

Бисера Дакова, доц. д-р

Институт за литература – Българска академия на науките

Institut für Slawistik – Universität Wien

ВЪВ ВОДОВЪРТЕЖА НА ЦИТАТНАТА ИГРА (НАБЛЮДЕНИЯ НАД ЯВОРОВИЯ БЕЛЕТРИСТИЧЕН ОПИТ „ОТ ОБСЕРВАТОРИЯТА ДО ГАРАТА“)

Резюме. Експериментът на Яворов да бъде *не-себе си*, да навлезе в зоната на белетристиката, е равнозначен на перформативен акт: видяното пътем, в движение, прекосяването на София съвпадат с встъпването и с излиза от разказа (от прозата). В този компендиумен текст Яворов, възприемайки несвойствена му роля, непрекъснато отправя към разпознаваеми или скрити жестове на известни писатели, демонстрирайки фамилиарна остензивност в боравенето с тях. Налице е вживяване в Любен-Каравеловия „физиологически очерк“, реминисценции от Алековите фейлетони, иронично-хапливи реплики към П. П. Славейков, подгавряния с поезията на Трифон Кунев. Пътеписната канава на разказа, подобрите софийски топо-си откровено напомнят Вазовия цикъл с разкази „Кардашев на лов“. Яворовият текст преизобилства от цитати – от издателско-пародийните из Ницшевия „Заратустра“ и Евангелието до профанно-вулгаризираното белетризиране на собствени лирически мотиви, т. е. до привидно заглушеното себенасочване към публикувани вече стихотворения.

Ключови думи: жанр, белетристика, перформатив, цитат, алюзия

Няма да скрия, че този текст на Яворов ме е привличал винаги, чисто читателски, че нерядко съм го препрочитала, забавлявайки се с пикантните остроумия и поглумявания на автора. Настъпи момент да осъзная сложната му направа изпод неговата привидна непринуденост, а именно, че става дума наистина за игра на перото със свръхизобилие от скрити и явни цитати, алюзии, включително автоцитати и уж спонтанни отпращания към собственото творчество до момента, до „октомври 1907“, както гласи датировката на това своеобразно в жанра си писание.

„От обсерваторията до гарата“ би могъл да попадне в графата на различни жанрове и ловко да се изплъзне от техните дефинирания (дори от онези, които сам си приписва в процеса на своето разгръщане): той е и не е „пътни бележки“, не е „разказ“ в обичайния смисъл на думата, не е белетристика, въпреки че авторът му заявява, че излиза „на сцената“, именно възприемайки функцията на белетрист. В случая е налице тъкмо онова характерно о-видяване, демонстриране на парадна писателска роля, което е свойствено на автора Яворов. И тук отново тегне принуда, както би трябва-

ло да е било през 1904–1905 г. според признанието на Яворов пред Михаил Арнаудов от 1911 г.¹ – за насилственото минаване по „моста на декадентството“. Сега обаче принудата се състои в това поетът да се превърне в белетрист, т. е. да бъде не-себе си, да поеме и тази роля заради нуждите на сп. „Мисъл“. Така отдавна изоставените „пътни бележки“ биват осъществени перформативно: поетът, влязъл по неволя в ролята на Молиеровия лекар (и тук следва първият, чуждоезичен цитат)², поема своя път из София и навлиза в дебрите на едно сложно и асоциативно възсъздадено белетристично повествование, скрепено единствено от интимния мотив да съзρε по пътя възжеланата любима. „Да тръгваме веднага!“, повелява авторът сам на себе си и това потегляне на път би трябвало да е равностойно на навлизане в неизпробвана жанрова територия, на възпроизвеждане на неприсъщи за Яворов жанрове и на стилистика, която му е несвойствена. Така ли е наистина обаче? Читателят на сп. „Мисъл“ знае, че това далеч не е първият белетристичен опит на Яворов.³ Но може би публикуваните вече глави от бъдещата книга „Хайдушки копнения“ (1909) не са мислени от автора си като проза, а по-скоро като поезия, изписана през спомена? Всъщност не бива да се доверяваме на сериозността на Яворов, че изпробва нещо напълно непознато: той просто използва повода да създаде друг тип текст и да разиграва по цялото негово протежение новоусвоена писателска роля. Решителното отправяне из софийските улици – с точно предначертан маршрут – отявлено напомня Вазовия „Кардашев на лов“ (1895) най-вече заради перформативността на текста: извървяването на пътя се превръща автоматично в изписване на този път, на тоя маршрут с всичките възможни отклонения от него (в рефлексии, мними съзercания и предимно в алюзиране на други текстове, които в годината 1907 би трябвало да са звучали като „общи места“, понятни и разпознаваеми за читателите). Че Яворов не е чужд на припомнянето на знакови персонажи и топоси от творчеството на Вазов свидетелства именно текстът „Как минаваше времето“⁴, където е споменат Вазовият персонаж дядо Йоцо, за да отпрати, разбира се, към нещо съвсем различно⁵. В „От обсерваторията да гарата“ бива повторен жестът на Кардашев да излезе навън, сред живота, където да улови своите достолепни сюжети и

¹ АРНАУДОВ, М. П. К. Яворов. Личност, творчество, съдба. София: Български писател, 1970, с. 111.

