

Пиер Рув (Петър Увалиев)

Език и поезия.

В чест на Христо Огнянов

Редно би било благовъзпитан гост да зачете домакините, които са го поканили, и да им заговори на техния език. А ето че с невероятна надменност аз ви натрапвам родния си език. Но надявам се, че ще ми простите това привидно нахалство, нескропосна преструвка, която напразно се опитва да прикрие моята езикова малограмотност. Но може би едно доста необикновено смекчаващо вината обстоятелство ще пробуди вашата снизходителност. Не сме ли се събрали тук да почетем най-предания, най-вдъхновения, най-упорития радетел за сиянието на българския език извън границите на България? И не е ли уместно да изразим тази почит към езика на Христо Огнянов на езика, който той така беззаветно почита?

Радостен, че на мен се падна тази чест. Радостен, но смутен, защото аз не съм ни учен езиковед, ни проникновен сърцевед. Като Карл Краус и аз бих могъл в най-добрия случай само да въздъхна:

Ich bin nur einer von den Epigonen,
Die in dem alten Haus der Bücher wohnen*,

което значи, че аз съм само читател. Но кой знае, може това да е достатъчно. Има прочит, който неусетно води към почит. Затова всеки истински читател на Огнянов е неизбежно негов искрен почитател.

И при все това несигурността ми отказва да се изпари. Предстои ми да ви поведем към сърцевината на Огняновото творчество — а ето че стоя прикован на опасен кръстопът и се двоумя в коя посока да тръгна. Не би ли било най-естествено да се опитам да

Доклад, изнесен на 29. I. 1987 г. в Института по славистика при университета в Залцбург.

* И аз съм епигон смирен,
в стар дом от книги настанен.

потърся мястото на Огнянов в българската „емигрантска“ поезия? Нищо по-лесно от това: той е вероятно най-даровитият и положително най-плодовитият поет изгнаник. Истински подвиг е, че след първата си стихосбирка „Южни ветрове“, издадена в София от Т. Ф. Чипев през 1938 г., той по чудо е съумял да издаде в чужбина още осем стихосбирки — „Превъплъщения“ в 1978 г., „Асизки сонети“ в 1976 г. и шест други, събрани през 1954 г. в обемист том от 250 страници. Не знам дали има друг поет, който да е почнал с такова Пълно Събрание на съчиненията си, с такъв Опус Магнум, озаглавен „Пътешествие“. Няма друг, който — като Вазовия герой от „Епопея на забравените“ — така да е „пристигнал със гръм“.

Още на времето — защото с Христо другаруваме от петдесет и четири години и затова най-честно ви предупреждавам да не вярвате във всички похвали, с които има тепърва да го засипя или съсипя, — още преди тридесет и две години някакси усетих, че това заглавие — „Пътешествие“ — не е случайна приумица. „Огнянов не е изселник, той е пътник.“ Изселникът се насилва да забрави миналото, да разкъса спомените си и мислено да се сведе под общия знаменател на меридиана, където го е отвяла горчицата му орис. Пътникът върви през градове, „където няма никого и нищо“ освен вързоп спомени, които го съпровождат в неговото блуждение, натежало от неотменното чувство за преходността на сегашното му състояние и от непрестанното присъствие на далечната страна, от която е поел нерадостния си път. В този „свят на раздели“ пътникът е „сам сякаш спомен за себе си“.

Това присъствие на отсъствието е може би дважд по-осезателно поради природната неподатливост на Огнянов да потъне в механизирания бит на модерния град. „Майка ми е планината“, изповядва поетът и остава глух за същите онези градове, които две десетилетия по-рано подтикнаха Марангозов да напише своята „Ода за моята многолика любовница“ и му наложиха да признае: „Колко хубави мисли преразват във мен автобусите.“ Мислите и чувствата на Христо Огнянов са извън рейса на градските автобуси¹.

Той страни от градовете, защото чувствава, че е „другар на ветровете“. Те сгриват самотата му, защото са гласове „на всеки лъх и лист“, които му припомнят как „пърхат мирните села“. Но споменът е страх да не би да „отвикне да схваща простия език, на който говорят небеса, поля и птици“. Огнянов жадува да чуе

¹ В. В. С. Декември 1955 г.

„тревата как расте“ и да зърне „отсенки на случайни птици“. И понеже е още „млад за древната мъдрост“, за да бъде „гост на самотата в размисъл за тук и за отвъд“, той усеща, че:

Както елен, подгонен от ловеца,
полита през градушка от куршуми
към близката спасителна гора,
но там напраздно дири кът затулен —
така и ти, преследван от съдбата,
и ти някъде се понасяш.

И Огнянов тревожно се пита: „И какъв ще бъде твоят край, щом това е твоето начало?“

Но кой е този „ти“, комуто той говори? Той е може би двойник на поета, комуто Огнянов, като Рилке, би могъл да каже: „Du bist der Zweite meiner Einsamkeit.“* А може би той е събеседник — безимен брат по участ и по горест. Така поезията на самотния отшелник се превръща в изповед на всички безгласни изгнаници.

И тогава в мислите ни изниква един решителен, един застрашителен въпрос: кога такава сърцераздирателна изгнаническа поезия е истинска поезия. За да отговорим, ние се нуждаем от неумолим, но затова пък неоспорим оценъчен критерий. Затова е наложително да се взрем не толкова в ограничителното „изгнаническа“, колкото в разширителното съществително „поезия“. Така сгъстен и задълбочен, началният ни въпрос взима друг, много по-съществен облик: какво е поезия?

Безброй са отговорите, защото са безброй мерниците на отговарящите. Затова ще си позволя да предложа — не като безапелационна каноническа повеля, а просто като плодоносна работна хипотеза — бистротото определение на моя учител по словесен разчит — Роман Якобсон, сам той насилен пътник през земи, та в десета. Още в 1921 г. в Прага той пише: „Поезия естъ язык в его эстетической функции.“ А в 1960 г. в Ню Йорк той пояснява: „Поезия может и должна рассматриваться как особым образом организованный язык.“² Сърцевина на поезията са езиковите пости-

* Ти си вторият в моята единна самота.

