

Evelina Belcheva
(Bulgaria, Sofia)

1966. The Last Act **The Font of Purification: Minko Nikolov**

Abstract: The main question posed by the cultural critic Minko Nikolov to literary history is his suicide: why and how did he decide to take his own life? This is not merely a question of psychology or psychiatry, but an essential cultural question concerning its time and its figures. Sixty years have passed since his death. Isn't it time to reconsider his legacy in a new, more genuine light?

Nikolov appears as a towering figure, marked by innate sensitivity and a fragile yet fateful presence, in which maturity and intellectual depth are combined with wisdom, moral integrity, and spiritual elevation. A reading of his works offers a more reliable response to questions surrounding his death, revealing the “seismographs” of his thought more authentically than direct testimony from contemporaries. Even if his writing is not a direct confession, it may be read as a form of spiritual autobiography.

The completion of his final book, *Between the Dead End and Humanism*, published posthumously, raises the question of why it became, metaphorically, a “dead end” within his own life. The book can be interpreted as self-critique, intellectual confession, and a search for spiritual essence. Nikolov's life and fate raise the acute problem of existential choice: confronted with the rigidity of dogmatism and his refusal to continue living, he appears to assume the burden of an entire generation, transforming his death into a symbolic act of purification.

His fate is further contextualised through the perspectives of prominent contemporaries and friends, situating his biography within the broader drama of a generation serving as a “bridge” between two historical eras. Comparable tragic trajectories are also considered, such as those of Traycho Dobroslavski, Branko Milkovich, and Alexander Fadeev. In contrast, the case of Julia Kristeva is introduced as an alternative trajectory of the seemingly impossible, in which emigration becomes a steep path toward intellectual self-realisation.
Keywords: Minko Nikolov, suicide, existential choice, dogmatism, cult, Traicho Dobroslavski, Branko Milkovich, Fadeev, Julia Kristeva.

Евелина Белчева
(България, София)

1966. Последното действие **Купел на очищението: Минко Николов**



Минко Николов, 1965

*Онова, което се нарича смисъл на живота,
едновременно е и великолепен смисъл на Смъртта.*

В библейските коментари се казва: замяната на „истината с лъжа“ – това е последното действие в драмата на човека.

Прережете си вените!
Прережете ги, но не заспивайте!
Собствената кръв дано ви размрази!
Тия, дето изтърпяха болките на
всяко размразяване
са комунистически светци.

Бялата смърт. 1962

Интонацията е „печат на духа“, тя е по-силна и от думите сякаш. От архивните кадри кънти гръмкят екстатичен глас на Коста Павлов. Претъпканата зала настръхва. „Въздух не достигаше...“ В публиката се разпознават Владимир Каракашев и Иван Динков на първия ред, в центъра е Борис Делчев и млад мъж с едра къдрава глава и очила. Това без съмнение е току-що дошлият си от Германия много надежден критик Минко Николов. В тежък вътрешен конфликт. За него „Бялата смърт“ се оказва съдбовно пророчество...

Константин Павлов не включва „Бялата смърт“ в сбирката „Стихове“, 1965. Тя е публикувана посмъртно едва в изданието от 1998 г.¹ Но на четенето присъства един

¹ Константин Павлов. Спомен за страха. 1963. Плевен, 1998.

безпристрастен и обективен наблюдател: камерата. Човекът зад камерата прекрасно си е свършил работата. Във филмовия запис от рецитала звучи тъкмо отхвърленото стихотворение „Бялата смърт“. Прочетено от автентичния глас на Константин Павлов – с патос, който кара публиката да настръхне. Така императивно и предизвикателно, сякаш иска да изпробва въздействието му върху публиката.

Следите остават – винаги, макар и не винаги върху листа, но все някъде: тук – върху лентата. Но най-дълбоко остават белезите в душите, кървящи белези от лични рани... Стихотворението „Бялата смърт“ има дълбоки последици. Има и такива хора, които на подобни стихове реагират буквално – с живота си.

