище е извънредно приятно и наредено с голям вкус: библиотека с чудесно подбрани книги, керамика, картини, малко бюро в единия ъгъл. Всяко нещо е на мястото си и е избирано от око, което обича умните книги и красивите неща.

Тук би могло да се стои с часове, още повече когато имаш един такъв жив и увлекателен събеседник. И Мах ми разказваше със своя особен ентусиазъм и с оная мекота и твърдост на характера, които у него образуват органична спойка, за работата си в киното, за неотдавнашните дискусии около филма „Агньешка", донесли му много неприятности (тук той бе прям, категоричен и остър в характеристиките на мнения и хора и в преценките си). Говореше ми за книгите, които е написал, за първите си творби, за годините, прекарани в Краков като секретар на сп. „Twòrczość", за дружбата си с проф. К. Вика, за запознаването си със Зофия Налковска (една от най-

големите полски романистки), която бе оценила високо неговия талант, за пътуванията си в чужбина, за сегашната атмосфера в полския културен живот. Кой би могъл да предаде тоя разговор, който течеше като бърз поток?

Все пак бих желал да спомена един момент — още повече че това бе тема, подхванатa при срещата в „Czytelnik". Когато запитах Мах пише ли новата си книга, за която ни бе разказал в София, отговори ми, че във Варшава това е невъзможно. Мечтата му е да отиде за няколко месеца в България, където вече единствено може да пише. Зрее и вече се е оформила темата на новия роман, който ще напише в Наречен, Созопол или Ситняково. Там единствено може да се съсредоточи — нещо, което му е абсолютно необходимо. Но всичко това при него ставало с големи жертви — няколко месеца в България означават изоставяне на варшавските му задължения — нещо, което трябва да наваксва после с големи усилия. И Мах се връщаше постоянно към спомените си за нашата страна, не можеше да се откъсне от созополските си впечатления, разказваше ми за разходките си край морето, за разговорите си с обикновени хора от народа, за самотата, която даваше на духа му възможност да се рее във високите сфери на мисълта, и същевременно за общителността на нашия народ, която не го оставяше да се чувствува като в пустиня, като забравен и непотребен никому аскет. С особено умиление говореше за своята стара хазяйка в Созопол — истински народен философ, — на която скоро бе писал писмо и бе получил вече от нея отговор.

Никога не съм смятал, че думите на Вилхелм Мах за България са били само израз на някаква любезност, но се боях, че припомнени публично, тия думи могат да се приемат от някои с недоверие — като малко наше национално самохвалство. Затова ми беше особено приятно да прочета в неотдавна излязлата статия на проф. К. Вика за Мах (в кн. XII на сп. „Twòrczość") следните няколко изречения. Когато говори за пътуванията на Мах в чужбина — до Съединените щати, Франция (Мах е прекарал във Франция близо една година), Индия, Съветския съюз и другаде, проф. Вика отбелязва: „Тези

негови многобройни пътувания не проникнаха до творчеството на Мах. Всички страни са хотели, има само един дом — моята страна, — той би могъл да каже тези думи. Само България бе проникнала в него (бе го пронизала, бе го завладяла)."

Вилхелм Мах беше голям и искрен приятел на нашата страна — и най-краткото общуване с него показваше това. Но трябва да кажа, че и той имаше много приятели у нас. С очарованието на своята личност, с непосредността на своите отношения, с великолепния си талант, който се проявяваше не само в книгите му, Вилхелм Мах бързо привличаше българските хора. Всички, които бяха имали някакъв контакт с него, бяха обикнали усмивката на сърцето му. Защото сякаш за него е писан стихът на Н. Лилиев:

. . . Той беше светъл,
той беше сам една мечта.

Съвременната полска поезия

През 1921 г. излиза първата българска антология на полската поезия — „Полски поети“, избор и превод на Дора Габе. Тя обхваща полската поезия от XIX в. и първите две десетилетия на нашия век — от Ад. Мицкевич до поетите на „Млада Полша“; новата полска поезия след Първата световна война е представена само с трима поети — К. Иллаковичувна, Ю. Тувим и К. Вежински, — но поместените творби все още не дават представа за пътищата, по които ще тръгне младото следвоенно поетическо поколение.

