

ОБЕТОВАНАТА КНИГА (АНТОЛОГИЧНАТА КОНЦЕПЦИЯ – НАЦИОНАЛЕН ГЕНЕЗИС)

СВЕТЛАНА СТОЙЧЕВА, СТОЯН ПЕТКОВ

Съвременната литературоведска евристика направи почти задължително началото на всеки текст да започва с речниковото или функционалното определяне на основните понятия и категории, с които си служи, и техния аналитичен потенциал. За антологичното в българската литература определящо се оказва мисленето му като *явление*, здраво вкоренено в пропуканата почва на литературната история. Само чрез добрата статично-описателна метода не е възможно да се обяснят нито появата му, нито смисълът му – остава обръщането ни „лице в лице” към самата литературна история и нейната логика, чрез която да се опитаме да го проумеем (или обратно – чрез вникване в неговата функционалност да до-проумяваме логиката на литературния процес).

Дифузият характер на първите идеи за антологичното доведе до необходимостта от тяхното аналитично разслояване. Това разслояване се свързва с вътрешната хронология на антологичното като съгътстващо (и изразяващо) националната ни литература. То носи в себе си динамиката на литературното ни развитие от Освобождението до войните, което типологично се описва още в критическия дискурс от началото на века като движение от интуитивно писане към съзнателно творческо създаване. Ето защо е изключено да мислим за раждането на антологичното като спонтанен процес и е закономерно да потърсим неговите степени и варианти.

Разграничаването на *антологичното намерение* от *антологичната ситуация* и *антологичната концепция* е следствие от рационалната, а не от интуитивната природа на антологичното. В нашия историколитературен процес парадигмата на антологичното мислене се ражда в творчеството на Вазов, Яворов, П. Славейков, Д. Дебелянов и Д. Подвързачов, К. Христов.

Антологичната ситуация у нас става възможна в началото на века при вече развити форми на самопознание и самоорганизиране на литературата: при изграждащи се критерии за критическа дейност, естетическа платформа, опити за периодизация, създаване на национален литературноисторически проект и т. н. *С други думи, антологичната ситуация определява развитието на литературата* и предлага нов контекст на нашата реч за

антологичното. Като следствие се потискат жанровете, но се разширяват критическите и литературноисторическите конотации на явлението.

За нас е интересно как антологите култивират собствената ни литературна традиция, как чрез тях се формират нормите за представителна литература и защо това става в родовото поле на лириката. Как се променя обемът на понятието „антология“ и какъв е неговият националноспецифичен и историкоконтекстуален смисъл. Как чрез антологичното можем да опишем аспектите и етапите на формирация се национален литературен модел.

Зараждането на антологията е свързано с редица парадокси на естетическото мислене, които, от една страна, са явен белег на естетическата промяна, а от друга, поне за авторите на този текст, са най-сигурни методологически указатели.

Парадоксът се оказва „задната врата“ към литературата ни, където не важат правилата от „парадния вход“. С други думи, парадоксалността нарушава конвенционалната идея за правене на литературна история, основана върху безпроблемни причинности, логичности, закономерности и постъпателности в развитието, и оголва „тъмната“, все още некултивирана страна на литературата. Той е гледната точка, от която литературният процес „изневерява“ на написаната си история, но заедно с това поражда отново копнежа по създаване на нов литературен ред и продуцира нови литературни истории. В този смисъл отношението ни към парадокса като метод на литературноисторическо проучване не е слуга на постмодерната идея за кризата на науката литературна история и опит за „вътрешна“ критика, а се свързва с назрялата необходимост от нейното епистемологично обновяване.

АНТОЛОГИЧНИЯТ ПРОГЛАС НА ИВАН ВАЗОВ

Антологичното у Вазов започва да се формира още в периода на неизживян титаничен романтически митологизъм и узрява успоредно с творческата идея на „Епопея на забравените“ (80-те години). То специфично раздвоява вътрешната единна нагласа на твореца, но идва като етап от неговото естествено творческо развитие. В този смисъл антологичният парадокс е по-скоро „външен“ – парадокс на социално коригиращия прочит, който му възлага (още от д-р Кръстев) ролята на традиция. Вазов е поредната възрожденска фигура, извадена от динамиката на собственото ѝ развитие и превърната в културен символ на епохата. Рецептивните „съкращения“ налагат върху цялостната творческа фигура на Вазов представата за интуитивен характер, чужд на „съзнателното самоподчинение“ и изключват за дълго време антологичното в неговото творчество.

Антологичният замисъл предопределя особения характер на стихосбирката му „Поля и гори“ (1884) и я обособява сред останалите поетически книги: „Основното, с което се запомня стихосбирката <...>, е нейният обичаен за това време, но в случая особено подчертан, превърнат в отличителен белег антологичен характер.“¹ М. Цанева коментира антологичното тук

¹ М. Цанева. Иван Вазов. Поетически път. С., 1992, с. 59.

като „широта на тематичния и стилев диапазон“, изискана от „зрелостта на таланта“ и от сложността на творческия темперамент. Ние бихме го нарекли разширяване на социалните роли на поетовата личност.

Стихотворението „Новонагласената гусла“ („Пряпорец и гусла“, 1876 г.) е първото пренагласяване на Вазов, първата роля, която си избира и която преследва докрай. Учудващо е, че програмността на това стихотворение обикновено без никакви уговорки се отнася към цялата поезия на Вазов, че дори и към цялото му творчество. През 1881 г. Вазов отново започва с „Гусла“ (заглавието на петата му стихосбирка). Стихотворения като „Звукове“, „Уломки“ и др. намекуват за развитие на „пренагласата“ на автора им. „Поля и гори“ е следващата му стихосбирка, която вече афишира отстояването на романтичната идея за цялостно изразяване на личността на поета и звучи като незаявен диалог с възрожденската нагласа за творчески аскетизъм. Предизвикателството особено проличава в края на предговора, където Вазов обяснява, че тя цялата е вместо отговор на неговите ругатели: „Прочее, аз поисках, през тоя тъжен период на горчивини и изпитания, да отговоря по един начин, по-честен за мене: Аз приготвих тая книга.“² Антологичното в тази стихосбирка идва от опита да се помирят двете роли. В този смисъл в началото на 80-те години Вазов започва да се самопреодолява като възрожденец, изграждайки нов тип човешко и гражданско самочувствие.

Амбицията романтически да бъде изявено лицето на създателя, а не толкова ангажираността към определен свод от национални идеи, е в основата на търсения автобиографичен модел на антологичното. Вазов за първи път заявява по-скоро своето персонално лице, а не никакви синтезиращи културно-символни лица.

„Поля и гори“ не само разширява тематичния, жанровия и стилистичния обхват на Вазовата изява (и на националната ни поезия), но и за първи път проявява формиращото се естетико-рефлексивно съзнание в българската литература, организирано около проблемите за природата на творческата личност и характера на творческия акт, целите и предназначението на изкуството, връзката поет – общество, отношението между национално – индивидуално – универсално³. Проблематиката, както и нормата за естетическото ѝ претворяване, са откровено романтични. В стихотворения като „Excelsior“, „Певец“, „Към природата“, „Към свободата“ – Вазов се пренасочва от традиционния за него националнообществен творчески образ към характерния за романтизма личностен индивидуализъм, в който не многостранността на живота, а многостранното, обществено недоговорено присъствие на човека в света ще се превърне в основна доминанта на про-

² И в. В а з о в. Събрани съчинения. Т. II. С., 1955, с. 457.

