

Ventzeslav Scholtze

(Bulgaria, Sofia University St. Kliment Ohridski)

## On Grammatophobia, or Elucidating the Limits of Self-representation in the Works of Pencho Slaveykov

*Abstract:* This paper makes an inquiry into the problem of writing in the self-representational works of Pencho Slaveykov. It aims at identifying and elaborating on the aspects of self-unrepresentability that simultaneously condition and disrupt the subject as the (apparent) centre of the hypothetically confirmable “modern” artistic programme of the Misal circle.

*Keywords:* deconstruction, Pencho Slaveykov, the Misal circle, representation, writing, phonocentrism, modernism, individualism

Венцеслав Шолце

(България, Софийски университет „Св. Климент Охридски“)

## За граматофобията или за една граница на авторепрезентацията при Пенчо Славейков

Въпросът за т. нар. индивидуализъм на Пенчо Славейков твърде отдавна се е превърнал в един от най-устойчивите и най-настойтелно разработваните топови на българските металитературни дискурси. Изглежда сякаш това положение е изначално, сякаш още от ранните литературнокритически усилия на д-р Кръстев и дори от авторецептивните жестове на *самия П. П. Славейков* (валидността на това название съвсем скоро ще бъде проблематизирано) като център на идиолекта-Славейков се е разпознавало едно или друго качество, което е било, или е могло да бъде, субсумирано под понятието за *индивидуализъм*. Валидността на подобно субсумиране с пълно основание би могла да се поставя под въпрос: какво въобще означава *индивидуализъм*, може ли това понятие да добие изяснена, еднозначна дефиниция, така че да се превърне в релевантен дескриптивен инструмент на една литературна история? Ако идиолектът-Славейков е толкова многообразен и толкова разноречив, както предполага мащабният и твърде незаслужено позабравен тритомник на Стоян Каролев (Каролев/Karolev 1976; Каролев/Karolev 1976b; Каролев/Karolev 1988), то тогава по какъв начин, с каква основателност би могло да се пише или говори за *индивидуализъм*, за *културен месианизъм* и пр. в този идиолект? Подобни въпроси на славейковистиката ми се струват колкото неизбежни, толкова и неизбежно неразрешими.

Поради всичко това и настоящият текст няма да се опитва да даде решение на въпроса за *индивидуализма*, *месианизма* и т. н. – каквото и да (не) значат тези названия, – на идиолекта-Славейков. Целта ще бъде по-скоро да се умножат, разклонят и усложнят измеренията на един отколешен и многократно преначертаван проблемен кръг: този около въпроса за *авторепрезентацията* в творчеството на Славейков. Повдигането и реактуализацията на този ключов интерпретативен ракурс в цялата му комплексност впрочем далеч не са някаква самоочевидност и в голяма степен се дължат на скорошната работа на Сирма Данова (Данова/Danova 2016), която проблематизира именно връзката между

саморефлексията и литературния език, стъпвайки върху праговата радикалноконструктивистка постановка на Бойко Пенчев за идиолекта-Славейков като напълно непредзададена и незавършила дискурсивна направа (Пенчев/Penchev 2003). Единствено в перспективата на това различие би могло да се подхване и настоящото разискване: макар и през различни подстъпи и през разнообразни речници, авторепрезентацията винаги е била един от ключовите тематични моменти на славейковистиката, доколкото понятия като *индивидуализъм*, *модернизъм*, *автономизация на литературата* и пр. винаги са представяли по един или друг начин представата на някакво себеизразяване на П. П. Славейков посредством собственото му литературно творчество. Най-малкото, последното се е схващало като манифестация на определена естетическа програма или определен общофилософски мироглед, концентрирани около фигурата на самия Творец. Демиургизъм, при който едва ли не всяка творба добива авторепрезентативна стойност, доколкото изразява или представя частица от задстоящата инстанция на автора или от закотвената в собственото му име художествена система. Същата идиоматика проработва (търпейки преобръщането си) и в по-скорошното преизобретяване на корпуса *Пенчо Славейков* като емблема на ранните проявления на своеобразен български конструктивизъм, при който субектът изгражда самия себе си по непредзададени начини, себеизработва се в един постоянен процес на себеразподобяване и себенадхвърляне. Не творчеството изразява задстоящия автор, а самото творчество произвежда автора като конструкт в серия от непрекъснати трансформации. Авторепрезентацията е автоконструкция: основна тематика и основен персонажен клас в Пенчо-Славейковото творчество представлява самият Творец, доколкото Творецът е обобщеният образец за субекта в кодовете на българската модернистка култура в края на XIX и началото на XX век (Пенчев/Penchev 1998: 101-121). Творецът е не по-малко конструиран от писането си. Действително един твърде значим обрат в славейковистиката, очертан главно от работата на Б. Пенчев, която подкопава поетологическите основи на модернизма на „Мисъл“ през структурата на собствената им идиоматика. Демиургичният мотив се отмества от идеята за мимезис (изразяване, представяне, въплъщаване) на авторовата личност към схващането за един дискурс, вгъващ се в собствената си текстова направа<sup>1</sup>.

Както става видно, един повтарящ се мотив циркулира и се трансформира измежду всички тези прочити: в Пенчо-Славейковото творчество се припознава някакво обръщане към себе си, определена форма на автореференциалност, насочване на репрезентационния апарат към самия себе си (на автора към автора или на литературата към литературата) и към самия процес на репрезентиране.<sup>2</sup> С други думи, независимо как е била

<sup>1</sup> „Творецът се превръща в парадигматичен модел на *всяко* човешко съществуване, защото самото то става произведение на изкуството“, Пенчев, Б. „Грижете около едно раждане“, 109.

