

Едвин Сугарев

Игра на карти с дявола

Литературната история е теория на вероятното и хипотетичното: никой не може и не бива да се хвали, че начинът, по който е прочел един автор, е адекватен, истинен и единствено възможен. Прочитът на една съвкупност от текстове, изтръгнатият от нея смислов хоризонт, доловените контекстуални връзки, методологически обосновааният ракурс, налепите от критически интерпретации и над всичко личните възможности и пристрастия на критика индивидуализират всеки опит за тълкувание, доказвайки за пореден път всеизвестния, но непризнаван и до днес факт: в литературознанието истинност няма, със съмнителна достоверност се ползват само страницни, най-често биографични факти и обстоятелства, тяхната съвкупност е частна спрямо глобалните изводи и много рядко придобива доказателствена сила. Ние можем да опишем един автор и създадените от него текстове повече или по-малко обективно, ала когато трябва да го *разберем* и разтълкуваме, когато трябва да посочим мястото му в литературния контекст на епохата или значимостта му във времето, би било добре да признаем, че играем на карти с дявола.

Прочетох с голям интерес „Явлението Николай Райнов“ от Владимир Трендафилов. Този текст е забележителен поне в две отношения — първо, че възражда един забравен от десетилетия жанр — критическия памфлет (от типа на „Пакостната дейност на един критик — Владимир Василев“ от Константин Гълъбов); второ, че преобръща „явлението“ Николай Райнов с главата надолу, разбивайки всички митологични ореоли и клишета на възприемане, обгръщащи действително този автор, — което говори за похвална критическа свобода, агресивност и не толкова похвална наглост. Трябва предварително да отбележа, че не намирам нищо скандално и провокативно в този текст, напротив — той в значителна степен обогатява подстъпите към визираното „явление“, при все че основната му задача е да го демитологизира и приземи до онази второстепенност, която според автора е заслужил Николай Райнов и която следователно възвръща *адекватността* на неговото при-

съствие в литературата ни. За мен една литературна история е богата и жива в паметта на днешния ден не когато съдържа подредени като в музей автори и образи, а когато е наситена с различни ценностни йерархии, обогатена с различни ракурси и нюансирана от индивидуализирани критически интерпретации. И ако пиша тези редове, това не се дължи на желанието ми да защита моя прочит на Николай Райнов от агресивността на този, който ни предлага Вл. Трендафилов. Както вече посочих, литературознанието борави с текстове, спрямо които свободата на интерпретация е абсолютна, и новата критическа хипотеза, стига да е убедително изградена, при всички случаи обогатява контекста на автора и неговите произведения. Редом с текстовете обаче критикът борави и с факти, които са повече или по-малко проверими, и ако нещо куца в тях, това неизбежно хвърля сянка върху самата интерпретация; това позволява, а в някои случаи и изисква съответна критична реакция. В случая тя е наложителна не защото Николай Райнов е представен като второразреден автор, фукльо, невежа, ментор и банкрутирал творец, а защото тези изводи са направени по силата на една логика, изключително последователна и прецизна, но в много отношения крепяща се на кокоши крака.

Според Вл. Трендафилов Николай Райнов не бил пострадал кой знае колко много след Девети септември, тъй като поне никой не го бил спирал „да си пише вкъщи за собствена консумация“. Мога да се съглася, че той не е имал щастието да го пречукат веднага като Райко Алексиев, нито пък волята да замълчи безкомпромисно като Далчев. Неговата драма е точно доловена — да бъде допуснат в периферията на литературата, но винаги под око и с едно наум, да бъде юбилейно припомнян миг преди да бъде окончателно забравен. Анализирайки следдеветосептемврийската му критическа рецепция и съпоставяйки я с доста удобни за предварително начертаната теза цитати от ранни рецензии, Вл. Трендафилов достига до следните капитални изводи: „Съдбата на Райнов след 9. IX. 1944 не се различава *типологично* от съдбата му преди тази дата“; „през целия си творчески живот Николай Райнов не среща сериозна критическа съпротива — но тъй и не намира място сред българските класици“.