² Якобсон, Роман О. Новейшая русская поэзия. Прага, 1921; Jakobson, Roman. Style in Literature. New York, 1960. Ensayos de poetica. Madrid, 1977. Magia della parola. Roma, 1980. Selected Writings. The Hague. За общоосведомителна представа вж.: Рибникар-Перишич, Владислава. Руски формализам и книжевна история. Београд, 1976; Богданович, Нана. Формализам и Томашевски, Београд, 1972.

жения, а не благородните намерения на автора. Затова себеотдайнят Вазов хъш Дерибя, който римува родааа с мамалигаа, остава извън историята на книжнината. В нея влиза само Бръчков, истинският поет, който съзнава, че родолюбивото умиление е подчинено на естетичното преображение на езика. Затова всяко достоверно стиховедение е преди всичко прозрение в особеното езиково поведение, наречено поезия. И поради това е ясно, че Христо Огнянов не изпада в патриотарско празнословие и не предлага на читателя куха звукова плетеница, когато възкликва:

Чрез тебе само ще остана
за себе си да спомням тук —
реч родна, българска, уханна,
заветен зов и звук.

И странно е, че кажи-речи от половин век този „особым образом организованный (Огнянов) язык“ блика „по чужди свят, сред чужди хора“. Затова, когато Огнянов изповядва, че за него тази родна реч е уханен звук и завет, той безмълвно ни заповядва да се запитаме какво точно сближава отличителните белези на неговата лична реч с всеобщия облик на българската поезия, навеки закотвен в историята. Така от прозвището „изгнанически поет“ окончателно отпада прилагателното. Остава съществителното, същественото — поет. И към него най-непринудено се прибавя нов окачествител — български.

Още на младини, когато Огнянов се учи на занаят, неговите прощъпални стихове не крият, че те са законни потомци на нестихващи гласове от първите три десетилетия на нашия век. Обиграното ухо дочува през Огняновия стих „завинаги тръгваш и нежно изгаряш“ далечното ехо на Димчо-Дебеляновия припев: „Ти смътно се мяркаш в морната памет.“ Сдържаният ямб на „Промените ми са у мене“ отглася Дебеляновата изповед „Богатствата ми са у мене“. Вътрешните цезурни рими на Христо Ясенев въз-

За обща теория на стихосложението вж. Жирмунский, В. М. Теория стиха. Ленинград, 1924. Второе дополненное издание. Москва, 1975. Сръ. също и Виноградов, В. В. О теории художественной речи. Москва, 1971; Баевский, В. С. Стих и поэзия; Кнорина, Л. В. Грамматика и норма поэтической речи; Кожевникова, Н. Л. Об одном приеме звуковой организации стиха; Некрасова, Е. А. Вариативность стиха как элемент идиостиля. Всички в „Проблемы структурной лингвистики“ (Москва, 1980).

кръсват в словоредата и словолея на Огняновата поема „Река“. София е като у Смирненски „разгулна“, а по подкана на Николай Лилиев „Париж, Париж, убиец и баща“ става у младия Огнянов „Париж, Париж, да бях и като теб“. Багряна е прародителка на Огняновия стаен хорей „Ти стоиш до мене толкоз близо“ и нейната сетивна настоятелност „Аз съм млада, млада, млада“ мелаихолно се преражда най-напред в „Аз плаках, плаках, плаках“ и после в „Сбогом, сбогом, сбогом“. Пак Багряна и нейните кръвни стихии избухват в етична буря у Огнянов, когато той пише: „На съвестта безмилостният вятър разлупал бе кепенците, вратите, разкъртил бе подпорите, гредите, на сънищата, верите, мечтите със ярост непозната.“ И най-сетне в Огняновата „Пролетна песен“ прокънтява могъщ отзвук от ранния Фурнаджиев: „Конници идат и светкат копитата.“

Да се разберем. Тези метрични, реторични и лексикални сходства не са слабосилно подражание. Те са младенчески копнеж по поезия, изразни съзвучия, които показват успоредицата между началната дикция на Огнянов и общопризнатите отлики на едно точно определимо поколение в поетичния летопис на България. Установяването на тази успоредица е теоретически необходимо, за да минем през ситото на една важна културологическа аксиома, постановена от Борис Ейхенбаум още през 1922 г. В студията си за мелодиката на руския лиричен стих³ той твърди, че дадена специфична структура на поетичния израз „должна получить от истории право на голос“ и че „история вручила это право“ на определени лица в определено време. Но това далеч не безоснователно твърдение е донякъде опорочено от прекомерното преклонение пред уравниловката на Детерминизма, наследена от деветнадесетия век. Затова на Ейхенбаум не се удава да обясни появата и проявата на самобитността на и във тези исторически овластени структури. Така за мнозина остава непонятно защо и как историята в известен момент се чувствава длъжна да узакони известен поетичен строй.

И радостно ми е, че за да разгада тази загадка, мога да се позова на българския философ на историята Стефан Попов⁴. Той ни учи, че личност и нация осъществяват техния земен и затова историческо „битниен първообраз“ (Seinsidee) само когато са одарени с непоколебима „обликосътворителна воля“ — Wille zur

³ Ейхенбаум, Б. М. Мелодика русского лирического стиха. Петербург, 1922.

⁴ Попов, Стефан. Der Wille zur Gestalt. Meisenheim, 1970.