Голямата полска поезия започва твърде рано, още през XVI в., с творчеството на бележития ренесансов поет Ян Кохановски; тоя период остава непознат за българския читател. Но когато искаме да се запознаем със съвременната полска поезия, напълно естествено е да се върнем там, където завършваше първата антология. И то не само за да не се получи една празнина и едно прекъсване, а защото между двете световни войни израстват големи полски поети, полската поетическа традиция получава високо развитие и мъчно бихме могли да разберем съвременните й тенденции и търсения, без да познаваме междувоенния период.

Междувоенният период се предхожда непосредно от неоромантичната поезия на „Млада Полша“. Правени са многобройни опити тази поезия да бъде характеризирана като символизъм, модернизъм, сецесион; изтъкван е нейният песимизъм, намерил особен поетически стил. Още по време на Първата световна война тоя песимизъм до голяма степен се преодолява, защото се издига идеалът за освобождаване на полския народ. Краят на войната осъществява тоя идеал — създава се независима полска държава. В полската поезия навлезе

едно ново поколение, което възпяваше жаждата за живот и радост, опиянението от света, природата и любовта.

Твърде опростена ще бъде картината на полската междувоенна поезия, ако я характеризираме само с нейния витализъм. Всъщност тя нито скъсва напълно с традициите на „Млада Полша“ (продължават да работят трима от най-големите младополски поети — Я. Каспрович, Л. Стаф, Б. Лесмян; жив е и К. П. Тетмайер, при все че не участвува в литературния живот), нито се развива по единни пътища. В нея се оформят няколко средища и твърде многобройни групи, с различни идейни и поетически програми.

Най-активна и най-популярна е групата около сп. „Скамандър“ (1920—1928, 1935—1939); нейните основни стълбове са такива забележителни и талантливи поети като Ю. Тувим, А. Слонимски, Я. Ивашкевич, Я. Лехон, К. Вежински. Със „Скамандър“ са свързани в по-малка или по-голяма степен и поети като М. Павликовска-Ясножевска, К. Иллаковичувна, Ю. Витлин, Й. Либерт, Ян Бжехва, П. Херц и др. „Скамандритите“ не са обединени от определена идейна програма и поетика; противниците им непрекъснато ги атакуват заради техния еклектизъм. Твърде различен е и поетическият стил на отделните поети — у някои традиционалистичен, у други с повече новаторски търсения. Но все пак има неща, които ги свързват: избухналата поетическа енергия, емоционалната непосредност, витализмът, въвеждането на обикновения живот и на човешкото всекидневие в поезията в противовес на естетическия аристократизъм на „Млада Полша“, връзката с големите поетически традиции на миналото. Големи творчески личности, оригинални творчески индивидуалности, „скамандритите“ създават блясъка на полската поезия между двете войни. Достатъчно е да се спомене само едно име — Юлиян Тувим, чиято поезия замайва с богатството на лирическите си багри, със силата на въображението, с удивителната виртуозност на стиха и великолепната изразителност на словото. Тувим се нарежда между най-големите представители на полската междувоенна поезия — Л. Стаф, Б. Лесмян, Вл. Броневски.

„Скамандритите“ често биват обвинявани в традиционализъм, в бягство от социалната проблематика, в естетизъм. Тези обвинения не могат да се приемат изцяло; Ю. Тувим и А. Слонимски се отличават със своя политически радикализъм и създават твърде силни сатирични произведения. Новаторските, авангардните течения се противопоставят на традиционализма на поетиката им. А такива течения не липсват в междувоенния период. В 1917 г. се създава групата на полските експресионисти около сп. „Извор“ („Здруй“, 1917—1922) с Йежи и Витолд Хулевич, Я. Стур, Ю. Витлин и др. Твърде рано възниква полският футуризъм: първите футуристични стихотворения печата Й. Янковски в 1913 г. Футуристите се оказват твърде активни непосредно след войната, издигайки като творчески принципи урбанизма, връщането към примитива, разрушаването на старите езикови форми. Към тая група принадлежат Т. Чижевски, А. Стерн, Ст. Млодзенец, Бр. Ясенски, Ал. Ват и др. Тяхната по-нататъшна съдба е различна; що се отнася до принципите на футуризма, на тях не са чужди и някои други новаторски групи.