В навечерието на Нова година, на 31 януари 1966 – като в някакъв катастрофичен колапс, в някакво мълчаливо изстъпление, сякаш абсолютно безучастен към себе си, Минко Николов прерязва вените по ръцете си, по корема и по цялото тяло. Умира, удавен в собствената кръв, както героят на „Бялата смърт“: *Собствената кръв дано ви размрази...* Като в някакъв „купел на очищението“, както е написала Блага.

Убедена съм, че Минко е бил силно сугестиран от „Бялата смърт“. Това стихотворение става лейтмотив на неговата лична „Симфония на безнадеждността“. Стиховете са се връзали дълбоко в свръхчувствителното, ранимо и лесно уязвимо подсъзнание. Постепенно този образ се превръща в скрита психологическа „парадигма“, закрепва се в подсъзнанието като своеобразна „фикс идея“². Тя е резултат обикновено на непереработена психотравма, свързана със силна емоционална реакция.

*

Основният въпрос, който поставя културологичната личност на Минко Николов пред нас и пред литературната история е: защо се е самоубил, защо е решил сам да отнеме живота си, при това – толкова жестоко? Това не е само въпрос на психологията и психиатрията, това е съществен културологичен въпрос – за времето и за неговите герои.

„Много неща пречеа да го видим в истинския му ръст“ – пише веднага след смъртта му неговият приятел от студентските години Здравко Петров. Тази година се навършват 60 години от смъртта на Минко Николов. Не е ли дошло времето да го видим действително в истинския му ръст?...

Има и друга причина за забравата, проникновено отбелязана от Светлозар Игов:

„Когато изтриваме от паметта си високите и близки примери на духовно съвършенство, ние самите изглеждаме на себе си по-високи, отколкото сме. Зрелост, дълбочина и мъдрост, съчетани с най-ценното, което притежава духът – нравствената чистота и извисеност. Минко Николов бе не просто умен и мъдър критик, той умееше да озари истините на разума и познанието с обаянието на морала.“³

„Едра личност“, изтъкан от „вродена деликатност, чуплива и съдбоносна“ – така го характеризира Здравко Петров⁴. Сдържан, затворен, спотаява болката си и поради това

² „Свърхценна идея“ – за пръв път употребява този термин немският психиатър Карл Вернике (1892). При психическо разстройство може да се появи зацикленост и да доведе до деструктивно поведение.

³ Игов/Igov 1984: 72

⁴ Петров/Petrov 1988: 270, 282

изглежда „някакъв недостъпен фиорд“. Гледа прекалено сериозно на света и в това е неговата сила и неговата уязвимост. За него литературните проблеми са лична съдба....

Личността му е по-голяма – „по-едра“ и по-интересна от онова, което е успял да напише до 37-мата си година. „В своя кратък живот Минко Николов успя да разкрие само малка част от онова, което може да се изрази и покаже, но и то свидетелства какво голямо богатство се е таило в неговата душа“ – пише Петър Динеков с дълбоко психологическо проникновение шест месеца след смъртта му в поменалното си слово:

1 юли 1967, събота

Защото Минко Николов беше човек, който търсеше, който изстрадваше литературата, за когото призванието на критика и литературоведа бе проблем на дълбока вътрешна честност... Минко Николов се изправи пред стената на догматизма – и в тоя силен сблъсък той постави на изпитание твърдостта на убежденията си, широтата на погледа си, здравината на културата си. Тоя сблъсък се превърна в основна същност на неговата литературна работа и осмисли целия му по-нататъшен път на литературен критик. Минко Николов прие тоя сблъсък като своя лична съдба и като съдба на цялата ни социалистическа култура.⁵

*

През есента на 1962 г. Минко Николов току-що се е завърнал от Германия. Преживява тежка криза на самоличността. Той е една от големите надежди на съвременната българска литература. Проф. Георги Цанев дава висока оценка на дисертацията му през 1954 г., но не го взема за асистент в Катедрата по литература на Софийски университет, където се проявил блестящо като редовен аспирант. Мечтата му да работи като преподавател в Университета е покрусена: научният му ръководител назначава за своя асистентка собствената си дъщеря, току-що завършила, и така затваря пътя му към Университета.