<sup>2</sup> Нямам възможност да разгледам тук всички проявления на тази хипотеза в металитературата, поради което единствено препращам към някои от тях: Минков, Цветан. *Поезията на Пенчо П. Славейков. Песни, балади и животопис*. София: Факел, 1936, 75; Николов, Малчо. *Пенчо Славейков. Живот, личност, дело*. София: Хемус, 1940, 62-63; Данчев, Пенчо. *Индивидуализмът в българската литература*. София: Български писател, 1949, 99-100, 104; Константинов, Георги. *Пенчо Славейков*. София: Български писател, 1961, 35-36; Сарандев, Иван. *Пенчо Славейков*. София: Български писател, 1977, 54-55; Пантелеева, Нина. *В поетичния свят на Пенчо Славейков*. София: Наука и изкуство, 1984, 69, 74, 81, 86; Игов, Светлозар. *Книга за Пенчо Славейков*. Варна: Славена, 2006, 43-50; дори Ст. Каролев прави подобни допускания, вж. напр. Каролев, Стоян. *Жрецът воин*. Том 1. София: Наука и изкуство, 1976, 96; Каролев, Стоян. *Жрецът воин*. Том 2. София: Наука и изкуство, 1976, 29, 103-104. При такава устойчива повторителност няма нищо чудно, че мотивът намира широко разпространение и в популярно-дидактичната книжнина, вж. напр. Фролошки, Димитър, Камелия Иванова. *Пенчо Славейков. Живот – творчество – мисия*. София: Буквите, 2007. Най-често като пример за себеизразяване се посочват „Cis moll“, „Микел Анджело“ и „Сърце на сърцата“, поради което нататък анализът ми ще почне от тях, но впоследствие ще се отклони към показателно маргинализирани територии от идиолекта-Славейков.

маркирана теоретичната постановка (херменевтика, психобиографизъм, позитивизъм, постмодернизъм, фукоянство, автотекстуализъм), Пенчо-Славейковото творчество е било схващано (при това, нека подчертая, напълно валидно и с напълно състоятелни доводи) през допускането за своята *авторerefлексивност* и *метадискурсивност*, доколкото метадискурсивността е наистина една крайна форма на авторerefлексията. Творчество, изпълнено с творби относно самия творец и самите процеси на творене; образи, изобразяващи самия изобразител и самите образотворчески механизми. Писане, пишещо относно писането и самия пишещ субект.<sup>3</sup>

Генеалогическо-конструктивисткият обрат на Б. Пенчев обаче изисква настоящето изследване да спре вниманието си върху последната фраза: еквивалентна ли е *наистина* тя на предходните? Маркира ли идиолектът-Славейков собствената си структура като структура на *писмеността*? При цялата детайлност и наслоителност, с които се е говорело и писало относно авторerefлексивността или авторепрезентативността в Пенчо-Славейковата поезия, сякаш твърде оскъдно се е поставял и разисквал проблемът за опосредяващата система, която идиолектът-Славейков припознава като *свой* репрезентационен апарат. С други думи: какви са образите на твореца и творческия процес, които се изграждат от метадискурсивните отрязъци на Пенчо-Славейковото творчество? Галин Тиханов е оставил някои ценни встъпителни наблюдения в тази посока: *песен* се явява повторяемо название за поетическа творба в критическите текстове на Славейков, съответно и творецът се моделира преди всичко като *певец* (Тиханов/Tihanov 1998: 123-143). Съдържаността на направените наблюдения обаче е блокирала пътя към нататъшното разгръщане на техните смислови импликации и на цялата нееднозначност на метадискурсивните апарати у идиолекта-Славейков. Както предполагат предварителните ми допускания, които тепърва ще подлежат на проверка, тези метадискурсивни сектори ще се окажат белязани от определена *граматофобия*<sup>4</sup>, прецизно и едва ли не последователно избягване на поетическото репрезентиране на писането, или по-точно – избягване на авторепрезентирането на идиолекта-Славейков като писане и/или като звено от писмовен процес.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Посочените няколко мотива са взаимно свързани: от една страна, художественият индивидуализъм предпоставя теоретичната разработка на авторепрезентативността, и от друга, авторепрезентационната метадискурсивност може да се припознава като необходимо условие при конструкции от типа *автономност на литературата, самостоятелност на творческата личност* и т. н.

<sup>4</sup> С риск да повтора самоподразбиращото се, с този неологизъм препращам към философското творчество на Жак Дерида и в частност към небезизвестната му монография „За граматологията“, която дава концептуалния код на настоящото изложение.

<sup>5</sup> Уточнявам, че анализът ми би следвало да се разгръща на равнището на литературните текстове и по-точно на поезията на Пенчо Славейков, по-точно в нейните метадискурсивни или по-точно метапоетически отрязъци. Обект на изследването съответно са случаите, в които литературното писане изобразява по своеобразен начин собствения си процес. Поради това се въздържа от разглеждането както на извънлитературни биографеме, така и на критически и очеркови текстове на П. П. Славейков. Подобно разглеждане е необходимо, доколкото критическата му продукция многократно коментира въпроса за съотношенията по осите форма и съдържание, език и мисъл, индивидуално и колективно и пр. Тези статии са не само нееднозначни и изискват задълбочен и подробен анализ, който не мога да предоставя в настоящия текст. Сравнителният анализ между металитературна и литературна продукция би могъл да очертае множество ценни случаи на взаимодействие, повторение, отпласкване или несъизмеримост. Същите съображения важат и за съотнасянето между литературната продукция и документално установимите биографеме като например прелюбопитното благоговееие на П. П. Славейков пред пишещите машини, на каквато според Станислава Славейкова той написва немалка част от „Кървава песен“, вж. Славейкова, Станислава. Пенчо Славейков. София: Български писател, 1955, 82. Хибридно-комплексната структура на „На Острова на блажените“ също го изключва от корпуса на изследването, още повече че изобилната металитература върху антологията би изисквала твърде обширно разискване сама по себе си.

