

ПОЕТ, ГРАЖДАНИН, ПАТРИОТ

(Два етюда за Петко Славейков)

Петко Тотев

С ИДЕАЛИ ВСЕ БОРАВИХ. . .

В новата българска литература проблемът поет и общество е разработен най-напред от Петко Славейков. Нещо повече — основните поетични завоевания на дядо Славейков — „Не пей ми се“, „Жестокостта ми се сломи“, „Народен“ — са постигнати именно в това направление.

„Не пей ми се“ и „Жестокостта ми се сломи“ образуват неделим, завършен поетичен цикъл. Славейков пръв от новите български поети се сблъсква така остро и фронтално с обществото, пръв изповяда напълно искрено настъпилата драматична криза в отношенията с него. Доколкото това е необичайно и странно, показват отзивите за стихотворението „Не пей ми се“. Едни съчувствуват на поета, ободряват го — „Пейте, Славейков!“; други го обвиняват в капитулантство и злъчно го иронизират. И тази критика срещу „Не пей ми се“, отправена от името на седемдесетте години, от върха на надигащата се най-голяма вълна в българското националноосвободително движение, си има своята жестока справедливост. . . Но, от друга страна, Славейков не е можел да не напише „Не пей ми се“. Както не е можел да не напише „Жестокостта ми се сломи“, където излизането от кризата — най-деликатният момент във всяка драма — е толкова органично славейковско, толкова искрено, колкото и изповедта „Не пей ми се“.

Както е най-естествен славейковският обществен идеализъм, тъй е естествен и конфликтът на поета с едно общество, в което гинат без отзвук поривите на най-достойните и призивите. Тази част на драмата ни е най-добре известна, защото тя най-често се повтаря. В толкова човешкия час на „Не пей ми се“ един друг голям български поет ще каже, че културният човек в България често ще съжалява, загдето не се е родил идиот; крупен класик на нашата проза ще направи предсказанието, че ако някога се роди у нас гений, това ще бъде геният на завистта; един от големите певци на Тракия ще поиска да убие слабия си поетичен глас, за да работи тъпо за черния хляб. . . И все пак нищо не може да се сравни със силата на Славейковата атака срещу равнодушието и неподвижността на масите, срещу черната неблагоприятност на обществото към благородните и самоотвержени усилия на народните будители:

Славни песни днес нито са възможни;
веч за слава достойните измрели,
а живите кат' че не са живели —
нечувствени, равнодушни, нищожни. . .

Колкото повече се издига равнището на интелегента, толкова повече той изпреварва времето си. Разстоянието между издигнатия човек и съвременното му общество ражда един трагизъм, който може да има най-различни окраски: народническа жертвоготовност и самоотверженост като изкупление на правото да бъдеш културен; стоическа мъжественост (непокатима даже при силни колебания в смисъла на целта и перспективата); женствена резигнация, прекъсвана често от инфантилни бохемски експлозии; непукизъм — пълно безразличие към всичко и всички.

Но има, разбира се, и друго осмисляне на тази вечно актуална драма. На всеки нов етап от своето развитие духовно издигнатият човек не само измерва отдалечението си от обществото, но винаги търси по нов начин и „обратната връзка“, „обратния“ път към другите, народа, обществото, към времето и съвременността. Тъкмо този участък на цикъла е най-трудният. И не всеки се оказва подготвен за него.

Удивително е самото наличие на завършен цикъл от типа и ранга на „Не пей ми се“ и „Жестокостта ми се сломи“ в нашата възрожденска поезия. Нереволуционните поети изключително рядко изминават целия път: в повечето случаи те спират или до „Не пей ми се“, или някъде по средата между „Не пей ми се“ и „Жестокостта ми се сломи“.

Още в зората на българската поезия съществува стихотворението „Жестокостта ми се сломи“! Съществува — за да бъде докрай осъзната истината, че при конфликта между поета и обществото обратният път — отново при хората — е толкова човешки естествен, колкото е човешки естествен предшествуващият го път на интелегентско отдалечение и усамотение. Това изглежда съвсем елементарно, но си заслужава да се изтъкне като факт от вътрешната биография на дядо Славейков.

Самото название — „Жестокостта ми се сломи“ — е поразително: всичко в него е дълбоко, многозначително, недоизказано. Преди всичко да обърнем внимание на най-важното: приобщението към народа, сливането на личната болка с народната, се възприема откъм най-субективната му, най-лична, най-интимна страна — сломяването на собствената жестокост: „Жестокостта ми се сломи“. Новото сливане със съдбата на народа е нов етап в най-интимното вътрешно развитие на поета, в неговото по-нататъшно пътуване към себе си, както бихме се изразили в наши дни.

От висините на достигнатия нов етап предишният конфликт с народа и обществото изглежда тъкмо като о жесточение: „Жестокостта ми се сломи“. Равнодушието, неподвижната апатия на тълпата е родила вътрешното ожесточение на призвания общественик, изправила го е пред неумолим кръстопът: или към замлъкването след гордите думи „Да тегли — думам с яд, — нал' тъй мъжди“, или към най-каменистата и стръмна пътека: „Жестокостта ми се сломи“.