Вярно е само последното — макар и *приживе* смятан тъкмо за класик, *днес* Николай Райнов наистина не намира място между българските класици. Абсурдно е обаче да се твърди, че интересът на критиката към него е юбилеен и протоколен, както и че не среща сериозна критическа съпротива — все пак за него са написани сто-

тици рецензии, портрети, дълги статии, памфлети и пародии, голяма част от които отрицателни. Николай Райнов не само е бил атакуван от критиката по позволен и непозволен начин (друг е въпросът, колко сериозни са били критическите аргументи) — спрямо някои негови текстове критическата, а и обществената реакция е просто уникална. Аз поне не познавам прецедент като този с неговия роман „Между пустинята и живота“, спрямо който цели двадесет години след издаването му се развихря кампания от критици, съпроводена със самоотвержени защити, кампания, която достига границите на истерията и заплашва едва ли не физически злополучния автор. Острата критическа реакция е съпроводявала целия творчески път на Николай Райнов: например още през 1919 г. сп. „Огнище“ публикува дълга и предълга студия от Малчо Николов, чиято цел е пълен и окончателен разгром на всичко, написано от Николай Райнов, а голяма част от аргументите, особено по отношение на стила, езика и най-вече липсата на реализъм, съвпадат с тези на Вл. Трендафилов.

Няма да коментирам този синхрон между мнението на един критик от началото на века с това на друг критик от неговия край, но дистанцията е прекалено голяма, за да приемем на доверие следващия капитален извод, според който „Националната ни култура всъщност се *защитава* от явлението Николай Райнов и отказва да го приеме в себе си, страхувайки се, че ако ѝ бъде присаден, този несвойствен елемент ще я разруши отвътре.“ Ако в течение на повече от седемдесетте години, които делат статията на Малчо Николов от тази на Вл. Трендафилов, бедната ни национална култура не е успяла да си изгради защитен имунитет срещу този „несвойствен елемент“, толкова по-зле за нея. И ако тогава българската култура е била „млада, парвенюшка, все още не многообразована и култивирана“, то валидно ли е това *и днес*, за да бъде оправдано тотално развенчаване, като се има предвид, че както тогава, така и сега българският читател нанук на критиците продължава да чете Николай Райнов (това не е предположение, а факт — аз например не успях да си купя втория том на избраните му съчинения, в чието съставителство участвах).

Така разгънатата теза за „несвойствения“ Николай Райнов би могла да се приеме като критическа позиция, но за съжаление Вл. Трендафилов се е погрижил да я обори сам. На друго място можем да прочетем, че причината за фаловете при критическото възприемане на Николай Райнов „се крие не в някаква митична разлика между Райнов и съвременниците му, а, напротив, в прека-

леното сходство между тях“. Това „прекалено сходство“ е по посока на символизма, на който по странен начин са приписани духовната убогост на „географския“ и „горизонтален“ блян, характеризиращ творенията на Николай Райнов. В резултат: „Целият символизъм в нашата литература носи в себе си като саморазграждащ елемент този блян.“ От това логически следва, че целият символизъм е чужд и „несвойствен елемент“ в българската култура. Извинявам се, но това ми звучи твърде познато.