Нека не избързваме обаче и тръгнем от доразработването на наблюденията на Г. Тиханов, предлагайки следната хипотеза: квазижанровите означаващи *песен* и *пеец* представляват следа от един многостранен *фоноцентризъм*, който формира метадискурсивните структури на Пенчо-Славейковото творчество. Съответно творецът и творческия процес се изобразяват премного през фигурите на звука, звуковостта или акустичността, на музиката или най-малкото на гласа и пряката реч с всички съпътстващи ги метафизически атрибути. Нека тръгнем от един показателен и отегчително познат пример: в „Българската поезия“ текстът-Славейков интерпретира собствената си поема „Микел Анжело“ като програмна творба, експлицираща определена концепция за взаимовръзките между твореца, изкуството и обществото (Славейков/Slaveykov 2009: 95). И съвсем неслучайно обаче произведението конструира образа на твореца (главния герой) преди всичко през монолозите или псевдодиалозите на собствения му възвръщащ се към себе си глас. Още по-любопитното е, че прословутата финална демиургична сцена осмисля и самия творчески процес като процес на огласяването или звукопроизвеждането. Въпреки всичките разлики в двете редакции на поемата финалният стих и в двете версии продължава да гласи „Мойсее, говори!“ (Славейков/Slaveykov 1958: 287). Скулптурата не трябва просто да дава безмълвен обект за зрителна рецепция: тя трябва да *про-говори* на възприемателя, да *из-каже* естетическата идея в пълната ѝ автентика. Статуята е ценна не само с триизмерността на изгледа си, но и със своя безшумен духовен говор<sup>6</sup>. Щом идиолектът-Славейков е склонен да описва скулптурното изкуство през своеобразния му фонетизъм, толкова по-закономерно започва да изглежда селектирането на Бетховен и т. нар. класическа музика във *OFis Dur*“/*LCis moll*“ като парадигматика на творческата мощ, при това посредством идиома на една идеалистка метафизика. Както и в „Микел Анжело“, творецът и творчеството му са белязани от засрещането между зрително и слухово, между погледа и звука: слепотата на Омир и глухотата на Бетховен се явяват изоморфни, доколкото в нематериалната си (*висша*) форма зрението и слухът съвпадат в единосьщността си. Сетивата еднакво извира от безтелесната *Света Светих* на душата и еднакво разкриват пред гения Истината за световното *естество*. Фоноцентричното постулиране на обобщения трансцендентален слух (*Висшият слух*) като истинната артикулация на битието предполага постулирането на онтологията като фонология. Тъкмо това прави безпроблемен прехода между зрително и слухово: привилегироването на духовното съдържание за сметка на материалната обвивка прави сетивата взаимозаменими (Славейков/Slaveykov, Том 1, 1958: 222-225).

Още по-показателни за фоно-лого-центризма на Славейковата метапоезия са слушайте, в които изобразеният творец, предполага се, е известен преди всичко като писател. В „Сърце на сърцата“ (пак там, с. 243-250) персонажът на П. Б. Шели е изобразен изцяло през вокализма на проповядването, през устноречевото форматиране и деклариране на определена естетико-етическа идеология<sup>7</sup>. Сюжетно-образната конфигурация в „Успокоеният“ е още по-особена: измъчваният от философско-творчески терзания персонаж

<sup>6</sup> Срв. сходен мотив за „говорещата“ статуя от писмата на Славейков: „Този поглед [на „бронзовия бюст на дяда Омира“] говори и лично на мен нещо... Но аз не смея да ти пиша какво ми говори той само на мене! Помни, когато си дойда (...) аз ще ти го пришепна“, Славейков, Пенчо. Събрани съчинения. Том 8. София: Български писател, 1959, 47. Същият фигуратив („сякаш иска... да каже“) работи и при описанието на статуята на А. С. Пушкин в Москва, Славейков, П. Събрани съчинения. Том 8, 133. Другаде Славейков негодува срещу художественото решение статуята на Омир да държи книга: „Омир *Smugnato* е много хубава работа, но няма нищо общо с с никой друг, а най-малко с моя Омир, с оня, който е вжидал по-добре, защото е бил сляп (...) тая книга, дето художника му е турил в ръка, показва една божествено глупава концепция!“, Славейков, П. Събрани съчинения. Том 8, 188-189.

<sup>7</sup> Разбира се, както и другаде, и тук фоноцентризмът генерира серия от единици, натоварени с разпознаваеми метафизически конотации, срв. една от проповедите на героя: „През мрак и бура плавам с

на Ленау съзира и прочита черновка на свое стихотворение само за да се отрече от поетическия си опит („Нетърпеливо смачка той листът/ и го захвърли“), предпочитайки да даде автентичен (макар и в крайна сметка трагично незадоволителен) израз на чувствата си чрез... свиренето на музикалния инструмент:

цигулката, едничката утеха  
на негова безрадостен живот  
(Том 1, 234).

Душата на твореца постига утешително (макар и мимолетно) сливане не с материалната форма на писането, а единствено и само с музикалната хармония на мелодичния звук и отделящата го струна:

Той вля в струните своята душа,  
со тях се сля – и в звуците улетя!  
(пак там, с. 236).

