

„БЪЛГАРСКИЯТ ОДИСЕЙ“ И ИСТИНАТА НА НЕГОВОТО ЗАВРЪЩАНЕ*

Тончо Жечев

*Недей забравя никога Итака,
Да стигнеш там — това е твойта цел. . .*

*Итака те дари с прекрасното пътуване.
Без нея нямаше да можеш в път да тръгнеш.
Но нищо друго няма тя да ти даде.*

*И ако бедна я намериш, не те е тя излъгала:
тъй мъдър както си сега със толкоз опит,
навярно вече си разбрал итаките що значат.*

Константинос Кавафис

В краткия период на победа и разочарование от победата в борбата за духовна независимост, между 1870 и 1873 г., Петко Славейков написа три поетически произведения, които станаха венец на неговото поетическо дело — „Не пей ми се“, „Жестокостта ми се сломи“ и „Изворът на Белоногата“. През тези години той е писал и други стихове, но те повтарят познатите дотогава мотиви в неговата поезия, не носят ослепителната новота на поменатите както по дух, така и по израз.

Под „Не пей ми се“ стои датата 7 септември 1870 г. Това стихотворение е съвсем ново като мотив. То силно изненадва съвременниците на Славейков, като че тъкмо от него не са очаквали подобни поетически декларации. Те бързат да го подканят — „Пейте, Славейков!“ То не по-малко изненадва и всеки запознат с последователното развитие на Славейков като поет, с неговите мотиви и настроения, прави впечатление на скок в неизвестна и неясна посока. И същевременно, съпоставено със стилистиката на останалите две произведения от този период, това стихотворение е най-близко до познатия ни начин на израз на Славейков. В известната стихотворна пародия на Ботев „Не пей ми се“ беше най-леката и достъпна плячка, от него стана най-добрата пародия, защото всичко дълбоко искрено и изповедно, извадено на показ, е лека плячка за пародиране, когато го погледнем с други очи. А и настроението в това стихотворение е останало съвсем чуждо на тези, които не са били свързани с борбата за духовна независимост, техните разочарования са им били непонятни.

„Не пей ми се“ беше първият и най-точен поетически израз на разочарованието на Славейков от черковно-просветителното движение, в което той беше един от водителите. Взето в най-общия си смисъл, това стихотворение е деклариран на всеослушание отказ от борба и жертви в едно движение, след като поетът е разбрал, че те не се оправдават от постигнатите резултати. Каква по-голяма жертва може да вложи поетът в едно дело от своята песен!

* Глава от книга: Цариградският кръг в българското Възраждане. Хора и идеи.

Пеял бил съм и стихове нареждал,
коя полза и каква ли надежда,
като няма кой да слуша, разбира —
туй, шо пая, туй, шо дрънкам на лира?...

Това е същият мотив за жертвите, който чуваме да се разнася непрекъснато в публицистиката на Славейков от това време. Но вложен в стихотворение, той още по-ясно откроява обществено позитивната, прагматична основа, на която се третира. Ако по убеждението на Славейков нищо трайно не може да се направи без жертви, положени в основата му, то в новата интерпретация той изразява същото убеждение по обратен ред — резултатите са тъй нищожни, че едва ли си струват труда и жертвите. Поетът е смутен от „нечувствени, равнодушни, нищожни“ хора, които не заслужават неговата песен и нашите усилия. Този въпрос изглежда трайно е занимавал съзнанието му и верен на своя трезв, практичен, реалистичен усет, характерен изобщо за дейците на борбата за нашата духовна независимост от гърците, той е склонен на бързи разочарования пред вида на непосредствените резултати. В тази духовна борба нашите обществени дейци търсят преди всичко житейския резултат, винаги съмнителен с оглед идеалната предварителна представа за него. Три години след „Не пей ми се“, заедно с „Жестокостта ми се сломи“ и „Изворът на Белоногата“ Славейков превежда не твърде сполучливо гордото стихотворение на Пушкин „Поет и сган“, където отговорът на същия въпрос е близък по дух на „Жестокостта ми се сломи“ и „Изворът на Белоногата“.

Който познава живота на Славейков между „Не пей ми се“ и „Жестокостта ми се сломи“, няма да се изненада от полюсните мисли и настроения на поета. В най-съвършеното лирическо стихотворение на Славейков „Жестокостта ми се сломи“ е отговорът на въпросите, поставени в първото стихотворение, въпреки че той е писал и преди отговори на подканите на неговите съвременници да пее, да гледа работата си както и дотогава. „Жестокостта ми се сломи“ е горд отказ от гордостта, от жестоката индивидуална, лична правда на „Не пей ми се“ в името на правдата и страданията народни. Това е висок, благороден жест на издигнатото индивидуално съзнание, отказ от неговата интимна правда в името на народната правда, посрамено завършване към първоизвора, приобщаване към онова, от което в дадена точка от развитието си индивидуалното съзнание се е отдалечило, към което е било изпълнено с презрение. Ако в цялата поезия на Славейков можем да забележим живите, кървящи рани, първодихателните викове, свързани с един процес на отделяне, освобождаване на индивидуалното от фолклорното съзнание, тук виждаме две горди прояви на обособеното индивидуално съзнание в противоположни посоки — отделянето и приобщаването към народа, като забележителни актове на високо издигнато и напълно изградено самосъзнание.

И рекъл бях: аз няма веч да плача
за тежките на тоз народ бедни
Ожесточен, пощада му не рачах:
„Да тегли, думам с яд, нал тъй мъжди“

Но изведнъж настава пълен поврат в това ожесточение на поета. Повратът е предизвикан от това, което поетът е чул за съдбата на майка си и близките си — те са преследвани за неговия грях и теглят от безжалостни сърца. Интересно е да се отбележи, че Славейков е останал без майка много рано, той изобщо не я помни и цял живот го съпътствува чувството на сираците. Поради това неговото стихотворение може в известен смисъл да се изучава като нагледен пример, как поетите на Възраждането непосредствено и пълноценно чувствуват своята родина. Народът и родината за тях са само последната брънка от една верига, която безотателно започва с майката, близките, преминава през родния

град или село, през пейзажите, запомнени от детинство, през езика и обичаите, за да се събере всичко това накрая в обобщения образ на родината, която отново ще се нарече с началното и най-скъпото от всичко това — майко! С подобна пълнота се отличава чувството за родина у всеки възрожденски поет. Не по-малко интересно е да отбележим, че скоро след това време, когато виждаме Славейков да се връща по толкова трогателен начин към онова, което съставлява неговото чувство за родина и пред което не издържа неговото ожесточение, Христо Ботев, потресен от новината за обесването на Апостола, в един ред на знаменитото си стихотворение идентифицира по незабравим начин същите образи — „О, майко моя, родино мила. . .“ Само тази възрожденска пълнота на чувството за родина може да обясни как слухът за измъчената майка в стихотворението на Славейков, със силата на електрически ток се предава по цялата верига и поетът застава смирен и жалостив пред образа на своя народ и родина, готов отново да споделя теглата им, да носи тежкия си кръст. Готов всъщност отново за жертви в тяхно име. Нещо повече — има основания да се смята, че именно жертвите по това време, съдбата на Левски, тревожните слухове от България са му навели настроенията и мисълта за „Жестокостта ми се сломи“. Образът на измъчената майка и близки, които предизвикват поврата в това настроение на Славейков, са само задължителната, необходима връзка на възрожденското съзнание, когато трябва да си върне образа на родината.

Но има едно друго произведение на Славейков от тези кризисни години, което и днес крие могъщо очарование за нас, под чиято сладка и непонятна власт попадаме винаги, щом чуем песенния ред на неговите думи. В него е целият необхватен Славейков, с любовта му към народната песен и мъдрост, с дългогодишните му фолклорни и етнографски занимания, с неговите идейни и политически очарования и разочарования, с неговата пареща болка по един отминал свят, с неговото откровение Славейково. В това произведение е отлят един идеален образ на България в повратен момент — с нейната природа и хора, с нейния морал, с нейните жертви и жертвеност, с нейното слънце и непрогледна нощ, с апогея на нейната сериозност и здрав смисъл, с тайните на нейната разсъдителност и отказа от тайни поради разсъдителност, с цялото ѝ старинно достояние, с всичките ѝ неизказвани страхове от жадуваното напредване. В това произведение е всичката гордост на нашите бащи и майки, тяхното оправдание защо са били такива, каквито ги пази народната песен. То е величествен акт на отливане и запазване за вечността образа на един народ от предпознанието, една идилия на предпознанието, създадена от познатото и претрадало съзнание. Мястото на това произведение е на върха, там, дето в националното съзнание стои „Хаджи Димитър“, а не между мъртвия литературен хлам, между повяхналите листи в историята на една култура. Това е „Изворът на Белоногата“. Ако всеки русин, излизайки от Русия, носи едно томче на Пушкин, аз, поставен пред подобен избор, бих предпочел „Изворът на Белоногата“. В нея има всичко, което духовно те привързва и държи към мястото, отдето идваш, в нея има дори оправданието за нашите съблазни към други светове и предчувствия за нещастията, които дебнат във от нашия свят. Изминалите сто години от написването на тази поема показват, че е дошло време тя да бъде разтълкувана, да намерим ключа, с който ще се отворят тайните ѝ чарове, ще се обърше натрупаната отгоре ѝ пепел.

Тези, които са били близко до Славейков и са го познавали добре, отбелязват една характерна особеност на писателя. Ето какво пише син му Иван, сравнително най-продължително съпътствувал баща си в неговия път: „И нещо странно, но вярно; в най-усилните минути на живота си, когато е бивал онужден за насъщния си хляб, той се е старал да заглушава даже глада и жаждата си с постоянна работа; с непомерен труд той е гледал да надвие и на глад и на лишения, да забрави грижи и страдания и да намери утеха и удоволствие. В такива именно гладни, усилни обстоятелства той е написвал някои от най-трогателните свои стихове, в които изливал всичкото състрадание на своето горещо сърце и на своята пламенна душа, като е оплаквал в жестоката съдба на народа си своята собствена злочестина.“¹ Същото наблюдение предизвиква удивлението у друг съвременник и познат на Славейков: „Как се измъчваше този човек през това мъчно време — пише К. Салганджиев — е за неописване, само близките до него знаяха, аз често го оплаквах, без да мога да му помогна. . . Забележителен, но странен факт бе, че когато биваше най-много опечален и прекарваше тежки минути, тогава именно неговото перо ставаше неподражаемо. Най-пламенните политически статии, стихотворения, критики и отговори на някои списания и вестници биваха написвани, когато той е бивал цял в тревога. . .“² Би трябвало да се отбележи още една черта на Славейков като писател, забелязана от Рачо Славейков, и то тъкмо по повод произведенията, за които става дума: „През това време написа той едно от най-добрите си стихотворения „Жестокостта ми се сломи“; тогава е написана поемата „Изворът на Белоногата“ и пр. Баща ми не беше писател импровизатор. Той имаше недостатъка на всички автодидакти (самоуки) — бавна концепция.“³

Няма съмнение — а и Рачо Славейков непосредствено свидетелствува за това — поемата е създадена в най-тежките за П. Р. Славейков месеци от есента на 1872 и зимата на 1873 г., когато е бил отчаян от хода на черковно-просветителната борба и нейните резултати и при неизбежно проникващите тревожни слухове от вътрешността на страната за арести, бесилки, разправи с революционните организации и българските дейци. Седнал по обичая си по турски, на одъра в одятана българското училище на Фенер, със завити с одеяло крака, посмръквайки емфиенце, изпъдил провиращите се отвсякъде тревоги на деня, цял съсредоточеност, в късните непрогледни южни нощи Славейков се е пренасял в други времена и сред други хора. Тяхната старинна хармония, увереност в себе си, тяхната призрачна красота, дорасвала до идилия, до музика от други сфери, ставали сега балсам за ранената му душа. Сякаш точно този миг са чакали, за да нахлуят в съзнанието му видения от друг живот, забравени, но дълбоко скътани спомени от детството, да предаят своите права неочаквани, неканени мисли и образи — въпреки целия жизнен опит, въпреки привичните мисли, въпреки всичко запълнящо живота му до вчера. И той става вещ за други истини, като че Платоновият анамнезис няма власт над него.