И връзката между равнодушието на тълпата и ожесточението на поета, и новият път към обществото като нещо най-интимно в съдбоносния миг на избора, и сломяването на жестокостта като висш подем във вътрешната биография на общественика — всичко това се съдържа още в заглавието на Славейковото стихотворение. Вслушайте се в самото звучене на названието — „Жестокостта ми се сломи“! Колко е странно то не само за поетиката на нашето Възраждане, но и изобщо за поетиката на XIX в. Чак след един век ще стане нещо обикновено да се изнасят в заглавията думи като „жестокост“, „омерзение“, „презрение“ и пр.

Преломният момент в „Жестокостта ми се сломи“ е разработен с удивителна художествена простота. Умира майката на поета. Най-интимната, съкровена, лична болка води спонтанно до коренно преосмисляне на конфликта с обществото. Романтичната фантазия би си послужила тук с най-едра символика, биха се

появили голямата трагедия и всеобщото страдание и т. н. Дядо Славейков казва просто:

И в твойта смърт, и в нейното страдание
познах теглото аз на тоз народ —
развредиха се моите вехти рани
за неговът и наш злочест живот!

Тук всичко е автобиографично, точно, конкретно. Същевременно художественото обобщение е толкова силно със своята реалистична, „фактологична“ простота! Сега виждаме съвсем ясно, че възловият момент в „Жестокостта ми се сломи“ трябва да се разглежда не само като ново приобщаване към обществото, не само като сливане на личната болка и трагичната съдба на целия народ. Оказва се, че ожесточението е такава бариера, която запришва пътя не само към народа и обществото, но и към собствената светая светих, към собственото най-интимно творческо развитие. Колкото и да се е отдалечил напред творецът, колкото и да се е приобщил към творческата гордост и самотата, винаги съществува майката, мисълта за нея, болката по нея. И това не е другото аз, както мислят недостижните до мига „Жестокостта ми се сломи“, а първото и единственото наше аз. . .

В първата половина на „Жестокостта ми се сломи“ се повтаря по своеобразен начин всичко най-съществено, казано в „Не пей ми се“. Тази реприза е извънредно характерна както за изследването на цикличността, на дълбокото вътрешно единство между двете стихотворения, които заедно образуват сякаш една драматично-лирична поема, така и за движението на основния мотив, на неговото непрекъснато усложняване и обогатяване.

И рекъл бях: аз няма веч да плача
за тежките на тоз народ бед!

Миналото време на началото, това „и рекъл бях“, е много важно. Тук е скрита не само енергията на незаглъхналата драма, но — още в самото начало, още при първата дума — и енергията на преодоляването, на мъжеството да влезеш в решителна схватка със самия себе си.

„И рекъл бях“ — това е ключът. Сега Славейков ще бъде отново безпощаден — този път към себе си. Всички страшни обвинения срещу народа ще бъдат припомнени с големи подробности. Остриетата на всички тежки думи, казани в минутата на ожесточението, ще бъдат сега насочени към собственото сърце на поета. И към горчивината на изречените жестоки истини ще се прибави трезвото и безпощадно самонаблюдение на общественика, който не желае да останат никакви илюзии за деня на неговата криза, за неговата най-голяма човешка слабост.

В репризата на „Жестокостта ми се сломи“ звучи, както казахме, основният мотив на „Не пей ми се“, разработен вече интроспективно. Интересно е да отбележим, че когато Славейков „преразказва“ стихотворението „Не пей ми се“ в началото на „Жестокостта ми се сломи“, той се освобождава от някои подробности. От кои именно? — Преди всичко от толкова известното двустийшие:

Като няма в труд поету награда,
чезне песен, фантазия отпада.

В „Жестокостта ми се сломи“ поетът изцяло е отстранил проблема за наградата! (И добре е направил старият възрожденски книжовник. Колко добре е направил показват и обратните случаи: не виждаме ли как често поету се дава награда след награда, а чезне и фантазия отпада?)

В цикъла „Не пей ми се“ — „Жестокостта ми се сломи“ Петко Славейков за първи път в българската поезия прави едно откритие с голямо бъдеще: колкото повече интелигентният човек осъзнава дистанцията между себе си и своя на-

род, толкова по-силна става жаждата за ново сливане, за ново единство на творческата личност със съвремението. Тъкмо този нов синтез — вече на ново равнище — издига твореца до висотите на самопознанието, на единния дълг към народа и собствената творческа личност.

Поетът не може да не бъде общественик. В духа на Славейковата поезия, на „Не пей ми се“ и „Жестокостта ми се сломи“ не можем да не видим, че дори оня поети, които сякаш най-много са се отдалечили от своя изходен пункт и които като че ли са достигнали до идеалната творческа самотност, в същност никога не са сами. Защото всички носят строго определената самотност на своята среда и на отхраната си, както биха се изразили възрожденците. От друга страна, Славейков показва, че отношението поет—народ не е някаква идилична и винаги хармонична сфера, че тук непрекъснато се връзват дълбоки и сложни конфликти, че равновесието в тази непрекъсната драма се завоюва всеки път с нови трудности и жертви и — което е най-важното — без никакви компромиси, с пълна искреност и самоотверженост.

Стихотворението „Народен“ е ехо на преживяната драма в „Не пей ми се“ и „Жестокостта ми се сломи“. Щастливо ехо, вътрешно освобождение, радост от достойно изпълнен граждански и културен дълг.