Между тях най-активна се оказва групата на краковските авангардисти около сп. „Стрелка“ („Звротница“, 1922—1923, 1926—1927) и сп. „Линия“ (1931—1933). Тя има своите теоретици — Т. Пейпер, близък до известна степен на футуризма — и своите талантливи поети като Ю. Пшибос, А. Важик, Я. Бженковски и др. Това са поети новатори, които разрушават стария стих, търсят нов, съвременен ритъм, изграждат един свят на видения, в основата на поетическия образ поставят метафората. Своето поетическо новаторство те съчетават с леви политически убеждения, борят се за създаване на пролетарска поезия. Най-крупната и най-интересната фигура между тях е несъмнено Юлиан Пшибос. Никой никога не е оспорвал неговия талант, при все че поезията му е будила много дискусии. Тя представя един затворен свят, мъчно достъпен и труден за разбиране. В противовес на спонтанността на футуристите и ирационализма на сюрреалистите Пшибос е последователен рационалист, създава поезия точна и логична, със строга архитектоника. Той остава верен на своите поетически прин-

ципи и до днес, продължава да бъде непримирим към традиционализма. Макар и силно оспорвано, творчеството на Пшибос е оказало твърде голямо влияние върху младите полски поети.

Естетическият авангардизъм и политическият радикализъм характеризират и други литературни групи. Групата около сп. „Колесница“ („Квадрига“, 1927—1931) обединява ярко изтъкнати леви поети като Л. Шенвалд, Ст. Р. Доброволски, Вл. Слободник, М. Пехал, Ал. Малишевски и др.; към нея принадлежат поети хуманисти като Ст. Флюковски, К. И. Галчински, Вл. Себила и др. Във Вилно се създава групата около сп. „Жагари“ (1931—1935), настроена радикално, близка на поетиката на конструктивизма, с философска проблематика, в която основно място заема „катастрофизмът“ — предчувствието за приближаващата се катастрофа на света. В тая група влизат Й. Путрамент, Ч. Милош, Т. Буйницки, Й. Загурски, А. Римкевич и др.

Поетически групи се създават около списания или отделни поети, като групите на Ем. Загадлович, на Ст. Черник и Я. Б. Ожуг, на А. Олха и др. Извън тези групи се оформят няколко значителни поети. Между тях на първо място трябва да бъде поставен М. Яструн — поет на философския размисъл, близък до поезията на Р. М. Рилке и Б. Пастернак. Твърде оригинална творческа личност е Ю. Чехович, поет на лиричните настроения, на музикалния стих; неговата поезия е пълна с предчувствия за наближаващата буря. В тая атмосфера, близко до Чехович, се развиват Я. Спевак и Ст. Пентак.

Паралелно с новаторските групи се ражда и расте пролетарската революционна поезия. Основното й течение върви извън формалните търсения на авангардистите и е по-скоро традиционалистично, отколкото новаторско в поетиката си. Начало на пролетарската поезия поставят Вл. Броневски, В. Вандурски и Ст. Р. Станде в 1925 г. със сборника „Три залпа“, където заявяват: „Ние сме работници на словото. Длъжни сме да изразим онова, което другите хора на труда не могат да изразят. В безмилостната борба на пролетариата с буржоазията ние стоим решително на лявата страна на барикадата. Гневът, вярата в победата и радостта — радостта на борбата —

ни заповядват да пишем.“ Тези принципи се споделят от цяла редица пролетарски поети: Л. Пастернак, Е. Шимански, Ст. Й. Лец, М. Чухновски, Л. Пивовар и др. Между тях Владислав Броневски получава най-широка популярност, създава революционна поезия със силно обществено въздействие. Той не търси формални експерименти, но следва традициите на голямата полска патриотична поезия, изпълва стиховете си със заразяваща емоционалност и лиризъм.