Фоноцентричният изказ на текста е особено фин: вливането на душата *във* и сливането *й със* струните са само преход към възвисителното *улитане* в звука. Душата на твореца е единосъщна преди всичко с движенията на звука: струната не закотвя душата в тъканите си, а единствено опосредства музикално-метафизическото преображение (*улитането*). Духът (*душата, животът*) се осъществява преди всичко като звук. Именно от инстанцията на този обобщен фоноцентризъм, струва ми се, следва да се тълкува и характерната за писането на Славейков свързаност между живота и творенето<sup>8</sup> или, както гласи стихотворението „Автобиография“: „Животът му [на „поета“] тъжна, но ощ неизпята е песен!“ (Славейков/Slaveykov, Том 6. 1959: 121). Песента е висше превъплъщение на непосредствено изхождащото от субекта устно слово и на вкоренената в душевността музикална хармония. Песенният звук е непосредствена, неотчуждено-собствена форма на себеизказ, която е есенциално единна с онтологичните структури на *живота*.<sup>9</sup> В едноименното стихотворение „Певец“ певецът страда („во кърви плува“), докато останалите единствено черпят „улада“ от „чрез стон изтръгнатите [негови] песни“: песенната есенция е заложена във вокализацията на жизненото страдание, изобразено през метонимията на *стона* (Том 6, 69). В сходен план работи метафората за творенето като *изтръгване* на песенния звук от сърцето, чийто произход в Славейковия идиолект отвежда до „Момини сълзи“:

---

песен аз/ и нищо ми сърцето не смущава!/ На идеала фарът грей: кърмчия/ е любовта ми - дете и да съм,/ знам, ще изляза на честитий бряг!.../ Честитий бряг са бъдащите дни./ Световните промени и несгоди/ ще мина аз - и няма те да хвърлят/ в сърцето ми отсянка... Никой вихър/ свещений плам на идеала няма/ да угаси - от божий дух е искра/ той: божий дух, из мрака битието/ що е извикал - в светлина живот/ да заживей...“, Славейков, П. Събрани съчинения. Том 1, 248. Идеалистката метафизика от монолога конструира смислово-образни връзки между песента, сърцето, бога, светлината, пламъка, вечността. Звукът (на песента и на устната проповед) е звено от цялостна метафизика, работеща чрез опозиции като време/ вечност, вътрешно (*сърце*)/ външно (*промени, несгоди*) и т. н. Деконструкцията на фоноцентризма в творчеството на П. П. Славейков следователно носи и нататъшни залози, които не могат да бъдат разгърнати в пълния си обем в настоящата студия.

<sup>8</sup> Това схващане е експлицитно посочено в „Душата на художника“: „произведенията на художника живеят живота на самия художник“, Славейков, Пенчо. Събрани съчинения. Том 4. София: Български писател, 1958, 58. Вж. и текста на писмото след посещението в Еди куле: „Стените само са изпъстрени с надписи: живия летопис на живота и скърбите и въздишките на хиляди нещастници!“, Славейков, П. Събрани съчинения. Том 8, 92. Надписът е представлява свидетелство, *оживяване* на предхождащия го живот.

<sup>9</sup> В „Сепване“ се среща някак сходният образ на *гласа на сърцето*, който би трябвало да функционира като фигура на самосъзнателното разкриване на универсална истина: „на сърцето праведният глас/ ме сепна: „Спри, безумний човек,/ и мирно спящия недей ти буди –/ за ужасите на хуманный век“, Славейков, П. Събрани съчинения. Том 6, 83.

в сърце ми никнаха тез момини сълзи (...)  
Тез мъначки песни, тез нежни цветове  
изтръгна любовта от моето сърце!  
(Том 6, 294)

Автореференциалният финал на ранната стихосбирка всъщност очертава цялостна мета-поетична структура. *Песните* са не само външен излаз на *сърцето*, чрез флоралната метафорика (*пося, никнаха, цветове, венец, вечно неувява*) техният звук се извежда като изоморфен на жизнените процеси на Природата. Песента е повторение на устройството на самото *естество* (ако ползваме израза на Славейков от „Cis moll“/ „Fis Dur“). Подобен прочит лесно би намерил потвърждение при един разбор на тропологията и имагологията на „Сън за щастие“. Миниатюра G47 оформя меланхоличния образ на следсмъртния покой чрез метафората за песента<sup>10</sup> и говора (*мълвенето*) на природните елементи:

Бедно селско гробище! (...)  
Дето сал невидими щурчета  
свойта песен пеят в самота  
и брезата тихошумна вести  
от живота им мълви с листа.

(Том 1, 123)

Отминалият човешки живот се превежда и съобщава във фоничния език на листата, ознаменувайки дълбинното единство между човешко битие, природа и слово. Звукът обединява мирозданието и споява неговата целокупност. Подобен процес на превод и общение между човека и природата през медиума на звука би могъл да се осъществява и в обратна посока, при което човекът възприема (*чува*) речта на природата (*говор, поздрав*):

Капчици дъждовни  
падат от небето –  
и орачу трепна  
радостно сърцето.

Чу той техний говор  
с ветреца пролетен  
и на ранний посев  
поздрава приветен.

(Том 1, 85)

Самият образ на неразривната цялостност на природата би могъл да се артикулира фигуративно като постигане и удържане на вокално словесно взаимодействие (шепот, разговор):

Вихър сви и тъмен рой  
облаци Пирин обвиха –  
тъкмо Рила в зори тихо

---

<sup>10</sup> Някак сходен е мотивът за надживяващата своя създател песен от миниатюра №36: „Аз сещам през земна покривка,/ как слънцето божие грей.../ И моята песен тъжовна/ дочувам там някой да пей“, Славейков, П. Събрани съчинения. Том 1, 112. Задгробното битие на *душата* продължава да бъде свързано с божествено-трансцендентното присъствие на светлината (чрез *усещането*) и паралелно на това – със следсмъртното съществуване на песента (чрез *чужането*). Звукът и светлината осигуряват следсмъртното единство на твореца и света. Надвременността на фонично-духовния идеал никак закономерно води до уподобяването му с вегетативния циклизъм (раждане, никнене, увяхване): „На гроба ми изникна щат цветя –/ това са моите песни недопети (...) с трепет плах увяхна мойта песен неродена!“, Славейков, П. Събрани съчинения. Том 1, 97.

му зашепна бляна свой.