³ 80-те години се оказват не толкова безметежно интуитивистки, колкото традиционно се предполага. Може би по-плътният подход към тях би показал, че тук не става въпрос за срещата между интуитивен (необразован) и рефлексивен (естетически и литературно образован) тип творец, а по-скоро за срещата на две алтернативни културни програми: първата – отстояваща националното органично развитие; втората – формираща постепенно идеята за европоцентричната ориентираност на литературата ни, *чийто пръв изразител става Вазов с „Поля и гори“ и „Италия“*.

менящата се естетическа стратегия. Тук поклъва за първи път разбирането за човека като „сфера” на живота, като тотална реализация на всички възможни екзистенциални смисли.

Концептуалната сърцевина на „Поля и гори” и нейното особено значение за бъдещото развитие на българската литература е в налагането на романтичните идеи за природата на художественото творчество и личността на твореца като алтернативни на реалистичните⁴. Това е линията, която по-късно ще доразвие в своята неоромантична естетика кръгът „Мисъл”.

Особеното място на „Поля и гори” възкръсва в „мистерията” (метафората е на Алб. Гечев) „На острова на блажените” в иконично символната 1883г., отбелязана в предговора и още неколккратно в текстовете като рождена дата на новата българска литература.

ПЕНЧО-СЛАВЕЙКОВИЯТ ЗАВЕТ С БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

„На острова на блажените” е характерен изразител на парадоксалното антологично раждане. Пенчо Славейков настоява, че българска поетическа антология все още не може да има: „Но въпрос е – голям въпрос! — дали е възможна една антология от творения на български поети: защото поети имаме малко, и още по-малко поезии, от които би могло да се стъкми антология за пред хора. Нашата поезия още не е добила нито характерна, нито своя физиономия...”⁵. Той мисли антологията като представителна, но не-възможна за националната ни литература Книга, а в същия момент в „На острова на блажените” изгражда фикционален образ на висока национална литература. Т. е. у него антологичното се ражда като последният и най-дръзкият блян на един модерен поет.

Ако поетическите текстове от „На острова на блажените” изграждат художествен модел на света, който универсализира и метаисторизира реалните събития съобразно неоромантическите възгледи⁶ на П. П. Славейков, то критико-биографичните очерци внасят конкретна, реално-историческа обемност. Иначе казано, в композиционното и структурно изграждане на антологията водещо е отношението критически очерк – художествен текст, което според нас е израз на отношението естетическа рефлексия за творчество – художествено творчество от неоромантичен тип, а не проправя пъртина в сложните взаимоотношения между лирически и епически жанрове.

Платоновата островна утопия от „Пир”, която в интерпретацията на П. П. Славейков изразява идеята за вечното в изкуството, се историзира още в първия очерк: гради се семиотична решетка на художествения смисъл, като се създава културноисторическият контекст на прочита. Психобиографич-

⁴ Вж. З д р. Ч о л а к о в. Душата на художника. С., 1986.

⁵ П. П. С л а в е й к о в. Предговор към „На острова на блажените”, второ изд., под ред. на Боян Пенев. С., 1940, с. 5.

⁶ Под „неоромантични” възгледи разбираме модерната, в случая ницшеанска интерпретация на конвенционалната за романтизма проблематика.

ното четене на поетическите текстове в книгата се налага като ключово. Формира се типичният за романтизма интенционален критически модел, при който творческото намерение, условията за раждането на художествения текст и авторската реална и духовна биография са основата, върху която се формира полето на прочита.

Островното се биографизира, битовизира, историзира, национализира – разколебава се неговият метафизичен модус. Островният свят става пространствено обемен: сферичен свят на националната художествена, гражданска, социална, политическа култура. От тази гледна точка, Пенчо Славейков създава не само света на литературна, но и на национално-културна утопия.

Първият очерк задава и още нещо важно: *механизма на създаване на утопичното*, който не е плод единствено на субективна авторска мистификация, а засяга нещо много по-същностно: националния митологичен архетип при обработката на историческата реалност (документална, фактологична, събитийна). П. Славейков строи своя алегоричен островен свят върху дълбоко народностната представа за историята като вярване и поверие: „Това твърдо се вярва, макар че в един стар регистър – нещо подобно на градска кондика – аз намерих следната бележка, написана с вето кармъзено мастило: „Да се знае кога се удави Ветко Вихор...”⁷. Така започва коригирането на позитивистичната представа за историята като фактологичен документален ред с неоромантичната, чийто психологически зародиш е потърсен в народностното съзнание – историята като колективна памет. Естетическото мислене на П. П. Славейков проявява дефинитивно една от основните нагласи на модернизма: критика на традиционния историзъм.

За нас обаче по-важно е, че неоромантизмът на П. П. Славейков проявява своята критическа воля не чрез превръщането си в субективен антиисторизъм, а чрез преместването на разбирането за историята от полето на обективно-историческото в психологическото поле на народностно-легендарното. И това е най-същественият пункт, в който доктрината на Славейков се разминава с доктрината на Ницше. Така се изгражда представата за историята като колективна психическа реалност. Конфликтът между разбирането на историята, от една страна, като обективна истина, и от друга, като народностен психичен опит (вяра), е особено плодотворен за създаването на Славейковата антологична концепция. В него той вижда както естетически механизъм (начин за разтваряне на твърдата, установена граница между действителност и въображение), така и принципът, чрез който настоящето може да осъществи своя контрол не само върху миналото, но и върху бъдещето, т. е. може да се възпроизвежда в него по модел, зададен предварително. Иначе казано, стигнахме до проблема за неоромантичния творчески митологизъм – основен за Славейковия антологичен модел, – чието най-външно проявление са белезите на мистификацията на отделната творческа личност в националната литература. Сложният персонален израз на твореца се осъществява чрез неговото проектиране не върху реално, а

⁷ П. П. С л а в е й к о в. Боре Вихор. – В: „На острова на блажените”, изд. на Ал. Паскалев от 1910 г., възпроизведено от Фондация за българска литература. С., 1994, с. 7.

върху психическо пространство: така става възможен синтезът между личен и колективен опит; между индивидуално творчество и национална литература; между отделните литературни фигури на Ботев, Вазов, Ал. Константинов, К. Христов и творческата фигура на П. П. Славейков. Антологичната фигура на Славейков е представена едновременно като собствена и над-собствена личност, а творчеството му – като индивидуално, но и национално-идентично.

Първият очерк за Боре Вихор раздвоява националната литературна история между нейната историческа достоверност (чиито знаци откриваме на различни равнища) и нейната символна обобщеност. Никак не е трудно в литературната и биографична фигура на Боре Вихор да разпознаем „ескизния“ образ на Ботев. От друга страна обаче, антологичното литературно време започва от 1883 г., както ни съобщава предговорът. Оказва се, че представяният автор принадлежи на времето след 1883 г. Строго историческият критерий е разколебан от естетико-историческия. Боре Вихор – „Ботев“, от гледна точка на неоромантичката естетическа норма, принадлежи *културно* на времето след 1883 г.

