

ФРАГМЕНТИ ОТ ЛЮБОВНИЯ ДИСКУРС НА БЪЛГАРСКОТО ВЪЗРАЖДАНЕ. ПЕТКО СЛАВЕЙКОВ

КАТЯ СТАНЕВА

„Всякий человек на дом и на жену, и на чада, и на слуги свои господар ест, и сас ум на чувство и на тело свое властител и цар ест...”

(Софроний Врачанский. Предговор към „Гражданское позорище”)

„Голъб войвода. . . е живял в Стара Загора, де се е залюбил с една красна загарченка именован Станка. Тя го е изневерила и оженила се за друго. Он, неможави да търпи това безчестие, събрал е чета юнашка и отишъл в ишума. Една нощ доишъл сряд Загара да посече неверная си годеница, но само баща ѝ посякъл; понеже тя се съкрила.”

(Георги Раковски. „Горски пътник”, бел.17)

„Лила му подава стовната си и като обърне към него страната си, поправя си кърпата на главата. А Павли я изгледва от всяка една страна така, както изгледват бабите пукнатото корито.”

(Любен Каравелов. „Българи от старо време”)

„Остави таз песен любовна. . . Забрави туй време, га плачех | за поглед мил и за въздишка: | роб бях тогаз — вериги влачех. . .”

(Христо Ботев. „До моето първо либе”)

„Венето, ти си моя жена и трябва да ме слушаш и вярваш в сичко. . . . Ако умра, то знай, че после отечеството си съм обичал най-много тебе. . .”

(Писмо на Хр. Ботев до съпругата му)

Силата на патриархалната норма във високите възрожденски трактовки на семейните взаимоотношения е очевидна и безспорна, несъмнена е властта на идеологията при осмисляне на връзките между мъжа и жената. Блокът от цитати би могъл да бъде по-обемен и по-разноречив, да събере повече гласове и да артикулира различните позиции. Амбициите на този текст обаче са скромни: той иска да яви провокативността на Петко-Славейковото тематизиране на женско-мъжките взаимовръзки, конфронтации, състезания за власт и признания за покорност, смиреност, пожела(ва)на победеност; да обговори Петко-Славейковото разбиране за любовта, страстта, насладата, а също и Славейковото знание за човешкостта, Славейковата визия за идентичността и другостта.

Обглеждането на явлението Петко Славейков като че ли винаги може да донесе изненада, може да проговаря всеки път по един шокиращо съвременен начин. Опора за подобни твърдения дават (наред с творбите на писателя) литературноисторическите и критическите проекти на Б. Пенев, П. Диневков, С. Баева, Й. Холевич, К.Топалов, Л. Михова, К. Михайлов, всеки от които улавя нещо същностно от Петко-Славейковото писане и фокусира изследователската оптика върху непроучени преди това проблемни и други текс-

тови зони. Специалистите знаят за какво става дума, за професионално неангажираните с възрожденската словесност ще вметна, че стартиралото преди четвърт век академично издание *Петко Рачев Славейков. Съчинения (пълно събрание в десет тома)* се оказва обречено начинание; все още работим със старопечатни издания и ръкописи.

В сложилите се модел на говорене за творчеството на Петко Славейков любовната му лирика е задължително коментирано присъствие. Въпреки това тя все остава недопрочетена, остойностявана ту с прав, ту с обратен знак — и то не защото такава е съдбата на всяка автентична поезия. На нея дори тези окачествявания (автентичност, поетичност) по-често ѝ се отказват, отколкото присъждат от гласовете на експертите — критици, литературни историци и теоретици.¹ В ненаписаната история на българската литературна еротика създаденото от Петко Славейков маркира етап — радикално отхвърляне на средновековния аскетизъм, ренесансова апология на сетивата и на сексуализираната телесност.