² „Ah, je suis médecin, sans contredit. Je l'avais oublié, mais je m'en ressouviens“ (с. 598). Отпратките към „От обсерваторията да гарата“ по-нататък ще бъдат обозначаваани по този начин в основния текст, със съотв. стр. по първата публикация: *Мисъл*, XVII, 1907, № 9–10, с. 598–611.

³ Много важно е да се припомнят публикуваните до момента прозаични откъси: фейлетонният разказ „В тренът“ (1904) и бъдещите глави от книгата „Хайдушки копнения“ (1909): „Спомен“ (1905), „Едно сражение“ (1905), „Как минаваше времето“ (1907).

⁴ *Мисъл*, XVII, 1907, № 6, с. 401.

⁵ „Тоя петдесетгодишен човек се вдетиняваше нарочно. То бе желание да *напиша* своите представления и мечти. Помните толкова милия Дядо Йоцо на г. Вазова“ (курс. мой, Б. Д.).

където не-улавянето на достойна случка се превръща в сатирическа проза, в писание за недостойното живееие и където фланьорството на разказващия съвпада с пишещия се, създаващия се пред очите ни разказ. У Яворов обаче излизането навън, „тръгването веднага“ означава излаз от възвишеното и впускане в разпопосочието на живота, из неподбираните, преднамерено окарикатурявани, уродливи, деформирани по маниера на един недотам похватен хуморист, истински и мними ситуации. Разказвачът/пишещият/извървяващият пътя при Яворов ще „тръгне веднага“ от любими Вазови места (Борисовата градина, боровата гора), за да съзира и открива непрестанно антипоетичното, т. е. непосредно чуваемото и осезателното като репликата „Грозге, благо, рехко – ръмжат наблизко двама македонци“, или онова, което не може да бъде възприето като същински поетически обект. Яворов обаче и тук – верен на апоретичната си писателска нагласа – не отрича направо поезията като продукт на съзерцание, мечтание, споменно унасяне, а напротив, той привежда тази нагласа, демонстрира я, за да я пародира като вече обичайна, да я представи като клиширана и да разгърне битово сравнение, което низхожда към вкусово-кулинарното: „От тук София е хубава като на илюстрирана карта, а зад нея – слънцето захожда огромно и червено, сякаш петмезена тава сред пламъци. И един облак се привежда над него като някоя баба с лъжица в ръка“ (с. 599)⁶. Търсачеството на белетриста „дебютант“ преднамерено ще изобличава красивите фасади и фрази, свеждайки възвишените пориви до бит, катадневност, физиология, която на свой ред ще бъде умишлено битовизирана. Затова и звездоброецът бива видян като „надзирател“ и „изповедник“, подлежащ на честа смяна – отнета му е всякаква изключителност, кометата, „шест метра дълга“, е оприличена на „харманска метла“. Повод да се заговори за наболелия и непрекъснато дискутиран по страниците на сп. „Мисъл“ през 1907 г. университетски въпрос. И тъкмо при тоя ненадеен обрат в темата се появява още един явен и анонимен (тъй като би трябвало да е всеизвестен) цитат: „Вие как мислите, разрешен ли е университетският въпрос?“. Цитатът остава подхвърлена реплика, по поетически маниер останала недоизказана.

Следващият ненадеен обрат в текста насочва към любовния копнеж и породените от него телесно-физиологични процеси у разказващия/пишещия/извървяващия своя път. Словосъчетания от рода „излъгано око“, „болка по-тънко-сладка“, „мигновения“, „пламък лумне в гърдите“ отлично биха се вписали в поетически текстове на Яворов от 1905–1906 г., например „В

⁶ Любителят на адиахронни паралели би казал, че тук Яворов едва ли не цитира Далчевото стихотворение „Любов“ (1927). Именно заради ефектно въздействащото контаминиране между „огромното червено слънце“ и „петмезената тава“. Колкото до облака, който напомня „баба с лъжица в ръка“, такъв тип привиждане не е принципно различен от образа „облак снага космата“ („Градушка“, 1901). Само че в белетристичния опит от 1907 г. природното е осмислено в плана на безобидната фамилиарност, бит и домакинстване, а не в посока на природното, което би разкрило своите демонични, устрашаващи измерения.

тъмнината“ (известно с по-късното заглавие „Без път“), но най-вече „Срещата“, където основният мотив е срещата мигновение и разминаване. Яворов очевидно борави със своята лирическа текстовост, създава производни от нея поетически фрази, за да я опровергае драстично, да я опредмети, битовизира, пародира: „когато сърдцето, преди да замре, ритне веднъж-дваж като издъхващо магаренце“; „дробовете закъркят като подкладен самовар“. Така се достига и до профаниращата любовта дилема: „да се ожениш, значи цял живот да цедиш лимон...“ (с. 599).

Въобще явната тяга на Яворов по опрофяване и вулгаризиране на духовното, на поетическото, на възвишения блян (в подобна дискредитираща посока ще бъде издържан целият текст) отвежда към хипотетичния текстови модел, който авторът според мен следва – физиологическия очерк на Каравелов/Ботев, където именно описанието на лица, на среда и ситуации, на актуални политически и културни събития неизменно слиза в низините на материалното, телеснофизиологичното, на деформиращо-гротесковото.