Тази символичност на 1883г. като година на естетическия преход от един към друг литературен тип се разгръща и в следващия очерк за Видул Фингар, който, ако се водим от П. Славейковото и на д-р Кръстев делене на литературата ни, очевидно принадлежи на „старите“. Фингар умира през 1883г., а заедно с него – типът на „старите певци“, пишещи песни за „тъй наречените народни песнопойки, които на Острова и до днес са най-обични книги на войниците и простолюдието“. Смъртта на възрожденския (за Славейков – Вазовия) художествен модел променя литературната ситуация.

Същата символичност имат и другите повтарящи се години: 1876 (символната рождена година на модерното поколение) и 1907 (годината на неговата творческа зрялост). Хронологичната рамка затваря 1934 – годината на смъртта на Иво Доля. Тя, от своя страна, разширява хронологията напред, в бъдещето, за да демонстрира *генеративните функции на модела на „днешните поети“* в неограниченото, но провидяно и предзададено бъдеще: „...и чака денят си, за да възкръсне за друг живот!“⁸ Така литературната личност на Иво Доля (най-автобиографичната в антологията) се проектира върху следващите литературни поколения, за да придобие значението на естетически висока литературна традиция.

В този смисъл „На острова на блажените“ проявява своята естетико-нормативна, но и *литературногенеративна* природа и преобръща традиционната жанрова представа за антологичното: тя не е венец от живите цветя на миналото, а почва за непокълналите семена на бъдещето. Подобно органистично описание на антологията е зададено от самата нея – от нейното нееднократно проявено „почвено“ съзнание: „Той изгуби памет, както ще я изгубва всякой, който с нейний плуг оре безпаметството на нашето време – почва твърда и която рядко ражда клас за жътва...“⁹

⁸ П. П. Славейков. Цит. изд., с.101.

⁹ Пак там.

„БЪЛГАРСКА АНТОЛОГИЯ...” – ЛИТЕРАТУРНА ПЛЪТ И ЕСТЕТИЧЕСКА ПЛЪТНОСТ

Следващият парадокс на генезиса е унилото усещане на Д. Дебелянов и Д. Подвързачов в хода на събирането на тяхната антология („Българска антология. Нашата поезия от Вазова насам”, 1910): „И Бащата, и аз дохождаме до убеждението, че българска поезия всъщност няма. Всичко е вятър работа. От дъртите, да не кажа старите, изборът е лесен; но от младите – много тежка работа. А пък не може да се игнорират...”¹⁰. В крайна сметка издават антологията си, която с внушителното количество автори сякаш компенсаторно се стреми да изгради изкуствена плътност на литературата ни.

Антологията на Д. Дебелянов и Д. Подвързачов се изгражда върху принцип, който релативизира деленето на „стари” и „млади”¹¹ в българската литература. Физиономичното сближаване се търси чрез текстове, които по своята природа са дълбоко романтични. Чрез представянето на Вазов със стихотворения като „Какво мълвеше Монблан”, „Байрон”, „Ековете”, „Статуйта на Мойсея”, „Италия”, „Рим”, „Една велика мисъл”, се изгражда едно съвсем нехристоматийно лице на Вазов, но далеч по-модерно и приобщаващо със следващите поетически поколения (по същия начин са представени и Ст. Михайловски, и К. Величков). Така се гради (експериментира?) критерият за стилово и тематично-проблемно единство на литературата ни след Освобождението¹². Обобщено, антологичната идея тук се извява като опит за преодоляване на мисления от „Мисъл” антиномичен модел на българската литература и така се постига *моделът на нейния представителен синтез*. Поради липса на предговор, синтетичното в антологията остава неизразено като редакторска позиция и затова не е теоретизирано досега. Интересно от днешна гледна точка е какво дава този по същността си неисторически модел за литературно-историческия прочит на литературата ни след Освобождението. Важно е, защото самата антология не е типологизация на литературата ни, а интерпретация от определена естетическа позиция, която налага стратегията на проявяване на собствените текстове чрез текстовете на традицията¹³. *Антологичното се използва като механизъм за правене на традиция*.

¹⁰ Д. Дебелянов. Съчинения в два тома. Т. II. С., 1974, с. 52.

¹¹ В статията си за П. П. Славейков Дебелянов пише: „В нищо не може да се съзре някаква искра на нов разцвет. Залогът, който дават „младите”, наистина е по-голям от оня, който дадоха на времето „старите”: Пенчо, Кирил, Андрейчин, даже Яворов, но достатъчен ли е тоя да убие нашата безутешност?” (Пак там, с. 55).

¹² По-късно в своите теоретико-естетически разработки на страниците на сп. „Везни” Гео Милев превръща този проблем в основен.

¹³ В писмата си до Н. Лилив Д. Дебелянов задава и друга възможност за анализ, насочен към литературната прагматика, която представлява интерес за социолозите на литературата, защото подсказва един характерен аспект на модела на литературно производство в началото на века. Д. Дебелянов коментира „Българска антология”, както и „Славянска антология” на Ст. Чилингиров с оглед на рекламните задачи, които им се възлагат от страна на писателската общност: „Дребни амбиции, дребни хора, способни за реклама да се унизяват и пред такива незначителности, каквито сме ние, „съставителите”, като поети.” (Пак там, с. 47.)

В едно онтологично-жанрово мислене антологията е ретроспективна книга, която завършва някаква цялост на литературното развитие и затвърждава канона: "... антологията се прощава с епохи, с присъствия и гласове."¹⁴ Обратно на това, *българската антология се ражда от липсата на образци. Казано по-категорично: тя се ражда като исторически компромис.* Антологичният образ на националната ни литература се изгражда не чрез лицата, а чрез „гримасите“ на много образи.

Парадоксите на създаването превръщат антологичното от жанров в литературноисторически проблем. В известен смисъл българската антология е жанр отвъд конвенциите на жанровостта. Това може да бъде проблем и на историческата поетика, и на жанрологията – още два аспекта, които са извън посоките на статията.

СКРИЖАЛИТЕ НА ЛИТЕРАТУРНАТА ЛИЧНОСТ

Яворовата *виталистична* антологична концепция се формира в „Подир сенките на облаците“ (1910, второ издание 1914 г.) – Голямата и Единствена книга на поета; Книгата – завещание за живот след смъртта. Нейният автокритичен замисъл вече е реконструиран: „да бъде венец на всичко създадено от него до този момент или да изиграе ролята на коректив на градения досега многолик, но нефокусиран образ“¹⁵, да „окръгли“ цялото му поетично творчество и да го „проектира върху страниците на една стихосбирка, в която концептуалността и стремежът към завършеност стои над всичко“¹⁶. Чрез Яворов е уловен друг съществен аспект на антологичното мислене в началото на века – да произвежда авторски митове.

Литературноисторически устроеният Ив. Шишманов долавя и друга линия в „Подир сенките на облаците“, която преодолява тяснобиографичния мит: „Той ми се представя като *синтеза* на Вазов и Пенчо Славейков и нов етап в развитието на националната ни поезия.“¹⁷ (Синтезът на Вазов и Пенчо Славейков е най-драматичният проблем за литературната ни история от 10-те и 20-те години на века. Нещо отвъд традиционната логика има в симптоматичното четене дори на Емануил Попдимитров като обединител на двете линии.)