Гласът на Броневски стига до полския народ и в тъмната нощ на хитлеристката окупация през Втората световна война. Като мнозина полски поети, и той е принуден да емигрира — отначало в Съветския съюз, а след това в Средния изток. В двете си книги „Тури ножа“ (1943) и „Дървото на отчаянието“ (1945) Броневски дава израз на болката си от трагедията на своята родина, със силни патриотични стихове вдъхва надежда и вяра, рисува тъгата и носталгията си.

Войната е интересен период в развитието на полската поезия — музите не млъкват, при все че цяла редица даровити поети падат под бомбите на нашественика или под изстрелите на окупатора: Ю. Чехович, Ст. Наперски, К. К. Бачински, Л. Шенвалд, Т. Буйницки, Е. Дзедзиц, И. Фик, Т. Гайци, З. Гинчанка, Т. Холендер, В. Хулевич, З. Строински и др. Полската поезия — на емиграция и вътре в страната в нелегалност — се връща към своите големи патриотични традиции, свързва се със съдбата на народа. Дори и един от най-видните представители на авангардизма Ю. Пшибос се приближава до тази традиция, например в стихотворението „Докато живеем“, което вече със самото си заглавие ни води към полския национален химн. Загиналият на 23-годишна възраст във Варшавското въстание поет Кшистоф Бачински — една от най-големите надежди на полската поезия — дава вълнуващо свидетелство за епохата със своите стихове, „изразява с необикновена поетическа сила идейно-моралния опит на поколението, върху което тъй рано трябваше да легне трагичният товар на борбата за свобода и национално достойнство“ (Я. З. Якубовски).

Войната е първата голяма тема в поезията на нова, освободена от хитлеристкия гнет, социалистическа Полша. Тя звучи преди всичко в творчеството на по-старото поколение поети. Л. Стаф, който участвува няколко десетилетия в полската поезия, сред разрушенията на войната живее с вярата в бъдещето на своята родина:

Ще заживеем отново в своя дом,
ще вървим отново по нашето стълбище.
Никой не говори още никому за това,
но вятърът вече шепне за него из градините.

Ю. Тувим се връща от Америка с патриотичната поема „Цветята на Полша", изпълнена с дълбок размисъл, пропита с гореща любов към полския народ, към полския пейзаж, към полския език. Броневски донася от войната стихове на болка и отчаяние, надежда и вяра. Темата за войната присъствува в поезията на Слонимски и Иллаковичувна. Нови творби пишат Я. Ивашкевич, М. Яструн, Ст. Р. Доброволски, К. И. Галчински, Ст. Пентак и др.; в тях са отразени страданията и героизмът на полския народ. Войната оставя дълбока следа в творчеството на поети, в миналото затворени в света на метафизичните размисли или увлечени от формални новаторски търсения. Един от тези поети е Адам Важик. Той започва през двадесетте години (до войната издава „Семафори", 1924, и „Очи и уста", 1926); принадлежи към групата на авангардистите. Оригинална по форма, със забележително богатство на езика, неговата поезия е субективна, херметична. Войната извършва дълбок прелом в творчеството на Важик. Не е без значение, че той воюва в редовете на полската армия, образувана в Съветския съюз. Създава поезия обществено значителна, ясна и разбрана — не само по време на войната, но и след това, когато играе важна роля в движението за нова, социалистическа литература. В тая насока той не е чужд на известни увлечения, с които по-късно се разплаща със събудилата големи спорове антидогматична „Поема за възрастни" (1955).

Войната изтръгна от света на вътрешните анализи и нереалните съзерцания един от най-дълбоките поети

на съвременна Полша — Мечислав Яструн, писател с огромна култура. До войната той издава четири стихотворни книги (първата — „Среща във времето“ — излиза в 1929 г.). Останал в окупирана Варшава, Яструн преживява болезнено жестокостта и трагизма на съдбата на своя народ. В тоя период написва стихове, пълни с човечност и хуманизъм, с дълбоки размисли върху трагичната история на човека. В стихотворението „Писмо в пространството“ поетът се обръща към своите съвременници:

> Ако си започнал да четеш моите слова,
> довърши ги. Писах ги във време на страшна
> война, която ми отне дома и приятелите.