„Не пей ми се“ се появява в списание „Читалище“, год. I (1870), кн. I; „Жестокостта ми се сломи“ — също в „Читалище“, год. III (1873), кн. 4. Според Пенчо Славейков стихотворението „Народен“ е написано през 1875 г. Излишно е да характеризираме времето 1870—1875 г. Достатъчно е да повторим, че в българската възрожденска поезия през 1875 г. има завършен цикъл от висотата и ранга на „Не пей ми се“, „Жестокостта ми се сломи“ и „Народен“; че този цикъл е дело на поет, който, макар да не принадлежи към партията на революционерите, под напора на събитията и на своя обществен темперамент непрекъснато се доближава все по-плътнo и по-плътнo до революционното националноосвободително движение.

Стихотворението „Народен“ е Славейковата равностетка след дългогодишна обществена дейност, след най-активно участие в църковните борби, в движението за българска просвета и българско образование, за българска книжнина и журналистика; след тежки разочарования и нови възсемания на духа. Равностетка — истинско щастие за призвания общественик, който въпреки всичко е бил винаги на своя пост и никога не е окачил своята лира в безводни и ронливи долини, на безродни и бодливи глогини. . . Защото и в момента на кризата, когато поетът казва „Не пей ми се“, общественикът продължава да действа — неуморно, безшумно, самоотвержено. Именно възрожденското дело, което стои над всичко — свято и неделимо, — помага на поета да преодолее възникналите за първи път дълбоки творчески конфликти, да премине по единствения свой, славейковски път през вътрешния драматизъм и да достигне до такава интимна монолитност на поет-гражданин.

Литературната традиция изисква обикновено един строг стил за равностетката на поета. От древността, от „Exigi monumentum“ на Хораций до Пушкиновото „Я памятник себе воздвиг нерукотворный“, чертата на равностетката се тегли бавно, величествено, с епически размах. А Петко Славейков започва сякаш една от своите веселушки, някоя от многобройните си глumi:

С идеали все боравих —
всичко друго смятах грях. . .

Самоиронията в „Народен“ е продължение на интроспекцията в „Не пей ми се“ и „Жестокостта ми се сломи“. Славейковската самоирония бележи една от най-дълбоките глeбини, до които е достигнало самопознанието на българския общественик и поет-гражданин. Дълбоката криза в отношенията на поета с обще-

ството, нейното драматично и най-интимно преодоляване и — накрая — повторимата самоирония на „Народен“ — най-точната и съвършена мярка за един кипящ от жизненост и енергия характер, за най-специфично славейковското в несломимия дух и ненадломената воля на поета, за най-безкрайната човешка радост, че всичко без остатък е отдадено на другите хора, на изграждащото се българско общество, на раждащата се национална култура.

От пръв поглед някому може да изглежда, че в „Народен“ Петко Славейков иронизира собствения си идеализъм. А в същност самоиронията на поета е щит срещу всяка еснафска и снобска ирония спрямо призванието на общественика, спрямо неговата всеотдайност и апостолска бедност. Един от най-гънките познавачи на българската психика, Славейков стотици пъти ще се е срещал с „народната“ оценка за всички ония „вягърничави“ хора, които не гледат да си направят къщи, да се обзаведат и да си гледат кефа, ами „ходят да гонят Михала“ и да „оправят света“. Забележително е, че в „Народен“, едно стихотворение от седемдесетте години на миналия век, еснафската оценка за обществената дейност не е иронизирана пряко, а е превърната в материал за самоирония. Оттук и благородството на простата Славейкова песен. Поетът вече не се сърди, не се ожесточава, не сломява жестокостта си, а просто разбира, просто до дъно знае „народната“ оценка на своето отчаяно донкихотство и може да я посрещне — и нея! — с неизменната си славейковска глума и непобедима усмивка. Вслушайте се в интонацията на „Народен“:

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

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

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

Ефирната хороводна интонация точно изразява оня празничен миг в живота на общественика, културния деец, поета-гражданин, когато са останали вече далеч назад дилемите на „Не пей ми се“ и „Жестокостта ми се сломи“. Няма вече никакви илюзии. Изчезнала е дори сянката на някогашната трогателно наивна вяра, че ще има в труд поету награда. Няма такива сладки работи. Съществува само неумолимият кръстопът: или затваряне в себе си, ожесточение към обществото, поемане към безизходния трагизъм на самотността, или — въпреки всичко — отново с хората, със същите тези хора, с отлично познатите наши съвременници, сънародници. . . Единствено сред хората може да се работи. И трябва да се работи с онова велико търпение, с което Славейков непрекъснато е записвал в своите вечно губещи се тефтери дълбокомъдрата пословица „Къща няма, акъл дава“ . . .

Както виждаме, мотивът за наградата на поета се появява отново в „Народен“. Но какво голямо разстояние го отделя вече от „Не пей ми се“! Не е останал и помен от жалването, че няма в труд поету награда, че този народ е напълно равнодушен към усилията на най-будните си синове. От друга страна, дядо Славейков не идеализира бедността и глада, вечните спътници на апостолската дейност, не си създава ореол на страстотерпец и великомъченик — и от тази участ се спасява пак с неповторимата си самоирония. Че един поет на Българското

възраждане е успял да се усмихне на собствената си съдба по начина, който виждаме в „Народен“ — това е рядко явление не само в пределите на българската поезия. Обикновено силите се изчерпват още в първия етап („Не пей ми се“); редки единици достигат втория етап („Жестокостта ми се сломи“), а третият — пълната вътрешна свобода на общественика-творец, пълното щастливо сливане на таланта със съдбините народни — е даден само на личности като дядо Петко Славейков.