Пресичането на тези две линии – автобиографичната и литературнотипологичната – се оказва Яворовата формула за строеж на антологичен дискурс в първото десетилетие на века у нас. От друга страна, Яворовата стихосбирка сбъдва копнежа по класичност и образцовост, родени органично от собствената ни литература, а не като проява на европоцентристки внос на образци: „Не знам какво ще рекат пророците на художествена литература за бъдещето на нашата страна, ала мен се струва, че е дошъл моментът за

¹⁴ П л. Д о й н о в. Онтология на антологията. – Литературен вестник, бр.25 от 19-25.VII.1995.

¹⁵ Д. М и х а й л о в. „Подир сенките на облаците“ – „единствената“ стихосбирка на Яворов. Яворов сборник. б. г., с. 99; пак там, с. 104.

¹⁶ Пак там, с. 104.

¹⁷ И в. Ш и ш м а н о в. Спомени за П. К. Яворов. С., 1989, с. 248.

зрели плодове... За поезията частно... нашият класик е вече между нас – вижте Яворов! Четете най-новата му сбирка...”¹⁸. Риторичната градация изразява пиетет не само към Яворов – тя има и по-обобщаващо значение: на тази книга се възлагат личнобиографични, националноидентични и образцови литературни функции.

„Подир сенките на облаците” съдържа и характерен белег за диалектиката на жанра: тя е изградена на принципа антология в антологията. Първата част, озаглавена „Антология”, се подчинява на хронологично еволюционния принцип, въведен от К. Христов в „Избрани стихотворения” още през 1903 г. Той носи импликацията историчност, докато следващите две части са подчинени на друга идея: те предлагат метафизическия аспект на антологичното, дават завършения образ, който да пребъдва в тоталното време на Литературата. В този смисъл „Подир сенките на облаците” се „композира” чрез два надграждащи се антологични дискурса.

Докато Яворов синтезира творчеството си и създава еталон на националната ни поезия, П. П. Славейков умножава собствения си литературен образ в множество персонални преобличания и иска да разчлени поезията си на много поезии, да създаде перспектива на цялата ни литература. В този смисъл концепцията за антологичното у Славейков е провиденциалистка – тя е опит да се предскаже в миниатюр бъдеща висока национална литература. Ако „Подир сенките на облаците” изразява етап на формираност на семантично и стилово поле на българската литература (най-общите аспекти на поетиката), то „На острова на блажените” формира концептуално и жанрово поле на литературата ни (най-общите аспекти на теорията).

За разлика от Дебеляновата и Подвързачовата антология, за П. П. Славейков литературната ни традиция не може да бъде представяна като естетически еднородна: тя запазва своя полярен литературен модел и дележа на „млади” и „стари”. Важно е обаче, че това не е литературноисторически прочит на литературата ни (той не търси етапите в развитието на българската поезия), а израз на естетическо отношение към отделни тенденции в нея. Кризата на литературноисторическото мислене у П. П. Славейков е следствие от тълкуването на литературната история като дисциплина, която носи белезите и предразсъдъците на филологизма от XIX в.¹⁹. Но в нея се оглежда и кризата изобщо на историческото съзнание в модерната епоха. Историята в антологично-островното мислене на Славейков е възможна само като генеалогия – като знание за произхода, но не и като вярност към идеите и традициите на миналото, а това е и равнището на най-твърдо противопоставяне на възрожденския културен модел. Затова антологията на П. П. Славейков започва от 1883 г. – годината на написване на „Поля и гори” – от живите автори (както впрочем започват антологията си и Д. Дебелянов и Д. Подвързачов). В тази насока на прочита отношението есте-

¹⁸ Пак там.

¹⁹ Насоки за по-модерно разбиране на литературната история като научна дисциплина Б. П. е не е дава в своята статия „Посоки и цели при изучаването на новата ни българска литература” (1910).

тическо – литературноисторическо съответства на релацията живо – мъртво.

* * *

АПОЛОГИЯ НА АНТОЛОГИЯТА

Интересът към връзката на Кирил Христов с антологичното мислене от началото на века се породи от една впечатляваща при четенето ни констатация: *Кирил Христов е най-антологичният български автор.*

Всичко издадено от автора след 1903 г., когато излизат „Избрани стихотворения“, има антологичен характер. Критиката, както и самият К. Христов, възприемат „Избрани стихотворения“ като антология, определяща синтаксиса на една еволюция. Интуитивисткото художествено мислене в стихосбирки е напълно игнорирано – вместо това авторът скрупулъзно реконструира хронологичния живот на поезията си, създавайки ѝ нови брегове и образи. „Избрани стихотворения“ можем да определим като еволюционно антологично намерение, където все още силен превес има стремежът за прилежно пред стремежа за специфично подреждане.

В сборниците „Химни на зората“ и „Слънчогледи“ (1911), коментирани като „може би най-популярните“²⁰ му антологии, Кирил Христов заявява онази концепция, която се доразвива от следващата „Антология“ (1922).

През 1922 г. се появява първата собствено антологична книга („Антология“).

Стихотворенията от „Игра над бездни“, създаващи свое, автономно пространство в „Антология“ (1922), също са замислени от автора като антологични стихотворения – не в свързан цикъл²¹, т. е. като антология в антологията.

Стихосбирката „Вълнолом“ (1937) е изградена по същия рефлекс.

Венецът на К. Христовото творчество, Антологията от 1944 г., довежда до концептуален и логичен завършек един творчески път, отдаден на антологичното.

Антологичните книги на автора се допълват и от проекта за работа върху „обширна антология на чешката поезия“²², започната още в 1912 г., както и от книгата „Поет и критици. Антология от фрагменти на разни статии и рецензии върху поезията на Кирил Христов“ (1914), безпрецедентна като факт в литературната ни история. Създадена, за да коригира разноречивите оценки за автора, оставяйки най-велеречивите, тя най-много се доближава до етимологичното значение на думата „антология“: многоцветие от критически „цветя на доброто“.

Все пак само в две от книгите на К. Христов намират завършен израз антологичните му възгледи: „Антология“ (1922) и „Антология“ (1944). За

²⁰ К. Христов. Съчинения. Т. I., С., 1965, с. 560.

²¹ М. Арнаудов. Как създава К. Христов. – Литературна мисъл, IX, 1965, кн. 2, с. 99.

²² К. Христов. Съчинения. Т. V. С., 1967, с. 721.

нас е най-важно да проблематизираме именно тях, още повече, че те бележат различни етапи на концептуално мислене у автора, които примерно ще назовем: „да се самоизградиш“ и „да вградиш в себе си“.

От друга страна, за нас проблемът има критико-типологично значение, защото *в развитието на К. Христовите антологии се отразява развиващото се антологично съзнание в българската литература от края на миналия и началото на века – времето на национално антологично първосъздаване.*

Антологичното мислене на К. Христов диалогизира по особен начин и с двете водещи концепции. Антологията от 1922 г. се изгражда по общия модел на „Подир сенките на облаците“, докато Антологията от 1944 г. се създава, за да сбъдне П. Славейковото обещание за висока българска литература. Нещо повече: К. Христов е първият, който осъзнава *антологията като критически регулатор на взаимоотношенията му с литературната традиция.* Нека подчертаем, че той е първият поет, който проявява съзнание за антологията като форма на литературна критика. Това е неговото собствено място в раждането на българското високо антологично мислене.