Но забулени во мрак,  
през мъглите с ек гръмовен  
своя разговор любовен  
продължаваха те пак.

(Том 1, 90)

В перспективата на подобна художествена метафизика започва да се изяснява как на изкуството (чието върховно проявление представлява *песента*, художеството на звучащото слово) се приписва не само подобие, но и единосъщие със самия живот (природата, *естеството*, същността на света) по силата на общата им фоноцентрична същност. Животът, светът, природата, духът, човекът и поезията се оказват метафизически взаимосвързани в точката на звука. При това повторителността на фоноцентричната образност в идиолекта-Славейков всъщност ни най-малко не изключва възможността за авторепрезентацията на твореца като *пишец* субект. В реда на горните анализи следва да се маркира миниатюра №16, в която мотивът за говора на природата се конструира чрез тропологията на писането и писмената реч. В изследването си на „Сън за щастие“ М. Янакиева изрично посочва творбата като аномалия в контекста на книгата

изненадващото е, че знаците на природата (...) са не звукови, а писмени. И това се появява в една книга като „Сън за щастие“, в която преди всичко се слуша и чува! (Янакиева/Janakieva 2011: 54):

Пролетта ги тях [лястовиците] изпраща  
с писъмце до нази тук;  
в него пише тя – отдавна,  
че е тръгнала от юг.

Маргаритното кокиче –  
думите са в туй писмо,  
слънцето с зарици ясни  
писало ги е само.

Модрооки теменужки  
запетайките са там;  
удивителна на края  
мъдри се божура сам.  
Подпис му е росен здравец,  
розата му е печат...  
От писмото дъха младост,  
вее нежен аромат.

Сърце, сепвай се! Туй писмо  
теб го праща пролетта...  
Тя веч знае, че при тебе  
е сестра ѝ – любовта.

(Славейков/Slaveykov Том 1, 92)

Елементите на писмеността се употребяват като фигуративни означаващи на елементите на запролетяването. Накрая дори зрителният семиозис на писането се замества от офлакторното възприятие (*От писмото дъха младост, вее нежен аромат*), метафоричната образност на писмото се възвръща към интуитивно-буквалните белези на пролетната природа (миризмите). Епистоларната метафора изобразява единосъщието на отправителя (*пролетта*) и получателя (*сърцето*) в общата жизнеутвърдителна свързаност с любовта.

Във всички тези аспекти флоралното писмо от миниатюра №16 много повече напомня вербалната метафорика от горните анализи, отколкото отрицателното разбиране за писмеността на европейската метафизика, което Ж. Дерида реинтерпретира в „За граматологията“.

Изводите от последния анализ биха могли да се свържат планомерно и с отношението на писмеността към субекта в по-тесния смисъл на понятието. Персонажът от „Златен дъжд“ („Иво песнопоеца“) е представен в трудното начало на своя писмовен труд, в самия мъчителен момент на започването-да-се-пише, при което обаче спецификата и стойността на писмеността биват подложени на последователно отхвърляне:

В мухолясалите книги седнал съм да диря тема! (...)  
лула тютюн не струва темата из книги взета,  
че в живота само има туй, що трябва на поета!  
Грабна си перото Иво и пристъпи към творене  
(Славейков/Slaveykov Том 6, 171)

Писането би могло да черпи автентично съдържание единствено от живота: изписващият поетическото слово писец би могъл да се направлява от живота, но никога от книжнината. Поетическото писане (ако иска да бъде *истинско поетическо писане*) трябва да бъде в същността си не-книжно, не-писмено, тоест по метафизическата си същност поетическото писане изобщо не трябва да бъде писане. Писмено-книжното е само по себе си несъзидателно, производно-вторично, крайник или придатък на самия *живот*, който единствен всъщност може да вдъхновява писането, което не (трябва да) е писане. Образността на писането се очертава сякаш единствено за да бъде отречена.

Характеристиката на творческия процес в пета песен от „Кървава песен“ в определен смисъл радикализира тази йерархия между живота и писането, модифицирайки я като съотношение между вътрешния замисъл на несътворената песен и самия език:

Младен се застоя унесен -  
пред него изгледът на някогашна песен  
му смътните слова зашепна в паметта -  
слова заглъхнали отдавна зад глъчта  
на дните (...) оттогаз, в безсънните нощи,  
когато пишеше той Песни за хомота.  
Недоизпени те останаха. Живота –  
на песните му днес той пише други край...  
В ръката не перо, а меч е.  
(...) И все пак ясен ум се биеше несвясно -  
че нему гения с усмивка не огре  
трудът за песента - и тъмна тя умре,  
едвам докосната до думите.

(Том 3, 147)

Животът се ползва с пълно превъзходство над писането: животът *пише* песента. Той би могъл да внесе прекъсване в песенното творене, след което и да допише *недоизпените песни* с върховното (не)писане на действието. *Мечът* прорязва песента в съкровената й вътрешност, преди тя дори да е наченала някакво пълнокръвно осъществяване (*докосване до думите*). Вътрешните песенни *слова*, припомнени от *шепота* на паметта, се оказват



качествено несравними с външния съсъд на думата.<sup>11</sup> *Песента* не е език, поне не и писмен език: тя може да бъде зачената, развита и накрая да умре под меча на живота, далеч преди да бъде вторично превъплътена в думи или повторена в писменост. Писмеността (и като цяло *думата*) би могла да бъде единствено продължение на предзададеното субективно-вътрешно присъствие на песента; прозрачен израз, който би могъл или да разкрие песента, или да я остави скрита и неизявена (*тъмна*)<sup>12</sup>, но не и да създава или преобразява нейната същина.

