

СТОЯН МИХАЙЛОВСКИ В НАЦИОНАЛНАТА ЛИТЕРАТУРНА ТРАДИЦИЯ (ОПИТ ЗА СЪВРЕМЕНЕН ПРОЧИТ)

ДИМИТЪР ХРИСТОВ

1. Поет-мислител, лирически или епически поет?

Да се намери „крайно“ определение за Ст. Михайловски като поетическо явление в развитието на българската поезия и националната поетическа традиция е трудна задача за литературната наука. И не ще да е случайно, дето неговият съвременник и пръв проникателен тълкувател д-р Кръстев го нарича „една психологическа гатанка“, която е трудно да се разгадае. В съзнанието на повечето от своите съвременници той е мизантроп, гръмовержец, мрачен отрицател и песимист, презрял неизправимата човешка природа, бунтар и самотник, дори мистик¹. За съвременния читател той е почти забравен поет-сатирик и баснописец, мъртва класика, застинала в страниците на литературните истории и енциклопедии. Посочените характеристики изглеждат безспорни. Но те нито изчерпват, нито обясняват оригиналността на явлението. Духовното присъствие на Ст. Михайловски в българската култура през последните две десетилетия на миналия и в началото на нашия век (присъствие в гражданския, политическия и литературния живот) е безспорно, но е проблематично дали е възможно взаимодействието на неговия противоречив, „ратоборен“ дух с нашата съвременност и с какво именно. И за днешния изследовател и читател изглеждат странни невероятните политически „преображения“ на общественика, а литературното му дело — някак чуждо и самотно за българската литературна традиция, сякаш вън от нейната национална самобитност. Под съмнение е също и традиционното му „вместване“ в школата на критическия реализъм (както и ние тук сме приели по установената инерция в литературната наука), доколкото всъщност никой не е изследвал цялостно Ст. Михайловски като тип поетическо мислене. Защото колкото и да разширяваме границите на понятието реализъм и да отчитаме неговата специфика в различните жанрови форми на поезията, все пак пъленотата в изображението на конкретния човешки характер, възможен в определено социално и природно битие, е неговата главна характеристика. А такова определение трудно може да „се приложи“ към героя в поезията на Ст. Михайловски (ако, разбира се, включим чисто лирични неща като „Напред“, „Кирил и Методий“, „Железни струни“, „Лама Сабахтани“, отделни лирични фрагменти в поемите му и пр.). Това обаче съвсем не предрешава важния въ-

¹ Вж. Ст. Михайловски, Ал. Константинов, Г. П. Стаматов в спомените на съвременниците си. С., 1963.

прос да се потърсят съществени естетически характеристики на поетическия тип мислене на Ст. Михайловски, които го определят като уникално и дълбоко национално явление в българската поезия. Ала оттук започват и трудностите.

За д-р Кръстев например Ст. Михайловски не е лирически, а дидактически поет и обаянието му иде не от поезията, а от личността му; за П. П. Славейков той е „единственият любовник на сатирата“, но сатира, лишена от положителен идеал; Б. Ангелов го мисли като „поет с философски склад на ума“; Ив. Радославов го причислява към рефлексивните дидактични поети; П. Зарев го определя като ярък морализатор и „предимно баснописец и сатирик“; Минко Николов го вижда като „мрачен, зъл талант“, лишен от артистично равновесие „невъсен ритор“ и пр. Почти всички автори избягват да го определят като реалист, ако и да сочат конкретния социален и политически адрес на сатиричния му патос.

Днес можем да се запитаме дали поетическият тип мислене у Ст. Михайловски не се доближава повече до познати класицистични форми на поезията, свързани с образците на френския класицизъм и морално-просветителската традиция у нас през Възраждането (т. нар. „даскалка поезия“ и нещо от вулгаризираната сатирична стихия на Н. Бозвели и гротесковия маниер на Л. Каравелов); дали той не е за вършекът на тази тенденция в нейния български вариант и възможна пълнота? Дали писателят не е наследник на онази специфична „неартистична“, публицистична българска гневливост, чийто родоначалник е още Презвитер Козма и която е основният патос на българската художествена публицистика през Възраждането (Раковски, П. Р. Славейков, Н. Бозвели, Каравелов, Хр. Ботев), а и дълго след Освобождението определя тона на българския периодичен печат? На тези и други въпроси не може да се даде окончателен отговор — те се нуждаят от сериозно историко-теоретично изучаване на естетическите форми, в които се проявява българската сатира преди и след Ст. Михайловски. Безспорно изглежда само това, че в поетическата индивидуалност на Ст. Михайловски се кръстосват и преплитат в сложна духовна сплав нещо от остротата на националния характер, от нормативността на френския рационализъм и от фатализма на ориенталски моралистични и социални доктрини — нещо, което не е чуждо на българската поетическа традиция.

Ясно е следователно, че „загадката“ не е само психологическа, но и естетическа дори само затова, че определенията „поет-сатирик“, „поет-мислител“, „поет-баснописец“ не са достатъчни да обхвалят цялото естетическо богатство на една поезия, в която сатиричното е само преобладаваща стихия, но имат пълноценен живот и възвишено-патетичното („Напред!“, „Железни струни“, „Гответе почва“, „Кирил и Методий“); драматичното („Човечество“, „Крайвековно тление“, „Книгата на книгите“, „Прогрес“, „Свобода“ и др.); и трагичното („Светопредставление“, „Точиларят“, „Моето разкаяние“, „Vagabundus“ и пр.) и елегичното („Свръхлюбов“, „Лама Сабахтани!“), „Песен на разбития борец“ и др.); и комичното (повечето от басните на поета). Във видимо еднообразната по тоналност поезия на Михайловски ще се срещнем с почти всички нюанси на иронията — от гротескно-сатиричната до трагичната. Сатиричното е безспорната стихия на писателя, ала то се проявява не само в различни естетически форми, но и в едно значително жанрово богатство, което започва от афористичната двустишна епиграма, минава през „оголения“ публицистичен памфлет и достига до епическата философско-сатирична поема.

И ако трябва все пак да се намери краен отговор на въпроса, какъв поет е Ст. Михайловски (като природа на таланта), може с известно основание да се каже, че той е преди всичко епически поет*.

Но епическото у Михайловски не се изразява в създаването на пластични картини на едно външно битие на характера, видян в неговата пълнота с окоето на художника (макар че на отделни места в неговите поеми подобно внушение се постига, както и в най-хубавите му басни), а по-скоро в дистанцираната позиция на писателя, изразена обикновено чрез иносказанието, в разсъжденията на съдещия и мислещия разум, в парадоксалната логика на блестящия афоризъм, който може да породи асоциативно една представа, специфична атмосфера, дори усещане за човешки характер.

Природата на епичното у Михайловски тук не може да бъде описана пълно, но могат да се посочат някои от неговите белези, които определят уникалността на поетическата природа на писателя: „яростният“ холеричен темперамент, културните напластявания на моралистичната култура на родното място (гр. Елена като родово и морално съзнание), продължителното и дълбоко влияние на една „гранична“ култура между европейската и ориенталската (учението в аристократичния имперски лицей Галата сарай в Цариград), въздействието на класическия френски рационализъм и изобщо на латино-романската култура. Каквото и да са тези културни напластявания, като поетическо явление Ст. Михайловски е продукт преди всичко на националната културна традиция, която го сродява не само с неговите предшественици и съвременници (П. П. Славейков например), но и с неговите следовници, които повече или по-малко се родят с „гръмовежца“ и ироника (Г. Стаматов, Св. Минков, Г. Милев, Д. Подвързачов и др.).

Сам поетът определя себе си като поет-мислител („Поезия на мисълта“). Много често търси сам естетическата природа на своята поетическа позиция: в „Железни струни“ мисли себе си като „псалмист“, който укротява „човешки зверове“, и затова неговият стих трябва да е „лют“, да бъде „мъстител“ — не тих напев, а „вопъл гръм, стенанье, рев...“; в него трябва да се размесват „зло съмнение, болезнен смях, горчива сласт“. Поетът иска да има за образец тъжната, скептична ирония на „Екlesiаст“, а в стихотворението „Световната книга“ иска да чете „наопако в сърцата“, да търси „срама на всяко чело / / и сянката зад всяка вещ, т. е. мисли себе си като поет - и з о б л и ч и т е л, като Ювенал, който ще размахва неуморно бича на изобличението над несъвършената и потънала в пороци човешка порода. На друго място („Писателско нищожество“) той се съмнява в смисъла на „книжата безполезни“, в мъдростта на поезията и човешкия опит. Самосъзнанието на поета често е в диапазона между моралния и историческия скептицизъм (стихотворенията „Прогрес“, „Свобода“ и др.). По-често обаче ожесточеното отрицание („негацията“, както казва П. П. Славейков) иде от чистотата на един нравствен императив, от вярата в доброто и разума. Колкото вътрешно противоречив и неединен да изглежда Ст. Михайловски, той все пак е цялостен. Патосът на злъчното отрицание и отровна ирония имат за отправна точка и адрес не само „световното зло“ изобщо, както често се мисли, а моралния релятивизъм и социалното зло на българската обществена и политическа действителност след Освобождението — същото онова време, което изведе на историческата сцена Бай Ганьо и го освободи от всякакви сантиментални задръжки. То е времето, което роди горчивия смях и тъжната ирония на Ал. Константинов, хапливата сатира

* Ако, разбира се, тук епичното го мислим не като обективно изображение, а като естетическа чувствителност и преобладаващи жанрови форми, като поезия, която „разказва“ за преживяно и премислено, както това е при класическата епическа традиция.

на П. П. Славейков, отровна ирония на Г. Стаматов, а малко по-късно и социалния патос на Яворов и Елин Пелин.