ПАРАДОКСИТЕ НА ЧЕТЕНЕТО

Редът на парадоксите продължава със следващото наблюдение: *Най-антологичният български автор не се чете през своите антологии.* Това поставя въпроса дали К. Христов е само жертвен агнец на литературните доктрини от началото на века. Онази иронична пукнатина, която се отваря между оценките на критиката за творчеството на К. Христов и самооценката, която намираме в анкетите, интервютата, изповедите, мемоарите, е най-цялостно изразена на езика на литературата чрез самия подбор на антологичните текстове. В нашата работа критическият разказ за раждането на К. Христовите антологии ще бъде реконструиран преди всичко чрез анализа на автокритически цитати, взети от психобиографичната анкета на М. Арnaudов с писателя, и редактираните критически фрагменти (включени в книжното тяло на самите антологии), които трябва услужливо да докажат и затвърдят стратегията на четене, предложена чрез антологичния подбор и преработки.

Може би най-важни са въпросите как се разминава самооценката на К. Христов с оценките на българската критика и как чете критиката на своето творчество. Предварително нека вметнем, че въпреки буйния му нрав, всъщност той е най-прилежният ученик на П. Славейков и д-р Кр. Кръстев. Нестихващият стремеж към самопоправяне съобразно естетическите възгледи на двамата учители е може би най-трайната тенденция в биографията на поета²³.

²³ Симптоматично в това отношение е, че при подготовката на неосъщественото второ издание на „Избрани стихотворения“ (разпаднало се впоследствие на сб. „Химни на зората“ и „Слънчогледи“ поради издателските сметки на Ал. Паскалев), К. Христов се отказва с „безпощадност“, както сам твърди, от повече от половината стихотворения, „даже и от предговора на Вазов“ (Съчинения, с. 243), т.е. К. Христов се дистанцира от Вазовото крило

1. Критиката го оценява най-високо с ранната му еротична и хедонистична лирика като нова тематично-стилова насока в българската поезия. Но в антологичните редакции отпадат най-вече текстовете от тази група. Особено фрапиращ е резултатът от последователното прокарване на този принцип в Антологията от 1944 г.

2. Несъмнената ценност в лириката на К. Христов, която обединява мненията на критиците, е, че поетът досяга „всестранно струните на индивидуалния вътрешен живот“, докато общата посока на творчеството на К. Христов от войните насетне поставя акцентите върху общностното, националното. И това не са само „военните“ поетически текстове, нито пък вживяването в ролята му на национален идеолог през 40-те години, когато пише своя манифест „Идеология на родолюбие“, който, казано в скоби, повтаря цялата риторична фигуративност на Вазов и светите лозунги на възрожденското ни идеологическо мислене.²⁴ Многозначно е, че първият орицател на възрожденската идеологичност се самоконструира като „последният възрожденец“.

3. Наложената критическа практика традиционно представя К. Христов като художник-егоист, егоцентрик, който пренебрегва изцяло дотогавашния социокултурен модел на писател-гражданин, патриот, общественик, на писател-културностроителен мисионер. След войните К. Христов превръща именно този национално престижен модел в преследван мираж, чиито твърди контури непрекъснато се опитва да обсеби. Най-характерното поведение за К. Христов от войните е на променящите се роли – ту ще се представя като екзалтирана „муза в мундир“, опитвайки се да повтори Вазовото поведение на певец на народните съдбини, ту ще гради постепенно, но упорито образа си на творец-изгнаник, на непризнатия в родината му пророк, стилизирайки онзи модел на художествена личност, който изградиха културните герои на Млада България: П. Р. Славейков, Ботев, З. Стоянов, К. Величков, Вазов, П. П. Славейков.

4. Естетическите си пристрастия К. Христов изразява сякаш най-характерно в анкетата си пред М. Арнаудов. Тя излиза, когато у поета е оформено вече антологичното съзнание и затова не носи онзи автентичен изказ, какъвто носи анкетата с Яворов (а М. Арнаудов отбелязва, че двете анкети са изработени по една методология). Категорично можем да твърдим, че в анкетата К. Христов повтаря в една авторедакция всички същностни разбирания в областта на естетическото, градени от „Мисъл“. Следвайки П. Славейков

и показва стремеж да тушира конфликта с „Мисъл“. В критическия отдел към „Антология“ (1922) той системно отстранява критическите бележки, противопоставящи го на П. П. Славейков и естетическите възгледи на кръга.

²⁴ И за да не бъдем голословни, ето К. Христовото определение за родина: „Родина – това е най-топлото и най-велико име, каквото може да звучи в нашите уши. То ни напомня любов, преданост, жертви, могъщество и слава. Всичко, което е добро и възвишено в душата на човека, се слива в понятието за Родината. <...> Родината – това е България, малка, но високоблагородна, страдаща България; майката на всички българи и майката, на която принадлежим повече, отколкото на родителите си. (...) Дългът пред Родината трябва да стои по-горе от всичко и нему всичко трябва да се подчинява.“ – К. Х р и с т о в. Идеология на родолюбие. С., 1940, с. 11-12.

и д-р Кръстев, той обяснява драматическата идея на своите стихотворения като „конфликт на воли“²⁵. Характера на творческия си акт определя като „една добре контролирана от съзнанието интуиция“. Приема ценностната дихотомия между непосредствен талант и съзнателен, контролиращ творчеството си художник: „Аз смятам, че може да има трайно значение за изкуството само онзи, който на младини е проявил максимум интуиция, почти необузdana (каквато впрочем отбелязва д-р Кръстев в рецензията си за стихосбирката „Трепети“²⁶ – б. а.) и който постепенно е сполучил да се самоподчини на едно пълновластно съзнание.“ Това е идеалът за творческа личност на кръга „Мисъл“. Все така пунктуално К. Христов продължава да следва и Славейковата идея за характера на творческия акт, който не трябва да пресъздава моментното настроение, а да бъде неговото вторично интелектуално художествено възсъздаване: „Аз съм се стремил съзнателно да ме изстуди моята природа, при което е възможно по-хармонична работа... Всичко, което съм изхвърлил от „Избрани стихотворения“(...), смятам, че страда именно от този недостатък: голяма непосредственост“²⁷.

К. Христов обосновава и страстта си към творчески преработки и поправяния²⁸ отново чрез поучителното слово на Учителя. В Прага зреият вече Христов развива гледището си за дългото износване на поетическите мотиви, преразказвайки анекдотичния съвет на стария майстор – П. П. Славейков, към младия, чиракуващ поет – безспирно да преработва заключенията в чекмеджето си текстове.²⁹

Общо място е съзнанието, че художникът е културен герой, а творчеството – културно усилие. Нищо, което се ражда леко и спонтанно, не заслужава вниманието на Музата. То остава в тленността на тялото и времето. Отново в традициите на „Мисъл“ К. Христов приема страданието като най-благородния извор на изкуството, като сърцевина на творческия акт – (програмното стихотворение „Бисер и песен“).

Самият преход на автора към антологичното мислене може да се възприеме и като „курс“ на преход от непосредствено интуитивен към съзнателен художник. *Антологичното придобива значение на творчески метод – начин за самоподчинение на творческото самосъзнание, което в крайна сметка се оказва дейност по-литературна от самото писане на поезия.*

²⁵ М. Арnaudов. Как създава Кирил Христов. – В: М. Арnaudов. Избрани произведения. Т. I. С., 1978, с. 241.