САМОВГРАЖДАНЕТО НА ГЕРГАНА

Фолклорната рамка на поемата „Изворът на белоногата“ внушава още от самото начало обреченост на героинята Гергана. Същевременно не можем да не забележим как в творбата на Петко Славейков обречеността започва да се демистифицира; как извечната, предопределената фолклорна жертвеност постепенно придобива първите очертания на саможертвата, на съзряващата готовност за саможертва у една личност, която израства пред нашите очи и все повече ни изненадва със своята завършеност и вътрешна цялост, с монолитност и хармоничност, със зряла увереност в себе си.

Кой може да каже кога точно се извършва въграждането на Гергана? Нима въграждането в „Изворът на белоногата“ не се различава от въграждането в шестдесетте български варианта на песента за Манол майстор и Струна невяста? Никакво въграждане на хубавата българка в Славейковата поема не е възможно без крайния решителен отговор, който Гергана дава на везира:

На живот ми си господар,
но на волята не ми си!

След тези два стиха — естествено! — не може повече да се говори за просто фолклорно въграждане. Несъмнено започват да се очертават висините на самовъграждането, ако можем така да се изразим.

Никога повече не ще могат да се разглеждат откъснато българските фолклорни варианти на мита за въграждането и поемата на Петко Славейков „Изворът на белоногата“. Върху легендата остава завинаги трайният отпечатък на XIX в., на нашата национална история и борба. Когато кръговата композиция на поемата се затваря по каноните на фолклора, когато вечният механизъм на завистта и жертвоприношението безстрастно изшраква, за да отнеме душата на токущо помилваната от везира Гергана, между хладните зидове на неговата чешма остава не просто призракът на най-хубавото и най-доброто момиче на селото, рода, царството, а безсмъртната сянка на една изключителна млада българка, която е казала вече своята дума:

На живот ми си господар,
но на волята не ми си!
Без воля стопан ставаш ти
на мъртво сърце студено...

Думи от една българска поема, написана през суровата зима на 1872—1873 г.! Това мъртво сърце студено, което Гергана поднася на всесилния, всемогъщия, богоравния и какъв ли още не османски властник, обръща всичко наопаки. След този „епизод“ вечният ритуален закон на жертвоприношението става изключение. И в същия миг влиза в сила новият закон — законът на саможертвата, на свободната човешка личност, на нейния неприкосновен вътрешен суверенитет, на човешкото сърце, над което е напълно безсилна всяка външна власт и воля.

Решението на везира да помилва Гергана трябва да се обясни не само с естествената логика на неговото собствено поведение, с жеста му да направи изключение в един изключителен случай, но и с действието на „новия закон“, за който

споменахме. Тъкмо властникът има крайно изострен усет за случаите, когато е безсилен. Тъкмо фанатичният тиран и насилник, който може само с мръдването на малкия си пръст да изпрати млади и стари, деца и старци — всичко живо в Бисерча — под кървавия полумесец на ятагана, ще да е доловил остро — с вродения си нюх на ориенталец-фаталист — силата, над която няма и не може да има власт. Самият аллах нашепва тук на везира да избере „благородството“ пред насилието, защото о това мъртво сърце студено могат да се нащърбят, захаят, изпочупят и изпотрошат всички ятагани на огромната Отоманска империя. . .

Мъчно може да се каже кое най-много е поразило везира при ненадейната му среща с хубавата българска мома. Необикновената красота? Целият този невероятен отказ от неотразимите досега съблезни на охолството, големството, славата, дворцовия блясък? Изключително рядкото съчетание на женственост и ум? Какъвто и да е отговорът на тези въпроси, везирът ще да е бил поразен и от това, че простата българска мома разговаря с него като равен с равен. Към обръщението на Гергана „аго“ нито един път не се появява нито един от традиционните епитети за означаване на дистанцията между господаря и подчинения. И колкото пъти Гергана казва „аго“, толкова пъти тя възразява на везира, толкова пъти му се противопоставя, толкова пъти отхвърля предложенията му и обяснява — спокойно, свободно, със зряло лично достойнство — защо не се съгласява и не може да се съгласи с него.

Изграждайки диалога между Гергана и везира като разговор на равен с равен, Петко Славейков е намерил великолепен поетичен израз на възрожденския си демократизъм, на своето особено отношение към кастите и властите, на чисто българското чувство към всякакъв род йерархия.

Още по-интересна е динамиката на разговора между Гергана и везира. Тук има съкровени подробности и отсенки, без които е невъзможна атмосферата на поемата „Изворът на белоногата“.

Влюбен от пръв поглед, поразен, все повече учуден от смелостта, волята и ума на Гергана, везирът вътрешно не може да повярва, не иска да повярва в това, което става пред собствените му очи. Той няколко пъти подновява предложенията си от една и съща позиция: младата българка е глулава, тя сигурно не разбира какво ѝ се предлага, защото кръгзорът ѝ е тесен, ограничен — момичето, види се, не знае нищо друго освен бащиния си дом, градинката в двора и първия смътен унес по селския свирач. Упорството и съпротивата на красавицата Пепеляшка не са нищо повече от младежки фанатизъм — чист, но спял — или, дай боже, природна екстравагантност, която утре ще украси харема с най-редките и най-пламенните превъплъщения на страстта. Такава позиция напълно запазва дистанцията между един велик везир и една обикновена мома от село Бисерча. Удобна, уютна позиция. . . Везирът не иска да я напусне и тогава, когато сам усеща ясно, че тя е вече неудържима.