У Яворов обаче физиологическият очерк с непречистената си злободневност е съчетан с интровертната нагласа на разказващия: от една страна, пред погледа изникват образи, които пораждат асоциации, понятни за тогавашния читател, въвлечен във всички актуални събития, скандали и социални конфликти; от друга – текстът на Яворов е непрестанно изгласкване на любовния копнеж на втори план и запълване погледа на „влюбения самотник“ с маловажни, периферни за него обекти. И напълно по лирическите закони, мотивът *неутолен любовен копнеж* спорадично изниква в пределно екстравертния текст на Яворов и отчетливо прекъсва социално нагнетения дискурс. Мотивът *любовно томление* отеква обобщително и във финала на текста, придавайки му логическо единство и завършеност.

Прелюбопитно е как Яворов – наред с този същински лирически мотив – вплита в своето разказване, т. е. в извървяването на избрания маршрут, и „женската тема“. Тъкмо това е поводът разказващият да бъде емоционално вдаден на своите обекти, но и отявлено скептичен, да прибегва до откровени автореминисценции от собствената си поезия и да се себепародира посредством принизяването на поетизмите до органно-телесното, свеждайки изящно-недосегаемото до кулинарно-вкусови усещания (обонянието на разказващия е в еднакво силна степен запленило от „благоуханието на розите“ и от „благоуханието на пастърмата“ в Борисовата градина). Апострофирането на високопоетическото е механизъмът на разوماгьосване и дискредитиране и на прелестните женски създания в Яворовия текст: бленуваните същества от „мекия пол“ (т. е. пасивно-отстъпчив и понасящ) ще се окажат ловки манипулаторки в брака, неизменно печелещи; самата любов аксиоматично е представена като измамено очакване и надхитряне. Затова и разказващият се залавя – „в името на оная, която обича“ – да „ботанизира“, да привижда жените предимно в захвата на растителното. Навярно тази е причината, загадъчно-непроницаемата „женска мордичка“ да се превърне в

„модра теменуга“, затворена в непристъпно пространство (разказващият би отстранил препятствията и би я освободил), да бъде разроена в множество „пламнали рози“ и „томителни лилии“ – въобще това е основанието за превключване във вече изпробваната лирическа текстовост от 1906 г., в автономасочването към стихотворението „Теменуги“, към поезията на любовното вещаене („Сън“, по-късно преименувано в „Блян“) и към образа на *лилията*, характерен не толкова за Яворов, колкото за дебютиралия по страниците на списанията „Художник“ и „Наш живот“ Теодор Траянов.

В този смисъл преднамереното ботанизиране на жените е и вид есенциализиране на любовно-декадентската поезия от периода, своего рода компендиумно огласяване на емблематичните за нея цветя (теменуги, рози, лилии). От своя страна *душата*, с която лирическият Аз на Яворов така парадно борава („Душата ми, жена, душата ми бе храм“ – „Проклятие“; „Душата ми е пленница смирена“ – „Вълшебница“), в този текст бива парадно профанирана и отново сведена до кулинарното: душата се свива като „сварена мида“. В този смисъл, когато разказващият Яворов се самонасочва към собствената си поезия и към поезията изобщо, той се позовава на характерна образност, която е умишлено травестийна. Самият акт на *ботанизиране* на жените логично отвежда към мотива *повяхване/остаряване*: „Широки, черни, прегорели листи, безформени остатъци от нявга цъфтели жени“ (с. 601). В предходната книжка на „Мисъл“ от 1907 г. е публикувана поемата „Клеопатра“, където в монолога-себепропитване на героинята с изчерпателна метафорика е тематизирано тъкмо ерозиращото време и загубата на женския чар: „Кажи, метал, на старостта ноктите, / докоснаха ли царствен ствол? Крилете / на времето ли са навели с прах / златокоронна палма? Или есен, / дошла несетно, звездолистен клон / с увяхнал плод накичи... и несвесен / сън още ме лелей на рухнал трон?“⁷. И по-сетне, при разгръщането на образи на жени в своеобразния Яворов разказ, за който няма по-уместно квалифициране от „физиологически очерк“, авторът се докосва до визии и мотиви, които са едновременно съкровени за личния му свят (неграциозната походка на „нашенката“, забулила прелестите ѝ), оттам погледът се превърля върху еротичните детайли на женското тяло – нога, кръст, рамене, глава, поклащаща се в такта „не-не-да“, за да достигне специфичното виждане на популярния тогава танц „кекавок“ (кадрил?) именно като „нежно предизвикателен“, а не „негърски изстъплен“ (Яворов, както се вижда, не е любител на крайностите и на извънмерното).

В тази връзка за пореден път ще се появи и утвърди емблематичната Яворова визия за жената, която трябва да бъде красива на всяка цена, и ще бъде проявена антипатия към грозните и талантливи жени. Дали наистина Яворов тук противоречи и спори с Пенчо-Славейковия текст „Език и култура“, появил се малко по-рано в сп. „Мисъл“⁸, или доразвива именно

⁷ Мисъл, XVII, 1907, № 7-8, с. 499.

⁸ Мисъл, XVII, 1907, № 1, с. 23.

Пенчо-Славейковата идея за апология на хубавата жена, респ. на плътта? Дали Яворов не отправя съвсем целенасочено към собствения си фейлетонен разказ „В тренът“⁹, където тенденциозно е окарикутурена Ана Карима – талантливата, непривлекателна феминистка, на която осъзнато е противопоставена мълчаливата македонска красавица¹⁰, видяна в бюфета на влака?