Gestalt. Само такъв върховен „напор за самообликостворяване“ — Drang nach Selbstgestaltung — подтиква и съзидането на самобитна поетична изява: изпусталялата „преумора на поезията“ — Dichtungsmüde — отстъпва пред нов, жизнеспособен „нагон за поетична обнова“ — Dichtungsneugier, — който се самосъзнава и самоосъществява в потока на историята чрез този неударжим устрем към ново езиково „обликостворяване“ — Gestaltung. И щом това е така, ясно е защо и как Христо Огнянов е неотделима съставка на онова Обликостворяване, което отличава българската поезия от двадесетте и тридесетте години.

Колкото и да е защитимо, това твърдение е опасно. То може лесно да бъде криворазбрано. То може даже да бъде сметнато за хитър намек, че поезията на Христо Огнянов си остава въпреки всичко старомодна и едва ли не музейна. Така Огнянов бива представен като чудноват културисторически куриоз — препариран поет — експонат, изложен в херметично затворената стъкленница на едно отдавна отшумяло време, чужд на съвременния, на модерния български стих не само идеологично, но и фонетично, синтактично, семантично, реторично — с една дума, поетично.

Ако е така, налага ни се или да си идем вкъщи и да се настаним пред телевизията, или да разсеем из основи това недоразумение. Но за да успеем, трябва да си дадем сметка, каква точно е тази „модерна“ българска поезия, от която Христо Огнянов бил изостанал. Но едва ли бихме могли да прозрем същината на тази модерна българска поезия, ако преди това не си изясним каква е въобще същината на модерната поезия. А за това изяснение ни е наложително едно кратко теоретическо отклонение, което обещава да бъде твърде скучно.

Поради лоши навици на литературоведите модерната поезия обикновено се противопоставя на традиционната поезия най-вече по календарни съображения. В тази механическа хронология, предрешена като типология, единствен всевластник, мерник на поезията си остава календарът, който отделя вчерашната поезия от днешната. Но този календарен автоматизъм не ни казва нищо за самата същина на тази поезия. Затова си позволявам да предложа друг аналитичен подход, който е не толкова типологичен, колкото топологичен. Може би много по-лесно ще стигнем до правдиво качествено описание на модерната, авангардната, експерименталната поезия, ако установим мястото на това описание с помощта на две координати: от една страна, *пълно доверие в езика* и, от друга страна, *пълно или частично недоверие в езика като изразно средство*.

Пълното доверие е живецът на ежедневното ни езиково общение: към всяка лексикална единица е прикрепен неотменим смисъл. Това доверие господства в т. нар. традиционна поезия. Там „смисълът предхожда словото“: „Erst wird ich Sinn, sogar Worte finden.“ Така казва Гьоте и, разбира се, той има по своему пълно право⁵.

Но ето че Стефан Маларме⁶, когото придирчивият Жан-Пол Сартр смята за най-големия френски поет, заявява: „Сонети се правят не с идеи, а с думи“: „Ce n'est pas avec des idées qu'on fait des sonnets, c'est avec des mots.“ Но има случаи, когато думите се оказват безсилни. Не друг, а Данте изповядва това безсилие: „Не можеше със слово смисъл да се означа“: „Significar per verba pop si poria.“ Но Данте се сблъсква с такова безсилие на езика само когато е изправен пред трансценденталното лъчезарие на Рая⁷. Маларме отива много по-далече: за него според Хуго Фридрих „бъдният стих, бъдната поезия не разполага с какъвто и да е език в обичайния смисъл на думата“: „le futur vers, die künftige Dichtung hat keine Sprache im gewöhnlichen Sinne.“⁸ Но това не значи, че тази нова, бъдеща поезия ще разруши метриката и синтаксиса. Напротив, тя ще се придържа към общоприетата прозодия. Но тя отхвърля веригите на общоприетото езиково уравнение между слово и смисъл. Лексикалните морфеми и сантагматичните съчетания остават слухово непокътнати. Смесово обаче те са напълно преобразени от личния езиков шифър на поета. У Маларме комуникационният потенциал на езика е съзнателно сведен до нула. Поддръжник на автогенетичната, самопораждаща се семантика на поетичния изказ, Маларме преобръща с главата надолу Гьотевата аксиома „Словото предхожда смисъла“: „Erst wird ich Worte, sogar Sinn finden.“

⁵ За състоянието на руския поетичен език преди избуяването на символизма, футуризма и заума вж.: Русский стих XIX века. Москва, 1978; Манн, Ю. В. Поэтика русского романтизма. Москва, 1976.

⁶ Mallarmé, Stéphane. Oeuvres Complètes. Paris, 1945; Срв.: Chisholm, A. R. Mallarmé's Grand Oeuvre. Manchester, 1962; Nicolas, Henry. Mallarmé et le Symbolisme. Paris, 1963; Kristeva, Julia. La révolution du langage poétique. Paris, 1977.

⁷ Jommi, Goffredo. Realität der irrealen Dichtung. Hamburg, 1964.

⁸ Freidrich, Hugo. Die Struktur der modernen Lyrik. Hamburg, 1956.

И така от един век насам модерният поет е двойник на Хъмпти Дъмпти, ироничния герой на „Алиса в огледалния свят“, който най-невъзмутимо заявява: „When I use a word, it means what I choose it to mean“: „Думите казват каквото им кажа да кажат.“⁹

И така модерните поети не се чувствуват все по думите на Фридрих „ограничени от едносмислието на отделните думи“, но при все това страхопочтително тачат всички морфологични и граматични закони на линейната езикова предикация¹⁰.

Маринети отива още по-далече в това недоверие към езика¹¹. Той разбива словото на съставните му звуци, така освободената фонема става равноправна на непокътнатата морфема. Монотонното еднообразие на водоравния писмен словоред избухва във всички посоки: слуховото се напъва да стане зрително. И понеже фонемата се преобразява в оптема, поемата се преобразява в

⁹ Carroll, Lewis. Collected Works. London, 1976; & Deleusse, Gilles. Logique du sens. Paris, 1980.