Направили името му изключително популярно още в средата на миналия век, от 60-те години насетне любовните песни на Славейков стават обект на остра критика, дискредитация, маргинализация.² *Амбивалентната културна роля на националната идеология в най-чист вид се наблюдава точно при този тип постъпателна маргинализация.* Всяка епоха има свой набор от нелегитимни или забранени — поради остарялост, идеологическа непригодност, изконсумираност — теми. През Възраждането идеологията диктува развоя на нашата литература, определя ключовите тематични, образни, сюжетни ядра. В последните десетилетия преди Освобождението разтерзаващите откazi от любовта към жената, попиляваща потребните за Делото сили, енергии, страсти; отмяната и/или отлагането на любовните песни за след кървавата напивка — революционния пир, започват да функционират като безпрекословен императив, властно постановяват „новонагласявания“ на българските гусли и лири. Петко Славейков не демонстрира покорно вслушване в гласа на идеологемите. От началото на 50-те години до началото на 70-те години той пише, превежда, побългарява и обнародва във впечатляващи тиражи любовни песни. В някои текстове лирическият аз радикално загърбва патриархалните норми и табути, противопоставя се на вечния психологически тероризъм на колективното над частното, опълчва се срещу откъсването/изтръгването на човешкото от собствените му духовни и телесни интериори и изместването му по посока на междуличностното, надиндивидуалното. Да

1. Сн. Зарева отправя цялото творчество на Петко Славейков в раздел не-литература („*Нееротично за еротиката*“ — в „Култура“, бр. 11 от 16 март 1990); според Алб. Бенбасат „наличието на еротични мотиви у П. Р. Славейков (възъщност в побългарени и преведени от турски и гръцки език творби) представлява само историко-филологически факт.“ — В кн. му „*Еротиката у Кирил Христов*“, С., 1995, с. 40.

2. Т. Бурмов през 1863г. вмения на поета непростим грях — „спомогнал да се развратят немалко невинни български душици със сладострастните и безнравствени песни на песнопойките си“; през 1871г. Н. Бончев изключва от състава на представителната българска поезия любовната лирика на П. Славейков — по повод „Не пей ми се“ критикът пише: „А ние чакаме г. Славейков занаят да пее, защото не броим за сериозно нещо предните негови ергенски, еротически песни, които навремето всеуе учехме наизуст, но които не оставиха диря след себе си.“ (*Българска възрожденска критика*. С., 1981, с. 486, 197). В признанието на единия от „учените панагюрци“ (така титлуват М. Дринов и Н. Бончев), че младежите учили наизуст Славейковите „еротически“ песни „всеуе“ и „не оставиха диря“ са оценки с късна дата, които можем да разчетем (по Фройд) като изтласкване, като форма на ликвидиране на неприлични емоции и желаниа чрез осъждащи съждения.

продължи да отстоява непосредствено преди и след Освобождението идеологическата и/или художествената значимост на интимната (си) лирика, да изтъква нейната протестна семантика, за писателя би било равнозначно да съсипе, да попилее авторитета си на духовен водач и народен трибун. Той не рискува с жестове в подобна посока, прави точно обратното — през 80-те години далновидно избира печеливша стратегия за (де)легитимиране на ранното си творчество, нееднократно обяснявайки появата му с проектирана извънлитературна въздейственост (любовни стихове бил писал, „за да отърва младежите от турските песни, които по онова време бяха на мода да се пеят“). Ако продължим да вярваме на това подвеждащо и най-прецизните литературни историци твърдение, трябва или да премълчаваме (забравяме), или да коментираме факта, че след „Песнопойка. . . за увеселение на младите“ (Букурещ, 1852); „Веселушка за развеселяване на младите“ (Цариград, 1854) П. Р. Славейков издава „Нова песнопойка, избрана от ветата и Веселушката с приложение на много още други нови песни и сатири. *И от по-употребителните турски песни*“ (Цариград, 1857); „Залъгалка или любовно разговорниче“ (Цариград, 1862); „Славейче или събрание на различни песни български и турски за разтуха на младите“ (Цариград, 1864); „Песнопойка или събрание на разни песни български и турски“ (Цариград, 1870). Тоест до 1870 г. в три свои песнопойки Славейков печата притурка от песни на турски език с български букви. И за да е по-пълно описанието, да цитираме давано вместо заглавие над оригинални, побългарени или преведени текстове от различни сборки указание: „(пее се) по гласа на еди-коя си гръцка или турска песен“. Дискомфорт някакъв се поражда, провижда се перфидна манипулация — уж поегът създава стихове, за да отклони („отърва“ е важната дума) младежите от гръцките и турските песнопойки, но пък не ги лишава от *най-употребяваните текстове и мелодии, извикващи у балканския човек любовна нега, отъждествявания, любов към любовта*.