В такива дни е изплувала в съзнанието му страшната легенда, чута в най-ранно детство от по-големи другари в Търново. Те му разказвали за таласъми, които крепят основите на големи строежи и са добри духове на всичко построено. Наистина, на фона на кацналите една върху друга къщи над Янтра, на причудливата архитектура на старопрестолния град, несигурна и фантастична, в детското съзнание е трябвало всичко това да се крепи от някой добър и безропотен дух.

¹ Петко Р. Славейков, Любен Каравелов, Христо Ботев, Захари Стоянов в спомените на съвременниците си, С., 1967, стр. 28.

² Там, стр. 73.

³ Пак там, стр. 60.

Още тогава Славейков е научил, че в тези добри духове се превръщат живи хора, след като сянката им се премери и постави в основите, четиридесет дни след което те умират.¹ Но безспорно е, че един от изворите трябва да се търси в постоянния, дълбок и горещ интерес на Славейков, съпътствувал го през целия му живот, към българските обреди и легенди, в неговите народности, етнографски и фолклорни проучвания, които далеч не наподобяват по-късния академизъм в тази област, а се отличават с живо чувство и замах, непознати нито дотогава, нито по-късно у нас. Навярно в торбите с ръкописи и бележки на Славейков, потурчени от полицията в Цариград при последното му арестуване през август 1872 г. (за кой ли път вече той губи всичко събирано с трескав интерес и любов!) са се намирили и негови записки за дивната чешма край Харманли и легендите, разказвани му там от местни жители. Защото е известно, че той си е водил бележки за видено и чуто. Тази му страст е будела немалко учудване и присмех сред безкнижните българи, които съставлявали обикновено обществото му.

Не само непосредственият усет за поезия, но и творческата история на тази поема показват, че зародишът ѝ е бил във връщането към мита за вграждането и нейното изучаване трябва да се движи отзад напред, от края на поемата към нейното начало, за да се върнем отново към тайната на нейния поетически заряд, който я извежда далеч, в царството на приказното. Тук се коренят много от грешките и нечувствителността при подхода към поемата, примитивните твърдения, че композицията ѝ „има много недостатъци“, многократните критики, че композиционно нейните части не били хармонизирани и уравновесени с най-голямата част, където е срещата на Гергана с везира.² Последователният, учебнически ред при разглеждането на тази поема убива нейния живец, странния живот на идеята у нея, изцяло свързан с мотива за вграждането и жертвата, поетичния мотив, който издига до висотата на трагедията идилията на живота, хармонизира поемата, но не формално, а като зад разрасналата се първа част оставя необятното царство на непознатото и тайнственото. Затова всяко нейно изучаване трябва да почне с мита за вграждането в неговата Славейкова интерпретация, което всъщност е истинската творческа история на зараждането и смисъла на тази поема.

Едва ли това не е единственият мит, тъй дълбоко вкоренен в българското национално съзнание, разпространен във всички наши краища. В сравнение с него всички останали наши вярвания са плод на по-груби суеверия, по-трудно приспособими към символика, особено привлекателна за силния елемент на рационализма във възрожденското съзнание. При вярването за вграждането на живи хора в основите на трайни постройките обредният, суеверен и легендарен елемент са издигнати до степента на мит, равностоен по вложените в него от народа философски смисъл и поезия на големите митове на древността. В народната песен този мит има варианти от всички краища на България. Общото за всички тях е, че майстор Маноил (Маноил) започва да строи град, мост, крепост или черква. Денем строи, нощем построеното се събира

¹ Вж. Петко Славейков, СБ НУ, кн. III, стр. 162.

² Вж. напр. Боян Пенев. Виден историк на нашата литература и голям познавач на делото на Славейков, Пенев не оцени значението на „Изворът на Белоногата“ за нашата литература, както и нейното място в творчеството на Славейков. От него водят началото си и постоянните съпоставки на тази поема с „Бойка войвода“, с която тя има само формална прилика. Ето какво пише Боян Пенев в пространния си очерк за поета: „В първата от тях (т. е. в „Изворът на Белоногата“, б. м.), написана в стила на народните песни — стил не навсякъде еднакво спазен — срещаме мотиви от народното творчество и предание, които авторът на места само външно е свързал, без да е успял да слее отделните части на произведението в органическа цялост.“ Вж. „П. Р. Славейков“, избр. съч., т. I, С., 1927, стр. 90; в различни форми това необосновано твърдение на Боян Пенев се повтаря от всички изследователи, до най-новите работи, писани върху предмета. Вж. например „История на българската литература“, С., 1966, т. II, стр. 330; сп. Родна реч, 1962 г., кн. 2, стр. 17 и др.

Майсторите, свързани най-често с определен срок, разбират, че строежът иска жертва, кръв за трайност. Уславят се да кажат на булките си да им донесат обед за утрешния ден, и която дойде първа, да бъде вградена в основите. Вечерта всички разкриват тайния облог на жените си. Но винаги се намира един добросъвестен, обикновено майстор Манол. Той избира друга хитрост, твърде невинна пред предателството на останалите. Той дава сто заръки на младото си буле, поръчва му да свърши невероятно много работа, та дано дано закъснее с обед, но тайната на клетвата помежду майсторите не разкрива. И каквато е уредна и напета, успяла всичко да свърши въпреки многото пречки, невестата му се явява по обед на строежа, сякаш народът иска жертвата да бъде не какво да е, а най-доброто, работното, хубавото. Най-големи са разликите между различните варианти от тук насетне, — по начина на вграждането. Очевидно по-древните по произход са и по-натурални. В тях се разказва ужасяващата сцена на подмамване на жертвата към основите и затрупването ѝ с камъни отгоре, при което тя кълне, проклина и моли да оставят поне едната ѝ гръд свободна, да кърми мъжката си рожба. Времето е внесло много смекчавания и по-късните варианти стигат до символичното преремване на сянката, след което жертвата умира и темелът се захваща.

Досегашните изследвания с малки отклонения се сходят в мнението, че произходът на мита трябва да се търси в Гърция, откъдето е почнало разпространението му между всички европейски народи и особено на Балканския полуостров.¹ Не е необходимо сега подробно да разглеждаме този въпрос. Мимоходом ще отбележим, че общата констатация за произхода на легендата от Гърция означава, че все още нямаме какво да кажем. Коя Гърция? Древна, византийска или нова? Изобщо „Гърция“ ще бъде само за усложнение на научната съвест, а въпросът ще продължава да предизвиква много недоумения. Ако се смята за доказано, че тази легенда е непозната на древногръцката митология и все пак произхождат ѝ се търси в Гърция, то остава да допуснем, че митът е или по-стар от митовете на древна Елада, или по-нов от тях. Второто трябва да се изключи, тъй като всичко в този мит говори за връзка с езическите жертвоприношения в тяхната по-ранна форма, за един обряд, произлязъл в дохристиянското съзнание, на което не може да не бъде чужда идеята за изкупуването на трайността с чужда жертва, а не само-жертва. Очевидно преработките на мита показват и неговата сравнително трудна приспособимост към християнското съзнание. Възможно е неговият произход да се открие при по-големи сравнителни проучвания на Изток, нещо, на което ни навежда и третата книга на царете в стария завет с легендата за жертвата, дадена от Ахав за съграждането на Йерихон. Тази хипотеза би могла, струва ми се, да намери подкрепа у Джеймс Фрезер, признат авторитет в етнологията и историята на култовете. В нейна полза говори принципът на Фрезер за неумолимата връзка между причина и следствие при магическата фаза на съзнанието, т. е. фазата, предшествуваща религиозното съзнание. (Така е в нашия случай — жертвоприношението магически предизвиква винаги едно следствие, което се изразява в закрепването на строежа.) Въпреки безбройните обработки на легендата, останал е този първичен елемент на магически действащ ритуал. От друга страна, в полза на тази хипотеза говори и друга една много важна констатация на Фрезер, направена върху планини от фактически и експериментален материал. Той пише: „Тази граница, която в нашите представи разделя човека от низшите животни, за дивака не съществува. По представите на дивака много животни се явяват съвършено равни нему, а понякога дори и го превъзхождат не само със своята

¹ Вж. А. П. С. оид., Зазиждане живи овещи в основите на нови градежи, Пс., г. XIV, кн. XIII и М. Арнаудов, Вградена невеста, ступици върху българските обреди и легенди, ч. III, СбНУ, кн. XXXIV.