И Михайловски като другите големи писатели на епохата преживява драмата на българската интелигенция (неслучайно той дълго е в „клуба на яковинците“ от кръга „Мисъл“), драмата на духа между двете времена в новата българска история. Ала при него тази драма сякаш има по-български корени; докато при П. П. Славейков и другите „модерната душа“ на европееца влиза в непреодолимо противоречие с ориенталския прагматизъм на средата и времето, тъгата у Ст. Михайловски има изворите си може би във „всеотрицаващия дух“ на поп Богомил и отшелническото безумие на Иван Рилски. Тя носи дъха на народната историческа драма, на българския възглед за света, нейните корени са нейде дълбоко в еретичния дух на българина. Писателят е „еретик“ и философският му скептицизъм се подхранва не толкова от меланхоличния скептицизъм на Монтен и елегантната ирония на Волтер и френските моралисти, колкото от фатализма на източни философски системи, влезли в съприкосновение с националния възглед за света през робството и преди това. Дори когато призовава бащите и децата напред и обявява живота за „сражение“, а своя стих за „железен“, той пак се съмнява в „добротворството“, т. е. в съзидателната мощ на човешкия дух. Ала и тогава „негацията“ не е абсолютна: ней противостои едно страдание за прокуденото от човешката душа Добро, едно ожесточение за всемогъществото на Злото (стихотворението „Моето разкаяние“):

Добро ти проповядваш
с реч отровна. . .

И ако корените на тъгата и страданието у Михайловски идат нейде из дълбините на българската история и еретичния скептицизъм на националния дух, то тяхната и з я в а през 90-те години е възможна в определени социални условия: бруталния прагматизъм на младото и безнадеждно старо буржоазно общество (стихотворението „Крайвековно тление“). Общочовешките ценности са дръзко обезценени именно в привидната виталност на модерното общество.

Епоха на разкапалост! Век на душевно тленье!
Ни идеал — ни идол! Свяст, блян, всичко е разбито!
В духа *пресищане* и *скръб*, а в разума *съмнение*!
Което беше светло, *днес* е в тъмоти обвито!

С дълбока тъга писателят разбира, че нещата са „неизменно скръбни“ тъкмо в напредъка си (стихотворението „Прогрес“), т. е. модерната цивилизация не е непременно условие за духовното съвършенство на човека. А в „Пролог към Книгата за робите“ поетът осъзнава себе си като изобличител на принцове и политикани и защитник на клетниците:

Да, *груб поет съм аз, мислител слободняк*;
в изстъп не падам от юмрушка управа
и не тресе ме пред всевластен върколак.

.
А говора си аз обличам в *ритми жезежки*,
та чак в недрата на тълпите да се чуя!

Успоредно със социалното страдание и социалния протест в „железния стих“ на Михайловски се чуват интонации на човешки интимната тъга в драматичните лирични изповеди на поета. Без тях той изглежда студен и злъчен гръмвержец, мрачен мизантроп, дидактичен баснописец, комуто чо

вешкото е чуждо. Нашата представа за поета би била непълна и едностранчива, ако не го видим и откъм тази страна. Защото тъкмо неговите късни лични изповеди изразяват най-съкровено драмата на духа, за която стана дума (стихотворенията „Недомлъвки“, „Песен за разбития борец“, „Varia“, „Свърхлюбов“, „Лама Сабахтани!“ и др.).

Ето някои фрагменти от тези лирични изповеди, които ще ни дадат представа за другия Михайловски — малко познатия поет на страданието:

Отдих настъпи!...	... всичко повехна
Сенки вечерни	всичко на пепел
вече покриват	се преобърна
моя живот!...	в моите ръце.
	(Из „Недомлъвки“)

Или:

Мрачен и тъжовен изглед има
канара самотна сред морето;
хлад и мъртвост вечно там царуват —
както на безверника в сърцето...
(Из „Varia“)

Или:

Сърцето ми е стар параклис запусрял;
и само спомен тъговит там обитава —
и мъртвост там замества пламенна молитва.
О, боже, възкреси надеждата у мен!
Дай ми отново твърда вяра и смиреност
и подкрепи ме в грозната световна битва!
(Из „Свърхлюбов“)

Или онази съкровено-драматична изповед на падналия в „световната битва“ войн, може би най-хубавото стихотворение на поета:

Тежи ми, Боже, кръстът на живота...
духа ми скръб обсажда, гина веч...
И виждам те на твоята Голгота,
и шепна твоята предсмъртна реч...

* * *

Живях в тълпите сам — не ме разбраха.
В мен всичко светло, всичко в мен добро —
раздадох го. Душата ми обраха,
оставиха ми черното тегло.

* * *

Посях любов, пожънах срам, вражди.
Напушам веч световните тъгди —
и в теб подирям, господи, подслона...
Тъй ястреб, от ловеца повален,
издъхва в някой кът усамотен
с очи обвърнати към небосклона!

(Из „Лама Сабахтани!“*)

Ако погледнем външно на тези фрагменти, те сякаш нямат нищо общо с ожесточения вития, който мята мълни и гръмотевици върху човешкия род:

* Според новозаветния евангелски текст това са последните думи, които Христос изрича, преди да умре на кръста, със значение: „Защо ме изоставяш (господи)?...“

една песимистична мисъл на разкаяния еретик, потърсил утеха в мистичното приобщаване към бога чрез изповед, самобичуване и отшелничество. И наистина така са били разбирани трагичните изповеди на поета от неговите съвременници, а и дълго след неговата смърт (1927). Ала за днешния читател тези изповеди излъчват трагичните интонации на драмата на духа в кръговрата на човешкия живот. Те са изповеди на един от мъчениците на националната ни интелигенция, чието ехо ще чуем и в драматичната поезия на Яворов, и в елегичните вопли на Дебелянов.

Вгледаме ли се по-внимателно в тези фрагменти, ще ни поразят преди всичко т р а г и з м ъ т на едно чисто л и р и ч н о и з ж и в я в а н е на света и на човешката драма в него. И ако епичното (като сатирично, саркастично и пр.) е основна характеристика на поета, л и р и ч н о т о (като патетично, драматично, елегично и пр.) е неговата „друга“, дълбоко скрита вътрешна характеристика, която звучи в мотива на дълбоко човешкото с т р а д а н и е, на човешката с а м о т а в един враждебен, нечовешки свят. Трябва да се смята за пресилено твърдението на д-р Кръстев, че Ст. Михайловски няма пластичната дарба да сътвори свой свят, че „когато го четем, ние нищо не съзерцаваме, пред нашия духовен взор не стоят нещата, а понятията за нещата, твърденията, мислите, разсъжденията на автора за тях“, защото иначе трудно можем да обясним хипнотичното въздействие на неговото слово, от което, както ни уверява пак д-р Кръстев, „появява нещо стихийно, нещо апокалиптично, грозно и могъщо, което дълбоко раздвижва, което раздрусва читателя“². Силогизмите на сентенциалното мислене и в най-парадоксалната си форма нямат такова въздействие. Художественото внушение у Ст. Михайловски идва не само от „поезията на мисълта“, а от органичната сплав на мисъл и преживяване, което и определя спецификата на неговата самобитна поетика, когато нещата естествено не са на равнището на оголената публицистика. В най-добрите работи на поета публицистичното внушение прераства в художествено внушение тъкмо защото художествената публицистика (която е безспорно „маята“ на неговата гражданска чувствителност) не изчерпва естетическото богатство на поезията му. Чувството на самота и страдание определят общия смисъл на елегично-трагичната тоналност на „Лама Сабахтани!“, нейния съкровено-молитвен тон. И не мистично приобщаване към бога звучи в отмерения ритъм на стихотворението, а викът на едно з е м н о с т р а д а н и е, болката на една човешка умора от тежки битки със Злото („кръстът на живота“), трагичното предущане за смъртта. В уморената памет на поета се мярка символът на мъченичеството и жертвеността (образът на разпнатия на Голгота Христос) не толкова като изкупление за „световния грях“ на човека, а като н а д е ж д а за победата на доброто в него, като с м и с ъ л на една неравна „световна битва“, на честно пренесения в житейски битки з е м е н к р ъ с т. Не с образа на к р о т к и я с т р а д а л е ц И с у с от евангелската легенда се асоциира в нашето съзнание образът на поета, а с образа на онзи, който разгонва с бич фарисеите в храма, с образа на падналия в битката за човешкото добро войн. Напушайки „световните стъгди“ (долината на страданието), неразбран, самотен, уморен, ограбен и оклеветен от тълпата, дирейки „подслона“ в небитието, поетът умира „с очи обърнати към небосклона“, т. е. с една н а д е ж д а, че от посятата любов ще поклънат не само „срам и вражди“.

Стихотворението „Лама Сабахтани!“, изградено върху библейски мотив (мъченическата смърт на Христос и предсмъртните му думи), не търси една буквална външна аналогия с лирическия герой. Библейските символи тук (тол-

² Д-р Кръстьо Кръстев. Етюди, критики, рецензии. С., 1978, с. 250.