В една от статиите си Яструн пише: „По време на окупацията почнах да мечтая за нова поезия, различна от оная, която създавахме по един или друг начин преди войната, поезия, която да обхваща всички явления на живота, моралните въпроси на времето, поезия отговорна пред историята. По същество това бе хуманистичен и граждански идеал, противопоставящ срещу поезията на въображението — поезията на правдата, срещу светотворческите жестове — света, даден нам в опита, срещу поезията на самотата — поезията на обществената отговорност. Войната ни научи да виждаме нещата на тоя свят в острия блясък на бойните рефлектори.“

За тоя нов творчески поглед на Яструн свидетелствуват книгите му „Опазен час“, „Човешко дело“, „Сезон в Алпите“, където той търси да разреши големите морални проблеми на епохата. В по-нататъшното си поетическо творчество Яструн се насочва все повече към углъбената философска лирика, постоянно се връща към големите традиции на полската класическа поезия, написва великолепни книги за Мицкевич, Словацки и Кохановски, прави многобройни преводи, между другото и на Р. М. Рилке, чиито поетически продължител се явява в много отношения.

След войната разцъфтява големият талант на Константи И. Галчински, един от най-интересните представители на съвременната полска поезия. Най-обичаният от

полските поети има трудна съдба. При първите му стъпки (през двадесетте години) поетическата оригиналност повече му пречи, отколкото да му помага — творбите му намират мъчно място в литературните списания. В поезията на Галчински тънкият лиризъм се съчетава с чудатата гротеска, по тоя начин той си изгражда свой собствен, лирично-сатиричен стил. Това е поезия на човешкото всекидневие, човечна, предметна, реалистична дори и тогава, когато се вплита в нея приказното, баладичното и фантастичното. Простота и чудатост, хармония и дисонанси, хумор и музика, образите на улицата и естествеността на всекидневната реч, понякога нелишена от вулгаризми — всичко това придава очарователно своеобразие на поетическия свят на Галчински. Към това трябва да се прибавят острото изобличение на еснафщината и ограничеността, невежеството и бюрократизма, протестът срещу хитлеристкото варварство, патриотизмът и хуманизмът на военните му стихотворения, за да се разбере огромната любов на читателите към неговата поезия.

С темата за войната влизат в полската поезия голям брой нови, млади творци, участвували в нелегалното освободително движение, във въоръжената борба, излезли от затворите и от концентрационните лагери: Т. Кубяк, Т. Боровски, А. Браун, Я. Бохенски, А. Каменска, В. Шимборска, Т. Ружевич, Т. Карпович, Й. Фицовски, Й. Лау, А. Слуцки, В. Ворошилски, М. Бучкувна и др. От военната тематика те минават към проблемите на новата действителност. Но полската поезия се развива при сложна обстановка. През първите десет години се води борба на възгледи — за обединяване на полските писатели под знамето на социалистическото изкуство. С несъмнените положителни резултати в това развитие идат и редица слабости и грешки на догматизма, особено в периода на култа на личността. Реагирайки твърде остро през средата на 50-те години, след смяната на партийното ръководство в 1956 г. полската литература си връща творческата свобода, поезията получава отново индивидуалната си багра. Явява се ново поколение поети, с ново съзнание и нови творчески търсения.

Трудно е да се нарисува твърде разнообразната картина на младата следвоенна полска поезия, която се пред-

ставя от не един талантлив поет. Ще спомена само няколко имена: богатото въображение на Т. Кубяк; философските размисли на Зб. Бенковски; рефлективната лирика на А. Каменска и А. Мендзижецки; скептичната мъдрост, рационалното виждане на света и лиричната ирония на В. Шимборска; поетическите търсения на М. Бялошевски и Т. Карпович; хармонията и равновесието, съчетанието на красотата на античното и новото, иронията и скептицизма на Зб. Херберт, един от най-интересните съвременни полски поети; великолепното въображение и оригиналния образен свят на Й. Херасимович и т. н.

Най-яркият представител на това поколение е обаче Тадеуш Ружевич. Първата си книга издава в 1947 г. и тя не случайно носи заглавие „Неспокойствие". Това е действително поезия на неспокойствието — неспокойствието на човек, който е видял жестокия облик на своето време, безчовечността на фашизма, подлостта на войната, унижението на човешкото достойнство. Поезията се превръща в съвест, която съди историята; тя е едно свидетелство за злото. Търсейки истината на миналото и настоящето, поетът често стига до сарказъм и ирония. Той се вглежда в своето време с безпощадна откровеност, но от позицията на моралист, който предупреждава, че злото съществува.