Изглежда, едва ли е случайно заявеното предпочитание в разказа на Яворов към красотата и плътта, както и неприязънта към грозотата, макар и надарена с талант. Злободневният очерк на Яворов „От обсерваторията до гарата“ ще излъчи и един неособено сполучлив образ на бременните мъже кариатиди от къщата на софийски акушер, за да уязви, подиграе, осмее именно феминистките и тяхната програма (действителна или измислена, няма как да узнаем, същественото тук е, че разказващият се позовава на нея като на реален документ, споменава я като всеизвестен текст)¹¹. Така и отзвучава женската тема в Яворовия очерк (самото заглавие очертава пътя на спускане – от звездите до железниците с всички характерни негови перипетии): в едно сложно амплифицирано сравнение на любимата („възхожда тя изкърпана в благоуханните сълзи на розите из пипиниерата, забленувана подир сладкопойния славей“), където топосът „ханчето на Четвърти километър“ действа антипоетично, като поантов апостроф. Или точно по начина, по който бива привидяна и улавяна жената в целия този разказ: като несъзряна любима; сетне педантично ботанизирана през емблематични цветя поетизми; по-нататък видяна като тяло, еротично разчленявано и съединено наново в своята привлекателно-предизвикателна неузнатост; тяло, противопоставено обаче на еманципаторските домогвания на феминистките, схванати през техния програмен текст, за да приключи в режима на трафаретното сравнение „любима новодневна зора“, което бива напълно разгърнато, за да бъде решително и уж неволно апострофирано. И все пак Яворов не окръгля женската тема единствено до пункта на опровержението и пародията. По-нататък, към финала на неговия обстоятелствен очерк, се мярва красноречиво – през цитат – образът и на жена, обладана от нечисти сили, която търси изцеление от апостола Исус (а както може да се види, самият разказващ определя себе си като „апостол без следовници“). Подобен цитат влиза в разрез с Евангелието, откъдето също ще бъде цитирано немалко. В действителност в Яворовия текст се наблюдава своеобразно преиначаване, фамилиарно съотнасяне към Светото писание и не само към него. Така достигахме следващата отлика на Яворовия очерк: фамилиарното позоваване

⁹ Мисъл, XIV, 1904, № 7, с. 349–358.

¹⁰ Образът на мълчаливата македонска девойка от този прозаичен текст на Яворов проспективно задава мотива *опорочаване на невинността*, стожен в стихотворението „Две хубави очи“ (1906), появило след две години в сп. „Мисъл“ (1906, с. 379): „сияй в почти детинска яснота“; „живот и страсти не са турили още никакъв белег върху него“ („В тренът“, с. 355).

¹¹ Като се има предвид настъпилото разцепление в Българския женски съюз от 1905 г., по всяка вероятност е бил наличен подобен текст.

на авторитети, тяхното непочтително-фриволно квалифициране, наподобяващо духа, интонираността на известни Пенчо-Славейкови текстове, както и бива зададен нерешимият проблем за същинската и привидна цитатност. Основополагащ обаче е именно стремежът, поривът по цитиране и по алюзиране, по настъпателни остензивни жестове спрямо имена и писания.

В подхода си към чуждото слово, към не-своята текстовост, Яворов е определено непочтителен, фамилиарно обигран, склонен към рязко саркастични квалификации. Всички негови цитирания и позовавания в този текст са в духа на Пенчо Славейков: лишени от дистанция и респект, игрово дисквалифициращи. При различните видове отпратки към чуждото слово е налице и силна остензивност, посочване на автора, което почти винаги звучи изобличително. Или, ако авторът остане неупоменат, едва ли не премълчан, то Яворов си позволява своеобразно боравене-заиграване с неговите текстове или образност, довеждайки особеностите ѝ до комизъм, до неадекватни жестикулации със словото. Такъв е случаят с поезията на Трифон Кунев, позната на читателите на сп. „Мисъл“¹², чийто същински механизъм – да споява народнопесенна стилистика с изтънчени поетизми – е безпардонно пародиран и изведен до краен предел в Яворовия текст: „кафе-ренгиеното¹³ мълчание на вечер[,] облякла ризата си по голо и клекнала да мие сухи крака в мокри води“ (с. 600); „Уморена вечер, засумтяла изтежко, дига праха нагоре към града“ (с. 604). Неявните отпратки към поетикопораждащия механизъм на Трифон-Куневата лирика се съдържат именно в оная част на Яворовите „пътни бележки“, където разказващият насилено поетизира, създава поетични импровизации и сам апострофира себе си поради съзнанието за непостигната поетичност. Въобще в този „първи“ белетристичен опит на Яворов поезията всячески бива дискредитирана – демонстративно персонифицирана в образите на двамата налудни, неадекватни поети, срещата с които разказващият умело успява да избегне (може би напомняне за бягството на Вазовия Кардашев от преследващия го с поетическа поръчка диктат Каишев?). И точно тук е съвсем уместно разказващият да се позове, разбира се, на Чезаре Ломброзо като на експерт по гениалната лудост или по лудостта на гениите – споменаване, само по себе си достатъчно да разобличи в позитивистки ключ всевъзможните претенции за поетическо световъзприемане: „А вие знаете, че всички велики хора имат големи странности, па и Ломброзо доказва, че лудите са гении“ (с. 600).