свирепа сила, но и със своя ум.“ Искам да наблегна още един път на недопустимостта за християнското съзнание на жертва, принесена не от нас, а само заради нас, и за далечния предхристиянския произход на легендата с още едно мнение на Фрезер: „Уловките, — казва той — към които коварният и егоистичен дивак прибегва, за да се утеша и облекчи своето положение за сметка на ближния, са твърде многочислени. . .¹ Запознат с легендата по сборника със сръбски народни песни, издаден на немски, Гьоте отбелязва варварската страна на обряда: „Най-старите — казва Гьоте на Екерман — се отличават, при една вече значителна култура, със суеверно-варварски мироглед; там срещаме човешка жертва, и то от най-противно естество. . .“

В продължение на векове легендата е преминавала в различни народи. Тя има различни интерпретации, между които намираме забележителни разлики с познатите у нас версии, разлики, които отселяват главно развитието на поетическото и нравственото чувство в народа. В някои от сръбските варианти се наблюдава интересен нюанс — самодиви подсказват жертвата или се взема чуждо, изоставено дете. Интересното тук е внасянето на безразличие, отдалечаването на майсторите от курбана, липсата на интимна връзка между тях и жертвата им. Интересното в гръцките варианти е, че глас като съдбата показва на майсторите какво трябва да направят, а нравственото чувство в по-късно време се удовлетворява с неизбежните проклетия, които жертвата отправя срещу виновниците за съдбата ѝ. В своеобразен вид легендата е позната и в Русия, където е съществувало вярването, че всеки новопостроен дом е свързан със смрт на домакина или на този, който пръв влезе в новия дом. Някогашната голяма крепост в Новгород се е наричала „Детинец“, смята се, че в нея е вградено дете.² Особено поетична е легендата за съграждането на каменния мост в Прага — тук навярно под влиянието, идващи от север, е преплетен и фаустовски мотив. Най-младият майстор, като най-честолюбив, сключва договор с дявола да му помогне да съгради моста, а той обещава душа на първия минал по него. Но дяволът, неизтощим както винаги в своята изобретателност, чрез един приятел на майстора повиква жена му и тя тръгва първа. Умира на утрешния ден при раждане и плачът на детето ѝ можело да се чуе и до днес от моста. А П. Стоилов разказва и тюрингската легенда за зазидването на живо дете, откупено от майка. „Мамо — вика детето, когато го вграждат като в детска игра — аз още те виждам“. След това: „Мамо, виждам те още малко“. И накрая: „Мамо, сега вече не те виждам“.³

Академик Михаил Арнаудов публикува през 1920 г. около шестдесет варианта на легендата в нашите народни песни. Внимателното проучване на българските версии показва многовековния живот на този мит в народното съзнание и неговото постепенно развитие по посока на спиритуализирането на един древен обряд, който живее своя могъщ живот в съзнанието, а иначе в практиката се изражда до тлъсти курбани или до колене на петли и наливане кръвта им в основите на постройките. Най-ранните версии се отличават със страхотна поезия на волята за градеж без морални скрупули. В по-късните се усилва нравственото чувство, опоетизира се, спиритуализира се един жесток обряд и на смяна на жизнената му сила идва далечната символика. Така, като се преминава през редица омокотавания, дело на християнското морално съзнание, се стига до измерване на сянката едва ли не като съпяна необходимост и до общо оневиняване за жертвата. В тази посока на спиритуализация народните певци и разказвачи очевидно са били подпомагани от вкорененото в българското национално съзнание вярване, че сян-

¹ Джеймс Фрезер, Золотая ветвь, Ленинград, 1928, вып. 4, стр. 63.

² А. Афанасьев, Поэтический воззрения славян на природу, М., 1865, т. II, стр. 85 и 957.

³ Всички тези варианти са преразказани от А. П. Стоилов в пос. съч.

ката е „неразделна част от човека и неговата душа“ и това, което стане със сянката, засяга и самия човек.¹

Очевидно Славейков е познавал и му е допадал именно този вариант с вграждането на сянката, опоектизиран до степен на символ, лишен от мотивировка и подробности, зад които винаги изникват пред съвременното съзнание рой въпроси от нравствено естество. Няма съмнение, че митът го е привличал през тези години поради инстинктивната, узряла бавно у него съзнателна връзка между неговия смисъл и всички народни и лични усилия в десетилетния градеж на българската черковна независимост, на българското просветително и освободително дело и неговото състояние през кризисните 1872 и 1873 години. От каквато и страна да се погледне обаче ще видим, че този мит е представлявал за Славейков нещо много по-живо, определено, кръвно, отколкото може изобщо да си представи по-късното, отдалечено от народния живот плоско-рационално съзнание и отношение към народните суеверия, вярвания и обреди.

Още в мотото на поемата (необяснимо защо пропуснато в академичното издание на Славейков² се казва: „Помежду Ибипча и Харманли на пътят има една чешма, която ся казва: „Ак бадър чешмеси“, за нея живее в народът следущето предание“ (подч. от мен). Без това „живее в народа“ е трудно да се разбере Славейков и неговата поема. Харманли е на цариградския път и Славейков многократно е спирал тук в своите пътешествия от Цариград до Трявна и обратно. Според някои той е оставал дори по 7—8 дни. Проявявал е жив интерес към историята, езика, местността, песните, обичаите, поверията на този край, както и навсякъде, където е бил из България. В Харманли той е имал познанство с възрожденския учител Милковски. В своя очерк за града Милковски пише: „През 1868 г. покойният български писател дядо Славейков, докато беше в Ц-град, ми писа и ме пита: не намира ли се около града Харманлий някой забележителен гроб, защото според него при боят в 14-й век на турците със сърбите при Чермен, сръбският крал Стефан Душан бил ранен, донесен назад около Харманлий бил погребен. Аз му отговорих, като му описах речения „Намаз мезари“ и го очаквах да дойде, но... като дошъл дядо Славейков и като ме не намерил, заминал за родното си място“.³

Навярно интересът на Славейков към миналото на този край го е натъкнал на много предания и легенди, създадени след големите за селище като Харманли събития през втората половина на XVI век. Легендата за вграждането не случайно е оживяла и живяла толкова силно и впечатляващо в този край. Тя е била потребност на народното въображение и съзнание при обясняването на много събития, случили се вероятно тук при големите, невиджани за времето си строежи в селото и покрай него, предприети в края на шестнадесети век от Сияуш ага, зет на султан Мурад III и три пъти велик везир на Турция. Харманли е бил център на подарения от майката на султана за него вакъф. През тези години Сияуш ага построява на реката Улу-дере, в центъра на селцето, един мост „със свод като небесния“, както се казва в надписа на моста, един величествен керван-сарай, един хамам, една джамия, воденица, голям гроб и на четири километра от някогашното Харманли — „Ак бадър чешмеси“. Раздърпани, разпилени останки от всичко това стоят и до днес. Всичко е строено солидно, за векове, с камък, мъкнат от стотици километри на биволски коли, могло е да изтрае още много векове, но не и на нашата безпопастност и кражби...

През 1936 г. се повдига спор за автентичната „Герганина чешма“, както я наричат по този край, отгласи от който се чуваха и доскоро. Разкопките, направени

¹ Вж. Д. Маринов, Сб. НУ, XXVIII, стр. 2, 213.

² Петко Славейков, съч., пълно събр., С., 1965, изд. на БАН, стр. 43.

³ сп. Родина, г. IV, кн. 5, стр. 139.

в наше време, показват, че „Ак балдър чешмеси“ може да бъде само чешмата край Харманли — останките говорят за голям строеж с каптаж, настилка, обилна вода, много улуци, сенчеста беседка. И всичко това направено с характерния камък, с който се отличават и останалите строежи на Сияуш ага, слепен с розов хорсан. По-важно е обаче, че в първия спор за мястото на чешмата се изясниха други, по-важни за нас неща. Някои негови участници, като по-близо тогава до миналото оставиха важни свидетелства. Местният адвокат и познавач на миналото на този край Марко Сакарски пише: „И до днес тя се казва — „Ак бадър чешмеси“. Към среднощ във време петляно и сега, като минават стари хора край чешмата, замлъкват молитвено, свалят шапка и се кръстят, страхуват се да не нагазят в самодивското хоро, което по това време играло и да не нарушават покоя на Гургана-самодива и Никола-кавалджия.“¹ Авторът поддържа и доказва, че селото Бисерча, споменато в поемата, не е днешното село Бисер, преименовано така в началото на нашия век, а изчезналото чисто българско село южно от чешмата, останки от което има и до днес на хълма. „Всички стари български родове в Харманли — продължава той — се преселили от това село преди около 200 години. Старите до неотдавна знаели дворните си места там, къщите, стопанските сгради. . . старите харманлийци знаели гробовете на своите близки, та на задушница ходели да ги преливат дори и след Освобождението. Единствен източник за черпене вода на това село бил „Изворът на Белоногата“. Възпетите „десетина дървя върбови“ са отсечени от харманлийци, като стари и изкорубени след Освобождението, а някои — преди Балканската война.“² Цялата местност на десния бряг на Марица под чешмата и досега е запазила разкоша и очарованието си. Някога тук са били тучни ливади, на тях са пасли и играли хергелетата на везира, който при идването си в своя вакъф е разпъвал великолепно шатри.

Ако вместо мита за враждането само преди тридесет години по тези места още се е носил жив оглас от самото предание като случка и тайнствена история, то можем да си представим колко по-живо и релефно е било всичко, когато е разказвано на Славейков. В него са вървали, това е бил родовият спомен на тези хора, с който са се преселили и заминали в непознат свят. За тях не съществува строгата и стройна поезия на мита; митът върви заедно със случката като част от хаоса на техния живот, като негова история, като съпричастие с тайните на живота им, гордост и оправдание пред потомството. В легендата за тях е имало повече истина, действителност, случай, отколкото във всички им робски страх, отколкото в целия им робски живот. Тази история им помагала да изразят общия си поглед за света и живота, за неговите сили и тайни. Ето защо това „живее в народа“ от мотото е важно. То е, което ще отличи Петко Славейков от всички по-сетнешни български писатели, от сина му, от Петко Тодоров, от Рачо Стоянов, които също обработват народни мотиви. Привлекателното за последвалите след стария Славейков писатели в народните митове, легенди и обреди ще стане не тази, дишаща истина, а чистата идея, безкръвната схема, готова за общозначен символ, посребрения от времето цвят на вечните истини. В съзнанието им тези живи предания ще отлежат като в стари и влажни зимници, където живите аромати и кипяща сила преминават в стерилна чистота на формите, в орнаментирана хубост, отгледани без ясно слънце, без живи цветове и прозрачен въздух. Върху красивите и скъпи лица на по-сетнешните обработки ще остане като несмиваем печат отчаяното усилие на засенченото растение към слънцето. В сравнение с тях Петко Славейков е не само по-близо до народните мотиви и легенди. В сравнение с тях той още има привилегията да бъде в народните мотиви и легенди. Това е рядък миг в историята на културата — високо развито индивидуално.

¹ В. Харманлийски обзор, г. III, бр. 18, 19, 20.

² Там.

съзнание на поета няма по-късната самонадеяност, то е продуктивно в духа и формата на народното съзнание и въображение. И тук паралелите се натрапват, тъй като българската култура има рядък случай да сравнява какво става с нея още в следващото поколение, защото и да искаме, не можем да забравим, че Петко и Пенчо Славейкови бяха баща и син. Същите мотиви и народни вървания у сина живеят абстрактния, художествено орнаментиран живот на идеята, живота на стилизираната символика на вечните истини, изстрадани от народа, които гордото индивидуално съзнание на твореца допуска до себе си.

ПАРАЛЕЛИ НА НОСТАЛГИЯТА

Поемата започва с въпрос:

Видиш ли долу в полето
Дет'ся мержеят, чернеят
дестина дръвья върбови?

Интимността на обръщението и смисълът на въпроса ангажират още в началото, издигат на височина и като подсказват необгледна шир, съсредоточават погледа ни в една далечна, неясна, но забележима точка. Магическото действие на този въпрос е скрит в думата „мержеят“. Тя единствено е незаменяема в този текст. Поставена сред предметно определени, точни думи, тя единствено е не само неточна и неопределена, но е самата неточност, израз на неясност, гаранция за неопределеност. В цялата конкретна насоченост на нашия поглед, в тази слънчева ясност на ширното поле, „мержеят“ изведнъж внася сянката на поезията, здрачава картината и създава истински поетически ефект. Тя внася и нюанса на носталгичност в този въпрос, издава стаената в него молба, защото едновременно изразява и нещо появяващо се и чезнещо, минаващо и отминаващо, предава на нещата онези очертания, които имат в сънищата. Ако съвободно перифразираме мисълта на един съвременен мислител, трябва да кажем, че „мержеят“ тук е думата, която ни въвлича в пясъка на думите и едва стъпили в него, нашите напразни усилия да се измъкнем само ни въвличат още по-надълбоко.