кова характерни за поетиката на Михайловски) са преосмислени в монолитната композиция на стихотворението, натоварени са с нов смисъл: горчивата съдба на поета и неговият трагичен край в българското буржоазно общество в края на миналия и началото на нашия век. И по-широко: трагичният патос на стихотворението изразява драмата на значителна част от българската интелигенция, която трябваше да се изправи в неравно единоборство с „дейния герой“ на времето Бай Ганьо, комуто историята беше отредила „да построи“ нова България. И ако „положителният герой“ на Ст. Михайловски (патетичен, драматичен и трагичен) утвърждава вярата на поета в доброто и човешката (от това се определя хуманистичният патос на тази поезия в най-добрите ѝ образи), неговият „отрицателен герой“ (всъщност друго тълкуване на Бай Ганьо) тъкмо в гротеско-сатиричното си проявление утвърждава същия патос чрез отрицанието. Тези герои у Ст. Михайловски си противостоят, както Алеко Константинов противостои на своя герой. В този и само в този смисъл поезията на Ст. Михайловски клони към реалистичната поезия, без да е в строгия смисъл на думата реалистична. Към реалистичния тип мислене следва да отнесем образците в своята жанрова форма б а с н и на поета („Орел и охлюв“, „Бухал и светулка“, „Секира и търнокоп“, „Кираджийски кон“ и др.), независимо от директните дидактически внушения*, както и някои от „бунтарските“ му поеми като „Пролог към Книга за робите“, „Т о ч и л а р я т“ и др., в които публистично-изобличителният патос има точно определен социален адрес.

И ако поискаме схематично да опишем специфичните черти на поетиката на Ст. Михайловски, които я определят като самобитна, би могло тя да бъде представена така: мотивът (като отношение или „гледна точка“) „с е р а з т в а р я“ в случая или разказ за нещо, което е станало (дори и в чисто лиричните му работи като „Напред!“ или химна за Кирил и Методий); авторската гледна точка (като утвърждаване, отрицание или драматично преживяване) се извежда в един „категоричен императив“ (поука, акцент, поанта) енергично в афористична или сентенциална форма обикновено в края на композицията, която „дефинира“ мотива. А най-често е „формулиран“ в началото като цитатното от класическата латинска поезия. Така композицията „се закръгля“ и придобива п р и т ч о в х а р а к т е р или характер на много разпространеното във френската литература фаблю. Тази форма е типично епическа — нейните корени отвеждат не само към френската дидактична поезия, но (много по-ограничено) към българската фолклорна традиция (поучителната приказка) и към образци на източната повествователна традиция („Хиляда и една нощ“). Не правят изключение в това отношение и неговите „диалогирани очерки“, както и по-големите му епически поеми.

Следователно у н и к а л н о с т т а („енигматичната психологическа загадка“ по думите на д-р Кръстев) не противопоставя, нито извежда поета извън българската поетична традиция; тя е по-скоро неговата с а м о б и т н а о р и г и н а л н о с т, в която се преплитат противоречиви елементи в органичната сплав на едно сложно единство. От друга страна, естетическото богатство на тази поезия не би могло да се сведе само до с а т и р и ч н о т о, макар че то е неговата безспорна стихия. Дали обаче е възможен един дишен прочит на поета, дали е мислимо едно „възкресение из мъртвите“ на непреходните поетически стойности в сложното и противоречиво поетическо дело на Ст. Михайловски за съвременния читател? Нека направим опит да отговорим на този въпрос, като се опитаме да изтълкуваме „Книга за българския народ“.

* Басните на Ст. Михайловски, станали отдавна класически за българската литература, са дълбоко национални по персонаж, структура и моралистичен патос. Те са родствени на фолклорния тип поучителни приказки. Тук не са предмет на анализ, ала без тях е немислима една цялостна представа за поетиката на Ст. Михайловски.

2. „Книга за българския народ“ като сатиричен епос на автократизма. Импулси за създаване. Жанрова форма и композиционна структура.

Най-цялостната като смисъл и поетическа форма творба на писателя е безспорно „Книга за българския народ“ (1897). Може би трябва да се добави: и най-неговата като осъществяване на епическата му дарба, и най-трудната за прочит и систематично тълкуване. Не защото, както мисли Ив. Радославов, „делото на Михайловски е без последователи“³, т. е. извън българската литературна традиция, а защото е тъкмо класическият завършек на една българска литературно-книжовна традиция — сатирично-публицистичната, идеща още от Презвитер Козма и богомилската апокрифна книжнина, обогатена в художествената публицистика на Възраждането. Книгата изглежда безпрецедентна, отнесена към традиционното художествено съзнание в края на XIX в., но за българското литературно развитие на границата между двата века е свършено закономерно явление. Нещо повече, бидейки завършек на една дълбоко българска традиция, тя е изходен момент за по-нататъшното развитие на българската модерна сатира в нейните публицистични и гротескови форми (например в сатиричното творчество на Св. Минков, Гео Милев и по-насам, в сатиричните новели на Й. Радичков и др.).

Като поставяме „Книга за българския народ“ в домашната литературна традиция, съвсем не намаляваме трудностите при едно усилие за нов прочит на поемата. Защото този прочит (ако не се задоволим с всепризнатата констатация, че „Книга“ — та е ярко сатирично произведение) ни изправя пред много и сложни въпроси: защо „най-мощната българска сатирична книга“ не е четена в по-широките читателски кръгове; какви са външните и съкровени импулси за нейното създаване; на какво все пак се дължи нейното магнетично влияние в определени социалнополитически условия; кое е „мъртвото“ и „живото“ в нея; наистина ли в нея няма нищо повече от „умозрителна велеречивост“, морализаторски дидактизъм; можем ли да я мислим като сатиричен епос (класическа проява на българското епично-сатирично съзнание, както „Записките“ и „Под игото“ приемаме за манифестация на героичноепичното), или става дума за един „нехудожествен“ публицистичен памфлет и пр.

На много от тези въпроси тук ще бъде възможно да се даде само вероятен отговор, а други ще възникнат в хода на анализа.

И прав, и неправи е д-р Кръстев, когато предполага, че тази поема на държавния разврат „Книга за българския народ“ никога няма да стане книга на българския народ, т. е. четена книга. Изтеклото време („Книга за българския народ“ е публикувана през 1897 г. като премия на сп. „Мисъл“) само частично потвърждава неговата критическа прогноза. Естетическото битие на тази поема на гнева е според по-късни критически свидетелства неравномерно; тя ту умира, ту се ражда за нов естетически живот в определени социалнополитически условия. Тя никога не е имала и вероятно няма да има например популярността на Алековия „Бай Ганьо“ („популярност“ естествено не означава много четена книга!). Популярен е собствено героят на Алеко, който отдавна не е „подвластен“ на своя автор, напуснал е границите на Алековия „фейлетонен роман“ и живее своя самостоен живот на художествен тип, обогатяван непрекъснато от читателя, както Дон Кихот по думите на Унамуно е „възкръснал“ и живее друг живот въпреки волята на своя автор⁴.

³ Ив. Радославов. Българска литература. С., 1947, с. 52.

⁴ Мигел де Унамуно. Три поучителни повести и един пролог. С., 1980, с. 161.

А като социално-исторически продукт героят на Ст. Михайловски и на А. Константинов е един и същ (както впрочем и на цялата социално-критическа литература през 80-те и 90-те години), едно и също е и рожденото им ложе — реалностите на българския политически живот в посоченото време. Отделна задача е да се изучи сравнително различната естетическа съдба на двете книги (въпреки това се отнася и до естетическия живот и на „Под игото“, на „Записките“, на „Кървава песен“ и др. произведения на класиката). Ясно е, че „смъртта и възкресението“ на едно художествено произведение не могат да бъдат обяснени само със степента на „художественост“ или „нехудожественост“ като абсолютно качество, че естетическият живот на една поетическа творба е продукт на сложно взаимодействие между обективно съдържащи се в творбата потенциални възможности (които могат приблизително да се дефинират с понятие „художественост“ като единство на съдържателни и формални свойства на творбата) и възприемащото читателско съзнание, чиято естетическа чувствителност е исторически променлива величина. Може да се каже, че неравномерният естетически живот на „Книга за българския народ“ е резултат както на обективни свойства на творбата (като например публицистичната обремененост, липсата на психологическа конкретизация на характерите, преднамереността на иносказанието, директните публицистични внушения, обременеността с архаизми и неологизми, честите преходи към философско-моралистична проза, монотонният ритъм на композиционната структура и не на последно място „неподвижността“, статистичността на гледните точки на автора и героя и пр.), така и на изменилата се и изменяща се естетическа чувствителност на българския читател, който за разлика от възрожденския има вече модерно художествено съзнание, т. е. предпочита илюзията на съпреживяването на „ставащия“ пред очите му живот пред символиката на абстрактния алегоризъм, пред „ефекта на епическото отчуждение“, ако си послужим с терминологията на Брехт. Следователно четенето и възприемането на текста на „Книга за българския народ“ не може да става спонтанно, като непосредствено съпреживяване, дори и за днешния образован читател (ако не говорим за определено „сентименталния“ читател в първите две десетилетия на века). То предполага и усилие, и определена степен на интелектуално и естетическо развитие, и определена културно-историческа подготовка за разчитане на библейски имена, езикови форми и пр. Зашто лесното възприемане на видимия сатирично-публицистичен патос на творбата е само началната степен на вникване в нейното естетическо богатство (иронията, самоиронията, моралния релативизъм на автокритичната политическа философия, отношението личност — власт, скептицизма на авторската позиция, героя като „говорител“ на автора и негов антагонист и пр.).

Днешното „разчитане“ на текста не може също да се ограничи само в 90-те години на XIX в. и в пространството на тогавашната политическа действителност: то вероятно трябва да се разшири до общозначими ценности с много по-широк обхват. Ако се задоволим само с това, задачата на читателя се улеснява много — той просто трябва да съотнесе описаното в поемата с известното от историята, да открие зад прозрачната източна символика „героите“ на онази епоха — Фердинанд, Стамболов и особено „византиеца“ К. Стоилов, а зад описаните картини — българските „политически прави“ от онова време. Днешният прочит обаче предполага да се чете текстът не само в „своето“ време (ако той наистина не е стихотворна политическа публицистика), а да „се пренесе“ в предишни и сегашни времена, т. е. да се чете като класическо произведение на българския сатиричен епос, както се чете Джонатан Суифт („Пътешествията на Гъливер“).