Нещо повече, отрицанието на писмеността би могло да се интензифицира, когато последната се изобразява като елемент на зловредното и прокобното, на житейските мъки на човека и/или творческия субект. В тъжовната миниатюра S53 отрицателно конотиранията пейзажна метафора за заупокойната песен се свързва с образа на книгата:

По цели дни мъгла лежи, не се раздига,  
кога не е мъгла, то мудро дъжд се лей,  
като че псалт беззъб, разтворил вета книга  
над стар мъртвец, канон за упокой му пей.

(Том 1, 129)

Погребалната песен се чете от *ветата книга*, доколкото последната е белязана от отстранеността от живота, от безжизнеността на изкуственото и мъртвото. По-любопитно изображение на писмеността обаче се среща в позабравеното от науката стихотворение „Коректура“. Проклятието на „старата вещица“ – антропоморфизираната „съдба“ на поета – обрича последния на нерадостен живот без любов, като пренаписва *книгата* на неговите „дни предотредени“:

остро паче перо скръцна -  
и задраска тех слова.  
И отново тя написа  
там, наместо тях, сама:  
„За сърцето на поета  
любовта да бъде – тма!“.

---

<sup>11</sup> Тази някак парадоксална предсловесна песен може би съответства на изказването от Славейков схващане за мълчанието като автентичната реч на душата: „В мълчанието истински говори човек – че говори със себе си“, Славейков, П. Събрани съчинения. Том 8, 82.

<sup>12</sup> Срв. своеобразно изразено сходно разбиране за връзката между писменост, съдържание и устно слово в едно от писмата: „аз не крия и няма да крие нищо, но има неща, които не се пишат, защото писана дума е 9/ 10 от съдържанието, което иска да се означа с нея. Насаме, аз би ти казал не само него, а и сума други неща (...)“, Славейков, П. Събрани съчинения. Том 8, 27. Графемата не може да препредаде в пълнота вложеното в изказването съдържание, последната е постижима единствено за непосредственото вербално общуване (*насаме*): „Аз гледам далеч по вълните, искам да се взра и зад тях. Къде? – Да ти го кажа някак не ми иде, да ти го пошепна – трябва да си тъй близо както Суламита при Соломона. То не се казва, защото не е образ ни боя, че само се чувствава, като дъх, като звук, като песен – като Песен на Песните, която е само един шепот“, Славейков, П. Събрани съчинения. Том 8, 154. Съкровената вътрешност на чувството би могла да се съобщава единствено чрез фоноцентричните феномени на близостта (*шепот, звук, дъх, песен*). По същия начин графическият запис (*на книга*) не би могъл да възсъздава и описуемата обстановка или мигновените усещания: „То не беше тъй безсолно, както е констатирано тук, но за да мога да ти го прикажа както трябва, нужни са Солунския залив, Олимп, катаринско вино и лелеенето на тихите вълни. Без тях, което беше възвишено там, изглежда сега банално и глупаво на книга. На книга!“, Славейков, П. Събрани съчинения. Том 8, 104. Отношението между писането и преживяването се очертава като отстояние между живото настояще (*там*) и неговото отложено във времето описание (*сега*), при което последното се оказва безсилно да възпроизведе първото. Писмеността разтваря времево различие и откроява невъзвратимостта на мига. Може би настойчиво повтарящата митологемата на вечността Славейкова поезия е философски по-задълбочена в граматобията си, отколкото изглежда.

(Том 6, 176)

Писането се реконструира като алегория на изменчивостта на съдбата, по-точно: на трагичното предопределение, което е неподвластно на волята на субекта и което последният е осъден да изтърпи в страдалческото си битие. Демонизиране на писането като образ на прокобната стихия на съдбата, на предсубектното и извънчовешкото, чието непредотвратимо връхлитане изтезва Светая Светих на Душата. Полярна точка в граматофобичната имагология: писането се премоделира не само като напълно откъснато от живееенето на субекта (преставайки да бъде дори инструмент или съсъд на живота или вокално-песенното творчество), но и като рушаща неговото жизнено присъствие сила. И при все това подобен периферизиран текст, какъвто представлява „Коректура“, би могъл да насочи четенето по маршрута на една радикална реинтерпретация на образно-идейните йерархии в творчеството на П. П. Славейков: *писането* (скърцането на перото по книгата) предхожда и предопределя делото и живота на поета, то се оказва онтологически предхождащо Твореца и неговия Живот. Писането пише поета. То е извън поета, непринадлежащо на неговата вътрешна душевна *песен*, непринадлежащо на Твореца като субект; но едновременно с това – обуславящо и всъщност предзадаващо неговите житейско-творчески траектории. Едно твърде своеобразно по ефектите си граматофобично изображение, последиците от което ще се изведат в рамките на заключението.

Както демонстрира анализът на метапоетизмите в Славейковата поезия, между живота и изкуството би могла да се изведе една твърде строга субординация: изкуството е йерархически подчинено на не-изкуственото, на Живота или на Душата, чиято същност получава автентичното си саморазкриване преди всичко в привилегирания модус на Звука, но никога в книжността на „чистата“ литературна писменост. Славейковият авторепрезентационен дискурс не е белязан единствено от известна форма на фоноцентризм, йерархично есенциализиращ песенното начало на поезията. Този метадискурс е движен от определена граматофобия, състояща се от поредица точки на отрицание на външното, книжното, мъртвото, материалното, безсубектното – тоест на самото метафизическо схващане за писането. В този пункт се разтваря и една парадоксална граница на авторепрезентацията в Пенчо-Славейковото творчество, която може да се фиксира единствено чрез епистемологично заключение, напускащо тясно схващаните предели на литературознанието. Заключението гласи, че авторепрезентацията на идиолекта-Славейков може да се провежда единствено доколкото остава непълна, доколкото отделя един остатък на несебеизразимото, доколкото всъщност се „проваля“ в себеизразителния си проект. Пишещата ръка никога не трябва да пише за самата себе си като пишещ. Творецът (дори и само като литературно изработена хипостаза, като несигурен фикционален двойник на авторовата инстанция) никога не трябва да се манифестира като пишещ човек. Апория на авторепрезентацията: последната се разгръща, доколкото вписва в себе си неподлежащото на авторепрезентация, тоест – доколкото не се разгръща. Условието за нейната възможност е едновременно и условие за невъзможността ѝ: авторепрезентацията би могло да има, ако авторепрезентирането никога не би стигало прага на завършеността си.<sup>13</sup> Момент, който несъмнено отвежда към преразглеждането на (схващането за) модернизтно-индивидуалисткия проект, приписван на Славейков и „Мисъл“. При това не става дума за някакъв общофилософски момент на провалящо се самопознание, каквито Пенчо-Славейковата поезия би могла да отиграва, като например в „Не се познаха“:

---

<sup>13</sup> Отчасти съм разработвал същата апория в текст върху цитираната по-горе монография на С. Данова: Шолце, Венцеслав. „Физиономията крал. Записки върху един дебют“ – В: Литературата, кн. 18, 2018, 330-336.

На тъмното отсречно огледало  
се виждах аз, сам без да се позная.

(Том 6, 36)

Апорията на авторепрезентацията е своеобразна и тясно свързана с белега на граматофобията и проблематиката на писането. Граматофобията на идиолекта-Славейков непреднамерено отпечатва в него едно сляпо петно, зев, който подкопава естетико-ценностния стълб на *индивидуалитета*, на инвентивните способности на *душата на художника*. Славейковото литературно писане никога не трябва да се самоотбелязва в точката на писмовното си произвеждане може би защото в тази точка именно би се открила конструираността на твореца като дискурсивен продукт. Литературен субект, който се самоописва като пишещ човек, би се оказал иманентен на писмеността, съответно и образът му, и творбите му биха били белязани от нейната производност, условност и произволност. Може би случаи като тропологичния експеримент от миниатюра №16 и персонафикацията на пишещата съдба от „Коректура“ трябва да се четат в тази перспектива – една демонстрация на условността и относителността на привилегироването на звука пред графемата, вътрешното пред външното, вечното пред временното, идеала пред материята, живота пред смъртта.

Тогава обаче – освен разтварянето на неизбежната логическа бездна на т. нар. *regressus ad infinitum* – субектът би загубил есенциалистко постулираната си привилегия на трансцендентален гарант на литературния смисъл.<sup>14</sup> Същото би сполетяло и метафизическата инстанция на Живота, доколкото образът на един иманентен на писането субект не би могъл да бъде единосъщен с есенцията на извънписмовното *естество*. Би била деактивирана подчинителната парадигма, която свежда писането до вторично подражание на оригиналните жизнено-субектни наличия. Може би точно затова индивидуализмът трябва да се деиндивидуализира, авторепрезентацията трябва да се пропука от неавторепрезентируемостта, модерният проект трябва да (не) се осъществи в парадоксалната си неосъществимост; писането – под формата на едно усилено отрицавано отсъствие – да се окаже дълбоко внедрено в една враждебна към него граматофобична система, подривайки всичките ѝ предполагаемо експлицитни устои и довеждайки до нейната дисеминация.

Несъвпадането със себе си на идиолекта-Славейков, който се разподобява като различен на себе си (при което вече никакво завършено „себе си“ не би могло да фиксира) поради срива на (авто)репрезентацията на творческия субект, на свой ред има своеобразни следствия за интерпретирането си, включително и за настоящото изследване. Дисеминацията на идиолекта води до релативизирането не просто на субекта като дискурсивна изработка или на извънтекстовия автор като похват за овладяването на текстовия смисъл. Очертаните дисеминационни апории на идиолекта проблематизират и релативизират самата инстанция на смисловия гарант, самата идея за *значение* или за *имано-предвид* на текста. Доколкото *няма извън-текст*<sup>15</sup>, доколкото няма смислови гаранции и съответно няма каквато и да е безусловна истина за текста, идиолектът-Славейков винаги вече ще се изпълзва от опитите за интерпретативното си улавяне – включително и на настоящия – вписвайки ги отнапред в бездната на своята потенциалност. Поради това и настоящото изследване нямаше за цел да изрови някаква „скрита“ истина за Пенчо-Славейковото творчество – то по неизбежност наново пада в капана, неговата литературно-историческа аналитика е не по-малко произволно-относителна от самите разглеждани

<sup>14</sup> За разработка на литературнотеоретични проблеми от същия тип вж. Dallenbach, Lucien. *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*. Paris: Seuil, 1977

<sup>15</sup> Този превод ми се струва по-уместен от разпространения в българската хуманитаристика превод на френското „*Il n'y a pas de hors-texte*“ (Derrida 1967: 227).

текстове.<sup>16</sup> Същевременно обаче изследването се опита да укаже поне към един възможен подстъп към условията на собствената си проблематичност.