Печатането, изобило социализацията на турски, гръцки, сръбски песни за разтуха не само на младите (независимо от оскъпяването на техническите способности — напр. кабелната телевизия иска солидни инвестиции) през конкретни десетилетия на разни векове освен всичко друго е и доходно занятие и нашият коментар знае тази немаловажна подробност. Той обаче отчита и други детайли в рисунката — големият поет не кръщава сборките си по модела „Българска песнопойка с различни български и турски песни за разтуха на младите“ И. К. А. (Цариград, 1870) или „Българска гъсла“ (Цариград, 1857) — включваща наред с „Опитание на гъслено творение“ на Спас Зафиров Славейкови любовни песни, български народни любовни песни, преводи от гръцки и блок от песни на турски език — тоест българска гусла с турски песни.

И понеже стана дума за издателски бизнес — няколко печатници в Цариград го развиват, между тях е печатницата на Славейковия вестник „Македония“. Тя пуска на пазара последната доосвобожденска печатна сборка с български и турски песни — „Песнопойче“ на Конст. Тинтеров, 1872; между непретенциозни текстове е вмесено първото Ботево стихотворение „Майце си“ (с. 20). Пазарът има функцията да бъде белег за ценностите в едно общество — Петко Славейков отговаря на съществуващ интерес към определен вид литература, без да адмираира пренебрегването на другите типове стойностна книжнина.³

3. Укорни са констатациите на писателя за продажбите на първите му книги, издадени през 1852г.: „Знаете ли какви са българите? Те купуват „Песнопойките“ на радо сърце по

Националната идеология властово моделира първо проектите, после официалните версии за генезиса и развоя на българската литература и култура. Турското е представа пейоративна, тя ни злепоставя в собствените ни очи. Петко Славейков клеветнически е обвиняван по разни поводи, че не си дава сметка колко непредпазливи и предвидливи трябва да бъдем в охраняване на Своето от принуденото съжителство с ориенталското. В този смисъл писателят е заставен от обстоятелствата да омаловажи факти от дейността си, да преמודелира творческата си биография, да се отрече от опита за сговаряне на българско и турско, българско и гръцко дори на равнище правене на Литература, печатане на любовни песни.

И така, предлаганият тук текст настоява да видим у Петко Славейков един от малцината творци и мислители от епохата на Възраждането, дръзнали да сбъднат чрез своето писане някаква толерантност, диалогичност, адекватност, ренесансова разкрепостеност на духа и сетивата. Ограничаваме наблюденията си върху любовната лирика на поета — в нея на текстовата повърхност е изведено респектиращо с дълбочината и нюансите си разбираше за идентичността (персонална, колективна) и другостта — на половете, етносите, възрастите, регионите. Текстовостта на П. Р. Славейков отнема от представата за другостта нейния абсолютен смисъл и явява нейната относителност.