Как отговаря Гергана на тази дистанция?

Неподражаема по финес и деликатност е песента, която Гергана изпява за своята моминска градинка. Кипящата пъстрота, многоцветието, пищността на цветята — всичко това не може да не се хареса на един турчин. Колко много цветя са напфтели! Ще забележи ли самоувереният големец най-важното сред тях! Ще издържи ли той първия изпит? Ще бъде ли достъпно за неговите сетива ей това, че градинката на Гергана започва от нейния двор, а завършва до хоризонта; че няма никакъв трънен селски плет между лехите с ружите жълто-чистосребърен, леденчето бисерно и росно, крехката върбица клоната, стволестата камха рехата, червения седяноко вечерен, синкавите рокли раници, карамфил зимен и летен, шибоия кичест пернатен, моравия стратул бархатен и — полските цветя, разпръснати докъдето очите ти достигат: здравецът, диляката,

бялото кокиче, теменужката дъхава, чернооката иглика, златия минзухарец и аления божур огнянко?

Везирът, въпреки целия му „аристократизъм“, се оказва толкова самоуверен и предубеден („Какво може да разбира простата българка от красота и градини, когато не е виждала никога нищо по-далеч от носа си. .“), че на Гергана се налага да говори с него по-простичко, по-разбрано:

Тез живи цветя няма ги,
във вашите, аго, градини!
Там всичко расте насила
и дето расте, там вехне. . .
Хубаво всичко на село,
охолно, аго, на воля!

Везирът не е забелязал липсващия селски трънен плет, дано сега забележи стилните, архитектурно изисканите, алафранга оградите на собствените си дворци и паркове. . . Уви! От целия този вече напълно достъпен, откровено подсъзнаващ текст, везирът избира думата „охолно“, улавя се за нея, започва да я тълкува. . . Големецът не иска да допусне даже в крайните на своето съзнание, че това селско момиче съзнателно и целенасочено защитава свой възглед за света, че брани своята естествена свобода. Тогава Гергана е принудена да прибегне до такова наистина грубо средство, каквото е съпоставката. Сега всяко нещо е поставено редом до своята противоположност — по-прегледно изложение е невъзможно:

Стамбул е, аго, за мене
тук, дето съм си родена,
а най-хубави сараи,
там онзи моя бащин дом.
Що ми са многу капи,
когато мога от една
да ходя и да дожаждам?
Що ми са триста прозорци,
когато мога всякога
да гледам деня слънцето
и вечер ясна месечинка
с милиони звезди около!
Какви по-светли сараи
от тез небесни сводове?
Какви по-добри миндери
от таз зелена моравя?

Отново всичко е напразно. Отново разминаване, отново непреодолими трудности в диалога. . . Какво да се прави? Тъй било писано на турския велик везир. Тъй му било предопределено от аллах — да се срещне с основните философски доводи на Жан Жак Русо не в дружеска беседа с френския консул, не в някой парижки салон, където и сам би могъл да блесне малко с някой добре заучен цитат от „Общественият договор“, а край тракийското село Бисерча!

Разбира се, цялата прелест на „Изворът на белоногата“ е в спонтанността. Какво би била поемата на Петко Славейков, ако Гергана не откриваше сама своята сила пред лицето на страшната и съдбоносна опасност, ако не създаваше сама своята самоотвержена защита, ако клетвата за вяност пред Никола не я водеше — спонтанно и неудържимо — към поезията и аргументацията на една извънредно силна философия?

Поемата е така построена, че всички основни противопоставяния — Стамбул и Бисерча (селото и града), природата и цивилизацията (градинката, слята с

ливадите, и дворцовите паркове), свободата на „естественото състояние“, на непоковарения човек (Гергана) и вътрешно ограничаваната воля, емоционалната и интелектуална осакатеност на властника (везира) — са проектирани, обединени и обобщени в един основен конфликт — конфликтът между довчера неизвестното българско момиче, обикновената селска мома, хубавата гяурка Гергана и самия велик везир, второто по сила и власт лице в Отоманската империя. Любавта на Гергана и Никола не би излязла извън рамките на патриархалната идилгия, ако над нея не беше надвиснала тъкмо оная страшна опасност, която е обща за целия български народ и е в основата на вековен национален трагизъм. Общочовешката философска аргументация, до която спонтанно се домогва Гергана, защитавайки на живот и смърт своята любов, има дълбок национален израз и завършек. Славейков избира „обратната“ позиция: не от национално своеобразното към общочовешкото, а от общочовешкото към национално неповторимото. Оттук произтичат редица много важни особености на поемата.

Силен човешки тип като Гергана би могъл да се развърне във всеки конфликт. Някое богато бегликчийче или търговче от същото това село Бисерча би могло да съблазнява първото либе на Никола принципиално по същия начин — с къщи-сарай, с широки дворове чешмирани, сред които ден и нощ бълбука някой среброзвучен стубел, със слуги и слугини покорни и верни, с божигробски пътешествия и златни накити от Мора и Анадола и прочие. И в този случай Гергана би могла да се защити принципиално по същия начин, откривайки по собствен път философските доводи на Русо. Сблъсъкът с везира, с второто лице на империята-поборителка, веднага проектира частния случай върху съдбата на целия български народ и преди всичко — върху неговата националноосвободителна борба. Сега вече срещу турския велможа е противопоставена не просто патриархалната селянка; срещу Стамбул не застава изобщо Бисерча; срещу парковете — ливадите; срещу сарайта — небесните сводове и т. н. Сега вече не застават един срещу друг цивилизованият властник изобщо (с неговата неограничена законна власт и неизмеримата му вътрешна бедност и ограниченост, нечувствителност и осакатеност) и простосмъртният „природен“ човек изобщо, непоковарен от обществото и затова напълно свободен.