Според Вл. Трендафилов Николай Райнов допуска две основни и фатални грешки — той си позволява: „първо, да не бъде увлекателен и, второ, да не бъде актуален“. Относно увлекателността имат думата читателите, но относно „актуалността“ бих искал да напомня, че тя е твърде несигурно критическо понятие. Ако я тълкуваме като сюжетна насоченост „тук и сега“, със сигурност застъпваме едно доста примитивно разбиране. Колкото и парвенюшка да е културата ни в началото на века, аз не бих се осмелил да твърдя, че тя би могла да митологизира един самовлюбен, невеж и самозван автор, който мошенически се опитва да я шашне с неактуалност. Дори ако приемем твърдението, че апологети като Асен Златаров са проявявали кучешка преданост към Николай Райнов поради слаба литературна култура, то това едва ли важи за Пенчо Славейков, който е чел „Богомилски легенди“ още в ръкопис, за Гео Милев, който ги е превеждал, а също и за Франц Пфемпферт, редактора на едно от най-големите експресионистични списания, който е печатал тези преводи, и особено за Боян Пенев, който твърди, че за него е просто изкушение да се заеме с Николай Райнов, но го възпира не друго, а *липсата на компетентност* („трябва да знаеш източниците и да разбереш докъде стига историческата истина и откъде почва творческото пресъздаване“).

Точно липсата на компетентност е едно от основните обвинения на Вл. Трендафилов срещу Николай Райнов. Срещаме го на много места, ще си позволя да цитирам някои от тях: „Райнов по-скоро имитира, отколкото демонстрира знание и мъдрост“; оказва се, че епиграфите към първото издание на „Богомилски легенди“ принадлежат към текстове, които той въобще не познава; определен е като „невеж човек“, „от цялото му художествено творчество личи по-голямата му запознатост *единствено* с Библията и „Тъй рече Заратустра“.

Спрямо един човек, прекарал огромната част от живота си в четене на книги, последното твърдение е най-малкото непочтено. Ако има нещо патологично у този автор, то това е тъкмо неговата

чудовищна страст към поглъщане и натрупване на познания. В това отношение съвременниците му са единодушни; спомням си думите на неговия племенник Стефан Гечев, който ми разказваше как са мизерствували в Париж и как Диана Райнова е изхранвала всички с плетене на дантели, тъй като всеки път, когато Николай отивал да получи стипендията си, се връщал с голям пакет книги и без стотинка в джоба. Тъй като в статията на Вл. Трендафилов невежеството е изтъкнато главно по отношение на окултната и спиритуалната литература, ще трябва да припомня, че Николай Райнов е създател на ложа „Орфей“ (която е по-скоро теософско общество, отколкото истинска масонска ложа), че е редактирал най-основните теософски списания през 20-те години — „Зорница“ и „Орфей“, че под негова редакция, а често и в негов превод са излизали брошурите на твърде богатата „Теософска библиотека“, че по сведенията на очевидци е притежавал изключително богата сбирка окултна и кабалистична литература (включително и тайнствени ръкописи, недостъпни за простосмъртната публика), че е поддържал тесни връзки с какви ли не теософски дружества и окултни общества в Европа, че е познавал лично и е поддържал оживена кореспонденция със стария Ръорих, което едва ли е допустимо за един „невеж“ човек.

Ни най-малко не оспорвам компетентността на Вл. Трендафилов, който сам е сред най-добрите познавачи на окултната литература. Неговите анализи обаче страдат от един може би професионален недостатък — те подхождат към художествените текстове на Райнов с критерии и изисквания, приложими само към един автентичен езотеричен текст. Той с основание подчертава, че „Аморфност в езотериката няма. Има йерархия на стойностите и следователно знание“ и че „Тук нещата са наистина точни и свободното въображение, поне в началото, няма работа.“ Свободното въображение може да няма работа в основния езотеричен символ на Сефиротичното дърво, но това не е основание то да бъде прогонено от един по същество поетичен текст, какъвто е „Видение на Езра“. Твърдението, че Николай Райнов „лишава сефирите от действителния им смисъл и по този начин ги лишава от всякакъв смисъл“, говори вече за основната методологическа грешка на Вл. Трендафилов: той изисква навсякъде, където се засяга символиката на тайната наука, нещата да бъдат едно към едно, творческото начало да създава само орнаменти към Познанието: „Но може ли да съществува Красота без Истина и стойността му да остане не-