Има достатъчно основание да сесмята, че именно носталгичният, здрачен произход на „мержеят“ от нашите сънища е привличал Славейкова. Тази дума му е подсказана от едно особено състояние и настроение, определили необичайния, съкровен тон за една поема, която и до днес минава за епически разказ, за повествование за минали времена и хора, несвързани интимно и съкровено с живота и съдбата на Славейков. В кн. 4 на сп. „Читалище“, датирана 30 януари 1873 г., се появява заедно със стихотворенията „Тук“ и „Жестокостта ми се сломи“ една забравена елегия в проза на Славейков, наречена „Чезнение“. Заглавната дума е родствена на „мержеят“, неин по-груб вариант, половината от нейния смисъл, онова, което съставлява и фиксира опашката на маркашото се. Тази елегия би трябвало да предшества в изданията поемата, да върви като неин коментар, тя е хаосът, от който се е родил нейният прекрасен и хармоничен свят. Ето я цялата: „О, ще бъде ли то? И кога ще бъде — да видя аз пак своята мила родина, която толкоз години става как не съм я виждал! Далеч от нея години живот разсипах аз, години от най-хубавите; разсипах ги и защо? Какво съм извършил през тези цветущи на живота си години? . . . Мечтанията ми ся не видяха, желанията ми ся не сбъднаха. И ето аз и сега, каквото често в детинството си пред струтената колиба, около която цял ден ся трудох да я въздигна! Но срутиното днес не е колиба от базак, а цял живот, е всичко онова, за което не ден един, а цели десетки години съм ся мъчил да го въздигна. . . О, да ида искам там, там. . . за дете сърци ми чезне. . . искам а. . . не мога.

Ах! Защо човеците напушат бащината си стряха! Под нея ако и да е злочест смъртният, има за разтуха небосклонът, под който ся е родил, полето, дето е тичал и играл, дете като е бил, ябълката или крушата, под сянката на която е седял, гробовете на родителите си! Далеч от родината си човек усеща всякога в сърцето си нещо празно, което не може да го запълни даже на това дето да бъде някой най-добре! — Птичките остават верни на клонето, на което са ся измътили, звяровете не напушат язовините си; а човек, само човек е осъден да напуша стряхата на родината си, стряхата на бащиния си дом и да няма нигде постоянно виталище! — О, дайте, дайте ми моята родина, или ми дайте да умра за нея!¹

Вслушвайте се в повтарящите се викове на тази импресия на смъртно ранен поет, в този Йеремиев плач пред развалините на живота му, в неговата готовност за преоценка на ценностите в часа на разочарованието. Славейков не е от поетите като Пушкин, за които казват, че са мъдри от люлката си. Неговите истини до този миг са истини на опита и жизнените наблюдения. Тук обаче го виждаме узрял за други истории, готов да дава друга цена на старите и неценени от него неща, готов за друга оценка по пътищата към родината си, за оттегляне в нейния пристан след бурите. Има наркотици, с които се извършват въображаеми пътешествия. Стиховете на тази поема на Славейков са за него наркозата, която духовно го преселва в неговата родина. Тази имперсия само по-грубо изразява един от централните мотиви на поемата — сравнението между естествения, природосъобразен живот и цивилизацията, между града и селото, неочакваните плодове на цивилизацията, какво ни очаква зад пределите на уседналия живот, в скитническата съдба на съвременния човек.

В критическата литература за Славейков и неговата поема е общоприето, че везирът олицетворявал господстващата турска власт, докато Гергана била непокорната робиня, чиито отговори на поканите на господаря са изпълнени само с патриотическо въодушевление. В този смисъл нашата критика е казала всичко, което заслужава да бъде казано, тя е разяснила и в известен смисъл „изчерпала“ този мотив. Поради това аз няма да се спирам на него, ще обърна вниманието на читателите само върху един аспект, незасяган досега.

В разговора на извора пашата стои пред Гергана не като господар пред робиня, а като участник в един спор, който има друг смисъл. Той трябва да покаже не властта, а аргументите на везира в полза на другия, противоположния начин на живот от този, който води и защитава Гергана. Везирът трябва да упражни не силата на своята власт, а силата на съблазните на своя живот. Той е изкустелят за честното и просто сърце на момичето, българско превъплъщение на дявола, Мефистофел, предрешен като турски везир. Само накрая той ще спомене за своите неограничени възможности да реши спора, без да губи време за препирни, но и тогава няма да използва тази власт. Не защото е убеден, а защото е победен от чара на момичето, от неизкусимостта на съблазните за тази, която никога никъде не е опитвала от тях, не ги познава, стои твърдо извън чертата, от която те започват магията си. В този смисъл той не е тишичният познат образ на турски властник, представител на господстващата власт, известен от възрожденската литература, а рядко изключение и трябва да допуснем, че именно това изключение е било необходимо на поета, за да изрази своята мисъл. Мотивът на тази поема е свързан не с „Бойка войвода“, както обикновено и по инерция се правят изкуствени паралели, а с току-що цитираната импресия, със стихотворението на Славейков, печатано заедно с елегията „Чезнение“ и наречено „Тух“, т. е. писано около края на януари 1873 г. В академичното издание това стихотворение е напечатано без акцентите на автора, който навсякъде и

¹ Сп. Читалище, г. III (30 януари 1870), кн. 4.

против обичайната си практика е поставил в курсив думата „ТУК“. Ето и самото стихотворение:

Кой е честито ТУК живял,
И е постигнал своята цел?
О, кой е шипок ТУК цъфтял
От една сутрин повече?

Ах Завистлив е злият дух
На наш'та кратка жизнь ТУК
И всичко сутрин шо цъфти, —
То не достига до вечер.

Какво означава това три пъти подчертано „тук“ в стихотворение от два куплета? Очевидно това е Цариград. Всеки, който познава поемата, ще намери още в това стихотворение формулирани в суров, работен вид най-малко две мисли от нея — „там всичко расте на сила и дето расте там вене“. Само „тук“ е станало „там“ вече в устата на Гергана. Това стихотворение между другото показва, че по същото време Славейков е носел в себе си мотивите на поемата, но нейното окончателно написване трябва да се отнесе по-късно. Безспорно Славейков натрапчиво е посещаван от сравнението между природосъобразния и цивилизования живот, между уседналостта и скитничеството, между града и селото. От тези болезнени за него в този момент сравнения се е родил пашата като олицетворение на града, на съблазните и Гергана като олицетворение на селото, на морала на уседналото племе. Драмата произлиза от сблъскването им, от тяхното великолепно поетическо наддумване, където всеки поставя на карта своята истина, своята правда за живота. Техният спор и аргументация вълнуват Славейков, той задъхан следи какво всеки може да хвърли на везните. Той убеждава преди всичко себе си, а после иска да убеди нас. Във всяка дума тяхна можем да уловим отглас от неговите душевни бури по това време, от всяка извивка и интонация прозират неговата заинтересованост, неговите интимни вълнения, съкровеният смисъл, който влага тук. Героите на тази драма се изправят постепенно като позналия Фауст и невинната Гретхен, за да отминат и оставят народния мит за враждането да намеква за решаването на техния спор през вековете.

Трябва да се приведат и други аргументи в полза на това разбиране на поемата, защото инерцията при нейното тълкуване е твърде силна. Славейков живее в Цариград вече близо десет години. Той идва в този световен град, който Флобер намираше единствено достоен за световна столица, от един район на Европа, повече от 400 години изолиран от съвременната европейска цивилизация, с напълно запазени патриархални обичаи, бит, нрави, морал и менталитет. Край, в който тъкмо по това време, след Кримската война, започват да проникват интензивно новите отношения и порядки, стават актуални проблемите на тези отношения и нахлуващите моди. Цариград тогава е единственият град на Балканите с типично градски облик в съвременен смисъл на думата, с всичко добро и лошо на големите градове, пълен с хора без корен, подгонени от зли ветрове, да търсят тук късмета си. Блестял много векове, Цариград е носел трайните следи на няколко културни пласта, при добро желание на всяка крачка е могло да се открие следата на дълъг и поучителен исторически живот. Но сега на уморения Славейков прави впечатление не блясъкът, а мизерията на големия град. Той е започнал да се задушава в смрадливите изпарения на ориенталското безредие, нечистота и гюрюлтия на града. Мине не мине година, зловещи пожари осветляват неговите къщи като номадски чадъри. Често градът затрепервал от трески и всевъзможни епидемии. Огромни кучета, необезпокоявани, гладни и настървени преминавали на глутници по улиците. Дотеглива ставала

еднообразната картина на лениви аги, седнали сутрин пред неугледните си дървени дюкянчета на удобни миндери, с наргилета в уста и неизменното кафе в ръка. Славейков е познал до омерзение неуютните къщи и голите стаи на този световен град, еднообразния каменен пейзаж на стройните минарета с плачливия глас на мюзейните привечер. Той се беше стремил към този град, тук минаха добрите дни на неговата младост, но сега, разочарован от плодовете на своите дълги обществени трудове, той вижда само грозното му, нечисто лице и във въображението му надделява идеализираното сравнение с чистотата, порядъка, живота на родния край.

Този носталгичен паралел вълнува Славейков не само в час на поетическо съзерцание, но и като общественик и идеолог на българското движение. В първата книжка от третата година на „Читалище“, излизало под негова редакция, е напечатана статията „Днешното състояние“. В нея четем: „Колкото по-голямо става нашето наричано цивилизуване и в една боя боядисване с Европа, колкото с изучаването на чуждите езици изучаваме и особения живот на остарелите народи, толкоз все повече и повече ся усеща у нас лишението от простотата и умереността, с които ся отличаваха частният наш живот. Сляпо стремление да ся изравним с чужденците и да станем уж и ний като тях, направило ни е да презирами нашето си и да ни не аресва всичко наше. Колкото отиваме уж напред, толкоз повече ся отдалечаваме от живота на бащите си и на дедите си и толкоз повече приближаваме към израждане, без да ся усещаме, и даже като ся лъжим в умът си, че настигами уж онези, които виждаме напред си в пътя на живота. Ний почти съвършено занемарихме онзи простият наш семействен и частен живот, в който сми порасли и който ни е остнал наследство от бащите ни. Желанието, което има и старанието, което полага нашият народ, за да ся изучи, новолюбието, което го е обладало, непридружени от строго религиозно и нравствено възпитание, станали са и стават повече оръдия на развращение и разтление неже на нравствено усъвършенствование“.¹ Тези оплаквания от неочакваните последици на прогреса, тези вайкания от развалата и провалата сред българите след приключването на българо-гръцката черковна разпра съставляват основния патос на статиите в „Читалище“ по обществени въпроси, след като негов редактор за кратко време става Славейков. Това е през същото време, когато е замислена и написана поемата „Изворът на Белоногата“. Според сполучливия израз на Славейков от това време — ставало е дума за последиците от „новата цивилизация. . . която ни е днес напънала“.² Тогава той превежда и статията „Как да си минаваме живота“, където можем да прочетем: „Всичко расте, само духът упада“.³

В рамките на това време и неговите проблеми и с оглед на автобиографичните подбуди на Славейков към поемата можем да разберем необичайната фигура на този везир в нашата литература, привидно съхранил традиционните черти на турски властник от народните песни, но с друга роля в неговия замисъл и сюжет. Тогава ще ни са ясни вразумителността и благородството на пашата. За Славейков е важно не дали той е господар пред роб, не дали е хитър или жесток, мек или брутален, добър или лош. За него е важно, че той е от Цариград, че представлява друг начин на живот и че е достатъчно умен да изложи всички аргументи в негова полза; а че съблазните на града са ориенталски, причината е Цариград, единственият истински град, който Славейков е познавал. Пашата да е от Стамбул за Славейков е толкова важно, колкото и за Пушкин произхода на Онегин от Петербург като представител на скитническото, европейс-

¹ Там, кн. 1, стр. 31—32.