¹⁰ Изненадваща е липсата на интерес към Маларме у българската критика. Гео Милев го въвежда и превежда в своите „Хвърчащи листчета“, но единствен Димитър Аврамов половин век по-късно се занимава по-обстойно с него в главата, посветена на поетиката на Стефан Маларме в „Естетика на модерното изкуство“ (София, 1969).

Парадоксално е, че книгата, която най-ясно и правилно би разкрила на българския читател същината на Маларме, въобще не го споменава — сбита, но ручейно бистра и изключителна студия на Исаак Паси „Метафората“ (София, 1983).

От полза биха били и сравнително по-ограничените статии на Е. А. Некрасова — „Метафора и ее окружение в контексте художественной речи“ и „Метонимический перенос в связи с некоторыми проблемами лингвистической поэтики“ в „Слово в русской советской поэзии“ (Москва, 1975).

¹¹ Marinetti, F. T. Distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in libertà. Milano, 1913. La declamazione dinamica e sinottica. Milano, 1914. Enquête Internationale sur le vers libre. Paris, 1911; Venet, Rafael. El Futurismo comparado al movimiento Dada. Barcelona, 1911; Baumgarth, Christa. Geschichte des Futurismus. Hamburg, 1966; Ripellino, Angelo Maria. Mayakovsky e il teatro russo d'avanguardia. Torino, 1959; Markov, Vladimir. Russian Futurism. London, 1969; Лившиц, Бенедикт. Полутораглазый стрелец. Ленинград, 1933.

картина¹². Затова според Маринети модерната поезия трябва да бъде не само чута, но и видяна. Ето една страница от неговата назаслужено пренебрегвана поема „Дзанг Тумб Тууум“, която по своему „възпява“ обсадата на Одрин от българската войска през 1912 г., при която за пръв път биват употребени самолети, балони и безжичен телеграф. Ще се опитам да ви я прочета горедолу така, както съм я чул на два пъти рецитирана от самия Маринети.

Но нека се опитаме да забравим за миг това съчетание от „освободени думи“ и „шумоозвучители“: „parole in libertà e intonaghi“. Тогава ще си дадем сметка, че противно на Маларме Маринети не отрича традиционното уравнение между слово и смисъл. Когато измисля нови думи, те са неизбежно звукоподражателни, миметични оноματοпеи. Даже и графичните му транскрипции са миметични в най-строг Аристотелов смисъл: турският балон е кръгъл, вибрациите са диагонално многопосочни, телеграфните жици са вертикално еднопосочни. Недоверието на Маринети е недоверие в синтактичните словоредни канони. Той проповядва логична интонация без граматическа предикация и възвестява освобождението на думите от войнишкия строй на изречението.

Само поетиката на руския Заум узаконява пълното разрушение на езика¹³. Изглежда, че най-сетне се е сбъднало пророческото пожелание на младия Фридрих Шлегел¹⁴, дано „естетичната анархия се превърне в майка-родителка на благотворна революция“:

¹² Всъщност отхвърлянето на еднообразната водоравна буквена поредица и изтъкването на чисто зрителната значимост на текста е налице още у зрелия Маларме (ил. 1), а още преди него у английския романист Лоренс Сърн в „Тристам Шанди“ (1760). По въпроса за потенциалната зрителна образност, вградена в езиковия израз, вж. Стамач, Анте. Сликново и поймовно пйеснштво. Загреб, 1977.

¹³ За теорията и практиката на Заума вж.: Шкловский, Виктор. Заумний язык в поэзии. — В: Сборник по теории поэтического языка. Петербург, 1913; Бодуен де Куртене, И. А. К теории слова как такового, Буквы как таковые и „Слово“ и слово (191), перепечатани в Избранные работы по языкознанию. Москва, 1963; Ripellino, Angelo Maria. Poesie di Chlebnikov. Saggio, antologia, commento. Torino, 1968; Ambrogio, Ignazio. Ideologie e tecniche letterarie. Roma, 1971.

¹⁴ Schlegel, Friedrich. Über das Studium der Griechischen Poesie. München, 1982.

„die aesthetische Anarchie die Mutter einer wohltätigen Revolution werden möge“. Тази „wohltätige Revolution“ („благотворна революция“) е всъщност „логично въстание“ — „logische Insurrektion“ — в името на трансразумната свобода на езика. Тя бива прогласена през 1913 г. в програмната статия на Алексей Кручъоних „Новие пути слова“, в която за пръв път се появява неологизмът „Заум“, развит и обяснен в програмното изложение „Слово как таковое“, написано в сътрудничество с Велимир Хлебников. Кручъоних изцяло отрича изтощения и покварен комуникационен и поетичен език. „Лилията е красива — пише той. — Но думата 'лилия' е замърсена от нечистоплътни пръсти и е обезчестена.“ И за да върне на лилията нейната първоначална и съществена девственост, той си измисля своя извънречникова и отвъдразумна дума — „еуи“. Такова „языководство“ разгромява, раздробява, разпрашава общоприетите слова. Еманципират се техните минимални съставни части — гласни и съгласни. И стакива ядрени езикови единици Кручъоних „организира“ своя собствен поетичен език, който звучи приблизително така:

дир бул шил
убетчур
ви зо ви
р л ез.

Но същото звукосъчетание би могло да звучи и другояче, например като текст на пощенска картичка.

Лексика, синтаксис, семантика — всичко е отречено. Прекъснати са всички езикови комуникационни линии между поета — организатор и производител на заумната си себеизява, и слушателя или читателя — консуматор на този неразчетлив звук или зрителен шифър. Но това не значи, че такива произволни глоссолалии осуетяват всяко общение. Ограниченото логично възприятие се превръща в безгранично трансрационално въздействие както в руския Заум, така и в западноевропейския дадаизъм. През Първата световна война в щурхското кафе „Волтер“ Хуго Бал със своите „Звукопоеми“ — „Lautgedichte“ — и през Втората световна война в Северна Англия Курт Швитерс със своята „Урсоната“ приковават вниманието на смаяните слушатели¹⁵.