В обсега на фамилиарно-остензивното цитиране попадат и автори, които в текстовете си също се изявяват като разобличители, като неприететни мислители, като гневни критици на неразрешими социални проблеми. Поне три авторови фигури – Стоян Михайловски (навярно в случая е следван моделът на Алековите фейлетони)¹⁴, Пенчо Славейков и д-р Кръстев. И ако

¹² *Мисъл*, XV, 1905, № 3-4, с. 166. Конкретно имам предвид стиха „От исток тъмна нощ повлякла скути“.

¹³ „С цвят на кафе.“ (Бел. към Събр. съч. в пет тома, т. 4, 1979, с. 698.)

¹⁴ Че моделът на Алековия тип разказ е по принцип матрица за Яворов неопровержимо

спрямо Михайловски е проявена действително дързост да бъде пресъздаден в плана на карикатурното – наистина една фриволност на перото чрез метатезата в името („Михаилов Стоян“), насмешка към физиономичното у този автор („Пазете си мустаците, господине Михайлов-Стояне!“, с. 604) и най-сетне двойствено отношение към философско-сентенциозната му проза („аз бих процитирал философите от Питайкуса Метиленски до Стояна Михайловски“, с. 610), която е подходяща за наизустяване и ритуално цитиране („както в детински години съм повтарял „во имя Отца и Сына и Святаго Духа, минувайки ношем покрай чешма или кладенец“), то към Пенчо Славейков и д-р Кръстев бива приложена мярата на квалификацията, на свой ред двойствена, разполовена между респект и поглумяване, и на диагностицирането, което превръща разказващия в надредна (едва ли не последна) инстанция, изричаща категорични присъди. Наричайки Пенчо Славейков „арнаутин“ и „pontifex maximus-ът при храма на българските музи“ (с. 605), разказващият е явно раздвоен между своя респект и леко отмъстителната ирония към категорично-безапелационното поведение на Пенчо Славейков в литературата. Д-р Кръстев апоретично пък ще бъде определен като „якобинец с монархически инстинкти“ и най-вече ще бъде изведена склонността му „да рицаросва“, т. е. да раздава аристократически титли в българската литература. И при двамата знаменити автори Яворов намежда за техни конкретни текстове: фигурата на д-р Кръстев е плътно обвързана с университетския въпрос (най-наболелия през 1907), докато Пенчо-Славейковото властно присъствие в литературата в случая е редуцирано до причудливите му графемни визии от статията „Език и култура“ (1907), до неговите особени възгледи за важни български букви¹⁵, от които Яворов успява да извлече свой пародиен „жабешко-католически сюжет“. (Прием на асоциативно разпластявана образност, отличителен именно за писането на Каравелов/Ботев, от чиято стилистика на низвергване и на обругаване на *Другия* в текста на Яворов отчетливо се употребяват лексеми от рода на „гюбре“ и „сладкогласие“.) В този смисъл Яворов се стреми да синтезира актуалната проблематика на 1907 г., надломявайки дистанцията пред всевъзможни авторитети.

Насочването срещу авторитетите в Яворовия текст достига връхната си точка в пасажа съзерцание на паметника на Цар Освободител, където са изказани непозволено смели идеи относно руското самодържавие. Ала не този отявнен политически пласт в текста ни интересува тук, а въобще цялостното фриволно отношение на Яворов към авторитетите мислители, което се проявява в пренаситената атмосфера на цитиране. Разправата на Яворов е не само с авторитетни приятели, чиито текстове могат да попаднат в дискредитира-

доказва Яворовият хумористичен разказ „В тренът“ (1904), където пътуващият Бай Ганьо е подменен с „българската Жорж Занд“.

¹⁵ Настояването да се премахне от българския правопис ятовата гласна, защото излиза вертикално над начертанията на останалите буквени знаци.

щия режим на неговата асоциативна игра, но и с авторитети на времето, където само споменаването на името е способно да възпроизведе цяла светогледна парадигма. Имена от подобен род и ранг са Ломброзо, Дарвин и Ницше. И докато Ломброзо и Дарвин функционират в Яворовия текст като метонимии на самите себе си, но и като обозначения на специфични позитивистки визии, чрез които се диагностицира наблюдаваното от разказващия (Ломброзо – за да се схване налудността в литературата; Дарвин – за да се привиждат мъжките представители на човечеството като насилено гротескни животински видове, да се зоологизират, в това число влиза и самият разказващ), то при Ницше цитирането е от съвсем различен порядък. Ницше емблематично е въведен в текста (по повод на Стоян Михайловски) с цитат перифраза от „Тъй рече Заратустра“, като цитатът бива пародийно удвоен чрез псевдоцитат, чрез характерното за Яворов наподобяване, дословно възпроизвеждане на даден речеви модел: „О велико светило, възклицава Заратустра към слънцето: какво би било твоето щастие, ако нямаше ония, на които да грееш!“; „О гласове на херувими, сигурно въздишат и жабите: защо сте ни вие, когато не ще има вече кой да ни слуша!“ (с. 604)¹⁶. В този смисъл и свръхпопулярният през първото десетилетие на XX век Ницше¹⁷ низхожда до фамилиарно наподобена патетична реч, до подражаема литература.¹⁸

Текстът на Яворов „От обсерваторията до гарата“ до такава степен се оказва вдаден на страстта по цитиране, че е трудно да се разграничат поради умишленото си смесване едни с други истинските, коректните цитати от онези, които са имитативни, несъщински, ала представени като документи на времето, като несъмнено автентични (разбира се, една задача за допълнително проучване, резултатите от което биха променили и коригирали може би погледа върху този Яворов текст като цяло).

