ЕФТАНАЗИЯ НА ЗАБРАВАТА. ЙОН ПИЛАТ И ДИМЧО ДЕБЕЛЯНОВ

Иван СТАНКОВ

И в румънската, и в българската култура символизмът в еднаква степен е вносен и в еднаква степен специфичен. И в двете култури имаме признато и доказано бащинство на френския символизъм. Избраните тук поети – Йон Пилат и Димчо Дебелянов – без да се познават един друг, са имали общи любими поети. Имали са дори общ любим поет – Франси Жам, когото са превеждали съответно на румънски и на български език.

Конкретният избор на стихотворенията Балада тоамней (1917) на Йон Пилат и Гора (1913) на Димчо Дебелянов е почти случаен, макар да тръгва от общата „тематична" територия. Съпоставката разчита повече на сходния смислово-конструктивен алгоритъм – влизане през красивата профанност на конкретността и изкачване по протежение на текста към трансцендентални перспективи: битиен покой, вечна забрава, постигната отвъдност.

В стихотворението на Йон Пилат организиращата композиционна ос е времето. Текстът е отрупан с темпорални индикации от различен порядък, указващи есента като времево „място", което да вмести в себе си емоционалната сегашност – пожълтели листа, отминалият месец май, предстоящите снегове и т.н. Емоционалната сегашност, обаче, уплътнявайки художествените обеми на лирическия герой, придърпва към себе си и чужди територии – от близкото минало (месец май, лятото и т.н.) и от бъдещето (предусещаните снегове и студове). Това вече разполага героя в „реално" време. Времето придобива своя протяжност, свой обем, в който се вмества щрихираната художествена биография на героя.

И трите основни композиционни декади са построени върху опозицията някога-сега, върху универсалния код за отминалия златен век, за изгубения рай. В плана „някога" и героят, и природата са били в състояние на райско блаженство. Тя – красива, той – влюбен. Една космическа, равновесна устойчивост, в която идеята за Цялото е била постигната. Посягайки към арсенала на една по-универсална митична образност, Йон Пилат ни оставя да видим гърба на бог Пан, богът на природата, който си е тръгнал, свирейки на най-румънския музикален инструмент – ная. Пан е бил тук, в миналото на героя, за да удостовери и да изговори божествената виталност, в която на героя му е било дадено да преживява – златният век на влюбената младост.

BDD-A24254 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:07 UTC)

Тоталната негация на сегашността е построена върху всички позитиви на миналото. От старата райска пълнота (майска морава плюс пауни е вече алюзия за рай!) са останали само пауните. Мъртва е дори и водата. В нейното огледало наместо отколешната любов се оглежда пустотата. Вместо песните на Пан ще звучат мелодиите на есенната тъжна безлюбов. Героят е в състояние на предусет на снеговете и на екзистенциалните студове. Върху смъртния ръб на последното равновесие той поглежда спасително към Забравата.

Мотивирана само лично в първата декада, във втората Забравата е желано и постижимо състояние на Универсума:

> Priveşte cum apare de senină
> Prin seara-n care ninge aur fin
> De foi îngălbenite de lumină –
> Cu uşurinţa unui zbor divin –
> Uitarea ce durerile alină.

Забравата е пожелана в качеството ѝ на контрапункт на екзистенциалната умора. Това най-добре личи в третата декада, където кодовото ѝ изображение като лъч светлина е разположено сред облаци, сенки и руини. Пътят към забравата е пътят към битийния покой. Замислен и осъществен като битийна тревога, като битийно безпокойствие, живият живот не познава покоя на Целостта. Защото човекът е трагично нецялостен. И героят, както всеки човек, не може да нарисува друг пейзаж на своята сегашност. Сиреч, не може да го забрави. Забравата не го иска. Същото се отнася и до миналото. То не може да бъде забравено приживе. Забравата е другото име на смъртта. Ние ѝ принадлежим, но тя на нас на ни принадлежи.