¹⁵ За прицелите на дадаистите в общи черти и по-специално за техните „звукопоеми“ вж.: Mehring, Walter. Berlin Dada. Zürich, 1959; Richter, Hans. Dada: Kunst und Antikunst. Köln, 1964; Huelsenbeck, Richard. Als Dada begann. München, 1967; Ball, Hugo. Die Flucht aus der Zeit. Luzern, 1946; Hausmann, Raoul. Courrier Dada. Paris, 1958; Hugnet, Georges. L'aventure Dada. Paris, 1957.

И все пак Манделщам не е далече от истината, когато в 1922 г. твърди с присъщата си изисквана ирония: „В глоссолалии, самое поразительное что говорящи не знают языка на которого говорят.“¹⁶ Но въпреки това хипнотичната сила на минималните звукови единици, поразителният обseg на първичните ритми, неспъвани от метрични принуди, и неподозираната съкровищница от неочаквани асоциации, избуяли от техните произволни съчетания, стават отличителни белези на модерната поезия, които това нескончаемо и досадно отклонение се опита да припомни.

И ако на това чествуване на Христо Огнянов си позволих да говоря цели десет минути, без нито веднъж да спомена името му, то е защото знам, че той не прилича на покойния Орсън Уелс, който беше убеден, че най би му прилегла ролята на Бог-Отец преди сътворението на Вселената: той и само той и никой друг и нищо друго на сцената. Освен това Христо Огнянов е контрабанден двойник на критика Борис Босилков, комуто са добре известни всички езопови хитрувания и мъдрувания. Затова не може да не е разбрал, че нито за миг не сме преставали да говорим и за него. Пък не е ли и казано, че за да го намерим, трябва най-напред да го загубим?

И наистина може по едно време да ви се е сторило, че сме го загубили в теоретичния лабиринт на модерната европейска поезия, изграден по плана на пълното недоверие към езика. Но достатъчно би било да установим, че Христо Огнянов споделя това недоверие — и веднага бихме намерили мястото му в тази модерна поезия, която не вярва в езика. Ала за да издадем такова свидетелство за съвременност, би трябвало да отговорим предварително на въпроса, имало ли е въобще у българските писатели такова недоверие към езика. А ето че този отговор е решително отрицателен. Дори прословутите „Хулигански песни“ на Николай Марангозов са езиково почтителни: „Сутрин рано, по вечеря аз излязох на разходка и останах у дома.“ Логичната достоверност е осмяна, но езикът „като такъв“ е зачетен. В България са напълно непознати и словорущителните изстъпления на Заума. Единствен случай на безсмислена поредица от искрометни срички е детският игрален припев: „Ан дан фили ми го дан дан ка ра ка си пе то пи ще на не мо рен го.“ Заключение е неизбежно — в България никога не е имало пълно недоверие към езика. Имало е — и все още има — незнание и неустойчивост, но недоверие няма. И защо е така, ще ни стане ясно, ако хвърлим бегъл поглед на фактологията, пречупена през народопсихологията.

¹⁶ Манделъштам, Осип. О поэзии. Ленинград, 1922.

От 1453 г. докъм средата на миналия век българският живот е скован от отоманската културполитическа хегемония. В тези безпросветни векове езикът е не само проводник на словесна комуникация, той е заместител на държава, народ и нация. И както в теологията се говори за „еклезия peregrina“, църква бродница без епархия и приходи, така и филологията би могла да каже, че българският език е бил векове наред „лингва peregrina“, език бродник без земя хранителка и държава покровителка. Затова българският език става нещо повече от език. Затова той най-ярко въплъщава онази „воля за Гещалт“, към която насочва мислите ни Стефан Попов. С негова помощ ние проумяваме и онази „дранг нах зелбстгещалтунг“, която поддържа жизнеспособността на езика: отпадат падежни усложнения, пораждат се диалектни кръвосмешения, възкръсват или изникват концептуални прозрения. Българската филология неусетно се превръща в българска онтология.

Тези изключителни културисторически преめждия обясняват защо единственият цитат от друг автор, който Огнянов не само вмества в своето обемисто дело, но дори го превръща в ключ на собствената си поезия, е стихът на Иван Вазов „Език свещен на моите деди“. От това следва, че ако езикът е свещен, всяко недоверие към него би било светотатство. Ето защо Христо Огнянов не може да се отрече „на български от българската реч“. За него тя е „глас на единадесет столетия“, който все още има „сила властна над живот и смърт“. Без езика, без „ония десет вдъхновени реда, със които се живеят и след смъртта“, поетът е нищо. Затова и една от най-приповдигнатите, рапсодични оди на Огнянов е озаглавена „Към стихът“.

И щом е така, как може този страхопочтителен поет, за когото езикът е все още „брат и вожд“, да бъде сроден със съвременната европейска поезия, на която е чужд изтощеният романтичен патос, не без право отречен от семантичната еманципация на Маларме и фонематичния произвол на Кручъоних и Хлебников? Ето последния парадокс, с който ни предстои да се справим, за да очертаем най-сетне и най-пълно ръста и образа на Христо Огнянов.

Но ето че и този привиден парадокс ще ни разкрие вътрешната си логика, ако поставим парадигмата за недоверието към езика в контекста на българската културна история, за която езикът е повече от език. И именно поради тази многопластова, не само епистемологична, но и онтологична функция на българския език той не може да бъде изцяло отречен. Обогащаването на поетичния

изказ, което другаде се нуждае от недоверие към езика, в България се разгъва в рамките на езика¹⁷. Придобивките от чуждото недоверие към езика се поглъщат от българската вяра в езика. Но именно поради тази структурна субтилност своеобразната модерност на българската поезия не е крещящо очевидна, тя е притулена зад традиционната вяра в езика. Такъв е и случаят с Христо Огнянов. Неговата „модерност“ е руда, която трябва да бъде изкопана и пресята. И в този досега неопитван разкоп позволете ми да отстъпя правото на първата копка не на друго, а на председателя на Съюза на българските писатели Любомир Левчев. Той е не само даровит и особено симптоматичен „модерен“ български поет, но е и внушително начетен автор на, доколкото знам, първата систематична Арс поетика в България, току-що отпечатана под наслов „Поетическото изкуство“ — един колкото неочакван, толкова и забележителен труд, който възпроизвежда редица сказки, предназначени „за онези, които търсят ключ към поезията, и онези, които ѝ се посвещават“¹⁸. Нека той ни помогне да извадим на показ съвременността в поезията на Христо Огнянов.