² Пак там, това е от статията „Разкошността у нас“, стр. 29.

³ Пак там, г. II, кн. 9.

кото, градското в сравнение с „московското“, домашното и уютното в живота и манталитета на Татяна.

В цялата поредица от събласти и аргументи, с които пашата иска да привлече и убеди Гергана, възлов момент представлява неговата пълна с изумление констатация:

— Младо, безумно момиче,
ти още нищо не знаеш!

В структурата на поемата това „още“ има важно градивно значение и може би най-важен смислов ефект. В поетическия диспут между двамата, плавен и лек като старинна песен, везирът убеждава Гергана без патос и въодушевление, със снизходителна усмивка, уверен, че всяка негова примамка говори сама в полза на себе си, не издържа сравнение с простите и глупави радости на селския живот. Със снизхождение гледа той и на възраженията, които му се правят, за него не се нуждае от доказване превъзходството на Стамбул пред тези невзрачни села, превъзходството на неговия начин на живот пред работната робия на тези селяци. В неговите очи всичко, което той с отегчение и с постепенно усилващо се любопитство хвърля на везните, безусловно натежава изведнъж. И наистина — вместо робски труд той предлага други да шетат за нея, вместо жарко слънце по нивите — хладни сенки в дворците, вместо колиба — сарай с безброй прозорци и миндери с меки постели и т. н. Готов е да вземе момичето дори с близките му. Предимствата на всичко това за него са така очевидни, че, отегчен и снизходителен към едно просто момиче, той му подхвърля:

Хубава млада българко,
защо си толкоз глупава!

С неговата полуангажираност в спора, чиято сериозност в началото не чувствава и не може да разбере, се обяснява и привидното наглед противоречие — още преди да се е разгърнал и състоял техният диалог истински, везирът казва:

Ще дойдеш — друго не бива...

и едва след това решение, звучащо като безпрекословна заповед, дошла да предварди всякакви разговори, започва техният истински разговор.

Само отговорите на девойката, нейното неподозирано и убедително контра на всеки казан с отегчителна увереност аргумент, нейната абсолютна неподатливост на големите и силни събласти, сякаш магьосникът е попаднал на ужасно неподходящ медиум, са които довеждат равнодушния паша, дотам че той, като че пляска с ръце от изумление и казва:

— Младо, безумно момиче,
ти още нищо не знаеш!

Именно това „незнание“ е силата и мъдростта в отговорите на простата селянка. Това безлично „още“ е събрало другата стаена, но дълбока мисъл на поемата на нашия народен поет. В народно-романтичен дух Славейков противопоставя не цивилизацията на нецивилизоваността, не града на просяденото и полуогражданено село, не културата на безкултурието, не безнравствеността на морала. Той противопоставя неща по-важни и конфликти по-трайни. Той противопоставя града на натуралното и незасегнатото от него село, една култура на друга, един морал на друг морал и най-после — една цивилизация на предшестващата, съществувала преди нея цивилизация. На проникващата през всички пори на турската империя капиталистическа „градска“ култура той противопоставя съществувалата народна култура преди нея; на съвременните познати му в целия си цариградски разкош бит и отношения той противопоставя бита и отношенията, съществували преди тяхната поява; на съвременното скитничество и паломничество той противопоставя културата на уседналото племе,

с неговия природосъобразен и прост живот; на морала на своята съвременност с цялата му лабилност противопоставя твърдия и непоклатим морал на незасегнатата от нищо патриархалност. Конфликтът става непринуден, развързката драматична, трагична. Защото в другите противопоставяния неизбежно присъствува и комичен елемент. И Бай Ганьо, ако е въпрос, държи за своето, но именно неговите приключения и конфликти са приключенията и конфликтите на малограмотния сред грамотни, некултурния сред културни, нечестния сред честни, т. е. развиват се в рамките на една култура и цивилизация.

Всички прелестни отговори на Гергана на съблазните на пашата са предкултурни и затова силни и безпрекословни, целият неин морал е преди познанието и затова е цялостен, всичките ѝ аргументи срещу града са изконно селски и затова са убедителни. Чрез нейните уста благословената в този час муза на Славейков, изпълнена с пареща болка по някогашния свят и хора, с носталгия и устрем към миналото и детската невинност ни рисува някогашния български рай, където още не е било посадено дървото на познанието, рай, пълен с чистота, ред, верност и обредност, дето всичко се ражда, расте, живее и умира под благодат.

Така се е родила и пищната градина в тази поема, в която има всичко за непозналия изкушенията. Не изпитвам интерес към ботаниката, но реших да направя една проверка, защото онова място в поемата, където Гергана изрежда цветята в своята малка градинка, винаги ме е заслепявало с екзотика и поробвало с поезия. В един „Азбучен списък на българските имена на по-главните растения“, публикувани от С. Вежинов през 1884/1885 г. в сп. „Наука“ открих, че тогава на науката са били познати само десет от изредените от Славейков двадесет и пет цветя. Като бог Славейков създава градината на българската патриархалност, давайки имена на нейните цветя. В умилението му въображение се раждали имена, подсказани от самозабравата в спомена. Истинското българско въображение живее и ще живее до онзи ден, когато след всички одисеевски приключения ще може да спира и поема дъх пред тази райска градина:

— Няма там, аго, по вази,
няма там стени таквизи,
зиме със здравец обрасли,
лете със сива лиляка;
няма там бяло кокиче,
ни теменужка дъхава
между къдриви шубрачки;
в поля чернока аглика
на всяко равно пладнище,
злат минзухарец в равнище,
ни ален божур в странище. . .
В моята малка градинка
доста е мене, що имам:

Всякакви ружи шарени,
шарени, жълто-алени,
дребен босилец черночек,
син кремък, жълта латинка,
бял кремък, чисто сребърен,
бисерно, росно леденче,
крехка върбица клоната,
стволята камха рехата,
червен седянка вечерен,
синкави рокли раннищи,
карамфил зимен и летен,
шибой ми кичест ператен
и морав стратул бархатен. . .

Каква е тази любов, дала такива сърцераздиращи имена на цветята, да се помнят във веки веков, преди да ги изпотъпче грубия Лопатиновски ботуш на капитализма и буржоазността! Здравец, лиляка, теменужка дъхава, къдриви шубрачки, черночка иглика, злат минзухарец, ружи шарени, босилец черночек, бисерно росно леденче, червен седянка вечерен, шибой кичест ператен, морав стратул бархатен! Вижте в каква самозабрава, с какво вдъхновение се изреждат! Не случайно след това пиршество на цветове, музика и светлина Гергана казва най-главния аргумент срещу промените и града, своето тайно предчувствие за дебнешото зло на съблазните и другия живот:

Тези живи цветя няма ги
в вашите, аго, градини
Там всичко расте насила
и дето расте там вене. . .

Константин Иречек пръв даде най-сполучливото образно име на Петко Славейков, като го нарече „български Одисей“. „Изворът на Белоногата“ е духовното завръщане на българския Одисей към родната Итака, идеализирана в спомена и носталгията, възжелена в безбройни приключения, в чужди краища, в мизерията на големия град, в подемите и паденията на обществените борби. Както се полага, нашият Одисей се завръща по сухо, не с кораб, пълен с трофеи, а с няколко трудно изстрадани истини за живота, с мъдрост, достигнала вековната мъдрост на тези, които е оставил в своя град.

Стига ми това, що имам. . .

казва Гергана на везира. Поговорката говори, че е богат не този, който има много, а който не иска повече. В този ден корабът на Славейков е пълен с такива народни мъдрости, за които той беше обикалял света, а ги откри там, откъдето беше тръгнал. Отговорът на Гергана „не знаеща нищо“ на поканата на пашата да отиде с него в Стамбул се среща с опита и новото чувство на нашия Одисей, „знаещ всичко“. И нейните думи са изтръгнати от неговото сърце;

Стамбул е, аго, за мене
тука, дето съм родена,
а най-хубави сараи —
там онзи моя бащин дом.
Що ми са много капии,
когато мога от една
да ходя и да дохождам?
Що ми са триста прозорци,
когато мога всякога
от едно само прозорче
да гледам деня слънцето
и вечер ясен месечка
с милиони звезди около?
Какви по-светли сараи
от тез небесни сводове?
Какви по-добри миндери
от таз зелена морава?

Когато прочетох страшните признания на Марина Цветаева как животът ѝ е бил предопределен, преди още да се роди от Пушкиновата Татьяна, от нейния избор на пълнотата на желанията вместо пълнотата на изпълнението им, пълнотата на страданието вместо пустотата на щастието, спомних си въпроса ѝ: „Кой народ има такава любовна героиня, така смела, достойна, влюбена, ясно-видка и любяща?“ Имаме я ние, има я българският народ. Това е Гергана. Тя е истинският, голям апотеоз на българката. Гергана е за нас това, което е Татьяна за русите. Старите българки казваха нейните отговори на пашата с нескривана гордост и убеденост, сякаш в нейните думи беше истинското оправдание и обяснение за техния живот и съдба. И този апотеоз на българката трябваше да се роди и създаде само в народна форма, с тази ясна тенденция, както е създаден от Славейков. Защото нашите възражения и критики срещу цивилизацията тогава не можеха да бъдат плод на умора от нея, на изпитанията им горчивини, а само плод на сравнение с цивилизацията и културата от предшестващите времена.