## ЛИТЕРАТУРА

- Данова 2016: *Данова, Сирма*. Кралят физиономист. Автотекстуалност и авторепрезентиране в творчеството на Пенчо Славейков, София: Парадигма (Danova 2016: *Danova, Sirma*. Kralyat fizionomist. Avtotekstualnost i avtoreprezentirane v tvorchestvoto na Pencho Slaveykov, Sofia: Paradigma).
- Данчев 1949: *Данчев, Пенчо*. Индивидуализмът в българската литература. София: Български писател (Danchev 1949: *Danchev, Pencho*. Individualizmat v balgarskata literatura. Sofia: Balgarski pisatel).
- Дерида 2001: *Дерида, Жак*. За граматологията. София: Лик (Derida 2001: *Derida, Zhak*. Za gramatologiyata. Sofia: Lik).
- Игов 2006: *Игов, Светлозар*. Книга за Пенчо Славейков. Варна: Славена (Igov 2006: *Igov, Svetlozar*. Kniga za Pencho Slaveykov. Varna: Slavena).
- Каролев 1976: *Каролев, Стоян*. Жрецът воин. Том 1. и Том 2. София: Наука и изкуство (Karolev 1976: *Karolev, Stoyan*. Zhretsat vojn. Tom 1., Tom 2. Sofia: Nauka i izkustvo).
- Каролев 1988: *Каролев, Стоян*. Преображенията на поета. София: Български писател (Karolev 1988: *Karolev, Stoyan*. Preobrazheniyata na poeta. Sofia: Balgarski pisatel).
- Константинов 1961: *Константинов, Георги*. Пенчо Славейков. София: Български писател (Konstantinov 1961: *Konstantinov, Georgi*. Pencho Slaveykov. Sofia: Balgarski pisatel).
- Минков 1936: *Минков, Цветан*. Поезията на Пенчо П. Славейков. Писни, балади и животопис. София: Факел (Minkov 1936: *Minkov, Tsvetan*. Poeziyata na Pencho P. Slaveykov. Pisni, baladi i zhivotopis. Sofia: Fakel).
- Николов 1940: *Николов, Малчо*. Пенчо Славейков. Живот, личност, дело. София: Хемус (Nikolov 1940: *Nikolov, Malcho*. Pencho Slaveykov. Zhivot, lichnost, delo. Sofia: Hemus).
- Пантелеева 1984: *Пантелеева, Нина*. В поетичния свят на Пенчо Славейков. София: Наука и изкуство (Panteleeva 1984: *Panteleeva, Nina*. V poetichniya svyat na Pencho Slaveykov. Sofia: Nauka i izkustvo).
- Пенчев 1998: *Пенчев, Бойко*. Грижите около едно раждане. – В: Българският канон? Кризата на литературното наследство. София: Александър Панов, 101-121 (Penchev 1998: *Penchev, Boyko*. Grizhite okolo edno razhdane. –V: Balgarskiyat kanon? Krizata na literaturnoto nasledstvo. Sofia: Aleksandar Panov).
- Пенчев 2003: *Пенчев, Бойко*. Българският модернизъм. Моделирането на Аза. София: УИ „Св. Климент Охридски“ (Penchev 2003: *Penchev, Boyko*. Balgarskiyat modernizam. Modeliraneto na Aza. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“).
- Сарандев 1977: *Сарандев, Иван*. Пенчо Славейков. София: Български писател (Sarandev, Ivan. Pencho Slaveykov. Sofia: Balgarski pisatel).
- Славейков 1958: *Славейков, Пенчо*. Събрани съчинения. Том 1, Том 3, Том 4. София: Български писател (Slaveykov 1958: *Slaveykov, Pencho*. Sabrani sachineniya. Tom 1, Tom 3, Tom 4. Sofia: Balgarski pisatel).

---

<sup>16</sup> По-подробно относно това теоретическо положение вж. Тенев, Дарин. Фикция и образ. Модели. Пловдив: Жанет-45, 2012

- Славейков 1959: *Славейков, Пенчо*. Събрани съчинения. Том 6, Том 8. София: Български писател (Slaveykov 1959: *Slaveykov, Pencho*. Sabrani sachineniya. Tom 6, Tom 8. Sofia: Balgarski pisatel).
- Славейков 2009: *Славейков, Пенчо*. Българската поезия. –В: Критическото наследство на българския модернизъм. Том 1. София: Издателски център „Боян Пенев“, 78-111 (Slaveykov 2009: *Slaveykov, Pencho*. Balgarskata poeziya. –V: Kriticheskoto nasledstvo na balgarskiya modernizam. Tom 1. Sofia: Izdatelski tsentar KBoyan Penev“).
- Славейкова 1955: *Славейкова, Станислава*. Пенчо Славейков. София: Български писател (Slaveykova 1955: *Slaveykova, Stanislava*. Pencho Slaveykov. Sofia: Balgarski pisatel).
- Тенев 2012: *Тенев, Дарин*. Фикция и образ. Модели. Пловдив: Жанет-45 (Tenev 2012: *Tenev, Darin*. Fiktsiya i obraz. Modeli. Plovdiv: Zhanet-45)
- Тиханов 1998: *Тиханов, Галин*. Жанровото съзнание на кръга „Мисъл“. Към културната биография на българския модернизъм. София: ЕТ „Кирил Маринов“ (Tihanov 1998: *Tihanov, Galin*. Zhanrovoto saznanie na kraga „Misal“. Kam kulturnata biografiya na balgarskiya modernizam. Sofia: ET „Kiril Marinov“).
- Фролошки, Иванова 2007: *Фролошки, Димитър, Камелия Иванова*. Пенчо Славейков. Живот – творчество – мисия. София: Буквите (Froloshki, Ivanova 2007: *Froloshki, Dimitar, Kameliya Ivanova*. Pencho Slaveykov. Zhivot – tvorchestvo – misiya. Sofia: Bukvite).
- Шолце 2018: *Шолце, Венцеслав*. Физиономията крал. Записки върху един дебют. – В: Литературата, кн. 18, 330-336 (Sholtse 2018: *Sholtse, Ventseslav*. Fizionomiyata kral. Zapiski varhu edin debyut. –V: Literaturata, кн. 18, 330-336).
- Янакиева 2011: *Янакиева, Миряна*. От родния кът до гроба. Пловдив: Контекст (Yanakieva 2011: *Yanakieva, Miryana*. Ot rodniya kat do groba. Plovdiv: Kontekst).
- Dallenbach 1977: *Dallenbach, Lucien*. Le rœcit spœculaire: essai sur la mise en abyme. Paris: Editions de Seuil.
- Derrida 1967: *Derrida, Jacques*. De la Grammatologie. Paris: Editions de Minuit.