* * *

Голяма част от Петко-Славейковите любовни песни имат за обект еротичното — в неговия балкански вариант от средата на XIX век. Тогава теми от „речника на патриархалното мълчание“ стават теми в доминация — фриволю, велеречиво се обговаря любовта между мъжа и жената, самостоятелната радост от влечението и съединението между двата пола, насладата, природната жадност на тялото, сексуалността като ценност („Борба за целувка“, „Напомняне“, „Извинение“, „Руса коса аз желая...“). Често еротичното е заявено с класическа откровеност, с пристрастие към разнообразието, променливостта, множествеността, ненаситността — „Честит този, който често, често зема / нови хубавелки, сè млади девойки. . . Честит е този ховарда* агарски / между пълни чаши и млади кръчмарки. . .“ („Честитите“). Чрез лириката на Славейков във възрожденската литература нахлува жизнеността на ренесансовото светоусещане, дързостта на индивида да отстоява правото си на плътски удоволствия, сексуалната си самостоятелност.

Манифестната творба „Изповед“ заявява несводимостта на човека до пасивно съществуване, явява и брани човешкостта у Божието създание, титулувано дори тук, на Балканите, венец на Природата — „Мене ме господ такъв създаде / да ви обичам, о женски млади! / Тъй си аз мисля, тъй се надявам, / че кат ви либя, не согрешавам. / Сладост в живота това аз зная — / вас да обичам, с вас да играя, / да ви хортувам, да са шегувам / и на времени да ви целувам. / Кат ми прилегне, да се примъкна, / в росни ви пазви да си побръкна. / Но пак да знайте, право ви казвам, / за по-нататък аз са припазвам. / Това сал може, ко ми допуснат / и сладки усни да ги покусна / и туй да знайте, не се отказвам, / но по-нататък пак са припазвам. / Дип кат са случи, не са

един цванец, а за „Смесните китки“ и половин не дават, нето се обръщат към тях. Песнопойки за сега са се закупили 1000 екземпляра, а „Смесните китки“. . . и двесте няма да са раззели, а пък Басненици ни 50.”

* Ховарда — разпуснат.

придърпвам: / както веч всички и аз криво стъпвам./ Казват че ѝ смешно, / още и грешно! / Що съм крив ази? / Не ми са мрази, / женско кат бъди: / и да ме пѣди, / аз го обичам, към него тичам”.

Творби като тази — въпреки тяхната единичност, необичайност, екстраординарност — са културна легализация на еротичното във възрожденската литература. Петко Славейков включва еротичното в екзистенциалния и социалния дебат на епохата — религиозния, като пише нееднократно срещу нетолерантността, лицемерието в брака и религията. Поетът пародийно борави с религиозен речев жанр. Покаянието, изповедта, наказанието са строго регламентирани в християнската религия като три възможности пред съгрешилия да се върне към Бога. Грешникът може единствено да се разкайва, да се обръща с просби за опрощение на своите престъпления на религиозните норми, да приема със смирение наказанията от справедливия върховен съдник. Цел на изповедта в литературата не е покаянието. В провокативната Славейкова творба лирическият аз се обръща не към надпоставен адресат за измолване на прошка, а към равноправна, равнопоставена общност, от която очаква разбиране, приласкаване, съчувствие, съучастие. Отношенията между жената и мъжа стоят по-високо от отношенията между човека и религията; желанията на тялото не дискредитират нито жената, нито мъжа — човешкостта, природността са неподвластни на моралните табута, които са времевни, променливи. И в други Славейкови текстове говорещият мъж не се себеизписва в категориите на телесната агресивност, той познава и скъпи модерни ценности като свобода, свободна воля, равенство в любовната връзка; еротиката изключва йерархичните позиции. Да прибавим и това: „Безпристрастността не е справедливост. Предпазливостта се отнася до справедливостта.” П. Рикъор ни помага да видим как в развеселяваща изповед балкански мъж от XIX век се препоръчва/себеразпознава като страстен и справедлив.