накърнена, има ли пълноценна форма без пълноценно съдържание?“ Подобно отношение предполага тотално неразбиране на творческия метод на Райнов, който се състои не в строгото придържане към езотеричната символика, а в съзнателното ѝ преосмисляне, в нейното семантично преобръщане, от гледна точка на което метафоричното свързване на сефирите с Апокалипсиса придобива художествена стойност именно защото е обърнат мит: всепроникващата светлина се идентифицира с обреченост. Цялата ранна проза на Райнов е изградена върху подобно пренареждане и преобръщане на символи и митове — това важи и за „Богомилски легенди“ като цяло, и за „Градът“, и особено за „Между пустинята и живота“. Става дума тъкмо за художествен метод, а съвсем не за „механично съвместяване, което е породено от невежество“. Свободата, с която авторът се отнася към Познанието с главна буква, е наистина впечатляваща, но тя е творческа свобода: Николай Райнов подхожда към езотеричната символика така, както Рембо към езика.

Струва ми се, че именно свободата, с която Николай Райнов префункционализира и проблематизира строгите йерархии на спиритуалното познание, е причина за пейоративния патос в критиката на Вл. Трендафилов. Остават неизяснени наистина много неща: например защо, след като връщият митологичен хаос в неговите текстове дразни със своето драстично отклонение от първоизточника, става дума за „полуфабрикатни митове“, при които „ударението пада върху мита, а не върху твореца“; на какво основание теософските възгледи на Николай Райнов, които категорично изискват синкретизъм на всички религии и митологии, са приравнени към многобожие и езичество, като на това отгоре „езичеството е нещо като бабаитизъм на духа“; наистина ли архетипните структури, образи и символи могат да бъдат наречени „най-низшият план на човешките наличности“ и наистина ли Райнов само ги съшива, както му скимне с бели конци — без концепция и без въображение. Няма да говоря за това, че този изключително затворен в себе си човек е обвинен в наставничество и създаване на „менторска дистанция между себе си и околните“, нито пък за неговия „формалистичен буквализъм“ — тук Вл. Трендафилов буквално е изсмукал от пръстите си своите аргументи, което ме лишава от възможността да споря с него. Ала не мога да отмина рамкиращия финал, в който той се връща към следдеветосептемврийското унижение на Николай Райнов и който прави неговата студия колкото интересна, толкова и непочтена. Тръгвайки от тезата, че литературата „изпълнява за съзнанието му и компенсаторна функция“,

той е успял да вмъкне и следния риторичен въпрос: „Хубаво, комунистите, да речем, са били всесилни и са го унижавали с отношението си към него и творчеството му — но защо Райнов така охотно им асистира в собственото му унизяване? Защо побърза да влезе в партията им?“ Отговорът гласи: защото съзнава, „че е заседнал в преддверието на духовния свят и в преддверието на българската литературна класика“ — това обяснявало защо се опитвал „в напреднала възраст да пролетаризира идеите си“.

Тези изводи освен всичко друго говорят за незачитане на голямата лична драма на този писател, за непознаване на реалните обстоятелства, които определят неговото поведение тогава, за сложните и комплексирани отношения с неговия син Богомил Райнов, принуден публично да охули баща си и същевременно да играе незавидната роля на негов идеологически попечител. Да не говорим, че за никакво „пролетаризиране“ не може и да става дума, че например „Кръвожадни“ е първият от серията над десет реално написани романа, никой от които не е видял бял свят, тъй като общата им осмисляща ги идея е идеята за прераждането. Що се отнася до „преддверието на духовния свят“ — в него Райнов нито е „останал“, нито има опасност да бъде изведен независимо от чиито и да било критически усилия. А същевременно цялото му поведение като творец доказва, че дали ще го смятат за класик или не, просто не го е интересувало. Той е имал и има своя територия в историята на българското слово — територия, в която е бил первооткривател и пълновластен господар — и това е достатъчно, за да осмисли горчивата му съдба, и би трябвало да бъде повече от достатъчно и за нас, днешните му читатели.