В диалога между Гергана и везира русоистката аргументация се оказва средство, а не цел. Това е много важно. В противен случай взната непременно би натежала към известен консерватизъм, който естествено се съдържа във всяка възхваля на „естественото състояние“. Обратно: в ясният национален контекст на поемата даже най-спонтанните дообществени изяви на личността се вливат — поетично, деликатно, по славейковски — в общата борба, в общото свещено дело — извоюването на национална свобода и независимост. В лиричната поема „Изворът на белоногата“ самоотвержената защита на естественото право да обичаш единствено по законите на сърцето придобива един могъщ епически подтекст. По пула на вярно любещото Герганино сърце, по тази най-фина кардиограма, може безпогрешно да се усети моралната висота и зрелост на един народ, който бързо се приближава към своя Април 1876.

Идва ред да се кажат няколко думи и за „патриархалността“ на Гергана. Там е работата, че белоногата, която изглежда идеален образец на патриархална героиня и кристално чисто превъплъщение на фолклорния идеал за жената, е стопроцентна личност на XIX в. Тъкмо това най-трудно се разбира както от артистите, изпълнители на поемата (ужасни „фолклоризации“!), така за съжаление и от нейните литературни тълкуватели. Идиличната тракийска мома е пълна с петкославейковско лукавство! Тя е най-финото превъплъщение на дядо Петковата тактика да изглежда така, както биха желали да го виждат по навик, традиция, привичка. А зад тази тактика — знае се — е скрита непреклонна гордост, безкомпромисност, несъкрушима борческа воля. „Патриархалността“

на Гергана е въоръжена с най-модерни оръжия за защита на човешката личност, на нейния духовен суверенитет. Често сравняват Гергана с нейните фолклорни прототипи. Това е полезно, но крайно недостатъчно. Понякога се забравя най-важното: че момата от Бисерча е чедо на поет като Петко Славейков! Че зад „неизкушената“ Гергана, която за пръв път се съблещвала със „съблазнител на цивилизацията“, стои редакторът на „Гайда“ и „Македония“, ветеран в борбата срещу фанариотския и турско-реформисткия „европеизъм“, злъчен сатирик, който не оставя на мира малакофите и белите ръкавици, цялото модно маймунство на българското чорбаджийство.

Петко Славейков избира за съблазнител на Гергана турски велможа. Това ни изглежда напълно естествено и ние не си даваме сметка колко рядко е в същност подобно сюжетно решение. Класическата фигура на съблазнителя в XIX в. е европейецът или получилият европейски блясък млад човек. Нека си спомним Евгений Онегин, който ругае „старомодните“ Омир и Теокрит и вместо тях чете Адам Смит, който е възпитаван отначало от *madame*, а след това от *monsieur*; който непрекъснато въздиша по „своята Италия“ и по три часа на ден стои пред огледалото, за да придаде на външността си пълен блясък по последните еталони на европейските салони:

Вот мой Онегин на свободе;
Острижен по последней моде,
как dandy лондонский одет —
И наконец увидел свет.
Он по-французски совершенно
Мог изъясняться и писал;
Легко мазурку танцевал,
И кланялся непринужденно. . .

Още по-интересно е да отбележим, че в публицистиката и комедиографията си Петко Славейков не прави изключение от общото правило — там навсякъде спорът се води между доброто в българската традиция и лошото, подражателното в европейската мода. А ето че в „Изворът на белоногата“ съблазнител на цивилизацията се оказват в ръцете на азиатец! Дали лустрото ще бъде добито в Париж или Лондон или във великоханските кастови корпуси — това се оказва въпрос от второстепенно значение. Затова още по-остро изпъква първопроблемът какво се крие зад лустрото. Не бива да се забравя оня момент от „Изворът на белоногата“, когато изведнъж търпението на везира се изчерпва

Волиш ти него, та него! —
отвърна везир сърдито. —
Но своя воля ти нямаш,
моята е воля над тебе;
господар аз съм над тебе,
аз ще ти бъда стопанин. . .

Зад тези нежни думи на благородния турски ухаждор и кавалер стои съдбата на българката в продължение на дълги векове. . . И ето къде у Славейков се сливат фолклорът и действителността: кой може да каже къде започва „диалогът“ на Гергана — дали от народната песен за хубава Яна и от легендите за четирисесетте моми на Калиакра или от съвсем конкретните биографии на българките от Баташката черква? Кое е тук по-първичното, по-изначалното, по-патриархалното — Тъмрашлията, който наднича зад тъничкото лустро на везира, или природното благородство и природната интелигентност на Гергана?