Стихотворението „Изповед” онагледява Славейковата четиризначна формула за литературна успешност — сговаряне между високо и ниско, духовно и телесно, сакрално и профанно; амбивалентно тълкуване добрините на Твореца и изобщо на религиозното присъствие. Призоваването на Божия авторитет е съобразено с възрожденския възприемателски стереотип, но изповедалният текст се конфронтира с ортодоксалното християнство. Говорещият утвърждава своето разбиране за „сладост в живота” чрез снизяващи трактовки на Христовите постулати, на написаните правила на патриархалния морал, на религиозни речеви жанрове — към изповедта трябва да прибавим и молитвата. В „Две молитви: вехта и нова” пародийното се ограничава до изреждане на просби от типа: „Боже опази. . . от пияна жена, от тиха вода, от покрит въглен. . . от лоша жена. . . от сладка посестрима. . . от хубаво вино и от хубава жена. . . от женски пари, от зъмински кости. . . , от чужда капа и от кучка мълкохапа.” Заплахите за мъжа са разпознати и подсказани чрез многозначителни асоциативни преходи, обмислянето на женското присъствие може да доведе дори до желана аскеза.

Хвалебствено-хулната интерпретация на азовостта и другостта, употребите на автобиографичното в ироничен ключ, комичните лъчения на еротичното предопределят успеха на Петко-Славейковите текстове — всички споменати дотук и тези, за които предстои да говорим, са доминирани от ренесансови ценности, от ренесансови виждания за човека и света, от ренесансов интерес към еманципираната човешка индивидуалност.

„Както веч всички / и аз криво стъпвам” — обобщението за масово загърбване на патриархалния ред не е извинение; говорещият оглася човешкото желание, човешката обсебеност от телесността, от щенията на долницата. Славейковата текстовост набелязва еротичните пътища, по които тръгва Българското възраждане, но си отказва да ги следва, да ги извърви докрай. Тези пътища ни срещат, съ-общават с Другите, националната идеология обаче не толерира, не допуска подобни споделимости, приобщавания, кръстосвания, тоест не позволява комуникиране, при което другостта изчезва.

Не може да се твърди, че Славейковата поезия е доминирана от еротичен авантюризм, но да се премълчава/отрича наличието на автентична еротика в нея е несправедливо и непрофесионално. Еротиката тук се случва като нещо лично, като еротика на сетивата, на взаимното привличане/пожелаване. Очарованието на редица Петко-Славейкови творби се дължи най-вече на отказа от доминация, отказа от противопоставяне на мъжкия и женския свят. Поетът препоръчва „погодяване”, сдобряване, съгласие между мъжкото и женското — в „Залъгалка” тематизацията дори са озаглавени по този начин („Разговор първи между мъжо и женско”, „Разговор втори — момче и момиче” и т. н.). Близостта, взаимността са преподчертани, Славейковата поезия особено скъпи обменно-диалогичната заедност — „на ти целувка и дай ми / и само двамца да знайми”; „аз тъжа тука за тебе, / ти тъжиш таме за мене; / реши са да са сбереми, / да бъдем двама засмени”; „с сладка целувка дари ма, / като те либя, либи ма, / любов е младост дор има”. . . Любимата в немалък брой текстове е явена като избираща или пренебрегваща партньора си в разрез с утвърдената патриархална моделност. „Употребеният”, прелъстен и изоставен съвсем по женски се самоокайва и ожалва мъжката зависимост („На света една едничка бях залюбил гъргоричка. . . , но излезе тя неверна, в любовта си лицемерна, / сал ма лъга и ма бави, / а измамен ма остави. / Другиго пак днеска лъже. / Ах, злочести вие мъже! . . .”) Еросът постоянно пренарежда властовите позиции, разменя местата, ролите, доминациите на „красний” и „силний” пол, тотално ги проблематизира. Някъде, за някого жената може да е привидяна като негъра на света. В славейковските трактовки любовта, желанието, женските хубости-драгости-сладости, надеждите за взаимност превръщат мъжа в африканец, в роб до гроб: „Аз мълком ще въздишам / как африкански роб, / сълзи ще роня тайно, / ще бъда твой до гроб”; „. . . и оставен, и отчаян, / ще та любя кат омайн — твой ще бъда вечно роб”. . .