²⁶ Д-р Кр. Кръстев. – Мисъл, г. VIII, 1898, кн. 3, с. 294-298.

²⁷ М. Арnaudов. Цит. съч., с. 248-249.

²⁸ М. Арnaudов пише в „Избрани произведения“, че дори и през 40-те години двамата продължават да водят нестихналият три десетилетия „спор, дали един автор може да преработва основно старите си неща – както Кирил вярва, че има право, или пък че е длъжен да се ограничи..., за да не внася премного студена рефлексия...“ (с. 299).

²⁹ С. Т. Ц. Даскалов. Една среща с Кирил Христов в Прага. – В: Сб. по случай честването на годишнина на К. Христов. С., 1938, с. 121.

ЛИЧЕН И КУЛТУРЕН БИОГРАФИЗЪМ

В анкетата с М. Арнаудов К. Христов маркира отказа си от личен биографизъм чрез една значеща смяна в поетическата система – прехода от първолична към третолична речева форма: „На младини – пълна непосредственост и първо лице, аз; сега – обикновено трето лице или пренасяне в далечни времена, скриване под историческия колорит интимното.”³⁰ За литературния историк, стремящ се към по-успокоено литературно четене, този факт има и знаков смисъл. Той ни кара да проблематизираме характера на автобиографичното в творчеството на поета. Водени от доверчивото литературноисторическо съзнание, ние пренасяме по аналогия представата си за автобиографичното като естетизирана реална и духовна биография на личността върху цялото творчество на К. Христов.

Подобна насока за четене задава и самият автор както в своите споделяния, така и в хрумването му да изгради юбилейна поетическа биография на Вазов чрез антологичен подбор на представителни Вазови текстове. Оригинално хрумване, което, за жалост, пропада, тъй като народният поет побързва сам да го осъществи в подлистниците на в. „Напред”(отначало анонимно), очевидно угрижен да не се накърни поетическата му идентичност.

Този акт на социокултурно заместване на юбилейното чрез антологичното проработва още веднъж. Политическия отказ да бъде честван творческият юбилей на К. Христов през 1920 г. поетът компенсира чрез издаването на Антологията от 1922 г., която става белег за зрялост, т. е. за трайно и неоспоримо присъствие в националната ни литература след 25 годишна(!) творческа младост.

От друга страна обаче, коректният изследовател трябва да разчете и другия ред знаци, чието появяване свидетелства за опита да се преодолееят чертите на персоналния автобиографизъм. Актът на „скъсване” има и своя символичен жест в унищожаването и пренаписването на целия архив на поета преди заминаването му в Германия. Напускането на България е праг, който може да бъде приет за вододел и на представите на самия К. Христов за биографизъм. Оттогава поетът започва съзнателно да гради, в продължение на 20 години, образа си на мъченик и изгнаник, като очевидно се опитва да подчини собственото си литературно битие на престижната културна матрица. В контрапункта на неговата лирическа изява този преход може да бъде уловен чрез промененото интерпретиране на темите Родина, Поет, Народ. Ето например как контрастно се гради отношението към Родината при ранния К. Христов и две десетилетия по-късно:

*Прощавай, сбогом, тихичка родино, –
Напущам те без жал!*

(„Прости”)

*А кой знай пак ще ли ме нещо спре
Да дам за твоята своята родина.*

(„Страх”)

³⁰ М. А р н а у д о в. Как създава Кирил Христов. – Литературна мисъл, г. IX, 1965, кн. 2, с. 85.

*Не, мащехо моя, във тебе отколе
Аз роб съм на глупа съдба.*

(„Беглец”)

*Борец безполезен отечество няма.
Отечество нямаш ти веч!*

(„Беглец”)

*Душа ти в дрипи бе, ще я оставя
Във багреница аз, народе мой!*

(Антология, 22)

И:

*Днес моите скърби ми са непознати,
Затварям им аз своята врата.
На родний край Бог скръб велика прати
И место во душа ми не оста.*

(„Великата скръб”)

Автобиографизмът започва да се схваща не като персонален, а като общностен. Събитията в живота на общността изместват събитията от личния му живот. Този преход К. Христов интуитивно напипва още във военната си лирика, макар там да губи онази дълбочина на гордия патриотизъм, който прелива непрекъснато между дълга и хуманизма. Дълбочина, която би могла да даде народопсихологическо и философско измерение на неговото творчество. За нас по-важно е, че този вододел се оказва вододел и в мисленето за антологичното.

АНТОЛОГИЯТА СРЕЩУ АНТОЛОГИЯТА – КОРИГИРАЩИЯТ ПРОЧИТ

Антологията от 1922 г. е първият голям плод на вече опосредствалия се непосредствен поет. В „антологията на едно творчество” като определящ може да се приеме Яворовият модел от „Подир сенките на облаците”. „Центриране” и „уравновесяване” са принципите на изграждане на антологичното пространство, но градежът е далеч по-внушителен и бароково извисен в сравнение с хронологичната линейна плоскостност на „Избрани стихотворения”. Тук Кирил Христов е събрал всичките си жанрови и тематични модуляции до този момент, очевидно оплодени и от идеята за „литература в миниатюр”, доказващи, че нищо в литературата не му е чуждо. И за да бъде зданието още по-колосално, накрая завършва с пролога към драмата „Боян Магесника”.

Традиционната литературноисторическа представа приема Антологията от 1944 г. като допълваща, но концептуално тъждествена на предходната от 1922 г. Текстологичната съпоставка обаче показва редица съществени отлики, които имат не само композиционни, но и литературно-функционални значения. Първо отбелязваме отсъствието на цели цикли. В „Антология”, 44 отсъхват „Ранни предчувствия”, „Intermezzo”, „Запалени стрели”, пролога към драмата „Боян Магесника”. Включените нови са: „Игра над бездни”, „Мигове и вечност”, „Царици на нощта”, „Стари бронзи”, „Каменния блян на Прага”, „Слънце в душата”, „Родина”, „Последни пожари”, „Звездни поеми”. Последователно са отстранени цели тематични

групи. От цикъла „Химни на зората“, например, са изключени витално-еротичните стихотворения: „Скитник“, „Черните очи“, „Пепина“, „Жени и вино! Вино и жени!“, „Ела“, „Елегия“, „Mors ultima dea“. По същия начин „прочиства“ „Тихи песни“ и „Самодивска китка“, от която маха 19 стихотворения, чужди на „свенливия реализъм“ на любовната ни народна поезия. Лишава се от жанровотематичната група на сатиричните си текстове като сатирична биография на „лични ежби“; от текстовете, свързани с конкретни събития от близката ни история, но които не се издигат до философско обобщение за живота и човека („Обсадата на Солун“, „В пламъците на Стара Загора“, „Левски“ и др.); от символистичните си опити с поразително добре усвоена техника – всички стихотворения от цикъла „Intermezzo“.