Салтиков-Шчедрин („Господа Головлёвы“) или Гогол („Мъртви души“) и др. Ако възприемем такава гледна точка, тогава ще трябва да потърсим и по-дълбокия смисъл на творбата (отколкото предполага политическият памфлет), да я възприемем като епическо изображение на авторкратизма*, което определя своеобразната форма на епическото „повествование“ (дистанциран разказ на героя) и трудностите на четенето — и за съвременниците на Ст. Михайловски, и за сегашния читател. По-дълбокият прочит предполага следователно разчитане и актуализиране на съдържащите се в творбата естетически стойности, които не се „виждат“ на повърхността на патетично-сатиричния текст, „разтворени“ са в по-дълбоките му пластове.

А то значи да се потърсят изворите на своеобразната жанрова и композиционна форма на творбата, „вместили“ нейния идейно-естетически смисъл. Вече стана дума за домашните импулси, които ще са довели до замисъла и осъществяването на книгата: от една страна, националната сатирична (публицистична и повествователна) традиция, изразена в специфичния „отрицаващ“ възглед на българина за света (еретизма, апокрифната книжнина като отрицание, специално богомилския възглед за видимия свят като творение на Злото), а от друга — конкретната политическа обстановка у нас през 90-те години. Не е трудно да се разбере, че този възглед има далечна родствена връзка с източни етични и теологични системи, които писателят не просто е изучил в Галата сарай (негови настолни книги по свидетелствата на приятели и съвременници са били Библията и Коранът), а е превърнал в известен смисъл в свой възглед за света. Причово-поучителният тип мислене и повествование, широко разпространено не само в канонизираните теологични съчинения, но и във фолклора на Изтока, се осъществяват по своеобразен начин в поетиката на Ст. Михайловски и по-специално в „Книга за българския народ“, в нейната жанрова и композиционна форма. В поетиката на Ст. Михайловски се сливат и сложно се преплитат най-малко три поетични системи: домашната „всеотрицаваща“ (тя стои в основата), източната (символно-алегорична, много близка до българската фолклорна) и поетическата система на френската дидактика (по-точно на романската моралистична) поезия. Взаимодействието на тези системи обаче не е външно — то образува сложна оригинална „сплав“, която прави явлението Ст. Михайловски да изглежда уникално — самотен остров в българската поезия или дори вън от нейната традиция. Ала Михайловски като поет не е никакво „остатъчно“ явление от българската средновековна традиция (както би могло да се каже за Н. Бозвели — този български Савонарола!) — той е в добрия смисъл на думата модерен поет на своето време, в чиято поетика могат да се открият зародишите на по-късни поетични системи — например у Гео Милев, Св. Минков, Ем. Станев и др. (свързва ги иронията като авторска гледна точка). В неговата поетика като че ли се срещат поетическите системи на Изтока и Запада.

Още заглавието отвежда към замисъла на писателя: да напише Книгата** за поука на българския народ, като опише попееята на Злото, „науката“ да се управлява „човешкото стадо. . .“ Освен безспорните непосредствени подтици, идещи от макиавелизма на Фердинанд, ориенталската вакханалия на Стамболовия режим и „византийщината“ на

* Тук в смисъл на идеология и морална философия на самовластието, на тираничните политически системи, на авторитарната държава.

** Очевидно в библейския смисъл на думата — като разказ за съдбата на народа в света (Петокнижието в Стария завет), като епос за извечното Зло, което е определило историческата съдба на българския народ (и на народите) и като прозрение за изворите на злото.

К. Стоилов, трябва да се предполага, че при замисъла и осъществяването му са дошли импулси и от видяното в столицата на Османската империя, изучаването на нейната държавна философия в Галата сарай, четенето на латинските автори за „държавната наука“ на Римската империя (Тукидид, Теофраст, Цицерон, Ювенал), изучаването на правните науки във Франция. Всичко това се е наплатило по свой начин в личността на писателя, влязло е в своеобразно взаимодействие с неговото по същество патриархално родово съзнание, холеричен темперамент и поетически талант, за да се роди нещо напълно оригинално — „Книга за българския народ“.

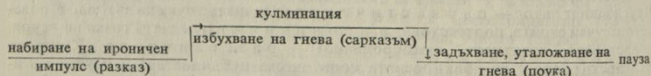
Жанровата форма на книгата би могла да бъде определена като сатиричен епос, като епопея на Злото. Не защото героят прави апология на злото и сам е негов символ, а защото авторът, възпявайки го, го отрича. Противостои му хуманизмът на писателя, неговата надежда за изправление на човешкия род, която прозира тъкмо в патоса на всеобщото отрицание, в „яростта на гнева“, както бива във всяка голяма сатира, в която „не“-то достига до диалектиката на нещата, търсейки своето „да“. И може би тъкмо във формата на една „мъдра“, епична апология на злото се постига онази съкрушителна сократовска ирония, която определя магнетичното въздействие на поемата, въпреки иначе тромавия, нечетлив текст. Разбира се, жанровата форма се определя не само от „двугласния“ патос на творбата, но и от епичната композиция, и от епичната позиция на писателя. Сатиричното внушение в случая се постига един път чрез пряката оценка на автора и непряко, по принципа на „ефекта на отчуждението“, в разказа на героя, чрез самоиронична апология на моралния и политическия макиавелизъм, т. е. пороъкът се утвърждава като достойнство, в сериозна форма, като висше „прозрение“ на мъдростта, като добродетел от гледната точка на героя. В своята „изповед“ героят „излиза от себе си“, самонаблюдава се, иронизира себе си и „науката си, съзнава собствения си нравствен цинизъм. Двугласният патос — саркастичният (гледната точка на автора, в повечето случаи скрита, подтекстова) и ироничният (гледната точка на героя, представена „позитивно“ самоиронично) — разграничава „Книга за българския народ“ от обикновената политическа публицистика и научния стихотворен трактат, стои в основата на нейната епична композиция, определя нейния художествен ранг, който много често се подлага под съмнение от ценители и литературната критика.

Композицията на поемата е също тясно свързана с нейния смисъл. Тя напомня орнаментирана мозайка, изградена от симетрични късове — близки, но нееднакви по тоналност и смисъл. Строгата разчлененост на цялото не нарушава впечатлението за вътрешна симетрия в композиционния и словесния ритъм на творбата. Свързващият елемент е разказът на героя за случилото се и саркастично-ироничната позиция на писателя, чието присъствие, бидейки епично дистанцирано, се долавя или в горчивата ирония, или в прекия авторски коментар (в „Прелюдия“ например и на други места). Външно описана (като текстова разчлененост), композицията се представя от Прелюдия* и 15 части (15 дни, в които протича разказът за станалото и поуката от него), които общо съдържат 228 „глави“ (относително завършени смислови цялости) и около 23 000 стиха. Композицията напомня разчленяването на библейските текстове (без да ги имитира), в нея се долавят отгласи от структурата и жанровата форма на житието на героя — разказва перипетииите на своя живот), в известен смисъл тя пародира

* Прелюдия (лат.) — предигра. Тук в смисъл на въстъпление към голямата комедия на политическия живот.

дира (като „ходене“ по лабиринтите на политическия макиавелизъм) разпространената апокрифна форма „хождение“ („Ходене на Богородица по мъките“). В тази композиционна форма трябва „да се вмести“ грандиозният замисъл на поета: да се представи „небожествената комедия“ на човешкия род, кръговете на „държавния ад“, да се постигнат най-дълбоките прозрения за драмата на човека в дългата и тъжна история на класовото общество. Иносказателната форма (тя изглежда не е наложена от цензурни съображения) е органична за философско-политическия патос на творбата. Като описва политическата философия на Османската империя и пренася герои и събития в нейната столица, авторът не се скрива зад едно външно иносказание. Напротив: в завършените форми на тази система поетът вижда „еталон“ за моралността на всяка политическа диктатура — било ориенталска или „модерна“, европейска. И тъкмо затова „прозренията“ на А б д у л р а х м а н п а ш а — великият и мъдър везир на падишаха — имат много по-широк адрес във времето и пространството.

Композиционната структура напомня епическата „сказова форма“ на Библията и античната епическа поезия (например Платоновата „Апология на Сократ“). Всяко с м и с л о в о я д р о в разказа е отделено графично в отделен т е к с т о в ф р а г м е н т, относително самостоятел като значение и форма. Тези ядра образуват композиционния ритъм на разказа. А всеки фрагмент от своя страна обикновено е относително завършена цялост. Тя започва с думи, които определят мотива на фрагмента, следва набиране на гневен импулс и окачествяване на сатиричния обект, гневът постепенно нараства до ожесточение, до бяс. Пулсациите на гнева достигат кулминацията на задъхването, след това всички стихва, гневът се уталожва в пауза, думите изчезват и се заменят с многоточия или тирета, за да изригне отново вулканичен гняв в нови яростни филипики до ново задъхване и пауза в следващия фрагмент. Схематично тази вътрешна структура може да се представи така:



Тази композиционна схема на фрагмента се повтаря в различни варианти (темата може да се назове в края, в началото да е задъхването) според пулсациите на гнева и иронията, но във всички случаи тя е своеобразно вулканично изригване в порой от думи и заклинания, в афористични и сентенциални формулировки, пълни с енергия, злъч и ударна сила дори когато привидно звучат изповедно. . .

Ето как изглеждат няколко фрагмента от посочения тип:

Иди в Държавния съвет например,
там двадесет и пет велможи:
това са двадесет и пет прозявки. . .
Но тези непотребници — ми трябва!
За мен е доста те да вършат гнусни
дела — и чрез делата им да мога
за повелител да им се налагам —
да мога да ги вода и удържам
чрез таз юзда — страха от наказание!
.....
Страх брани царя — страх везира пази!