Общочовешкият план на поемата „Изворът на белоногата“ е дълбоко и органично слят с национално-специфичния дух на творбата. Именно дълбокото проникване в историческата съдба на българския народ прави „случая“ типичен,

универсален. Могат да се намерят няколко подобни примери в историята на Европа и света, които да дават толкова изобилен и благодарен материал по темата за цивилизаторската роля на завоевателите. Почти цял век беше необходимо, за да се разсея митът за цивилизаторските заслуги на такива „типично културни“ колониални държави като Англия и Франция. А ето че дядо Славейков открива и у турския везир цивилизаторски нагон! Ето че предводителят на кръвожадните османски орди също претендира за мефистофелски ореол, нагърбва се да изкушава неизкушените с познанието на харемджийските блаженства и рахатлъци, дава акъл, поучава и просвещава: „Хубава, млада българко, защо си толкова глупава!“ Какво общо може да има с цивилизацията „цивилизаторът“ — биологически първичният, жесток и животински похотлив завоевател? И обратно: какво общо има с патриархалността, първичността, неизкшеността и пр. извънният аристократизъм на Гергана, формиран от най-съкровени втрещени традиции на една хилядолетна култура? Поставил по този начин проблемите, поетът постига истинска фолклорна дълбочина — епична и безкрайна.

Остава да се спрем на „най-консервативната“ реплика на Гергана: „Стига ми това, що имам“. Нито за миг не бива да забравяме, че същата българка, която казва „стига ми това, що имам“, познава най-светлите сараи — небесните сводове; че тази, която се отказва от дворците заради скромния бащин дом, живее в цялата вселена като у дома си, че тази, която искат да разкрепостят от нейната патриархална ограниченост, свободно общува с миналото и бъдещето на най-заветната човешка идея — идеята за свободата. Идеята за свободата, която на всяка цена трябва да бъде запазена и пренесена през един свят, заслепени от ограничеността на жаждата за материални ценности; свят, плащаш непомерен данъци на технокрацията и механичната вешна цивилизация.

Удивително е, че в поемата „Изворът на белоногата“ съществува стихът „стига ми това, що имам“. Та това е самата светая светих във философията на Русо! Само че гражданинът на Женева търси решението в умереността, в съзнателната волева съпротива на личността срещу стихийната инерция да се притежават козите, които се може повече и по-скъпи вещи, докато нашият възрожденски поет довежда тази дилема до крайност. Защото тук не става вече дума за спокоен философски спор относно бъдещето на човешката цивилизация, относно тревогите след фетишизирането на вещите, а за борба на живот и смърт. В общочовешки план това може да се изрази приблизително така: или бащиния дом, родината, вселената, или — нищо! Свобода или смърт! У Петко Славейков „българският материал“ се оказва незаменим в спора с вековната идеология на завоевателите, в борбата срещу примитивния, палеозойски екстремизъм на механистичната цивилизация с нейните вешни дрънкулки, примамки и съблазни на нищ духом, во веки парвенюшки свят.

Изследователите на поемата „Изворът на белоногата“ отдавна са забелязали главната особеност на нейната постройка: между двете основни части на творбата — фолклорно-митологичната (завистта на злата веда, необходимостта да се вгради жив човек в строежа, за да бъде той траен) и диалога между Гергана и везира — липсва сюжетна връзка. Това явно наблюдение почти винаги е свързано с критика на Славейковата способност да композира. Но по всичко изглежда, че въпросът е по-сложен.

Отделяйки рязко двата плана на поемата, Славейков търси и постига тъкмо дистанцията на епоса. Във фолклорната рамка на „Изворът на белоногата“ се разиграват най-злободневни събития. За първи път в поетиката на българската поезия дядо Славейков открива принципа на монтажа, на „механичното“ налагане на няколко композиционни плана един върху друг. При монтажа действуват съвсем други композиционни закони, които принципиално се различават от разказването, от съединението или наредени по някакъв вектор, крива или окръжност звена, брънки, епизоди на разказа.

Двата плана на композиционния монтаж в „Извора на белоногата“ са подчертано контрастни. Фолклорно-митологичната рамка е изградена от трайни, най-традиционни и улегнали поетични форми. Вгражда се сянката на жертвата (не самата жертва, както в по-старите, по-рядко срещаните варианти); за механизма на жертвоприношението служи завиствата на едно митично същество (злата змея); това са именно най-типичните, най-често срещаните елементи на мита за вграждането. Тук поетът явно се стреми към фолклорна автентичност, за да постигне най-пряко внушение за вечност.

Обратно: съвременният, злободневният мотив е разработен като диалог, като стремително движение, изпълнено с изненади и смени на ролите, както се опитахме да покажем.

Наложени един върху друг, двата плана на поемата взаимодействуват по цялата си дължина, взаимно се обогатяват и задълбочават. В „Изворът на белоногата“ наистина никъде не се забелязва „заваряването“ на двата панела. Обаче техният „самостоятелен живот“ е в същност по-друга връзка между тях, монтажна връзка, при която най-важните линии са двойно подчертани, кръстосани, взаимно удължени.

Самата композиция на поемата ни подсеща, че фолклорният мотив за жертвеността е толкова по-богат, колкото повече навлизаме към първоизворите. За да не бъде сляпо оръдие и жертва на могъщите ирационални сили, човекът — още с осъзнаването си като човек — е открил великата съпротивителна сила на саможертвата. Вярно е, че във фолклора преобладава мотивът на жертвеността, на човека, принесен в курбан на боговете. Тази количествена представа се дължи на факта, че прастарите фолклорни състояния са слабо и несигурно регистрирани. Все пак в малкото оцелели прастари форми (например във фолклора на маите, може да се види онова равновесие между жертвеността и саможертвеността, което ще да е било обичайно в една по-дълбока древност. Гергана несъмнено напомня не толкова невинните и нищо неподозиращи жертви на съдбата, автоматично погълнати от нея, колкото ония древни епични героини, които със спокойни химни и отворени очи, бавно и величествено са тръгвали към смъртта-живот в името на някой светъл идеал — вечен, докато съществува човекът. Така вторият план на поемата доизгражда първия план: поемата на Петко Славейков може да се разглежда и като своеобразна реставрация на цял един предетап в българския фолклор, който не е оцелял, не е записан.