Редакторската воля в изданието от 1944 г. е толкова строго изявена спрямо това от 1922 г., че едва ли можем да приемем за коректно мнението, че става въпрос само за преиздаването на една и съща книга. Вглеждането в диалога между двете антологии сочи, че става дума за концептуално съперничество; за смяната на едни с други принципи. *Срещу Антологията на едно творчество се изправя Антологията на една Литература. Диалогът със себе си прераства в диалог с литературноисторическата ни традиция.*

В органичната цялост и на двете антологии свое структурно и функционално място имат колажите от прилежно избрани критически фрагменти. Така във всяка от антологиите са оформени критически антологии, долепени до художествените. Откъсите са подбрани така, че и критическото ехо да докаже принадлежността към естетически идеи на „Мисъл“, изказани порано в разговорите с М. Арнаудов. Тяхната основна цел е да дадат стратегия на четене, но от друга страна, тя е и охранителна – да поставят граници на прочита. Особено интересно е, че критическият отдел също претърпява редакции през 1944. Съкращенията илюстрират в огледален образ редакторската политика на К. Христов. Разказът в критическата антология фиксира последната представа на поета за себе си. Редактирани или отстранени са фрагментите, които свързват творчеството му с художествената практика на импресионизма, или градят творческия му образ чрез техниката на противопоставяне на Вазов и П. Славейков. Затвърждава контраста спрямо символистите и Яворов (очевидно поради съперническата позиция спрямо него). Националният идеолог Вазов и естетът Славейков оживяват едновременно в обединителната фигура на К. Христов.³¹

Чрез диалогичното си съотнасяне с поезията на Вазов, П. Славейков и

³¹ Чрез съкращенията в критическия отдел на „Антология“, 1944 К. Христов се дистанцира: първо – от *витално-органистичния и хедонистичния ключ към неговата поезия*: „Поетът се явява неподражаем художник, когато рисува любовните си подвизи.“; „Кирил Христов е поет на юношеското опиянение от любов, вино и жени, на тихите вечерни песни, и най-после, той е поет на пейзажа...“; второ – *от противопоставянето на Вазов и П. П. Славейков*: „В противовес на историческите песни на Вазова...“; „Кирил Христов символизира чувства в природата, но без да я затуля с тях, без да я подчинява – тъй както я подчинява например Пенчо Славейков...“; трето – *от личния биографизъм и изградената за него представа като непосредствен художник-импресионист*: „Нехайно и с дързостта на уверен

Яворов поетическите текстове от „Антология“,⁴⁴ градят типологията на литературното ни развитие, но в ценностния и йерархичен ракурс на автора. Връзката е заявена още в заглавията на отделните цикли: „Царици на нощта“, „Родина“, „Самодивска китка“, „Легенди и балади“, „Победни песни“, и в обичуването между отделните текстове – и на тематично, и на формално равнище: „Реквием“ и „Псалом на поета“ (П. Славейков); „Отец Паисий“ и „Паисий“ (Вазов); „Леонардо да Винчи“ и П. Славейковите „Епически песни“. Заглавието на „Строител“ носи културната метафорика от началото на века и идеята за културния месианизъм; „Черней ми пред очи“, „Великата скръб“ развиват Вазовата реалистична традиция за отношението творец-народ, а „Народ и майстор“ – П. Славейковата; драматическата поема „Лучия“, „Овидий“ повтарят П. Славейковата интерпретация на темата поет – общество; „Желание“ има връзка с „Може би моя“ от „На острова на блажените“. По неочакван за традиционното възприемане на К. Христов начин е разработена любовната тема: мотивът за несподелената любов в „Защо?“; за греховната любов в „Печал“; за любовта като храм на поклонение на душата в „Мимолетна утеха“ и като серафично-платоническо преживяване в „Среща в полето“. Така очертаният исторически живот на мотивите³² доказва, че Кирил Христов се стреми да изгради една собствена типология на литературата. Това ни дава основание да променим методологическата нагласа на четенето и разбирането си за К. Христовия автобиографизъм и да редактираме представата за „певеца на своя живот“ в „поет на своята култура“.

В гледната точка на К. Христов „Антология“ от 1944 г. очевидно се превръща в продължение – сбъждане на обещаната от Славейков в „На острова на блажените“ голяма национална литература. Но доколко са огледални П. Славейковото предчувствие за голяма литература и К. Христовото вторично литературно-историческо съзнание за осъщественост? Антологията от 1944 г. сбъдва Славейковия блян по голяма литература, но пречупва и Вазовия модел. Стремешт на Христов е да огледа литературата през творчеството си чрез съзнанието за нейните високи образци. Необходимо е да отбележим, че за К. Христов *високата* национална традиция завършва до войните. 20-те и 30-те години за него са бяла ивица в литературното ни развитие. В съответствие с йерархичното му литературно мислене българската литература е персонализирана в три имена, към които, както видяхме, диалогично е обърната цялата Антология от 44 г.³³ Тя функционира именно по този начин – като диалогично завръщащ се

в силите си талант поетът мина край своите събратя и запява за сърцето, за любовта, за мъките на страстните копнежи тъй, както може да запее само свободният от традиции поет... По-многого от песните му могат да се вземат като документи за историята на неговата душа... Непосредствените му чувства са тъй прекрасни в своята цинична голота, тъй ясни и смели в проявата и тъй грациозни, като Нана на Зола пред огледалото!...”

Всички приведени цитати са от „Антология“, 1922 и са съкратени в „Антология“, 1944.

³² И в това отношение К. Христов следва модел, зададен от „Мисъл“. По-точно – д-р Кръстевите разработки за живота на Ботевите мотиви в българската поезия след Освобождението (конкретно у П. Тодоров).

³³ Същият синдром на критическо ослепяване проявява и д-р Кръстев, който също „не

глас, който свидетелства за събднатост на обещаното.

Ясно е, че К. Христовата концепция от 1944 г. не е освободена от личното, пристрастното, дори травматологичното преживяване на националната литература като личен опит, като отношение на симпатии и антипатии. (Нека бегло вмъкнем факта на публикация на памфлета срещу П. Славейков три десетилетия след неговата смърт.) Затова кръгът на личното съперничество се оказва кръг на антологично значимото. Така „Антология”, 44 се самопредставя като егоцентрично събдната – или поне се стреми да обсеби това място – висока национална литература. Затова в композиционно отношение е изградена именно върху текстове и цикли, диалогизиращи с Вазовото, Славейковото и Яворовото творчество, за да се очертае доминиращият релеф на осъщественост.

Антологията (1944) на К. Христов пречупва тесните граници на личния и реализира прехода към културно маркирания автобиографизъм. Тя е опит да се напише биография на една национална литература, синтезирана и типологизирана в микромодела на личното творчество. Затова вече дълго време българското литературознание отказва да я приеме като представителна за личното творчество на поета. Значещо е, че по-късните избрани издания на Христов търсят свои, различни композиционни и репрезентативни принципи. Достатъчно е да отбележим предпоследното и физиомастично за поета, според нас, издание на сб. „Трепети” (1987 г.), съставен от Р. Ралин и с предговор от Д. Аврамов.