Ружевич е необикновено оригинален поет. Макар да излиза от авангардизма, той е новатор не в търсенето на формата, а в търсенето на съдържанието; както духовито се изразяват критиците, прави поезия от онова, което не е поезия. Оттук и откривателският и познавателен характер на неговото творчество (поезия, театър, проза). Ружевич търси простия и непосреден израз; речта му е очистена от всякаква украса — намира се на границата на прозата; притежава забележителна дисциплина на въображението; отхвърля класическата строфа, ритмика и рима. Чрез неговото оригинално творчество полската поезия прави нова крачка в своето развитие.

След мъчителното разчистване на сметките с грешките на миналото през средата на 50-те години в полската литература навлезе ново поколение поети. Те търсят нов поетически израз, което за тях е освобождение, необходимост — като знак на ново, съвременно светоусещане и

мислене. В това отношение немалко влияние им е оказал Т. Ружевич. Като него те се стараят да се вглеждат искрено в света. Най-често виждат само грозотата му, но това не значи, че не чувствуват нуждата от нови герои; в спора с митовете на миналото те търсят собствения си образ, своето място в големите исторически промени. Оттук в редица случаи и гражданският тон и рефлективно-философският характер на лириката им. Новото в поетическото им виждане не значи непременно отричане на традицията; тъкмо обратното — понякога то представя продължаване и претворяване на известни традиции на миналото. Както в поетиката, така и в светоотношението на младите има още много елементи на несигурност. Към това поколение принадлежат повече или помалко очертани поети като Ст. Гроховяк, Т. Новак, Е. Брил, Малгожата Хилар, М. Гжешчук, Я. Лукасевич, Р. Сливоник, Я. М. Римкевич, Й. С. Сито, Зб. Йежина, Кш. Гонсьоровски, Урсула Козьол, М. З. Бордович и др.

Полската поезия през последните три-четири десетилетия е изминала сложни пътища. Нейният облик се определя както от времето, в което се развива — с неговите големи исторически сътресения и скокове, — така и от силата на традицията. Твърде различна от нашата поезия, все пак с нея я свързва една основна характеристика — вярата в обществената мисия на изкуството. Полската литература се ползува в България с голямо уважение; контактът с новата и съвременна полска поезия буди несъмнен интерес. Разбира се, всяка култура има свои национални традиции, но човешкият прогрес винаги се е осъществявал в атмосфера на общуване. Общуването е и най-сигурният път към себепознание.

Съдържание

I

Първите блясъци на Октомври в българската литература 7
Поетът Людмил Стоянов 16
Елисавета Багряна в развитието на българската поезия 25
При изворите на българската поезия 41
От легендата към истината 64

II

Противоречия и единство в поезията на Пенчо Славейков 73
Пенчо Славейков и Адам Мицкевич 80
Боян Пенев 95
Дора Габе и полската литература 102
Съдбата на „Пан Тадеуш“ в България 107
Поезията в живота на хората 121

III

Човекът на Възраждането 129
Грешният Софроний 158
Раковски писателят 167
Пътят на Петко Р. Славейков 175
Величието на поета 189
Фолклор и история 200

IV

Поемата „Пан Тадеуш“ 231
Владислав Броневски 264
Юлиан Тувим 276
Поезията на К. И. Галчински 283
За Вилхелм Мах няколко сърдечни думи 291
Съвременната полска поезия 299

Редактор: Симеон Правчанев
Художник: Мариана Генова
Худ. редактор: Елена Маринчева
Техн. редактор: Цветанка Арнаудова
Коректор: Ана Лазарова
Формат 32/84/108; тираж 3,100 екз.; печатни коли 19,50; издателски коли 14,82Л. Г. IV/28, изд. № 2860, поръчка № 178|1969 г. на изд. „Български писател"; дадена за набор на 3. VI. 1969 г.; излиза от печат на 30.IX. 1969 г. цена 1,69 лв.

ДВИ — София