Така заради присмехулната язвителност на автора е трудно да се прецени доколко позоваването на програмата на българските феминистки има реални основания и доколко е преувеличение на базата на правдоподобие,

¹⁶ Точният цитат от Ницше по публикувания в сп. „Мисъл“ превод гласи: „Ти, велико светило! Какво би било твоето щастие, да нямаше ония, на които светиш!“ (*Мисъл*, XV, 1905, № 3–4, с. 145).

¹⁷ Многобройни са публикациите в сп. „Мисъл“ от 1903 г. нататък, чрез които Ницше и философията му биват представяни на българската читателска публика: статията на Пенчо Славейков „Фридрих Ницше (Литературна бележка)“ (1903); преводът на откъси от „Тъй рече Заратустра“ (1905), студията на Емил Фаге „Когато четях Ницше (Етюди върху философията на Ницше)“ от 1906. Към това се прибавят и редовните анотации за преводите на Ницше на български език, както и за книги върху неговото творчество.

¹⁸ Яворов проявява учудващо добро познаване на Ницше – една задълбоченост, долавяща се в начина, по който във „В тренът“ се тълкува немската дума „Verhängnis“ (Verhängnis) със значение на „гибел, съдбовност“: т. е. още през 1904 г. е явна не само обиграността на Яворов в тази стилистика, но дори вживяност в нея. Поради това Яворовите вметвания от рода „както би рекъл Ницше“ са напълно оправдани. Затова и не бива да учудва, че в критическия си памфлет „Г-н Кирил Христов“ (1907) ще набеди Кирил Христов в плагиатство от Ницше, позовавайки се на руския превод на „Тъй рече Заратустра“, с който разполага в момента.

на запознатостта с факти и лица. Че Яворов тенденциозно напомня за своя разказ „а ла Алеко“ отпреди три години, където главното действащо лице е „българската Жорж Занд“, е повече от очевидно. Под прицела на невинно съзерцаващия и коментиращия софийските топоси попадат не само феминистките, но и езотериците, начело с нашумелия Франгезо (още един обект за отделно проучване), както и офицерите – яростните противници на езотеризма. И тъкмо тук се стига до един по всяка вероятност същински цитат по документ, до дословното привеждане на т. нар. „Позив“, чиято настъпателност и жест на отрицаване са до такава степен абсурдни, че започват да звучат пародийно и да будят съмнение относно своята истинност, относно изрядната си документалност.

От друга страна, целокупното българско офицерство се явява силно окарикатурено в Яворовия текст, именно с напъна да заушава буквално, сяпао да подражава на популярното, както свидетелства поголовното наподобяване на стойката на Наполеон от пиесата „Мадам Сан-Жен“: „ръка в пазухата, нога нервно треперяща, глава упорито наклонена, и един поглед – страшен, като оня на Кърджи Османа – да почувствуваши бубулечки под ризата си...“ (с. 609). Със създаването на този колективен образ, чийто белег е именно цитирането, безропотното подражание, Яворов отново се връща към началото на своя „разказ“. Тоест към пагубната роля на театъра, заради който толкова белетристи излизат на сцената, поемайки ролята на драматурзи. Офицерството също се оказва жертва на театрализирането на българския социум, едно своеобразно о-видяване, излагане на показ на жестове и поведение.

Но дали това не е и своего рода автопародия? Не е ли самият текст на Яворов също акт на о-видяване, този път демонстративно проведено в полето на белетристиката, разкрила се обаче като проза на грозотата и уродливостта? И не сумира ли Яворов чрез образа на офицерството и неговото отявляно цитатно поведение съчината на собствените си „пътни бележки“ – да се съприкосновява с чужди стилове и същевременно критично да се дистанцира от тях; да надгражда оригиналната си образност върху не-свои речеви регистри, пародийно-сериозно да наподобява, да оттласква към чужди модели на писане? Да цитира и сам себе си като някой чужд (това, което вече бе отбелязано за стихотворенията „Среща“, „Сън“, „Теменуги“, „Проклятие“, „Вълшебница“)? Да вътква в своите белетристични описания неологистични лексеми от собствения си поетически речник, като *гньси* и *лъсък*¹⁹, които остават почти незабелязани като поетизми поради новосъздадения си контекст? Защото Яворов е авторът, който надмогва границите в

¹⁹ Изпробвани най-напред в стихотворенията „Чудовище“ („Чудовище за гньс, обзидано в тъми“, 1906) и „Угасна слънце“ („с мъртешки лъсък в хлътнали очи“ – кн. „Безсънници“, 1907). В „От обсерваторията до гарата“ тези две специфични лексеми са употребени по следния начин: „Обаче нашият герой се гньси от мъченическото подвижничество сред масите“; „златната светлина на малките електрически лампи не успява още да надвие сребърния лъсък на ранния здрач“ (с. 606).

писането („перото ми обича да прескача границите изобщо“ („Спомен“²⁰), прекосявайки с особена честота и границите между собствено и чуждо слово, осъзнавайки постоянно тяхната относителност.

* * *

Водовъртежът от цитати – дословни и наподобени – неизбежно възвлича читателя на Яворовия текст в тясно-емпирични наблюдения. И въпреки това издребняващият поглед тук е необходим поради детайлираната синкретичност на Яворовия изказ, която се нуждае от търпеливо проучване, до такава висока степен е наситена с отпратки и асоциативни успоредявания.