На всички нас са болезнено ясни комуникативните ограничения на „тъмната“, херметична поезия на Маларме и Хлебников. А дори и изключителни майстори на стиха, като Атанас Далчев, изповядват, че римата ги дразни „като онова непременно звънче, с което старовремските пишущи машини съобщаваха края на напечатания ред“¹⁹. Затова на непрозирния метафоричен херметизъм се противопоставя максималната достъпност и комуникативност на говорния, диалогичния подход към стихосложението

¹⁷ Доказателство за тази все още недостатъчно проучена особеност на „модерната“ българска поезия, която я отличава от авангардните течения в чужбина, е поемата „Септември“ от Гео Милев, все още затрупана под вулгарнокултовски анализи, които препречват пътя към нейната цялостна преценка.

¹⁸ Левчев, Любомир. Поетическото изкуство. Пловдив, 1986. Колкото и просторен да е кръгзорът на автора и навременна появата на тази умерена и отмерена студия, в нея има два озадачаващи пропуска. Едва е споменато изчерпателното проучване на „Българското стихознание“ от Мирослав Янакиев (София, 1960) може би защото Левчев е все пак преди всичко поет, а поетите никога не са гледали благосклонно на особеная, изцяло апсихологичен структуралистичен подход на Янакиев. По-необяснимо обаче е мълчанието, с което той отминава пътеводната студия на Цветан Стоянов „Оръжия, които се пренебрегват“ от 1958 г., особено като се има предвид, че не един методологичен облик на Левчевия анализ отглася или подразвива оригиналните обновителни идеи на Стоянов (препечатани в „Невидимият салон“ — Варна, 1978).

¹⁹ В същия дух въстава през шестдесетте години и Стефан Цанев с ироничните си куплети, напечатани в оригинала във вид на „начупен“ стих-

Неумолимата диктатура на мъжки, женски или тридактилни рими и метрономната скука на ямби, хорей и анапести са развенчани от свободния стих, който не тече в улея на принудителното звуково еднообразие.

„А в българската поезия, пише Левчев, практически действителен свободен стих почти няма. Но в България под този общ знаменател се свежда почти цялата поезия от последните години. По този начин се внушава на млади и стари, че всичко е свободен стих. Когато нашата поезия се превежда в чужбина, превеждат я наистина като свободен стих и дълбоко я осакатяват.“ И Левчев обяснява това осакатяване с неумението на преводачите да усетят една коренна особеност на днешната българска поезия, която — по терминологията, предложена в този доклад — съгласува вярата в езика с преобразенията на езика и в същия дух вгражда ритмиката на свободния стих в общоприетите метрически структури. И с повишено, но може би несъвсем неоправдано самочувствие Левчев открива у Ботев един „велик български образец“ на такъв вграден свободен стих — четвъртата строфа на „Хаджи Димитър“, която почва с „Жътва е сега . . .“²⁰.

И ако разчленим по този образец строго метричните стихове на Христо Огнянов, неизбежно ще изплава на повърхността тяхната непринудена говорна ритмика:

А коя е? — Ех, пък ти . . . А-ха . . .
 И обичаш я дълго? — И много.
 А тя? — Питай Господа Бога.
 Що се смееш? — Дочух ѝ смеха . . .
 Или пък

Предавам се! Загубих сили . . .
 И влизам — победен и тих —
 във четвъртитите килии
 на кла-си-че-ския стих.
 И ето — примирен и примерен —
 за нечие оскъдно тържество
 аз търся точни сочни рими,
 макар да питам: за какво?
 А не по-зле от вас аз мога
 да дрънкам рими, срички да броя,
 въпросите на своята тревога
 в редици (колко, моля?) да строя . . .

²⁰ Тази фонетична пренаредба следва примера на аметричното разчленяване, предложен от Цветан Стоянов в 1958 г., с цел да се изтъкне „ритмичният хаос“ на първата строфа на „Хаджи Димитър“.

Прости ми, Боже, не осъждам
 предвечния ни прародител.
 Добре е сторил, че е хапнал
 от забранения ти плод.
 А нашата прамайка грешна
 аз благославям с умиление . . .

Ето още два примера на такъв янусовски двуличен стих у Огнянов, разделени от кажи-речи половин век:

- 1) Гледаш: нищо и никакъв дявол —
 една вилка, един циферблат —
 а държи те в покорство кораво
 като грешника черният ад.
- 2) В онази нощ внезапно бе се втурнал
 на съвестта безмилостният вятър
 и — без да сетиш —
 той бе прекатурнал
 колибата на твоята повест бурна.

Но в поетичната руда на Христо Огнянов има и други лъскави люспи, подобни на освободените фонемни на футуризма или Заума, за чиито единствени наследници сме склонни да смятаме само празноватите прекалености на днешната алеаторна или конкретна поезия. А ето че от набедената архаична романтика на Огнянов изравяме неподправени ономотопеи, като дъждовното кап, кап, кап; копитното тапа-тап, тапа-тап, тапа-тап или даже тири ли ли ла ла, което звучи като каватината от „Севилския бръснар“. И още: зън, зън, зън, зън; ха, ха, ха, ха, ха; шт; или вметнати в словоредата възклицания, като а-ха, о-хо, ехехей, я виж. Те ни подканят да се вслушаме по-внимателно в изобилието от преки вокативни призови, вкастриени в дикцията или в движението на Огняновите стихове, за да усетим до каква степен неговата поезия е съвременна говорна: неговото Аз настойчиво беседва с нечие Ти.