(Десети ден, II)

Или:

.....
Пиян от фантазърство и фразърство
идеалистът дири на земята
блаженство райско... Рай да има нягде —
възможно е; но рай че се намирал
при нас, тук — долу, туй е слепотия...

(Трети ден, IV)

Идеализмът — ето злото, ето
ужасната проказа на душите,
губителната язва социална!

(Трети ден, V)

Монотонният ритъм на разказа понякога се нарушава от прякото присъствие на автора или от пълния паноптикум от типове на държавни първенци, които поетът създава чрез блестящите афористични характеристики на героя-разказвач. Цялото повествование е обвеяно от особена, „ориенталска“ атмосфера, която се излъчва не само от имената на героите, но и от думите, формите, повествователния тон, епическата стихова организация (неримувани бели стихове), архаизмите, турските думи, неологизмите.

3. Героят на поемата. Моралната и политическата философия на автокрацията.

Няма съмнение, че героят на поемата не е изграден по принципите на реалистичната поетика. Той няма едно конкретно „сетивно“ битие, каквото има например Бай Ганьо като художествен тип. Той безспорно е „говорител“ на автора, персонифицирана идея, една условна личност, която трябва да изрази определен възглед за политическата и моралната философия на автократизма. В този смисъл той не е реалистичен герой, макар че е „възможен и вероятен“, нещо повече — съвършено реален като духовно и политическо явление не само в българската политическа действителност през 80-те и 90-те години. Необходимо е преди всичко да разграничим героя от автора, макар вече да уточнихме, че той е „говорител“ на поета. Оригинално и самобитното в неговото изграждане е именно в „ефекта на отчуждението“ — той е способен да се дистанцира от себе си, да се самонаблюдава от друга гледна точка. Този ефект се постига чрез иронията и самоиронията — нещо непознато за българската поезия дотогава, а и дълго след това*. Липсата на психологическа конкретизация го отдалечава от традиционния реалистичния тип, той не се проявява в „обстоятелствата и историята“ на своя живот, т. е. в действие (нещо, без което е немислим реалистичният образ), ала все пак е достатъчно определен в съзнанието на читателя като морална и политическа философия, като човешки продукт на историята, доколкото е герой на разказа за билото (станалото), доколкото оценява, иронизира, ожесточава се, надсмива се, тъгува, т. е. доколкото е от нас човешки към себе си и света. Той не е и романтичен герой в традиционния смисъл на тази дума, в смисъла на романтичен злодей, който „руши, за да твори добро“, какъвто е Гьотевият Мефистофел или героите на Шилер и изобщо на европейския романтизъм. Макар да е лишен от човешка „плът и кръв“ и да не се вмести в традиционните схеми на никоя поетика, Абдулрахман паша би могъл да бъде определен като герой на иронията и самоиронията, който носи в себе си драмата на Историята и драмата на Духа като древните пророци и като своя автор. Защото, бидейки различен от своя създател като конкретна житейска реалност, той е неговото „друго аз“, отражение-образ на неговата съкровена човешка драма —

* Частично това можем да открием в поезията на П. П. Славейков, в прозата на Г. Стаматов, по-късно при Св. Минков и вече съвсем определено в най-новата ни литература (Ем. Станев, Й. Радичков, Ив. Петров и др.).

драмата на човека, поета, мислителя и гражданина Ст. Михайловски — чийто драматични и трагични прозрения за извечното Зло в човешката природа най-често звучат в устата на м ъ д р и я и т ъ ж е н паша. И колкото и да изглежда документално-конкретен като социална характеристика и социален адрес, героят на Ст. Михайловски е едно голямо художествено откритие за нашата литература, връх в развитието на нейната национална сатирична традиция. Той е внушително художествено обобщение на една идея — идеята за абсурдността на политическата тирания. Ала към по-определено разбиране за героя можем да достигнем само чрез оценка на неговата морална и политическа философия в отношение към авторската гледна точка и политическите и моралните реалности на времето (и към нашата днешна гледна точка и опита на историята). Естествено това изучаване не може да преминава в други области (напр. философията на историята или морала) — то по необходимост трябва да тръгва от текста и да се връща към него, търсейки естетически значимото в границите на една оригинална поетика, която не се изчерпва само с гротесковите или публицистичните форми на сатиричното.

Гледната точка на автора. В „Прелюдия“ Ст. Михайловски прави опит да създаде портрета на своя герой, начевайки разказа с един спокоен библиейско епичен тон на повествованието за човешкия и политически заник на Абдулрахман паша:

Дъртей Абдулрахман паша, отпада
от ден на ден, прегърбен вече ходи. . .
Уви! Измина златната епоха
на велемошното предначинанье,
на неуморната желязна воля. . .

И по-надолу:

Сега Абдулрахман паша е сянка
на туй, що беше в младини. Той влачи
живота си — а не живей.

(Прелюдия, I, II)

В съзнанието на читателя се откроява достатъчно определено образът на Абдулрахман паша. Поетът съзерцава стария властелин, когато неговата роля в света е приключена и се затваря кръгът на живота му. Тиранинът слиза от сцената, останал е само немощният старец, с единия крак в гроба. В уморената му памет се мяркат спомени за блясъка и тържествата на властта, на неутолената жажда за „господаруване всемирно“. В представата на писателя и читателя той е прегърбен старец, „жълт като восъчена свещ, изсъхнал като салкъм“, ударен от мълния, с треперещи ръце, които държат неизменната старческа патерица. . . Ала поетът създава не само една въшна представа за старческа немощ чрез конкретната предметност на характерни думи и езикови форми, натоварени сякаш с патината на изконно „домашно“ виждане на света (восъчна свещ, салкъм, патерица, треперещи ръце). Има нещо „домашно“ и същевременно библиейски тържествено в езикови и смислови форми като: „д ъ р т е й (вместо очакваното „о с т а р я в а“, „отпада от ден на ден“ — вместо боле-дува, една разговорно-народна форма със смисъл „животът му гасне“; „жълт като восъчена свещ“, вече забравен израз в народно-разговорния стил — „жълт като свещ“; „салкъм, ударен от мълния“, дамла — все от този стилив пласт) редом с форми като „велемошно предначинанье“, „желязна воля“, „борба смела“, „подвиг нов“, „тържества безкрайни“ и пр. — форми, идещи от тържествения стил на „високата“ поезия. Странното е, че тези д в а т и п а поети-

чески форми „се вменват“ в органиката на един спокоен, отмерен ритъм, който можем да определим като повествователен, епически*.

Важно е да схванем в „Прелюдия“ и двойствената позиция на автора, която прозира зад видимата обективност на епическото повествование. От една страна, поетът сякаш съчувства на героя за изтеклото човешко време, за необратимостта на живота и преходността на човешките страсти. Старият властелин е само сянка на минало величие, той е „погнусен от всяка слава“, безпомощен, самотен в бляскавия си дворец. Идеята за преходността на човешкия живот, толкова характерна за философския скептицизм на Ст. Михайловски, стопля неговата ирония, отвежда към драмата на човека в историята, към „печалната комедия везирска“. От друга страна — в „Прелюдия“ долавяме горчивата и унищожаваща ирония на поета, който вижда в своя герой не просто „играло на естеството“, жертва на човешките страсти, а гения на Злото, моралното опустошение на човека, който не просто е жертва на механизмите на властта, а сам създава тези механизми, има активна воля на хищник — ненаситен и жесток. Това прави героя на Михайловски духовно по-сложен и приемилив, доближава го до човешкото.

. . . Само

присъда смъртна като задиктува
и прати някой клетник на бесилка
(арменец някой за метеж осъден
например) — той се малко поразтърсва
поокопитва се и попробужда,
уеща се по-жив, по-пъргав някак. . .

. . . Па и няма

възможност всеки час да се диктуват
присъди смъртни — колкото да бъдат
полезни те за здравето везирско. . .

(Прелюдия, V)

Специфичното присъствие на автора е в това двойно виждане на героя: като човешка преходност и като злодей, който и пред прага на смъртта уеща живота чрез злодеянието. Писателят постига това внушение чрез епическите форми на повествование, специфичната „източна лексика“ (дамла, ола-ни, кьошк, далай-лама, мюхюр, атове арабски и др., които не са просто турцизми, а имат определена естетическа функция), в сложните нюанси на иронията (скептична, опрощаваща ирония, горчива самоирония, саркастична ирония). Поетът не разчита (както и в другите си произведения) на пластическите възможности на думите — той търси в тях енергията на непосредствените внушения: или в патината на архаизмите и неологизмите (напр. поприще, духоломен), или в преките публицистични форми (видения кръвнишки) и ораторски интонации.

Разбира се, авторската гледна точка за героя се проявява не само в „Прелюдия“ — тя е разтворена в цялостна философия на поемата, в „уроците“ на разказвача-герой.

„Прозренията“ на Абдулрахман паша или уроците на историята. Човекът и авторитарната държава (гледната точка на героя). Дали изповед или чинично откровение на автократизма трябва да наречем мъдрите „прозрения“ на Аб-

* Този ритъм, чийто първоизвори са в античния епос („Илиада“, „Енеида“), в нашата литературна традиция преди Михайловски не съществува, в това число и фолклорната. С него ще се срещнем по-късно — в епическата поезия на П. П. Славейков, особено в „Кървава песен“. След това тази традиция секва или се изражда в несполучливи подражания.