Появата на Антологията от 44 г. би могла да се прокоментира и от трета гледна точка: като разфокусиране на изградения до тогава от самия него (в Антологията от 22 г.) и от критиката образ; като манипулиране както на собственото си творчество, така и на цялата литературна традиция, за да докаже, че тя води към неговата *Обетована книга*. Така Кирил Христов се лишава от автентичната, за да добие промислената и възжелана историчност. Антологията от 1944 г. се оказва криво огледало, което „усуква” авторския му образ, а драмата на неговата творческа съдба е, че колкото повече се опитва да изгради себе си като литературноисторически значим поет, толкова по-маргинален се оказва. Най-месианистичният речев жест на К. Христов изразява не толкова пароксизма на литературното му съмнение, колкото е хиперболичен израз на културните илюзии на пророческото поколение на „Мисъл”: „Аз, Кирил Христов, съм дълбоко уверен, че значението на един просветен българин от моето време ще се измерва утре с това, в каква степен той е разбирал или поне *предчувствал* (курс. наш) какво съм внесъл в българския духовен живот тъкмо аз..., който съм заел върха на пирамидата на българската писменост – и това не е лекомислена радост, а велик товар, велика отговорност.”³⁴ Литературната история иронично отмищава на К. Христов за всичките опити да бъде програмирана и предзадавана. Творческата история на поета е тъжна притча за изкушената вяра на модернизма в събдването на утопията.

забелязва” появата на новото литературно поколение, представено от Т. Траянов, Д. Дебелянов, Н. Лилив, Н. Райнов, Тр. Кунев и т. н.

³⁴ К. Х р и с т о в. Съчинения. Т.V., С., 1967.

АНТОЛОГИЧНИТЕ ПРЕНОСИ

Условните граници на антологичния генезис в българската литература могат да бъдат поставени от излизането на „Поля и гори“ през 1884 г. до второто издание на „Подир сенките на облаците“ през 1914 г.

Особено място в тези три десетилетия има 1910 г. – символният знак на раждането на Антологията, а тя самата става символ на пълнолетието на Новата българска литература (противно на П. Славейковото: „Тя още не е достигнала пълнолетие на момък...“). Формирани са белезите на националната литературна зрялост: художествено творчество, развито критическо съзнание, естетическа платформа, национален литературноисторически проект, търсещ своя историзиращ принцип и изследователска методология, своя художествена норма за литературност и класически представителен модел. От тази гледна точка антологичното поставя не само въпроса за литературата и нейната норма, но и за литературноисторическия процес, мислен като движение и етапи на синтез.

Отделяме Вазовото антологично намерение и мислене от цялостните реализирани антологични проекти, защото в „Поля и гори“ то прораста от рефлексите върху идеята за творчество и творческа личност.³⁵ Вазовото антологично намерение изразява дълбоко проромантичния рефлекс на автора, който, макар и разгърнат в стихосбирката „Италия“, все пак остава в периферията не толкова на неговото творческо развитие, колкото на неговото критическо и литературноисторическо възприемане.

Основно за нас е, че в „Поля и гори“ Вазов задава възможността за проромантичен строеж на българския литературен дискурс. Тази тенденция продължава и става водеща в „Мисъл“ при формиране на структурата на модерното естетическо съзнание на кръга. Теоретичният модел, основен за естетическата програма на „Мисъл“, да се предварва и насочва реалното развитие на художествената литература, се сменя и в частното теоретично равнище на антологичния модел. Нашият анализ доказва факта, че антологичното е част от предварителните проекти за възможните реализации на литературата ни: то не обглежда, а създава традиция. Затова и антологичното като проблем на националната литература за пръв път се обработва предимно от автори, принадлежащи на кръга „Мисъл“ – Яворов, Славейков, Христов.

Същата тенденция по-късно реализира „На острова на блажените“ и обосновава амбицията на автора ѝ антологично да генерира бъдеща национална литература.

Д. Дебелянов и Д. Подвързачов, за разлика от проектите на „Мисъл“, се опитват не толкова да формират, колкото да оформят традиция – затова и тяхната частна визия за антологичното е ретроспективна. От друга страна обаче, тази ретроспекция не е литературноисторическа, защото тяхната антологична концепция изразява динамиката на естетическото и критическото съзнание.

³⁵ Същото естетическо предзнаменование, открито от нас в „Поля и гори“, изразява и първата манифестираща индивидуализма статия на Г. З-ч, „Осветление на българската поезия“ („Зора“, г. I, 1885, кн. 3, с. 131), за която текстологичният анализ привежда значителни аргументи в полза на Вазовото авторство.

Иманентната ретроспективна функция на антологичното да обглежда от нова концентуална гледна точка литературното развитие примамва К. Христов, за да разреши в „Антология” (1922) проблеми на творческата си личност и присъствие. В случая К. Христов се стреми не толкова да изработи собствена антологична концепция, колкото да приложи изработените от Яворов и Славейков антологични модели. Като книга-синтез и градеж на собствен литературен образ, „Антология” (1922) следва общия модел на „Подир сенките на облаците”, а „Антология” (1944) практикува антологичното като национален модел, следвайки Славейковия идеал.

Антологичният генезис и блясък по антологичното са предимно центрирани около авторите на „Мисъл” – Яворов, П. Славейков, К. Христов. Въвеждането (възвръщането?) на Кирил Христов в този кръг отговаря на литературноисторическата истина, а заедно с това е аспект на деконструктивисткото усилие срещу литературното митологизиране на четворката, преброена първо от Мара Белчева в статията е „За великата четворка”. Настоящият анализ на антологичното ни напомня, че „свещената” квадратура на кръга може да се окаже и „окултна пентаграма” или „шестолъчна звезда” – той носи интенцията за реабилитирането на кръговостта на кръга, в който своето статично битие имат и Ст. Михайловски, и Г. Стаматов, и Елин Пелин, и Ек. Ненчева, и Т. Влайков, и Ив. Ст. Андрейчин, Б. Ангелов, А. Протич, Вл. Василев, М. Арнаудов, Б. Пенев...

В нашия прочит антологията се оказва не само жанрова номинация, съответстваща на изграждащата се жанрова морфология на българската литература. Редом с това тя изразява и литературоведския си потенциал на форма на литературна критика и норма за национална класичност. Развитието на антологичното е синоптично и на начеващото литературноисторическо мислене, което за първи път се опитва да намери своите кодификационни норми в плана за литературноизследователска работа на Б. Пенев.

Това, което събира и подрежда в единно пространство „Поля и гори”, „Избрани съчинения”, „Подир сенките на облаците”, „На острова на блажените”, „Българска антология”, е възможността на едно вътрешно равнище антологите да бъдат четени биографично. Така антологията в началото на века ни се представя като единство на жизнен и творчески път, като физиономичност и характерологичност на избраните текстове, като формиране на творческата личност в пространството на лириката, като поле на субективното, изповедното, индивидуално-психологичното, но и като културно усилие и форма на нов тип биографизъм, като опит да се въведе ред в литературата ни, като изработване на принципи за типологизация.

Този стремеж да се обработват принципите на стадиалната и автобиографично-физиономичната литературноисторическа концепция намира своя цялостен и логичен завършек при Гео Милев и литературата на 20-те години. Тя доведе до затварянето на националната литературна спирали в автопоетична, органично самовъзпроизвеждаща се структура, преодолявайки доминиращата европоцентрична тенденция, търсеща националната ни идентичност през гледната точка на другите. От 20-те години насетне нашата литература вече ще постига своята самоличност и различие чрез връщането си към национални образци: например, поетическата система на Смирненски оглежда Вазовия модел за света, на Фурнаджиев – Ботевия и т. н.