И все пак е възможно да направим няколко заключения: белетристичният „дебют“ на Яворов е отявлено цитиращ, прехвърлящ дори мярата за допустима цитатност. Той е и недотам скрито автореминисцентен, целенасочено отвеждащ към текстови модели (физиологическия очерк на Каравелов/Ботев, градската анекдотичност на Вазовия „Кардашев на лов“, Алековия „Бай Ганьо“). Яворов автореминисцентно обобщава образността на българската поезия от началото на XX век, настойчиво отпращайки и към свои собствени, представителни лирически мотиви.

Цялото това сложно заиграване с чуждите и със своите слова с характерната си разполовеност между цитат и неизказано директно отпращане към съответни жанрови модели или емблематични творби е твърде сходно на Яворовата поема „Песен на песента ми“ (1906). И в двата текста е налице ярка жестикуляция с изхабения и проигран художествен език, което неизбежно поражда автореминисцентност. Припомнянето обаче на собствените невъздействащи, неефективни слова в „Песен“-та (народническа поезия, хайдушка песен, разгулна любовна лирика) се случва в контекста на манипулативното: Азът творец е следвал неотстъпно актуални поетики, с които е манипулирал и чрез които сам се е оказал обект на манипулация. Те са изброени в градация, за да бъдат отречени и снети от употреба. Настъпва известното Яворово отвъръщане от света-вън и вглъбяване единствено в света-вътре, в т. нар. *тук*.²¹

В „От обсерваторията до гарата“ свръхизобилното цитиране и осезателната (авто)реминисцентност поемат в обратна посока: напускат интровертното убежище и се обръщат към *действителността*, екстравертно очертавана в широкия обсег от сетивни дразнения до наболели социални проблеми. Преминаването пътем, привидно нехайно, безотговорно, с „леко перо“, също би могло да се възприеме като своего рода манифестен акт: поетът, превръщайки се за кратко в белетрист, се дистанцира не само от собствената си поетическа практика, но и от поетическия език на своето

²⁰ *Мисъл*, XV, 1905, № 1, с. 30.

²¹ ДАКОВА, Б. „Песен на песента ми“ – отвъд конвенциите на езика. – *Литературна мисъл*, XXXIX-XL, 1995-96, № 2.

време, употребявайки го иронично-игрово. Иронизирани и надживени са и водещите мисловни парадигми на времето (Дарвин, Ломброзо, Ницше) чрез своеобразното им принизено-буквалистко приложение.

Изненадващо е, че това бива извършено посредством изказ и разказваческа поетика, които – нецитатно, но демонстративно отвеждат към текстове на Българското възраждане, а също така към Вазов и към Алеко Константинов. Модната в този период интровертна, психологически аналитична и символистично богата проза (Тетмайер, Пшибишевски, Леонид Андреев) е подложена в Яворовия компендиумен текст на сериозно изпитание и бива саркастично преопростостена.

ЛИТЕРАТУРА

АРНАУДОВ, М. П. К. *Яворов. Личност, творчество, съдба*. София: Български писател. 1970. [ARNAUDOV, M. P. K. *Yavorov. Lichnost, tvorchestvo, sadba*. Sofia: Balgarski pisatel. 1970.]

ДАКОВА, Б. „Песен на песента ми“ – отвъд конвенциите на езика. – *Литературна мисъл*, XXXIX-XL, 1995-96, № 2, с. 92–104. [DAKOVA, B. “Pesen na pesenta mi” – otvad konventsiiite na ezika. – *Literaturna misal*, XXXIX-XL, 1995-96, № 2, s. 92–104.]

КУНЕВ, Тр. Стихове. – *Мисъл*, XV, 1905, № 3-4, с. 165–167. [KUNEV, Tr. Stihove. – *Misal*, XV, 1905, № 3-4, s. 165–167.]

МИХАЙЛОВСКИ, Ст. Из присоите на мисълта. – *Мисъл*, XVI, 1906, № 9, с. 529–538. [MIHAYLOVSKI, St. Iz prisoite na misalta. – *Misal*, XVI, 1906, № 9, s. 529–538.]

НИЦШЕ, Фр. Тъй рече Заратустра (За Свърхчовека и последний човек). Прев. М. Белчева и П. Славейков. – *Мисъл*, XV, 1905, № 3-4, с. 145–158. [NIETZSCHE, Fr. Tay reche Zaratustra (Za Svarhchoveka i posledniy chovek). Prev. M. Belcheva i P. Slaveykov. – *Misal*, XV, 1905, № 3-4, s. 145–158.]

НИЦШЕ, Фр. Тъй рече Заратустра (1. За волната смърт; 2. Нощната песен; 3. За отминаването; 4. Разговор с царете). Прев. М. Белчева. – *Мисъл*, XV, 1905, № 10, с. 584–594. [NIETZSCHE, Fr. Tay reche Zaratustra (1. Za volnata smart; 2. Noshnata pesen; 3. Za otminavaneto; 4. Razgovor s tsarete). Prev. M. Belcheva. – *Misal*, XV, 1905, № 10, s. 584–594.]

СЛАВЕЙКОВ, П. П. Фридрих Ницше (Литературна бележка). – *Мисъл*, XIII, 1903, № 8, с. 469–470. [SLAVEYKOV, P. P. Fridrih Nitsche (Literaturna belezha). – *Misal*, XIII, 1903, № 8, s. 469–470.]