дулрахман паша, които се съдържат в поучителните уроци“, давани на неговия наследник Г а л и б е ф е н д и? Може без колебание да се каже, че от гледището на поета и на читателя (особено тогавашния читател) тези „откровения“ изразяват цинизма на моралната и политическата философия на авторитарната държава. Ала ако смисълът на 15-те „урока“ се изчерпваше само с това, едва ли писателят е трябвало да създава своята яростна и тъжна „поема на злото“. Би бил достатъчен един политически памфлет, каквито в тогавашната българска публицистика има много. Проблемът е в това, че писателят не просто описва механизмите на автокрацията, а прави опит да срещне принципа с човека. Политическата наука отдавна е описала политическия лабиринт на автократизма, историята е познала и неговото „модерно“ развитие в тоталитарната държава на съвременния фашизъм. Като „изследва“ философията на авторитарната държава, поетът иска да види принципа в отношение към ч о в е к а, механизмите на диктатурата, които обезличават и „обезчовечават“ човешката личност. Защото нито принципът, нито „героят на принципа“, нито жертвата на държавната машина са някакво „мъртво минало“, спомен за далечните времена на източните сатрапии. Напротив: и писателят, и тогавашният, и днешният читател са свидетели и участници в „печалната комедия“ на авторитарната държава. А това определя „вечността“ на темата в кръговрата на историята. Съвременният човек се среща на всяка крачка с „модерните“ форми на описаната от поета „държавна философия“ и с нейните „цивилизовани“ прояви.

Според завещанието на отиващия си тиранин трябва да се открият и съхранят от наследника тайните на науката на науките, всеобщата „космософия“, т. е.

държава как се управлява лесно,
сиреч как се пасе човешко стадо;
безредица в ред как се преобръща,
как се канализират хищни страсти...

(Първи ден, II)

В по-нататъшния разказ следва описание на принципите на „всеобщата“ наука. Нека веднага отбележим, че героят (тук автор и герой сякаш са едно и също лице) открива тайните“ на държавната наука с нескрита ирония (подчертаните от автора в текста стихове) и в същото време говори със сериозен тон на най-висша „земна мъдрост“. И тъкмо от това преливане от сериозното към ироничното („земна мъдрост“, „как се пасе човешко стадо“) и обратно, се получава съкрушителното сатирично въздействие на повествованието.

Как да се управлява държавата така, че да е трайна властта, знае не само прочутият флорентински секретар Н. М а к и а в е л и — това знае и „мъдрият везир“ Абдулрахман паша. Главният принцип е: „За да господаруваш — развърщавай!“ Той е средоточието и пределът на мъдростта, т. е. моралната деградация, подкупничеството, лицемерието, лъжата и пр. са опорите на автокрацията, а „публична съвест е държавна язва“, т. е. общественото мнение като възможно противодействие на държавния разврат е опасно за самовластието, то трябва да бъде унищожено или изкористено. Цялата човешка история потвърждава това правило. „Повреждането“ на нравите има твърде широк обхват: то тръгва от „мерзките инстинкти“, потъпкването на благородното чувство и доблестта, преминава през вероломството, пълзенето, доносите, предателството, т. е. духовният разврат е условие за триумфа на властта. За тази „историческа необходимост“ героят говори с горчива ирония — той сякаш съзнава печалната комедия, в която играе и която завещава на своето „чадо“, за да е трайно владичеството му

„като кана̀ра гранитна“. И може би това съзнание (за абсурдния театър на човешката история) „очовечава“ героя, прави го в известен смисъл драматичен, т. е. жертва на историческата необходимост. А това разграничава сериозно текста на Ст. Михайловски от еднозначния публицистичен памфлет. Героят може да иронизира и да се самоиронизира, както това е в образите на голямата сатира (Джонатан Суифт, О. Уайлд, Сервантес, Гогол и др.).

Законът на джунглата е друг основен принцип на авторитарната държава — война на всеки против всички. Авторът бързо „излиза“ от общочовешката гледна точка (неизправимата човешка природа) и насочва своята ирония към буржоазното общество. То е, което определя нелепата участ на „страдалеца“, който се самоубива, защото не умее „с хитрост и лукавство... кожата си да запази / / и евтино да си достави лаври“. Ироничният патос тук преминава в хуманистичен патос — герой и автор видимо се разграничават.

А всъщност ний сме отговорни
за бедствията си; зла ория —
е ория на човек бездарен...

(Гледище на героя)

Животът е сражение... Който пада
в злочестина — е победен; той пада
на бойното поле!

(Гледище на автора)
(Първи ден, IV)

Панаирът на политическия живот е място, където силните изяждат слабите, моралът там е атавистичен остатък, опасен за властника. Иронията тук има определено саркастични форми.

Непоклатим принцип на автократията е принципът на прочутия йезуит И. Лойола: целта оправдава средствата. В политиката на тираничните общества няма морал — всяко средство към целта е „морално“:

Тоз, който има пламенно желание
целта си да достигне, о Галибе,
на средствата внимание не обръща...

(Първи ден, V)

В „държавната философия“ на Абдулрахман паша това се нарича „величие и гений“ на силния, нищо, че по друмищата към властта ще има кал и изстребление на човешкото стадо... Хитрият властник не чака да получи благото от други — той си го взема сам, защото:

Властта е хан, където хитреците
завземат най-разкошните салони.

(Първи ден, VI)

Ако другите средства са изчерпани, кървавото насилие е сигурният път към властта:

Да, сполучи, пробий си проход, чадо*,
макар чрез сеч и огън: не забравяй,
че изворот на всякакво дворянство
е локва кръв...

(Първи ден, IX)

Във върховете на властта няма морален позор — вулгарният престъпник там е светъл принц. Тиранинът-държавник няма свои чувства и страсти — той

* Тук и навсякъде в текста черковнославянската форма *чадо* (стб. *чѣдо*) не е просто архаизъм. Тя е натоварена с автоиронията на героя, респ. автора, която не може да „се вмести“ в нормалната форма *чедо* или *синко*.

трябва да си служи с чужди чувства и страсти. Нему е потребен „чаровний взор на злостната ехидна и блясъка на „бронзовите древни истукани“.

Ала „държавната наука“ не се изчерпва с посочените принципи. Следващите „уроци“ съдържат не по-малко важни поуки. В авторитарната „модерна система“ на управление не трябва личности, а „души нищожни“.

Патриархални прави днес не щеме —
създадохме йерархия желязна.
В модерната система на правление
души низайши са потребни само!
Не трябва ратници днес — а влечуги!

(Втори ден, I)

Хармонията в държавната машина се постига чрез принципа на „затворените уста“.

Хармония и стройност дълготрайна
в безмълвието само се намират!...

(Втори ден, I)

Принципът на потискане на свободната воля на личността става не само с насилие, но и с лакейщина и треперковщина*, които на езика на велможите се наричат почитителност. Героят иронизира парламентарните политически системи в Европа — те не са възможен път за автокрацията. Авторитарната държавна доктрина изключва свободата на личността и словото. Тя предполага пречупване на волите, обезличаване на личностите, тя се нуждае от поданици — не от личности. Тя унищожава човешкото достойнство, превръща човека в урод. Политическата система на автокрацията обявява сама себе си за аморална — аморализмът е принцип на властта. Героят на поемата знае, че дилемата е вековна: или вън от света, или в неговата кална тиня.

Вода щом пишеш от чешма беглишка,
вода ще пишеш мръсна, о Галибе!...

(Втори ден, II)

От хиляди години вече опит
е правен: царство ще рече коварство.
Това чаровно и м и ц е: държава —
е синоним на скотобой човешки!

(Втори ден, III)

Поетът развенчава „светостта“ на държавата („чаровно и м и ц е“) — насилието и демагогията са нейната сила, но той като своя герой сякаш не вярва, че „сганта“ може да се управлява без насилие. Бидейки яростен противник на монархията и буржоазната държава, Михайловски не вярва в утопията на „идеалната държава“, нито в добродетелната човешка природа.

Бог тъй създал света — той да му мисли!
Държавник божа грешка не поправя,
на даже и велик мъдрец не може
туй нещо да извърши: философството
маскира болката — не я лекува...

(Втори ден, III)

Тук герой и автор трудно се разграничават. Очевидно хуманизмът на писателя-гражданин се среща със скептицизма на моралиста-философ и в тази

* Характерен термин от журналистическия жаргон на 90-те години със смисъл на низкопоклонничество, подла страхливост, както и терминът с е м к о в щ и н а, който означава напращива литературна бездарност.

среща много често надделява скептикът. И макар че у Михайловски отрицанието обикновено има положителен знак на човешкото утвърждаване, мислителят поет трудно преодолява своя възглед за човека като неизменна величина. И тъкмо от стълкновението между вярата и неверието в човека се раждат драматичните интонации в „Книга за българския народ“. Утопичните надежди за хармония и справедливост са измама:

Идеолозите* (бог да опази
ислямският род от пасмина подобна!),
идеолозите говорят гръмко
за висши никакви начала... Лудост!

(Втори ден, IV)

Нещо повече: революционните движения са също тъй безплодни, както утопичните идеи: те не могат да променят хода на историята. Дали това е възглед на героя-разказвач или на автора, е трудно да се каже, даже ако отнесем тези разсъждения към цялостното творчество и гражданската съдба на Михайловски. Защо „яростният гръмовержец“, изразявайки якобинските настроения на определени кръгове на българската интелигенция, е бил твърде далече от реалните социални стълкновения на епохата — бил е самотен и отчужден. Изворите на социалния и моралния скептицизъм на писателя трябва да търсим не само в традиционния скептицизъм на източни моралистични системи, а и в липсата на реална опора на неговата социална чувствителност.

Между прескверните блата житейски
и високовърховните идеи
зей яма скверна и глубока: нищо
не може тази яма да изпълни!

(Втори ден, IV)

Темата за непримиримата вражда между авторитарната държава и „блудните мечтатели“ — поети и мислители — е основна и за следващия урок на Абдулрахман паша.

Мечтателите — с толкова смирена
и блага вънкашност, тъй простодушни,
и тъй склонни царството да обикалят
с елеино-проповеднически думи
на устните — са хора по-опасни
и от глутница вълча в диви степи!