И странно е, че тази напълно модерна синтаagma с обратна връзка аз/ти ти/аз тъй рядко се долавя дори и от проникателни читатели на Огнянов — и не само на Огнянов, — иначе добре запознати с обяснителните трудове на литературоведа Бахтин²¹, философа Библер²² и богослова Бубер²³. Що се отнася до Огнянов,

²¹ Срв.: Бахтин, М. М. Проблемы творчества Достоевского. Ленинград, 1929 (преработена и преиздадена под наслов „Проблемы поэтики Достоевского“ — Москва, 1963); Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества. Москва, 1979.

²² Срв. Библер, В. С. Мышление как творчество. Москва, 1979.

²³ Срв. Бубер, М. Between Man and Man. London, 1947.

сигурен съм, че едно допълнително затруднение в подхода към неговата поезия се корени в неговия лексикален и фразеологичен регистър, който твърде много се различава от речника на най-изтъкнатите майстори на днешния, явен или потулен, говорен стих в България — от основно проучваните, като основоположницата Багряна или виртуозния Левчев, до рядко споменаваните Стефан Цанев, Блага Димитрова, Константин Павлов и Валери Петров. Понеже живеят в България и са ежедневно изложени на все по-западация езиков регистър на партията, печата и улицата, дори и най-даровитите несъзнателно попиват техните лексикални или фонологични особености. Но в своята естествена говорна интонация лексиката на Огнянов блика от други извори, които той красноречиво нарича „извори на родната река“. Най-непринудено той си служи с думи като друмник, брещност, низпослан, знатен, вездесъщ, псалом, руменец, венценосец, слънцелник, първовъзвестник, волнокрил, раздумка, чинно, гръмовержец.

Но къде са техните извори? Те едва ли са в народната песен. Нейното силабическо стихосложение е наистина увод към днешната Огнянова спойка между метрически повели и ритмически вариации. Но в нейния речник по историческа необходимост няма място за тържествена реторична украса дори тогава, когато текстът се извисява до недостижима достолепна внушителност²⁴. Тя липсва и в началната „начетена“ поезия на родната му Македония, макар и поемата на неговия земляк Константин Миладинов от средата на миналия век „Тъга за юга“ да предвещава, поне в заглавието си, названието на първата сбирка на Огнянов „Южни ветрове“. Ето няколко реда от тази някогашна „Тъга за юга“:

Тамо зората греит душата,
И с'нце светло зайдвит в гората.
Бистро езеро гледаш белент
И си от ветар синотемнеит.
Тамо по сърдце в кавал да свирам,
С'нце да зайдвит, я да умирам.

Още по-дълбоко в миналото трябва да се спуснем, за да стигнем до далечните корени на Огняновия речник. Те се впиват в съдбовната 893 г., когато Константин Преславски — или някой друг безимен духовник — написва в акростихов формат и дванадесето-

²⁴ За това свидетелствуват проникновените сродни анализи на „Даваш ли, даваш, балканджи Йово“ у Стоянов (1958) и Левчев (1986).

стъпен размер първото българско стихотворение — „Азбучна молитва“. Прочетена почти хиляда години по-късно с предполагаема, но все пак ненапълно въображаема интонация, тази молитва би прозвучала така²⁵:

Азъ, словомъ симъ молїион сен Богу:
 Боже, всей твари и изиждителю
 Видимъшимъ и невидимъшимъ,
 Господа Духа посьли живоншайего
 Да въдъхнеть в срьдци ми слово,
 Йеже бондетъ на успяхъ всьямъ,
 Живоншимъ въ заповядьхъ ти.

Тази първица в българското стихотворство е разковничето, което разгадава, обяснява и оправдава обредния речник на Христо Огнянов. И то не само речника, но и особената интонация на самобитната разговорност, вградена в неговите творби: тя не е утайка от прагматични дворцови хроники, тя е отглас от литургийното тайнство, от обредната антифония, която е едновременно диалог с духа и наслада за слуха. Разговорният тон на модерните поети, които днес пишат в България, е ехо от обезкръвен площаден антиезик. Говорната интонация на Христо Огнянов, който пише извън България, се подхранва от грижовен книжовен протоезик²⁶: „аз сам живея в самота и книгата на книгите чета.“ Тази изповед казва всичко.

²⁵ Левчев споменава за съществуването на звукозапис на „Азбучната молитва“ от з. а. Кирил Попов, непознат на и недостъпен за автора на този доклад. Фоноцията на текста, предложена в Залибург, беше донякъде теоретически основана на следните проучвания за съотношението между византийската мелургия и литургийната дикция: W L L W S Z, E g o n. Byzantinische Musik. Breslau, 1927, & Oxford; T a r d o, A. L'antica melurgia bizantina. Grottaferrata, 1938.

²⁶ Срв.: Й о а н Е к з а р х. Шестоднев. Превод на Николай Цв. Кочев. София, 1981; Ц е й т л и н, Р. М. Лексика старославянского языка. Опыт анализа мотивированных слов по данным древнеболгарских рукописей X—XI вв. Москва, 1977; И в а н о в, В. В., В. Н. Т о п о р о в. К реконструкции праславянского текста. — В: Славянское языкознание. Москва, 1963; С о б о л е в а, П. А. Структура словообразовательного значения. — В: Проблемы структурной лингвистики. Москва, 1980; C a l v e l l i - A d o g n o, F. Über die religiöse Sprache. Frankfurt, 1965; K o c h, K.

И поразително е, че тези повратки към извора на българската размерна реч не отдалечават Огнянов от най-крайните прояви на звукопоетите от наше време. В спомените си за рециталите в кафе „Волтер“ само Хуго Бал заявява през 1946 г., че бил чел своите звукопоеми „с прастария отмер на свещенодействено ридание“.