От друга страна, фолклорната дълбочина органично и всестранно взаимодействува с диалога между Гергана и везира. Именно чрез фолклорната перспектива в дълбочина зад Гергана се осветява внезапно, мощно и остро една хилядолетна култура, непрекъснато обогатявана и филтрирана през етическите и естетическите норми на стотици поколения, за да бъде накрая. . . оварварена с понятия като „примитив“ и „патриархалност“ (дори терминът е неточен — поемата „Изворът на белоногата“ е причастна към много по-стара епоха, епохата на матриархата). Вече се опитахме да покажем как зад „патриархалността“ на Гергана застана една изцяло духовна култура, докато зад везира, окичен с всички дарове на съвременната му цивилизация, лъсва не само примитив, но и нещо дочовешко, което иде направо от джунглата, от грамадните челюсти, по които палеонтолозите разпознават палеозойската ера.

И така, в сюжета на поемата си Петко Славейков наистина никъде не казва какво общо има вграждането с диалога между Гергана и везира, но това съвсем не означава, че поетът не се интересува от този проблем и че липсва прословутата „психологическа мотивировка“. . . Композиционното решение на поемата „Изворът на белоногата“ е забележително новаторско откритие. Монтирани един върху друг, двата плана на поемата — легендата за вграждането и диалогът между Гергана и везира — откриват необозрим простор за интерференция, за

пълнозвучно динамично взаимодействие на понятията за жертвеност и саможертва, за тяхното сливане в развитието, за народната им епична етимология, за вечното и злободневното в тях.

Вечното в легендата за вграждането (трябва да загинат най-добрите, най-красивите в името на бъдещия строеж) и злободневното в диалога между Гергана и везира (българският народ се бори за своята независимост, за националния си суверенитет срещу варварската петвековна робия) се пресичат в точката на саможертвата. При монтажа на двата плана в „Изворът на белоногата“ тази точка изпъква с необикновена сила, засиява като звезда от първа величина. Открива се двойна перспектива. От една страна, се очертава еволюцията от жертвеност към саможертва. Фолклорната жертвеност, която по начало е съдържала и готовността за саможертва у древната човешка личност, се развива непрекъснато към висините на саможертвата в съвременния смисъл на думата — към най-висшия етап в съзряването на самосъзнанието и достойнството у модерния човек. Както вече посочихме, русоистките аргументи на българката са използвани като средство за защита на една съвременна личност, на един национален характер в цялото му хилядолетно културно развитие. От друга страна, съвременната готовност на личността за саможертва хвърля нова светлина върху древната жертвеност, заставя ни да се замислим над принципиалната разлика между жертвеността и принасянето на жертва, курбан; разкрива пред нас, съвременниците, все по-дълбоката история, традиция, древност на борбата за човешко достойнство и човешки идеал. Както във всички подобни случаи, едно новаторско художествено решение е не само крачка напред в завоюването на нови терени, но и нова стъпка в осмислянето на цялата предходна традиция, проникване все по-дълбоко в нея — там, където са скрити нишките за бъдещото движение напред.

Още по-здравео са обединени двете части на поемата „Изворът на белоногата“ от идеята за свободата. Въпреки всички сили — ирационални и действителни, които посягат на човешката свобода, човекът е свободен, човекът може да бъде свободен! Тази е най-заветната същност на Славейковата творба. „Изворът на белоногата“ е химн на свободата.

Какво по-голямо робство от това да бъдеш завинаги зазидан в стени или основи, да бъдеш жив погребан, вграден, вкаменен? Но ето че към своя тесен гроб пристъпва твърдо и спокойно не курбанът на боговете, а човекът, решен на саможертва в името на своята човешка същност. И градежът става траен: по-голяма трайност не можем и да си представим. Самовградилият се човек — ето неръкотворния паметник на истинската и вечна свобода.

Нека припомним на това място, че легендата за Прометей е също така генетично свързана с мита за вграждането. Наистина древният титан не го вграждат, но него го приковават от скалата, т. е. монументализират го за вечни времена.

Неповторимото очарование на поемата „Изворът на белоногата“ идва от това, че тук свободата е предусещане — онова, което се носи във въздуха, а е още неназовано, недоизказано. От стих на стих сянката на самовградилата се българска мома от Бисерча расте непрекъснато. Тази, която защитава бащиния дом, минската си градинка, престарелите си родители и своята девическа чест, произнася и безподобните думи за небесните сводове, за свободата в най-широкия пространствен, вселенски смисъл. . . Старият поет е доловил невероятно тънко дълбоката връзка между най-регионалното и най-вселенското, когато става дума за истинска душевна чистота и истинско човешко чувство, за саможертвата като единствено общо измерение на свободата. Не, сянката на Гергана не може повече да се побира във влажните зидове на акбалдър чешмеси край село Бисерча, надраства тези тесни стени, за да легне в основите на всички крепости на българщината, за да бъдат вечни — по законите на древната легенда — твърдините на свободния човешки дух.