(Трети ден, I)

Те са опасни, защото са готови да се принесат в жертва за бащиния, свобода, просвета, правда, равенство, братство и други „метежнически“ правдини.

Във своя говор, пълен с величави
фигури; с метафори дръзновени,
тез клетници твърдят, че земний валяк
бил дребничко зрънце, върху което
пълзяло някакво си насекомо —
наречено деспот или владетел!

(Трети ден, III)

Тези „изступленници“ (тук автобиографичният момент е очевиден) са готови да умрат за своите дръзновени метафори, готови са да подложат главата си под меч, а това вече е заразително за тълпата, то развенчава непоклатимостта на държавните устои.

* Тук думата е употребена в смисъл на идеалисти и по-широко — утописти.

Идеализмът — ето злото, ето
ужасната проказа на душите,
губителната язва социална!

(Трети ден, V)

Общественият идеализъм от гледище на автократичната държава е опасна социална язва, неговите герои са донкихотовци, потребни „за главорезача — да не стои без работа горкият!“. Автократичната власт се крепи върху мракобесието и невежеството, за нея враждебна сила е и науката, защото тя си разрешава да обсъжда:

... Аз не искам, о Галибе,
от царски храненици и службаши
каквото съм извършил да обсъждат,
а да извършват, шото съм обсъдил. .

(Трети ден, VII)

Тиранинът би бил доволен, ако неговите поданици всяка сутрин го питат „Днеска кое е вярно и кое невярно“, а би бил щастлив, ако може да създаде от „антропоморфическите маймуни“ една „образцова народност“. Саркастичната ирония на писателя е особено рязка, герой и автор рязко се различават, може би защото поетът е „говорител“ тъкмо на най-радикалната част на българската интелигенция през 90-те години, изправила се дръзко срещу олигархията на Фердинанд и „византийщината“ на К. Стоилов.

Противоядие на „разрушителния идеализъм“ и опора на авторитарната държава е духовният кретен изъм. И в „четвъртия урок“ иронията на писателя е силна и унищожителна — тя няма граници, тя се задъхва от ожесточение. За духовния кретен няма нищо свято:

Живот — е състезание между вълхви*,
най-хитрий вълхва — най-велик герой е!

(Пети ден, I)

Авторитарната държава се опира върху духовните лумпени, тя ги създава преднамерено, за да я „възхваляват“:

Безумна раскош, груби наслажденья,
оргия повсенощна, руфиянство,
изнемошаване от похотливост,
окапалост телесна и душевна
и най-подир — уродливост и скотство —

.....
е главна цел за тях и висше щастие!

(Четвърти ден, III)

И тук се срещахме с нещо, което нарушава монотонното еднообразие на разказа — героят-разказвач сякаш „осъзнава“ омерзителността на собствената си съдба, осъзнава себе си като жертва на „световната уредба“, разкайва се:

Недей се чуди, драги ми Галибе,
тъй омерзително че ти говоря
за тези кални люде, на които
сам аз помагам да се кланят! Зная
шо върша аз — но трябва да го върша!

(Четвърти ден, IV)

* Тук думата означава духовна уродливост за разлика от тайния библейски смисъл — хитрец, измамник, скитник, проповедник.

Писателят като че ли иска „да очовечи“ своя герой, да го разграничи от моралната и политическата философия, която проповядва. Старият властник си спомня с някаква носталгична меланхолия необратимо загубената духовна чистота на младостта. Неговата изповед смекчава духовната му еднолинейност, прави го по-приемлив за читателя. Той си спомня, че на младини е презирал порока, роптаел е срещу него, потрепирвал е, когато зад блясъка на „автократията величава“ е виждал сянката на злото. Нещо повече:

За да не разбереш какъв човек съм,
узнай това: *не съм кадърен ази*
ни болка да открадна, но крадците —
паши и бейзадета — защитавам
и даже всякак ги възвеличавам!...

(Четвърти ден, V)

Този момент естествено не прави Абдулрахман паша драматичен герой, жертва на историческата необходимост, както би могло да бъде. Писателят не смогва да премине границата на горчивата ирония и самоирония, за да достигне до драматичното и трагичната ирония. Неговият герой си остава все пак **г о в о р и т е л н а п р и н ц и п а**, на тезата — авторът не успява да му „вдъхне душа“. Неговата ценност обаче не трябва да се търси **и з в ъ н ж а н р а н а с а т и р и ч н а т а п о е м а** и спецификата на сатиричния герой. „Разкаянието“ на Абдулрахман паша смекчава, но не променя основната му характеристика.

Що съм аз крив — ако единичкий способ
да се поддържа трайна управия
намира се в съюза със порока?

(Четвърти ден, VI)

В един дълъг монолог за **д о б р о д е т е л т а** героят ни убеждава, че тя не може да бъде **д ъ р ж а в е н п р и н ц и п** не само защото е утопична, но и затуй, че „не може да кротува“ пред „политическите черкези“, че в „мрачния световен лабиринт“ тя няма място. И ние отново се срещаме с **и с т о р и ч е с к и я ф а т а л и з ъ м** и скептицизъм на писателя — в световния ред на нещата не доброто, а злото е дейната сила, а човекът е негово оръдие.

Ала авторитарната държава има и други сигурни „подпорки“, проверени от вековния опит. Една от опорите на имперския автократизъм е познатият принцип на римските императори — „Разделяй и владей!“. Тази поука Абдулрахман паша е наследил от своя баща — в нейния източен вариант:

Той казваше: „Разделяй и властвуй!
Душите помрачавай и царувай!
Насъсквай големците да се карат,
паши против паши ожесточавай —
народа дръж в тъма и слепотия,
на всяко суеверие помагай!“

(Пети ден, I)

К у л т у р а т а е враждебна на автократията — тя предполага знание и духовно единство, а те са противопоказани за чиновначалието:

— Държава—

ми рече той два дни преди смъртта си —
*не ще култура — а драгуерия**

* Тук в смисъл на конна жандармерия (рус.).

Убий културата, която идё
от общо действие и обща съвест!

(Пети ден, II)

В „държавната наука“ на Абдулрахман паша п а р и т е са ефикасно средство за укрепване на властта. В света на „златния телец“ парите са мярка за всички стойности — материални и духовни:

Да, всичко е въпрос паричен, всичко
невидимо и видимо, Галибе!

(Пети ден, III)

Напразни са усилията на „идеолозите“ да убеждават хората в моралния напредък — човешката алчност е безсмъртна — единствената реална сила, която свързва хората, е „златният телец“. Човешките цивилизации се различават не толкова по духовния си облик, колкото по отношението си към парите. Цивилизованият грабеж се отличава от разбойническия само по форма. Цивилизованият грабеж е д ъ р ж а в н а и н с т и т у ц и я, той е инструмент на властта. Нещо повече:

Бешлик* открадеш — хайде във затвора;
милйон откраднеш — със цвета те кичат,
изкусен финансист те титулират
и канят те на царската трапеза. . .

(Пети ден, VI)

„Законният“ грабеж е принцип на авторитарната държава, той е един от ефикасните инструменти на властта. Поетът не пести злъчната, саркастична ирония, когато заклеява „законната“ държавна кражба. Ала и тук (заедно със своя герой) той вижда корена на злото в неизправимата човешка природа, проявява своя исторически и морален скептицизъм:

Такива са човешките закони —
днес и преди шест хиляди години,
тук и навсякъде — у християни
и мюсюлмани, па и зулуси. . .**

(Пети ден, VI)

С не по-малко ожесточение писателят изобличава привидната законност и бюрокрацията в автократичната държава. Законът е юз да за сиромасите, когато трябва насила да бъдат пратени в рудниците. Той не се отнася за овластените бюрократи — те стоят над закона, те самите са законът.

Държавните службаша са прилични
на книгите в една библиотека:
най-непотребните са най-високо
поставени! . . .

(Пети ден, VIII)

Писателят сякаш се укорява, задъхва се да заклеява, да бичува и проклина, рисувайки зловещия портрет на автократията, кръговете на ада. Неговият моралистичен патос постепенно преминава в социален патос — остър и категоричен, с точен социален адрес. В своята поема на гнева по-нататък (след Ден пети) той привлича под съдебна отговорност героите на автократията — зловещия и уродлив паноптикум от държавни чиновници — малки и големи ордия

* Петгрошова монета. Тук в смисъл на дребна кражба (тур.).

** Диво африканско племе. Тук в смисъл на нецивилизована народност.

на властта, загубили човешкия си образ. Няма да се спираме подробно на отделните типове — те не внасят нещо ново в общия портрет на автократията. Ще отбележим само, че поетът е безпощаден в жигосването на „царедворската папач“. Сатиричното внушение и тук се постига или чрез пряката авторска характеристика („бюджетоедите“, изброени в йерархичната стълбичка на чиновначалието — „потомци на велможи, именити законодатели и богословци“), или в гротесковата форма на убийствената саркастична ирония („сиятелнейши царски чибукчи“, „велик пантофладжия и хранител // на царските халати и шалвари“ и пр.). Всеки тип е персонификация на някакъв механизъм от бюрократичната машина на автократичната държава: Фазлъ паша е типът на парвеню-плебей; Джебдет паша — тип на продажен финансист и сводник; Решад паша е „гений полицейски, а полицейщината е основа на всяка олигархия“; Едхем паша е типът на жестокия и лицемерен аристократ, гений на лъжливата пропаганда, шеф на „банда от драскачи“, „разбойчийници на печата“; Руджибей е типът на лицемерния законодател, който „произвежда правила, уредби, които узаконяват мракобесието и тиранията. Кямил паша е продажният държавен доставчик, „лъжец и вожд на грабливците“, Рауф паша — хитър и безскрупулен предприемач; Халми паша — типът на крадец-блюдолизец; Дауд — шеф на шпионите и пр.