СЛАВЕЙКОВ, П. П. Език и култура. – *Мисъл*, XVII, 1907, № 1, с. 22–36. [SLAVEYKOV, P. P. Ezik i kultura. – *Misal*, XVII, 1907, № 1, s. 22–36.]

ФАГЕ, Е. Когато четях Ницше (Етюди върху философията на Фридрих Ницше). – *Мисъл*, XVI, 1906, № 1, с. 34–46. [FAGE, E. Kogato chetyah Nitsshe. Etyudi varhu filosofiyata na Fridrih Nitsshe. – *Misal*, XVI, 1906, № 1, s. 34–46.]

ЯВОРОВ, П. К. В тренът. – *Мисъл*, XIV, 1904, № 7, с. 349–358. [YAVOROV,

Р. К. V trenat. – *Misal*, XIV, 1904, № 7, s. 349–358.]

ЯВОРОВ, П. К. Спомен. – *Мисъл*, XV, 1905, № 1, с. 16–30. [YAVOROV, P. K. Spomen. – *Misal*, XV, 1905, № 1, s. 16–30.]

ЯВОРОВ, П. К. Едно сражение. – *Мисъл*, XV, 1905, № 3-4, с. 258–273. [YAVOROV, P. K. Edno srazhenie. – *Misal*, XV, 1905, № 3-4, s. 258–273.]

ЯВОРОВ, П. К. Угасна слънце, – няма я луната... – *Мисъл*, XV, 1905, № 6, с. 307. [YAVOROV, P. K. Ugasna slantse, – nyama ya lunata... – *Misyl*, XV, 1905, № 6, s. 307.]

ЯВОРОВ, П. К. В тъмнината. – *Мисъл*, XV, 1905, № 10, с. 574–576. [YAVOROV, P. K. V tamninata. – *Misal*, XV, 1905, № 10, s. 574–576.]

ЯВОРОВ, П. К. Г-н Кирил Христов. – *Мисъл*, XVI, 1906, № 1, с. 59–70. [YAVOROV, P. K. G-n Kiril Hristov. – *Misal*, XVI, 1906, № 1, s. 59–70.]

ЯВОРОВ, П. К. Възход. – *Мисъл*, XVI, 1906, № 2, с. 96–97. [YAVOROV, P. K. Vazhod. – *Misal*, XVI, 1906, № 2, s. 96–97.]

ЯВОРОВ, П. К. Чудовище си ти, чудовищно дете. – *Мисъл*, XVI, 1906, № 4, с. 228–229. [YAVOROV, P. K. Chudoviste si ti, chudovistno dete. – *Misal*, XVI, 1906, № 4, s. 228–229.]

ЯВОРОВ, П. К. Как минаваше времето (Великденски спомени). – *Мисъл*, XVII, 1907, № 6, с. 397–412. [YAVOROV, P. K. Kak minavashe vremeto (Velikdenski spomeni). – *Misal*, XVII, 1907, № 6, s. 397–412.]

ЯВОРОВ, П. К. Душата ми, жена, душата ми бе храм. – *Мисъл*, XVII, 1907, № 1, с. 37. [YAVOROV, P. K. Dushata mi, zhena, dushata mi be hram. – *Misal*, XVII, 1907, № 1, s. 37.]

ЯВОРОВ, П. К. Клеопатра. – *Мисъл*, XVII, 1907, № 7-8, с. 449–450. [YAVOROV, P. K. Kleopatra. – *Misal*, XVII, 1907, № 7-8, s. 449–450.]

ЯВОРОВ, П. К. От обсерваторията до гарата. – *Мисъл*, XVII, 1907, № 9-10, с. 598–611. [YAVOROV, P. K. Ot observatoriyata do garata. – *Misal*, XVII, 1907, № 9-10, s. 598–611.]

IN THE WHIRIPOOL OF THE GAME OF QUOTES

(OBSERVATIONS ON P. K. YAVOROV ATTEMPT AT FICTION, ENTITLED “FROM THE OBSERVATORY TO THE STATION”)

Abstract. Yavorov's experiment to be not himself, to enter the zone of fiction, is a performative act: what we see on the road, on the move, crossing Sofia, coincides with the entry into and exit from the narrative (from the prose). In this compendium text, Yavorov, adopting a role uncharacteristic of him, continually refers to recognizable or hidden gestures of famous writers, demonstrating an ostentatious familiarity in handling them. There is an empathy with Luben-Caravelov's “physiological sketch”, reminiscences from Aleko's feuilletons, ironically snide remarks to P. P. Slaveykov, mockery at the poetry of Trifon Kunev. The narrative's travelogue, the selected Sofia topoi are frankly reminiscent of Vazov's cycle of stories “Kardashev on the Hunt”. Yavorov's text abounds with quotations – from the mocking-parody of Nietzsche's

Zarathustra and the Gospel to the profane-volgarized belitritization of his own lyrical motifs, i.e. to the seemingly muted self-reference to already published.

Keywords: genre, fiction, performative, quote, allusion

Bisera Dakova, Assoz. Prof., Dr. Ph.

Institut für Literature – Bulgarian Academy of Sciences

52, Shipchenski prohod Blvd, Bl. 17, Sofia, Bulgaria

Institut für Slawistik – Universität Wien

Spitalgasse 2-4, Hof 3, Wien 1090, Österreich

E-mail: biseradakova@yahoo.de; bisserka.dakova@univie.ac.at