В любовния обмен робското и женското не са срамни идентификации, многократно афишира своето про-зрение Петко Славейков, превръщайки го в лайтмотив на ранната си лирика (то си е истинско презрение спрямо патриархалната и националноидеологическата предписателност — да се върнем към цитираната Софрониева убеденост: човек е господар на жена си, на чувствата си, на тялото си. . .). Българската революционна словесност (Г. Раковски, Хр. Ботев) протестира срещу представянето на българското-като-африканско, гневно осъжда мълчанието, отказа от глас — равнозначни на личностна и общностна онеправданост. Любовният дискурс на Петко Славейков не само въ-образява мъжкото-като-африканско, като безропотно-примирено понасящо страдания, причинени от любов. Нещо повече — влюбеният мъж тук копнежно изплаква речитативи от типа „отиде ми душицата”, удоволствено изрича желанието да робува, да слугува, да е обект на сексуални посегателства и да бъде овъзмездяван за претърпяното („Черни

очи имаш, моме, и руса коса”, „Ах, да можех да почукам”, „Любовни напеви по име” и мн. др.).

Лирическият Аз декларира пожелана заробеност в различни емоционални регистри — оглася радостта от денонощната неразделност, еротичното напрежение от близостта („Теофаничке, царице, / земи ма раб да ти стана, / да та приспивам аз вечер, / да та разбудям зарана”) или в мелодраматични изливи се спуска към долните граници на чувството („С нови мъки повсечасно / ти живота ми отравяш, / да умра не ма оставяш, / да живея не желайш”). П. Р. Славейков умело възпроизвежда типично женски речеви изяви и интонации: страхливо-срам(еж)ливо условно наклонение във въображаем, мним диалог („Ах, да можех да почукам / на сърце ти на вратата, / двенки думи да продумам. . . “), молби, плахи обвинения в несправедливо „скоравяне”(sic) на любимата, многословни обяснения, оксиморонна (п)обърканост, обречени себесъхранителни жестове, признания за пълна победеност, вричане, благослов, извисени „предсмъртни желания”. И тъй като плачът е част от нормалното поведение на влюбеното тяло (Р. Барт), в Славейковите песни се леят реки от сълзи. Мъжествеността (в лицето на Ботев, Каравелов, дори Вазов в „Под игото” отваря дума за „лигавите любовни песни на песнопойките”) възроптава срещу плача, разпознала го като типично женско освобождаване от мъката и шантажиране-домогване до желаното.

Славейковата лирика не подрива тотално патриархалното схващане за мъжкото превъзходство. Фактът, че в редица текстове влюбеният очаква, увещава, умолява да бъде предпочетен от избраната девойка, не радикализира отреденото на жената място, предписаната ѝ роля от/във възрожденския любовен дискурс. Славейков тематизира равенството и различието между мъжа и жената, реторически проиграва изписването на мъжкото-като-женско, в поставеност „долу”; проиграва провала на любовната връзка поради непостоянство или безразличие на един от партньорите, проблематизира пола (природността, която е окултурена). За писателя жените са ценни и със специфично женските си качества, със своята другост, и със своята близост-припокриване с мъжкото, когато са като мъже. В „За хубостта на жените” се дебатират дарбите на „сладките тези гадинки”, женскостта, женското като биологична категория. Във „Фатура на жените” прегледът-изброяване отчита/чете женствеността, набора от приписвани на пола характеристики и поведения, санкционирани от патриархалната култура и националната идеология. Двата текста имат прагматична насоченост, заявени са като ръководства в интимния живот, предлагат готово, проверено знание. Дидаксисът във „Фатура на жените” притежава предимно житейски-функционална, националноохранителна стойност; в „За хубостта на жените” — по-скоро естетическа, макар че определението не подхожда на дебелишките подмятания за тънките, тесни-чудесни женски прелести. Преекспонирането на момински форми — обект на ергенски възхити, мераци и домогвания — държи сметка не само за естетическото, но и за физиологичното; въздействена е реториката на пространно обговореното „премълчаване” на неприлично за печатане-изпяване название на съкровен телесен атрибут. Вижданията за сексуалността като нещо комплексно, обусловено от социалния и личния опит, са причина авторът игрово да се афишира като надежден учител („от женско разбирам”), да реди препоръки, императиви, идеологически мотивирани избори на съпруга, да пропагандира кон-