Бедната Пушкинова Тая е жертва на своята любов към петербургския скитник. Тя знае не само любовта, но и разочарованията на любовта. Тя знае и брака с нелюбим, познава своя дълг по-добре от своята любов. Тя не само познава съблазните, тя ги надживява и вече владее сърцето си, може да показва веригите на своя дълг с не по-малка гордост от веригите на свободно избраната любов. Нейният отговор на върналия се при нея съблазник Онегин е пълен с главозамайваща дълбочина и шемет:

А счастье было так возможно,
 Так близко... Но судьба моя
 Уж решена. Неосторожно,
 Быть может, поступила я:
 Меня с слезами заклинаний
 Молила мать; для бедной Тани
 Все были жребии равны...
 Я вышла замуж. Вы должны,
 Я вас прошу, меня оставить;
 Я знаю: в вашем сердце есть
 И гордость, и прямая честь.
 Я вас люблю (к чему лукавить?),
 Но я другому отдана;
 Я буду век ему верна.

Няма вече бедната и свободна в любовта си Тания. Има Татяна, привързана още една осветена от културата брънка към веригата на живота, доброволно свързана в съюз чрез светостта на брака, дошъл да обуздава природното влечение, направил тъй, че обуздаването на нашата природа в брака може да създава морална гордост и равновесие, равносилни на тяхното удовлетворение. В лицето на Татяна в този миг Пушкин издига чувството за дълг до чувството за свобода. По този начин еднообразието на дълга получава компенсация и се слива с вечно съблазнителното царство на свободата. У Татяна емоционалната стихия е преобладаваща в името на нравствената, дългът е осъзнат като единствена свобода.

Воден от верен творчески инстинкт, Славейков взема за своята поема образа на селско момиче, необременено от съвременните културни форми, необвързано от други вериги, освен веригите на своите емоции, придържащи я към родители, родно място, обичаи и към нейния любим Никола, т. е. пленница е на своите естествени влечения, а не на връзки, създадени от културата, историята и морала. Въпреки развалата, която Славейков е могъл да наблюдава в семейната и обществена среда, още на времето той не е могъл да противопостави на нея познания и надживялия герой на тази развала, разочаровани от новите отношения. Защото нашият нов семеен и обществен живот още нямат дългата история, дългото давление на индивидуалната свобода над старообрядните отношения, каквато е имала Русия след Петър Велики до Пушкин. На съвременните съблазни поетът и неговата героиня са могли убедено да се противопоставят само като се обърнат към българската идилия отпреди съвременния живот, там да черпят убедителност и сила. Като поет на Възраждането Петко Славейков е далеч от народния певец в старинния смисъл и значение, той знае много повече от него, знае нещо ново — всички съвременни съблазни, които ще примамват нашите Гергани. Но като поет на българското Възраждане, той е критик на новите посоки, опрян изцяло на народния дух, традиция, народната система от възгледи за отношенията. Неговата аргументация изцяло е почерпана от моралните гледища на народа до Възраждането, до победата на индивидуалното съзнание и индивидуалното право. Гергана черпи своята истина и своята аргументация не от индивидуалното право, не от свободата на възрожденското съзнание, чуждо на старите предразсъдъци, не и от своя опит. Нейните възражения са почерпани откъд, в морала на рода, в мъдростта на вековната народна култура на българите, отпреди появата на индивидуалното право и съзнание. Нейната нравствена сила предхожда познанието и изкушението. Тя не прилича на мъдростта на разочарованата Татяна, защото никога не е бивала очарована от съблазнителя, тя не го допуска до себе си, връща го още от прага. Нейните инстинкти са силни, непохабени. Тя не може да бъде подведена както бедната Тания, у нея няма любопитство към забранения плод, тя няма нужда да опита от чашата, за да разбере горчивината ѝ.

Нужно ли е след всичко това да добавяме, че с неизбежното и непобедимо настъпление на съвременния дух и нрави през всички пори на възраждаща се България нейните Гергани са опитвали и опитват тази чаша, а типът на Славейковата героиня сякаш се оттегли още по-дълбоко в миналото. Васил Джерикаров се пошегува в един наш вестник: ако някога Гургана е казвала „жив да си, аго, недей ма!“ сега често казват — „жив да си, аго, вземи ма!“ Никому не стига едно прозорче, зелена морава, небесния свод, цветята, простите премени, простите радости и един Никола за цял живот. Светът предлага безброй много, засилва човешкото убеждение или илюзия, че щастието е само отвъд притежанието на всичкото разнообразие на света. И пленници на новите изкушения, на необятните възможности ние често губим щастливата увереност, че имаме най-важното. Не само за Гургана, но и за нейния духовен баща Славейков фантастиката на нашия живот е непостижима. Представете си, че вместо пашата някой фантаст им разказва и ги съблазнява не с ориенталските сладости на живота, а със съвременния начин на живот, с неговите външни изкушения. Той би могъл да ги смайва с нашите възможности вечер да гледаме това, което става далеч от нас, да разговаряме от разстояние, за няколко часа да се озоваваме на другия край на света, при неимоверните забавления, поставени на наше разположение, при свободата на съвременните нрави и т. н. Колко прости и бедни са в сравнение с всичко това възможностите и радостите на селското момиче от патриархалните времена! Но коварен като всички изкусители и нашият фантаст ще спести истината за сложното противоречие, породено от сложните възможности на модерния живот. Той ще пропусне да каже, че въпреки чудния свят на модерния човек над главата му се появява и надвисва гигантския образ на скуката, на вътрешната неудовлетвореност. След като всички знаят да четат, завършили са дори гимназия, още се обиждат, карат се помежду си, притесняват се един друг, дори има хулигани и нещастни. Не, излишно е нашият фантаст да разказва и това, то е непостижимо за техния ум. Непостижимото за ума обаче се оказва постижимо за инстинкта на рода и родовата мъдрост, представявани в поемата от Гургана. Оттук и нейният усет, че желанията винаги далеч изпреварват възможностите, нейните смътни предчувствия за Хамлетовата болест — Елсинор е затвор, затвор е Дания, затвор става тогава и целият свят! Оттук нейният страх и ужас от напущането на своята почва, от това, което ѝ стига, смътното чувство, че отвъд това може нищо да не ѝ стига. Инстинктът подсказва, че нейното щастие е в нейната почва, само върху нея то може да намери живителни сокове и да цъфти.

Гургана изказва само крайните, противоположните на твърденията на пашата мисли. Иначе за дядо Славейков като бял ден е ясно, че животът и развитието му са непобедими, че неговите повели са неумолим закон и пътищата към рая минават през всички кръгове на ада. Той сам е един от работните, неуморими труженици на това движение напред. Но като става отново изразител на нашия национален дух, Славейков създава въображаемата картина на българския рай, откраднат от идиличните времена на нашата история. По този начин той хвърля мост не само към дълбокото минало, но и към най-отдалечения бряг на надеждите и мечтите за бъдещето. Защото в духа на неговата поема има всичко, каквото трябва и след най-отчаяните пътешествия. Тук има любов, има вяност, има близост, има естественост, има щастие. Какво искаме друго? Още дядо Славейков, потънал в цариградските си разочарования, е знаел двойното лице на идилията, обърнато към миналото и бъдещето, обидно безразлично към тежестите на днешното, на съществуването.

Досега не е обръщано внимание на един решаващ момент в композицията на „Изворът на Белоногата“. Този момент свързва началото с края на поемата и в духа на народната фантастика и приказност отвежда всичко до границите на непознатото, тайнственото. От чисто логическа гледна точка първата и втората ѝ част, като че са обособени сами за себе си, историята на Гергана и нейният разговор с пашата нямат нищо общо с нейното вграждане, не се обуславят едно от друго. Поради това мнозина, разглеждайки поемата, намират нейната композиция слаба, а края немотивиран. Целият въпрос е, че поемата е построена не по умозрителна схема, а според своята поетическа норма, според поетическия дух, пронизал не само израза, но и целия замисъл. Известно е, че това, което в умозрителните конструкции съществува отединено или слабо свързано, може във вътрешния опит на поета, в неговата интуиция и психологически живот да се съединява по невероятен, понякога причудлив, но винаги оправдан начин. Само когато на „Изворът“ се гледа като на плод на огромния вътрешен опит на Славейков, като негово откровение в тежък кризисен час, всичко в нея идва на мястото си, привидно разединеното се съединява, обособеното намира оправданието си в общия дух и замисъл.

Всеки, който може да си припомни добре края на поемата, ще отбележи, че той сякаш ни изправя лице с лице с нещо отвъдно, непознато, неопределено като в баладите и приказките. Но малцина са забелязали и ще забележат, че точно с подобна среща с непознатото, с отвъдните сили започва поемата, такава е нейната завръзка. Това я прави част от нашите национални митове и легенди. Първите драматични предупреждения за тези непознати сили се чуват от устата на Гергана и са обърнати към Никола, а накрая същите сили, за които сме предупредени, довеждат нещата до трагедията на двамата влюбени. Още в началото на поемата Славейков поставя своите любими герои срещу необятната империя на неизвестното и непознатото, придобило авторитет, трябва да се допусне, в рационалистичното му съзнание след неочакваните превратности в съдбата и живота през последните години. Когато Никола иска китка от Гергана, тя му отговаря „тихо“, за да не събуди злите духове:

— Късно е, либе, за китка;
месечинка си залезе,
а петли не са пропели —
време е сега потайно,
грозна невярна полунощ:
звезди блещукат над нази,
веди прелитат край нази, —
змееве, змейски духове
и самодиви-нощянки, —

ще видят, ще ни завидят!
Китка се дава за обич,
кога се зора зазори,
в зори с китка кръвена —
утре ти китка готова...

Черна им честта, горките,
черна ги веда послуша,
послуша, та им завиде,
на зло ги око мернала,
сторила да ги погуби.

Преди да продължим, искам да обърна внимание на този необичаен за Славейков лек, напевен стих, който се lee като музика. Поетическият опит често е пределно, разкъсващо усилие да се обхване необятното и изрази неизразимото, да се намерят думи с тяхната твърдина и изразителност за онова, което няма име и непрекъснато се изплъзва от каменяващата и груба по отношение на него сила на словото. Интересно е, че тремавият дотогава стих на Славейков, беден на музика, свързан с цялата чепатост на новобългарския език, който той пръв пригажда към мерена реч, в тази поема изведнъж става родствен на музиката, lee се като песен, свободно и плавно. За мен е безспорно, че причините на тази метаморфоза, непостижима нито преди, нито след тази поема за стиховете на Славейков, трябва да се търсят колкото в нейната близост до народната песен, тол-

кова и във вътрешното родство на нейния сюжет и решение до духа на музиката с нейните смътни догатки, с нейния произход, съпричастие и съзвучие с големите тайни на живота и природата.