Тази потайна връзка между звук и обред хвърля и друга светлина върху не по-малко тайнствените двигатели на Огняновата поезия, които обикновено наричаме „вдъхновение“. Тя ни овластява да предположим, че когато пише „дай в ръце ми сила пътломна“ или „обнадежден от благовестно слово“, или „душа ти моя просветлена“, Огнянов по незнайни пътища стига до духовнически език на свети Климент Охридски, който бе писал „украсиха славяните със златозарни букви“ и „излекуваха нашата неразумна тъмнина и така изгря благоразумната светлина“. Когато Огнянов създава многозначни метонимии, като „дете-гора“, „лоно-мрак“ или „камък-лед“, той стига до най-дълбокото в човешката глъбина и до най-високото в духовната висина, до което може да се добере поетичната му воля: през книгата на книгите до корена на корените.

А всеки корен е оброк за превъплъщение: той става върхар, лист, цвят, уханье, сонет, поема. Разбира се, тези Огнянови корени се впиват в българския чернозем. Но изригнаха из лоното на битието, те стигат до надбългарски висоти. Това твърдение не е празнословие на неразумен юрод, който иначе би се срамил да се нарече българин. Напротив. Но българското не бива да остава впримчено в географията и опорочено от етнографията. Истински българското е било винаги и надбългарско: народните песни не са домашен бит, те са космичен миг. Има духовни размери, които не се мерят с махленски аршин. Такова е християнството, подклад и опора на съвременното и надвременно творчество на Христо Огнянов²⁷.

Was ist Formengeschichte? Neue Wege der Biblexegese. Neukirchen-Nluyn, 1967; Los generos literarios de la Sagrada Escritura. Salamanca, 1950; Faral, E. Les genres poetiques du XII et du XIII s. Paris, 1924. Необходимо е да се подчертае, че езикът на Христо Огнянов не представлява в никакъв случай закъснял похват към пристрастието към черковно-славянския език по образа на граматиката на Христини Павлович от 1836—1845 г. За Павлович вж. Босилков, К. Строители и ревнители на родния език. София, 1982.

²⁷ Срв.: Майоров, Г. Г. Формирование средневековой философии. Латинская Патриотика. Москва, 1979; Gilson, E. La philosophie du

Но това християнство не е витийство на прехитри богослови, събрани в зрелищни катедрали, за да цепят на четири теологичния косъм на ереси злодейни или чудодейни. Това християнство не е и фанатичното себеотрицание на воини монаси, приели веднъж завинаги, че техният орден е прав, когато съгреша дори. Огняновото християнство е безкнижната вяра на смирените духом, които са по-чисти от най-чистите, по-катари от катарите, Богу по-мили от богомилите — най-непросветените, но затова пък най-просветлените. „Мама ми бе живата икона, като Богородица добра“ — така пише Огнянов. Пред такива живи икони той се моли с неукни пастири: „Усещаш, Боже, че не знаят нищо: честити са, че ти си вездесъщ.“ Тази вяра е жизнен усет, не канцеларско познание; не гнозис, а пистис²⁸.

Такава е и вярата на онзи светец-Сиромах, който братски разговаря с птици и вълци и чиито съзерцателни разпеви разцъфват като росни полски цветя. И затова може би всички молитвени стихове на Огнянов са черновки, разръсени през половин век, за да се стигне до днешния му сетен сонетен химн акатист за чест и слава на свети Франциск Асизки.

Молитвено освободен от прежната си самота, беловласият поет днес ведро броди по ръба на „света отсамен и отвъден“. И там той е „насаме с Господа“. Там като Йовковия Вълкадин Христо Огнянов говори с Бога, мъдро прозрял „друг свят, за който тъй неразумно е измислена речта Небитие“.

За да почетем неговата седемдесет и пет годишнина, какво бихме могли да му кажем ние, късогледни заключеници в света отсамен, сплашени от смъртта — ужасен призрак? Само един би знаел как да му заговори като поет на поета, връстник на връстника:

„Стигне ли човек на седемдесет и пет години, не може да не му се случи понякога да не се поразмисли за смъртта. Мен тази мисъл ни най-малко не ме тревожи, защото съм твърдо убеден, че нашият дух е по същество неразрушим. Той дейно преминава от вечност

Moyen Age dès origines patristiques à la fin du XIV^e s. Paris, 1952; Benz, E. Geist und Leben der Ostkirche. Hamburg, 1957; Clement, C. L'essor du Christianisme Oriental. Paris, 1964; L'inno acatisto in onore alla madre di Dio. Firenze, 1948.

²⁸ Petite Philocalie de la prière du coeur. Paris, 1979.

към вечност. Той е подобен на слънцето. Само на тленните ни очи се струва, че то залязва. Но то никога не залязва, а безспир грее и свети.²⁹

Името на този поет е Йохан Волфганг Гьоте.

Лондон, 27 януари 1987 г.³⁰

²⁹ Goethe, Johann Wolfgang. Werke (4. S. 5, 125). Weimar, 1886. Wenn einer 75 Jahre alt ist . . . kann es nicht fehlen, daß er mitunter an den Tod denke. Mich läßt dieser Gedanke in völliger Ruhe, denn ich habe die feste Überzeugung, daß unser Geist ein Wesen ist ganz unzerstörbarer Natur; es ist ein fortwirkendes von Ewigkeit zu Ewigkeit, es ist der Sonne ähnlich, die bloß unseren irdischen Augen unterzugehen scheint, die aber eigentlich nie untergeht, sondern unaufhörlich fortleuchtet.

³⁰ На този доклад се основава почти изцяло и Похвалното слово, произнесено на тържественото чествуване на Христо Огнянов в Мюнхен (3 февруари 1987 г.) по почин на Българското академическо дружество „Д-р Петър Берон“.