Ето защо във финала на стихотворението (в един от черновите варианти той е отделен със собствен заглавие, *Închinare*, т.е. Молитва!), героят е обърнат изцяло и смирено към космическата неизбежност, към царствената воля на есента. Неистовата жажда по забравата е подменена от кротка, обнадеждена молба – нека се случи, макар и не по негова воля. Героят е надминал границата на активните желания, на малкия бунт и вече е в царството на необходимостта, където ефтаназията на забравата ще му бъде дадена от Есента. Художествената биография на героя заглъхва интроспективно, което са сетен път увеличава времевия обем на творбата.

В стихотворението на Димчо Дебелянов Гора е приложена почти реципрочна хронотопна схема. Основният композиционен конструкт е пространствената опозиция гора-поле. Подобно на двата плана у Йон Пилат (някога-сега), и тук гората и полето са знаково маркирани съответно с положителен и отрицателен знак. Полето е мястото, където протича профанната част на човешкия живот – битовата, събитийната. Там, сред „полски прах и дим" човекът вред

BDD-A24254 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:07 UTC)

настига само „следите на предвечна тлен”, там, между раждането и смъртта се случват интимните приключения на човешката телесност.

Макар да усвоява малка част от общия обем на творбата, полето е органично нужно на гората с оглед на композиционното равновесие. То е отправната точка, нулата, спрямо която гората ще очертае своите художествени координати. Още в първия стих тя е представена „накрай полето”. В изящния кинематографичен кадър ни се представя стартово не само гледната точка, откъдето камерата на текста гледа света, но и режисьорската идея полето да бъде видяно като път, а гората като цел. Полето е тук, а гората е там. Мястото е организирано и текстът може да започне да разказва за човека, който ги събира и ги разделя.

Когато кажем „тук”, обикновено асоцииираме със „сега”. В темпоралните пластове на стихотворението полето действително встъпва като пространствен вариант на сегашността. Читателят неволно разполага в сегашно време и гората, помамен от музикално-пейзажния ескиз на вторите четири стиха:

Там дремят приказки старинни, там тае звънка тишина
И безответните й скути, като вълна подир вълна
Заглъхват хоровете страстни на многогласното поле
И подслон верен в час вечерен намират морните криле

Въвеждането на достатъчно абстрактен конкретен герой установява нов ред във времепространствените връзки. В гората, която е вече „тук”, на „пътника отруден” му предстоят важни битийни изпитания. През повестта на миналото, през спомена за ласкавия и любим живот, през отколешните копнежи, умъртвени в примирената вода, текстът инициационно ще го изведе до „съкровищните самоти” на Гората, до „последната радост” и до „последната скръб”.

Тук учуден читателят забелязва „полето тук и сега”, а гората – „там, в бъдещето”, е вече извървяна, изживяна, докато текстът е разказвал за скрбната участ на човека в малкия тленен обем на полския му живот, заключен с двата ключа – на раждането и на смъртта. Полето, скоростта („набег безцелен”), събитийността, случването е вече минало. Сега гората е на власт като най-благороден резултат от полската умора на пътника, който е употребил най-сетне последната си свобода – сам да свърне към гората. Цикличната полска повторителност на безцелността ще завърши тук. Целта постоянно се е разпадала, размивала. Сега тя ще отвори път на смисъла. След последния си избор сега пътникът е в „съкровищните самоти” на Гората. Той пристига тук, в своята бивша метафизична отвъдност, при новите си ценности. Сред тях личат отличени две – самотата и последността.

Познаването на последната радост и приютяването на последната скръб е акт на постигане на Забравата. Пред очите на читателя е осъществено свещено-

BDD-A24254 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:07 UTC)

действие, при което е било извършено жертвоприношение на миналото. Той сякаш е попаднал в изповедалнята, когато отруденият пътник е изповядвал скръбния свой земен живот сред полето и е молел да бъде дарен с битиен покой, с „меда на отдиха".

Чрез повтарянето на първата строфа във финала на стихотворението читателят се връща по принуда в началото и открива, че свърценностите на човешките очаквания са недокоснати, непостигнати, скрити в девствените недра на Гората. Едва сега се обяснява храмовата колонада от началния пейзажен портрет на Голата – „виши колони непреклонни успокоената гора". Творбата завършва така, както е започнала, но с обърнат смисъл. От периферия („накрай полето") гората е станала сакрално място, сакрален център, в който като резултат от метафизичното изборно усилие на абстрактния конкретен герой се преодоляват строгите векторни правила на времето. Миналото, сегашността и бъдещето размиват вътрешните си граници, отказват се от суровата си идентичност, за да очертаят безкрайните хоризонти на битийното човешко време, което не се измерва със събитията, а с техния смисъл. Времето на Покоя и на Забравата, на трансценденталната човешка ориентация.