трол върху емоциите и желанията, т. е. да противоречи на предходни свои изказвания. В писанията си по женския въпрос и по „тънката“ част дори когато цитира поговорки, сиреч отложена в думи колективна опитност („Жена с голямо чело, а кон с широки гърди“), Петко Славейков вмята „опитано“.

Успоредно с творби, които предизвикателно явяват личностно нежелание за приличие, несъгласие със себезачеркващото съблюдаване на общоприетото, поетът пише стихотворения, в които възпява типа любов „*всичко завинаги*“ (М. Кирова). Този тип любов — считана за истинска и единствена, включваща вярност до гроб, вярност и след смъртта — събира безконфликтно патриархални, сантименталистки и романтически ценности и отговаря на масови читателски вкусове и идентификации.

Многогласието на Петко-Славейковите любовни песни ги превръща в ренесансова емблема на Българското възраждане. Тяхната прелъстителност се дължи на насладата от прякото назоваване на табуирани предмети, части от тялото, на скандалната възхвала на човешкостта във всичките ѝ проявления, на публично изречени копнежи и желания на мъжа и жената по физическо и духовно единение. Без да преувеличаваме значимостта на Славейковата любовна лирика, можем да обобщим: тя явява една от най-привлекателните черти на българския човек от втората половина на XIX век — смелостта да се отстоява личностна идентичност и толерантност към другостта. В литературноисторическите версии за Възраждането като случило се под знака на високите откazi от интимното в името на националната духовна и политическа еманципираност творчеството на Петко Славейков внася отделни корекции. Неслучайно тогавашните наши политически и културни елити (и тези в Цариград, и тези в Букурещ)⁴ намират повод за дискредитиране на големия поет точно в любовните му песни. Всяка заслушаност в желанията, всяко огласяване на копнежа стават лесна плячка за идеологически обработки и спекулации.

4. От богатата „документация“ ще посоча по един пример. Д. Ганчев разказва за авторитета и популярността на Петко Славейков непосредствено след Освобождението: „Идол е Славейков. За тогавашната интелигенция: за учители, за писатели, за подобна категория млади хора. Още се помнят увлеченията им. . . от песните му, от стиховете му. . . Посолидните българи в Цариград страняли от него. . . Нито владичите, нито първенците го искали в средата си. Почит и уважение за него между абаджиите и техните чираци, между македонските градинари и хлебари. . .“ (*Спомени*. 1864-1887. С., 1939, с.109) Амбивалентното отношение на Л. Каравелов и Хр. Ботев към редактора на в. „Македония“ неведнъж е коментирано; едно забелязване към „Случаят Ней“ — присмехът „кат мъжът ти не съм стар“, здраво укрепен в патриархалната представност за нормално/морално, може би е отправен „Комуто се пада“, злопамятен за непривичните хвалби: „Побеляват ми космите, / но заякват ми костите, / а и то е един дар. / Затова и да беля, / от да любя и да пея / ази няма да се спра. / Шото колкот побелявам, / толкоз повеч либав ставам / и ща либя, / дор умра.“ Славейковото „Извинение“ си е чиста подигравка с патриархалната „мъдрост“, творбата курсивира относителността на окачествяванията *луд, глуп(ав), млад, стар* . . .