И така, на следващата сутрин, в ливадите край чешмата, магьосницата-веда е пратила вместо Никола — везира, за да се срещне с Гергана на извора. В цялата поема Никола е само загатнат, появява се в началото на мистерията, за да се обади накрая като глас отвъд. Единственото по-определено е загатната завистта като мотив за нещастията сред тази нощна неопределеност. Като познаваме живота на Славейков от това време, ние имаме достатъчно основание да смятаме, че за него е било естествено световното зло да взема образа на един човешки порок, макар че тук той е приел спиритуализиран вид, в духа на цялата поема. Още в цитираното стихотворение „Тук“, предхождащо и подготвящо поемата, Славейков възкликва — „Ах! завистлив е злият дух. . .“ Измежду многото човешки пороци завистта изглежда не случайно е привличала особено силно вниманието и въображението на нашите поети още от времето на Възраждането. Ако оставим настрана това, как стои този въпрос във връзка с личния живот и обществените разочарования на Славейков от това време (все пак в поемата завистта е вече предствена като чист дух), трябва да заключим, че и тук поетът следва не само автобиографичните си подбуди и разкрива обществените си разочарования, но преди всичко друго — остава верен на народния дух и традиция при обясняване причините за злото. Тази народна традиция и поглед, това особено място на завистта между пороците човешки е намерило безброй отражения в песни, пословици, притчи, приказки и дори в архитектурата. По ориенталски маниер нашите деди често обръщат къщите си с най-непривлекателното и непригледното към улицата, към хорските очи, сякаш вековен инстинкт подсказва мярка срещу винаги злия жив дух. Сред по-запазени слоеве и хора, с техния жив инстинкт и до днес може да се открие обичая да се оплакват дори в щастливия си ден, при голям успех или празненство, за да не събуждат у околните спящото чудовище. На въпроса „как сте“, те винаги са „долу-горе“, никой освен пияните и безумните не се хвали на мегдана, не разказва за получено наследство и за добър късмет. Само мълвата подхваща и раздухва тези неща, при неизменната скромност на щастливите и по този начин любопитството подава ухо, та по-късно със сладострастие да чуе същите думи, върнали се с шипящата сила на завистта. Така че и в този случай, давайки на злия дух, който ще погуби двамата млади щастливци, името на завистта, дядо Славейков е неизменно в народния дух и неговите срещи с непознатите сили на живота.

По този път трагичният край на историята на Гергана и Никола се свързва с останалото не по формалната логика на сюжета, а в духа на народната приказност и фантастика. Във вътрешния опит на Славейков и неговото съзнание жертвите на тази история, трагичният край на неговите герои се проявяват не по логическата схема причина-следствие, а в народното прозрение и ясновидство. Защото в неговото съзнание, за разлика по-късно от сина му, още намират жив отклик по-стари народни вярвания и опит, които отвеждат до вкоренени чувства и страхове — много добро не е на добро, мястото на такава чистота и доброта като Герганината не е сред нас, а за другия, по-добър свят, истинският брак на голямата любов е само със смъртта (едно вярване, заето по-късно от романтиците, влязло в кодекса на романтизма от народните вярвания и приказки). В този смисъл при срещата на възрожденското съзнание лице с лице с неподозираните и непознати сили на живота дядо Славейков е много по-близо до изработените с векове народни представи и вярвания, докато поети като Вазов и Пенчо Славейков са много повече социални и исторични.

При срещата с непознатото и неподвластното, с приказното и фантазното Петко Славейков е чужд на стремежа към по-късната символика, към наивната

идеологизация на народните сюжети. Със своя край, с жертвения си мотив поемата изведнъж придобива трагичен смисъл, идилията получава трагично осветление и естествено надхвърля битовите, индивидуални и национални рамки, стига до драмата нъ съществуването, придобива непреходящ смисъл и загадъчен облик. Гергана, Никола, идилията, спокойната увереност и вековния ритуал на този живот стават цената на новия градеж. Мотивът за жертвите и жертвеността, зазвнял у дядо Славейков от неочакваните за него резултати на черковно-просветителната борба, се разраства до размерите на народна трагедия, опира до вечните въпроси на живота — струват ли си резултатите нашите усилия, струва ли си новия градеж жертвата, започната в основите му?

В разговора между Иван и Альоша, непосредствено предшествуващ в „Братя Карамазови“ легендата за великия инквизитор, Достоевски нарече този въпрос един от „вековечните въпроси“ на човечеството. Интересно е да се отбележи като съпадение, че у нас легендата за вграждането, която третира същия въпрос, става особено актуална в личното творчество през седемдесетте години на миналия век, годините, през които тя е занимавала тревожното съзнание и въображение на Достоевски. През тези години са написани три поеми на този сюжет, двете от които са несполучливи — „Две тополи или неочаквана среща“ на Цани Гинчев, издадена в Цариград през 1872 г., „Балада или Павле Кюпрюсю на Марица, според народното вярвание“ на П. Иванов, издадена в Цариград през 1875 г. и „Изворът на Белоногата“, печатана в кн. 10 на „Читалище“ за 1873 г. Очевидно въпросът за смисъла и цената на жертвите е станал актуален за нашето обществено съзнание през това десетилетие, по причини, нямащи нищо общо с неговата актуалност в Русия по същото време. У нас това е свързано както с предшествуващите събития — изхода на черковната борба, което караше Тодор Икономов и Славейков да се питат защо жертвувахме сили и младост, ако въпросът беше само да си сменим началството — така и особено с назряването на новите събития, с разрастването на революционната борба, с подготовката на народно въстание. В Русия същият въпрос беше свързан с борбата на Достоевски с либералните настроения, с неговите антиреволюционни идеи за развитието на Русия и света. У нас въпросът е третиран непрекъснато и в разговорите от това време, което може да се види от беседата на Каравелов с Михаил Греков¹ и др. Тази потребност на общественото съзнание да осмисли своите трудове и жертви е възродила интереса към древния мит за вграждането и всъщност чрез него то се е мъчило да намери отговор на стария въпрос. И ние ще видим, че решението на този „вековечен въпрос“ в поемата на Славейков има онази разлика между отговора, даван от Достоевски, каквато е приблизително разликата между неговата Гергана и Пушкиновата Татьяна.

Два пъти — в романа „Братя Карамазови“ и в знаменитата Пушкинска реч — Достоевски поставя с присъщото му напрежение и болка при третирането на моралните проблеми на човечеството въпроса за жертвите. В неговата постановка виждаме абсолютиния смисъл на въпроса, метафизичната му същност и дълбина, където няма никакво място за диалектика, където се признава само абсолютиния отговор. Въпросът стои само „или-или“. Иван Карамзов пита Альоша: „Кажи ми само направо, призовавам те — отговаряй: представи си, че ти сам строиш зданието на човешката съдба с цел във финала да ошастливиш хората, да им дадеш най-после мир и покой, но затова е необходимо и неминуемо предстои да се измъчи само едно-единичко мъничко създанието, същото онова дете, което се е удряло с юмруче в гърдите, и върху неговите неотмъстени съзлички да се издигне това здание, би ли се съгласил ти да бъдеш архитектът при тези условия, кажи и не лъжи!

¹ П. Р. Славейков, Любен Каравелов, . . . в спомените на съвременниците си, С., 1967, стр. 307.

— Не не бих се съгласил — издума тихо Альоша.

— И можеш ли да допуснеш идеята, че хората, за които строиш, сами биха се съгласили да приемат своето щастие върху неоправданата кръв на малкото измъчено дете, а след като го приемат, да си останат навеки щастливи?¹ В речта за Пушкин вече няма и тази лека маскировка с героите, тук направо самият Достоевски пита трескаво: „А няма може човек да изгради щастieto си върху нещастieto на другия? Щастieto е не само в насладите на любовта, а и във висшата хармония на духа. С какво ще успокоиш духа, щом подире ти остава нечестна, безжалостна, нечовешка постъпка? Да бягам само защото там е моето щастие! Но какво щастие може да има, ако то е изградено върху чуждото нещастие? Позволете, представете си, че вие сами издигате сградата на човешката съдба с цел да ощастливите накрай хората, за да им дадете най-подир мир и покой. И ето, представете си също, че за това необходимо и неминуемо трябва да умре в мъки само едно единно човешко същество, не стига това — нека дори то бъде не толкова достойно, смешно дори по възгледа на някое същество, не някакъв Шекспир, а просто един честен старец, мъж на млада жена, в чиято любов той спяно върва, макар че съвсем не познава сърцето ѝ, уважава я, гордее се с нея, щастлив и спокоен е с нея. И ето само него трябва да опозорят, да го лишат от чест и уморят мъченически, и върху сълзите на тоя озлочестен старец да издигнете вашата сграда! Ще се съгласите ли да бъдете архитект на тая сграда при това условие? Ето въпросът. И можете ли да допуснете макар за малко идеята, че хората, за които са построили тая сграда, биха се съгласили да приемат от вас такова щастие, щом в основата му е заложено страданието, да речем, макар и на едно нищоожно, на безжалостно и несправедливо погубено същество и като приемат това щастие да си останат винаги щастливи?“²

Може да се създаде впечатление, че Достоевски знае мита за враждането и именно него отхвърля, с всичкия страх и трепет, на който е способно религиозното християнско съзнание пред Аврамовия грях. Тези негови думи биха могли да се вземат като религиозно-християнска морална критика на мита за враждането, плод на вековно развитие на християнството, критическата философия и моралистичната култура, но появили се в Русия през седемдесетте години, вече като част от остра идейна борба, като реакция на прогресивните, социалистически и атеистични тенденции в руската обществена мисъл.

По същото време нашата обществена мисъл няма това развитие и история, но като е обладана отчасти от същите морални проблеми и мъки, търси опора в националната митология. И като заобикаля внимателно всички подводни скали, предпочитайки да пристъпи остротата на моралната дилема, неизбежно съпътстващи мита за враждането, намира опора и упование в него. Следете сега внимателно да открием смисъла на отговора, даден от Петко Славейков на един от кардиналните въпроси на човечеството. Ако се придържахме близко, буквално до текста на поемата в нейния край, виждаме следното — Славейков прави своята героиня незадължителна жертва на предшествуващите събития, на злия дух на завистта, нейното враждане в основите на чешмата, построена от везира на мястото на тяхната среща, е случайно следствие, спяно нещастие, преживяно от селото като беда, като наказание за неизвестен грях. А съдбата на Никола вече се определя от това нещастие, той остава верен на любовта и безследно изчезва с мъката си от мястото на своето някогашно щастие. Но това е само буквалният текст на края, външно сюжетното значение на поетическия мотив. Ако той означаваше само това — поемата действително би могла да мине, без особено да загуби, без този край, той органически нямаше да е необходим и щеше да остане само колкото да дразни острото чувство за хармония на нашите естети. А този кратък и неочакван край изведнъж драматизира цялата

¹ Ф. М. Достоевски, събр. съч., С., 1960, т. 9, стр. 299.

² Там, т. 10, стр. 427—428.