Така гората на Димчо Дебелянов застава в същата смислова полоса, в която е и Есента на Пилат. Ако действително Есента и Гората са символи, то те са символи на един и същ смисъл, изговорен по два различни начина. Стихотворението на Пилат е по-осезаемо разгърнато върху вектора на времето. Художественото време е по-близо до реално-историческото. Самият герой е по-жив, по-реален, по-историчен. Следователно – по-епичен.

При Дебелянов основният импулс, който раздвижва художествената плът на стихотворението е пространствената напрегнатост между полето и гората. Функционалното време е изцяло имагинерно, тъй както и самият герой е достатъчно обобщен, за да бъде реален. Той е имперсонален и фактически само обслужва голямата идея за Гората като да метафизическо пространство на добрата отвъдност. Опозицията поле-гора подчинително поглъща опозицията някога-сега. При Йон Пилат е обратно: дворът, градината, небесата, космосът – всички обслужват темпоралните генеративни напрежения на творбата. При Дебелянов героят е доведен до Мястото на забравата, при Пилат – до Времето на забравата. Нещо, което е предзададено още в заглавието на двете стихотворения.

Есента и Гората са времето и мястото, където се отиграва жадувания екзистенциален покой. Имаме работа с класическа символистична трансценделност. Тукашният и сегашният живот, животът сега и в полето е нашата битова ефтаназия, в края на която ни очаква симетричната добра половина на безкрайното битие. Достатъчно позната и достатъчно втвърдена символистична концепция, наложена виртуозно и от двата автори върху достатъчно банални парчета действителност – Димчо Дебелянов върху гората до с. Батак, където го е завел приятелят му Гьончо Белев, а Йон Пилат – върху парковете и есените в родовите му имения, както многократно твърди в литературните си спомени.

BDD-A24254 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:07 UTC)

Да се правят генерални изводи за спецификата на румънския и на българския символизъм върху съпоставката на две творби е пресилено. Ако излезем извън територията на това стихотворение и дори извън творчеството на Йон Пилат, ще видим, че румънският символизъм с голямо удоволствие изобразява парка. При Димитрие Ангел е възведен до статут на персонаж. Ще го срещнем не веднъж и у Баковия. Паркът предполага град, той е градска декорация, внушаваща гора плюс градина. Паркът като поетически инструмент е много по-близо до цивилизационната умора на символизма. В този смисъл румънският символизъм е по-близо до Париж в буквалния смисъл на думата (у Димитрие Ангел един от парковете направо си е назаван – Люксембургската градина в Париж). Без да съм много уверен, смея да твърдя, че обяснението на това специфично различие между българския и румънския символизъм е много простичко и то се дължи на факта, че няма румънски символист, който да няма поне няколко години парижки стаж, където парковата организация на световния град чисто физически се натрапва. В българската литература паркът няма свой литературен портрет, не е обикнато място на символистичния герой. Макар да е силно повлияна от френския символизъм, българската литература няма Париж за своя литературна столица в същата степен, в която това се отнася за румънската литература. Поезията на българския символизъм не спекулира изобщо с градския корен на модерното светоусещане. Българският символизъм като че ли е някак по-камерен, предпочита да гледа навътре, отколкото да плете символните си мрежи с елементи от външната реалност.

Summary

Ion Pillat and Dimcho Debelianov are two of the key-figures of the Romanian and Bulgarian Simbolism. Both poets come up in their works with themes and meanings which are quite similar. This purpose of this paper is to analyze two evocative poems – "Toamna" ("The Autumn") by Ion Pillat and "Гората" ("The Wood") by Dimcho Debelianov. In the time-space dimension, the two poems generate reciprocal artistic systems with the same philosophical meaning: the existential fatigue makes the artistic persona dream about the afterworld – the space and time of eternal oblivion.

BDD-A24254 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:07 UTC)