Писателят е неуморим в заклеияването. Неговият герой-разказвач сякаш изчезва и пред нас се изправя гневен и яростен съдникът на своето време. Поетическата условност става ненужна и в съзнанието на читателя оживява българската политическа и социална действителност от 80-те и 90-те години, времето, което освободи Бай Ганьо от морални задръжки и отключи неизтощимата му енергия.

Към края на своите уроци по „държавна наука“ Абдулрахман паша обобщава:

И тъй, пред мене, вред около мене,
поклонници и подлизурки — ето
картината на мойто вицекралство!

(Единадесети ден, I)

И макар че държавата прилича на храм, където царува „благочинност идеална“, все още са останали „неразвалени хора в обществото, искатели на чист лазур и светли простори“. Старият властник говори с нескрито презрение срещу онази част от интелигенцията, която не се поддава на „държавната наука“. За тези хора той измисля „гонение оригинално“ — терор чрез изгладяване:

Да, против юношеско буйство има
едничък цар: безхлебицата грозна,
зловещий пост!...

(Единадесети ден, VI)

А друга част от изчезващото племе на поетите и апостолите сама се изражда „в самоомерзение изпада“:

Тогаз по-подла твар от него няма!

.....
съборени гиганти, нездрави
волтеровци, маносани поети,
лъжесманципатори народни,
революционери — недоносци
или, с две думи, запъртък човешки. ...

(Единадесети ден, VIII)

Тази презрителна тирада срещу продажната интелигенция очевидно може да бъде отнесена не само към онова време, тя улучва нещо твърде характерно за интелигенцията в авторитарната държава — да ѝ служи срещу продадена съвест и дарба. Поетът не само е видял явлението в макиавелисткото време на Фердинанд и Стоилов, той в известен смисъл го е преживял като гражданска съдба.

Авторитарната държава се крепи не само върху порока, разврата, лицемерието, лъжата. . . Когато тези средства не помагат, тя прибегва към кървавия терор срещу своите противници. В човешката реч не достигат думи да се опишат средствата на терора: ръце и нозе заливани с газ и на жар горени, нагорещени ръжени в устата, остри клечки, забити под ноктите на жертвите. . . Властта има нужда и си създава теория за необходимостта на злото:

Потребно зло е зло богоугодно.
В размирие — миролюбиви думи
не чинят нищо; неблагодарна
човешка стан се вразумява само
желатите когато се разшават. . .

(Дванадесети ден, V)

Жестокият и хитър диктатор вярва, че политиката е нещо повече от логиката на разума — в нея има нещо свръхразумно — тя е игра, изкуство, което малцина владеят.

Особено отровна е иронията на поета, когато се докосва до стадната психология на тълпата. Тълпата се прекланя пред силата — не пред разума и добродетелта:

Мощ груба е — за свестний мъж — мощ груба —
и нищо повече; а за тълпата
мощ груба е художество велико!

(Тринадесети ден, V)

И тъкмо върху стадната психика на тълпата е възможна авторитарната държава:

Подобен на любовник хитроумен —
гол меч умей сърпата да омайва. . .
Културно, диво, европейско или
зулуско, всяко общество човешко
обича изнасилвано да бъде!

(Тринадесети ден, X)

Ала същата тази стадна психика, която е издигнала в кумир грубата сила, е готова да оплюе падналите идоли:

Таз дива стан — която толкоз лесно
създава от вертепници кумири —
е безпощадна към кумир съборен. . .

(Тринадесети ден, VIII)

Героят на поемата, философът на авторитарната държава, съветва своя наследник да презира тълпата:

Презирай впрочем, чадо, тази паплач
несвятна и безименна, тълпата,
презирай грубий белодрешко, тъпий
мужик, раята глупа, раболепна,
мегданский рояк, множеството сляпо,

презирай ги от все сърце, без мяра —
презирай ги с безмилостно презрение,
презирай ги с презрение зло — което
да реже като лютый зимен вятър!

(Тринадесети ден, XII)

Тази откровена апология на презрението, изречена с яростно ожесточение от героя на поемата, очевидно достига най-съкровеното във философията на автократизма. Тя иде нейде из дълбините на горчивия и тъжен опит на историята, когато лумпенизираната тълпа е била сляпо оръдие в ръцете на тираните. Тя има своя конкретен адрес и в българската политическа действителност през 90-те години, когато лумпенизираните селски маси много често са сляпо оръдие в ръцете на политикани-байганьовци. Ала тя има подълбоките си корени и в аристократическия индивидуализъм на поета, в неговия социален скептицизъм, който го води към мизантропия и социално отчуждение. Драмата на социалната самота преживяват мнозина от дейците на българската духовна култура тогава (кръгът „Мисъл“ например, към който дълго принадлежи и Ст. Михайловски). Ако и да разграничаваме героя от поемата от неговия автор, не можем да не чуем в тази апология драматичния глас на самотния поет-в и т и я, загубил надежда в социалния прогрес, в народа. Отново се срещаме с един възглед за човека като неизменна величина, като изконно „вместилище“ на злото и порока още от времето на „първото грехопадение“ според библейската легенда („Поема на злото“).

Ала за нас е важно да разберем, че авторитарната държава неизбежно изправя човека пред неговата историческа и човешка драма, превръща го в оръдие на властта — независимо дали става дума за безличната единица в безличната тълпа, или за властелина на върха на пирамидата. Макар че като цяло (от гледището на едно общо понятие за епически герой) героят на Ст. Михайловски е герой-теза, герой-принцип, т. е. персонафицирана идея, той често излиза от рамката на схемата, от гротесковата форма. Авторът го „очовечава“ (без, разбира се, да го „психологизира“ в традиционния смисъл на реалистичната поетика) именно когато „го види“ в човешките му отношения към света.

Ще ме попиташ може би, Галибе,
(прости ме, дето ровя в своите мисли) —
ще ме попиташ дали съм създаден
от камък — та не съм усещал ужас
до днешен ден в този ад държавен;
ще ме попиташ няма ли у мене
пресищане — гнусене ако няма,
не съм ли взимал някога решение
да бягам от властта — тъй както
сокол и ястреб от балкан подпален?

Голям въпрос и много труден. . .

(Четиринадесети ден, I)

Тук не става дума за хамлетовски драматични съмнения или поне тези съмнения не са изведени до драматичен конфликт на човешкия характер с историческата необходимост, но очевидно се срещат принципът с хуманистичната чувствителност на поета, премината е границата на публицистичния памфлет, героят осъзнава и преживява абсурда на своя живот, разбира, че е оръдие на нещо, което е извън него, неподвластно на волята му. Това в известен смисъл „стопля“ героя, доближава го до драма-

тичното, отдалечава го от схемата на „диалогирания очерк“ (характерна жанрова форма за писателя). Абдулрахман признава, че е слаб човек, че не е „властник-великан“, съзнава, че е продукт на авторитарната политическа система, „играло“ на историята:

Царовище, закон, върховна воля,
Иерархия, ред, висша управия,
история на цял век, слава, идол
война и мир, умение и подвиг,
добро и зло, напредък и неволя —
това съм аз — всичко туй е в мене!

(Четиринадесети ден, I)

Дали това е човешка изповед, или поредна публицистична тирада, е трудно да се каже, но изглежда безспорно хуманистичното присъствие на поета, прозрял драмата на човека във вървежа на историята. Поетът-мислител не достига до изобразението на тази драма в пластическите форми на човешкия характер, той видимо се домогва до нейното изразяване — внушително и убедително.

Разсъждавайки за властта като върховна ценност, Абдулрахман паша разбира, че тя е най-висше благо, че в авторитарната държава всичко може да се даде — имот, вяра, чест, сестра, брат, деца — „власт, синко мой, власт само се не дава!“. В една неиронична апология на властта като благо героят като чели достига до онази кулминация, до онази граница на саморазкриване, която го доближава плътно до демонизма на злодея. Той е вече друг — не жертва на историческия фатализъм, а символ на човешката уродливост. Читателят „го вижда“ и откъм тази страна:

Не мога аз да бъда друго нещо
освен везир: везирството обичах —
и го обичам — с обич безпределна,
със буйна, луда, дива, звярска обич!

(Четиринадесети ден, IV)

Ясно е, че не можем да говорим за психология на драматичен герой, а за сатирична „аналитика на властта“ в отношение към трайните характеристики на човешката природа.

Така писателят постепенно създава своя сатиричен тип, добавяйки все нови и нови штрихи към неговия портрет, в разказаната от него самия история на живота му. Героят се саморазкрива в отношение към принципите на авторитарната политическа система, в иронията и самоиронията на разказа за кървавата вакханалия на самовластието, в авторския коментар. И макар че героят има своя реален исторически прототип в българската политическа действителност през 80-те и 90-те години, той надхвърля рамките на конкретно-историческата си определеност и се издига до принципа на политическия и морален макиавелизъм, който съвсем не е исторически временен. Това определя непреходната естетическа стойност и на героя, и на поемата, трайното присъствие на писателя в българската духовна култура.

ЛИТЕРАТУРА

1. История на българската литература. Т. 3. С., БАН, 1970, 308—325.
2. Речник на българската литература. Т. 2. С., БАН, 1977, 393—396.
3. Ив. Богданов. Стоян Михайловски. 1856—1927. Поет, трибун и мислител. С., 1947.
4. Д-р Кр. Кръстев. Етюди, критики, рецензии. С., 1978, 240—262.
5. П. Зарев. Панорама на българската литература. С., 1969, 395—405.
6. С. Михайловски, А. Константинов, Г. П. Стаматов в спомените на съвременниците си. С., 1963, 7—123.