поема, разказваната идилия, пуца над нея здрачно, призрачно осветление, източникът на който е закрит за нас. И трезвият Славейков сякаш през очите ни се превръща от беден тълкувател на една народна легенда в порицател, вещ-властелин на духа на един народ. Никога Славейков не е бил толкова дълбоко в духа на своя народ от деня, когато е създал този край, изпълнен със здрав смисъл и скръбна покорност, с морална деликатност. Той създава нещо средно, „преувеличено умерено“ при въпрос, който иска безусловен отговор. Жертвата при него е неизбежна, но той се отказва от морално съчувствие, отдава я на злата сила на завистта, сочи ни слепите и непознати сили в живота. Изглежда Славейков не е знаел една източно-българска поговорка — „Бива курбан, бива, но и бивол курбан не бива“ — но именно в този дух е намерил разрешението на кардиналния въпрос. У него няма ужаса и моралния трепет на Достоевски, когото виждаме, цял в огън от моралната тежест на въпроса. Скръбно, но благодарно Славейков заобикаля крайностите, остротата, в народен дух прави от абсолютния нравствен въпрос въпрос на живота, изправя ни лице с лице със самата Необходимост, пред която и Зевс е бил покорен. В неговото тълкуване на легендата няма място за избор и отговорност. Той ни казва — така става винаги, всяка промяна е върху кости, такъв е животът, ние сме не ответници по това питание, всъщност никой не ни пита. И както Гургана отговаряше на вежира с аргументи отпреди сблазните и познанието, така сега Славейков, изправен пред нравствените въпроси на легендата, се опира на родовата мъдрост, отказва се, отвърща се от моралната отговорност на личността, почувствувала се свободна и носеща на плещите си целия товар на света. Той е по-близко до първообраза на легендата, до онези, които са чували непознатия тайнствен глас, вопиющ за кръв и жертва, та да закрепни колебливите им усилия в новите градежи, отколкото до съдбоносното усилие на възрожденското съзнание изобщо, само да бъде разпоредител на света, да взема на плещите си, на свой риск отговорността, освободено от бог и вяра, освен вярата в себе си. Всичко това е рядък, неповторим епизод в живота на идеите, където органично се сливат българското възрожденско съзнание с народния дух и мъдрост. Нашето възрожденско съзнание се връща и потъва в лоното на народния дух и мъдрост и там намира помощ и опора пред напиралите морални въпроси на българското развите.

Ето как и защо Славейков ни изправя накрая на своята поема пред необходимостта, пред непознатите сили. И отгук отново изкачат нощните птици, ведите и самодивите, които завъртяха в началото това безумно хоро. Поемата започва с нощ и тайнственост, развива се при ослепителна слънчева, „аполонска“ светлина, пищна зеленина и цветност, за да потъне отново накрая в сенки, здрач, неопределеност и да остане да се чуват злокобни звуци отвъд. Всичко не само е изправено пред неизвестността, но потъва там, става част от нея. На устата на стареещия Славейков идват думи, несвойствени на темперамента и речника му. Като пророците и той заговорва с очистени от досегашното уста, под нечия диктовка, с думи, образи, звуци, които ще се чуват и виждат по-късно в часове на тъмно вдъхновение, на суеверен ужас пред непознатото.

Счува се само дълбоко
цафарата му, тъмната,
тъжно да свири и тътне,
кога се вести Гургана
там, на чешмата седнала,
на месечинка да преде.

Слънчевият, жизнерадостният, пълният с енергия, неуморимият общественик дядо Славейков намира тук думи — „цафарата му, тъмната“ — които могат да бъдат отправна точка и да открехват вратите към загадките на ботев-

ското и яворовското вдъхновение в нашата поезия. Тази картина и тези думи са извадени сякаш отпод земята, от царството на сенките. Изправен пред „вековечния въпрос“ дядо Славейков целомъдрено отвърща лице, доверява се на създателите на древния мит и със странно тъмнещи стъпки ни отвежда и оставя пред царството на непознатото и непродотвратимото.

Спрях се толкова подробно върху края на поемата и нейната връзка с мита за вграждането, защото те имаха най-продължителен и интензивен живот в нравственото, поетично и критично съзнание на българските поети и мислители. След възрожденската интерпретация на легендата дойдоха опитите на Пенчо Славейков и Петко Тодоров за нейното осмисляне в модерен, индивидуалистичен дух, а по-късно, след войните и септемврийските събития към нея се върна Ангел Каралийчев. За нас сега е интересно да се направи съпоставка с разбирането на тази легенда в следващото поколение, в кръга около „Мисъл“.

Най-интересен и свързан с нашата тема е опитът за преосмисляне на мита у Петко Тодоров в драмата му „Зидари“. Майсторите в тази драма на Петко Тодоров строят черква, място дето „ний се сещаме, че сме хора“. Но набезите на турците съспиват няколко пъти построеното. Така у майсторите се събужда старото суеверие, че строежът иска жертва, че бог им праща изпитание, което трябва да ги събере, примири и сплоти, което ще крепи темела на техния градеж. „Вярата — казва им майстор Драган — няма темел в сърцата им, те искат темел на земята да ѝ закрепят.“ В пиесата се развива спор между Драган и майстор Брайно, който напомня вечния спор за съотношението между целите и средствата в една борба. Майстор Брайно смътно усеща подводните опасности от старOVERската праволинейност на Драган и казва, че като се построи черквата и съберат в нея хората пред олтара, вярата и сговорът ще скрепят темеля. Но Драган с ехидство, опрян на досегашния опит пита: „До тогази!...“ В кулминацията на драмата Тодоров следва традиционната линия на легендата: състоял се облогът — която жена първа дойде на строежа да донесе обяд, ще бъде вградена в осните. Всичко отново става с коварство и хитрост, а централна роля изиграва пак завистта на Дончо към любовта между Христо, пазищ по това време селото от настъпващите турци, и Рада. Излъгана, Рада става изкупителната жертва. Последното действие, пълно с угризения и униние, е като нагледна илюстрация на мисълта на Достоевски, че хората, заради които е принесена жертва, стават по-несчастливи, отколкото преди новия градеж. Всеки иде тук, изпълнен със страх, гузен. Жертвата, направена да прекрати раздорите, създава истинския и вече неразрешим спор в селото. Майстор Брайно казва: „Тъй както ний градихме тази черква, по-добре да я нямаше!“ На това Драган противопоставя: „А пък мене ми беше да я изкарам... Най-подир и грях за нея да си вържа на душата — нали аз ще я оставя на другите!“ И той дава за пример Христос, който, за да хванат хората вяра, нарамва кръста. Но един майстор му възразява: „Самичък! Нашето не излезе тъй,“ т. е. на жертвата противопоставя саможертвата. Накрая дядо Милко казва: „Вместо да ни събере тази черква, тя ни разпилява.“ Петко Тодоров е намерил внушителен край на общ раздор, несчастия и тежки угризения. Черквата става място, където никого не свърта, всекиго мъчат видения.

Очевидна е разликата между автентичния мит и вложения в него от народа дух, до който е близък дядо Славейков, и пълното превеждане на този мит на езика на етиката от Петко Тодоров, със съзнание, близко на моралистичните тревоги в по-ново време. Петко Тодоров е изпълнен с усет за моралната чудовищност на старата, дохристиянска легенда, от нейната несъгласуваност със съвременната хуманистична идея, от разликата между нея и примера на Христос в неговото по-ново разбиране. Не символизмът като поетика и неороматична естетика тласка Тодоров към подобна обработка на народните митове, легенди

и притчи, а отдалечеността на неговото съзнание от народния дух, изчезването на ведите и самодивите от поетичното въображение. Най-общо казано, рационализирането на въображението поражда символизация на старите сюжети, превеждането им изцяло на езика на логиката и морала, поставянето им в един ред с високата дидактика, с опита за философско осмисляне. В обработката на този мотив Петко Тодоров не е чужд на стремежа да пренесе по-далеч в историята произхода на болестите на модерното съзнание, да разгледа и Възраждането като криза, като „робски градеж“, с ненужни жертви и безсмислена жертвеност, защото той има чувството, че може да съди от резултатите, че той е пред прага на изградената с толкова жертви и усилия „черква“, а се срамува от нея, от несполуките и раздорите, породени от новия самостоятелен национален живот на българите. В този смисъл ние виждаме лични, автобиографични мотиви и у Петко Тодоров, както и у Петко Славейков, но ако единият прилича на наблюдател и съдник на строежа, другият е един от майсторите. В този смисъл прав е Пенчо Славейков, който казва: „И макар за основа на „Зидари“ да е зета познатата вече нам стара легенда, в драмата на нашия поет тя служи само като прост скелет, който той е облякъл с плътта на жива идея — подсказана на сърцето му от зиналата паст на нашите дни. . . Пак бащите ни туриха основи и градиha политическото ни възрождане. Чрез символично възсъздаване на миналото творецът на „Зидари“ като да хвърля в душата ни тежкия въпрос. „а ний, чедата, какво зидаме ний?“¹

Тези думи на Пенчо Славейков са от прочутата статия „Блянове на модерен поет“. В тази статия правят впечатление противоречията в съжденията на Славейков, когато трябва да тълкува мита и сродните на него произведения на Петко Тодоров. Тези противоречия могат да служат за модел на противоречията в тогавашното българското критическо съзнание, когато тълкува народните легенди и мотиви. От една страна, Пенчо Славейков е склонен да разглежда мита за враждането и идеята на „Зидари“ в традиционен план. Той говори за „общата идея на нашите народни песни за възждане живи хора в основи на сгради, т. е. че за общо благо са нужни жертви“, със симпатия отбелязва мисълта на Паулсен, че „такива жертви. . . трябва да легнат в основите на онова, що гради историята“.² И въпреки че той не смята тази мисъл основна за „Зидари“ (между другото Славейков е склонен към една колкото обобщена, толкова и далечна трактовка на смисъла на „Зидари“, на идеята на драмата — „да постигнат (зидарите, б. м.) един идеал, който да осветлява техния тъмен живот“), — в същата статия, като разказва сюжетите на Петко Тодоров, възкликва: „Където да се вгледате, все душевни преломи. . . И навред, за оногова, който има душа, открита за възприятия, думите на поета са проповед. Проповед за нравствено възрождане. . . Времето, що преживяхме ний, е време на изрода, на погребани стари идеали и, може би, на предчувствия нови, току-що зародени“.³ Защо са навсякъде тези душевни преломи, тази необходимост от морално възрождане, щом такива жертви трябва естествено да легнат в основите на общото благо? Славейков не отговаря на този въпрос. В неговото критическо съзнание още е в процес на ферментация мисълта на тази драма, нейната насока за криза във възрожденското съзнание, за коренно друг подход към легендата, за жертвите на историята. У него по-ясно личат късашите се връзки между бащата и сина, народния и модерния дух, величието на миналото и тежестта на съвременността. Като говори за един вариант на легендата, записан от баща му, Пенчо Славейков казва, че в него „ . . . принесената в жертва

¹ Пенчо Славейков, събр. съч., С., 1959, т. V, стр. 64.

² Там.

³ Пак там, стр. 66.

неволница се грижи не само за кърменето на своята рожба, но и за избава на възможни жертви в бъдеще“. Той причислява този вариант към славянските, които се отличават „с повече човештина“. Това е пак опит на сина да хвърли мост към бащата, към неговите народностни нравствени разбирания, тревожен опит на модерното, индивидуалистично съзнание към почва под краката, отчаяна акробатика на ума, изправен пред „вековните въпроси“ и стъписан, неподготвен да тегли всички логически последици от модерното третиране на древния въпрос. Но животът на мотива за жертвите и жертвеността в българското критическо съзнание, в съзнанието на синовете на цариградските дейци, е вече друг голям, сложен проблем.