Динеков: Страсбург, 17 януари 1967 г., вторник

Мястото на Минко беше в Университета; той сам желаше това – пише проф. Петър Динеков, рецензент на дисертацията му, потресен от трагичното решение на младия човек. – Никога не разбрах защо Цанев не го задържа за асистент – по-добър заместник не можеше да има.⁶

Йордан Василев, колега и приятел от сп. Септември, ученик на родителите му в Троян, е бил посветен в неговите огорчения – от самия Минко, а и от родителите му, които категорично отказват посмъртното слово на Георги Цанев. Й. Василев осветлява същия въпрос, но едва през 1989 г.: „Аспирантът в катедрата по българска литература Минко Николов бързо завоюва изключителен авторитет. На всички заседания и обсъждания неговата дума тежи непоклонимо. Защитата на дисертацията преминава блестящо. Но след това не му се отправя покана да остане в университета. Деликатността и достойнството му не допускат каквато и да било настойчивост. Той с мъка се отказва от преподавателска работа и в душата му се отлага горчивина“⁷.

Със сигурност това игнориране е поставило началото на неговото обезверяване и постоянна фрустрация: „Десет души страдат от литературната изолация“ – тези

⁵ Белчева/Belcheva 2023

⁶ Белчева/Belcheva 2023

⁷ Василев/Vasilev 1989: 596

настроения на Минко са фиксирани многократно в записките на Делчев. Защитил дисертацията си блестящо през 1954, едва през 1962 г. става научен сътрудник в Института по литература към БАН. Много страда от това „пренасочване“, чувства се несправедливо изолиран, защото мечтата му е да бъде университетски преподавател.

БЛАГА: Той бе зареден с така рядко срещана у нас титанична воля за труд, с интелектуална етика, със системност и широкообхватност на замислите, равни може би само на мащаба на проф. Боян Пенев. Но за национална загуба твърде малко от тези заложби се възплътиха в слово, и над колко ненаписани страници плачем пак, както е плакал Николай Лилиев над гроба на своя приятел Боян Пенев. Минко Николов бе болезнено чувствителен, свръхчист нравствено и прекалено взискателен към себе си, за да си разреши да нагази в тресавището на компромисите, както му предлагаше конюнктурата.⁸

Ясно е, че престоят му в Източен Берлин през 1956-1957 г. като преподавател по българска литература в Хумболтовия университет е бил време на преоценки. Там е изчел купища знаменити писатели и критици, гледал е филми на световни режисьори, за които у нас не е и чувал дори. За пръв път открива и творчеството на Брехт, при това „на живо“, поставено на сцената на Берлинския театър.

„За едно кратко време у него се извърши остра и съдбоносна еволюция – пише Здравко Петров. – Излязъл от един полупатриархален край, току-що освободил се от опеката на натрапеното, неприветливо догматично мислене, той попадна в прегръдките на „нищото“. Стана някак неусетно закъснял пътник по хайдегеровските „пътища за никъде“. Сега авторите, които го обкръжават, носят по-остър интелект, по-хладен и скептичен ум. И пак се получава старата българска история (случила се някога с Яворов). Запад убива нашето провинциално простодушие.“⁹

Самият Минко Николов опровергава подобно становище. „Нанси не уби Яворов, а засили вътрешната му разпокъсаност, помогна да се роди другият, по-сложният и по-вгълбеният поет, по-малко непосредствен и повече раздвоено-трагичен...“¹⁰

Това обяснение се отнася колкото до Яворов, толкова и до самия него. Не Западът е обезверил Минко, а тъкмо връщането му в „зоната на здрача“ и трагичният контраст с българската култура по това време. С потрес осъзнава, че е обречен като учен. Чувства се трагично изостанал от самия себе си, от европейското интелектуалното равнище. Тази дълбока неудовлетвореност се отразява и на личния му живот и води до крушение на личността.

Минко Николов решава, че трябва да пренапише отново всичките си книги. Това говори за страшен потрес – криза на ценностите – остра и съдбоносна. Страшен самосъд, подмяна на личността. За няколко години издава: „Кризата в модерния западен роман“ (1961), литературен портрет на Брехт (1963), монография за Антон Страшимиров (1965), пренаписва книгата си за Смирненски (1965). Но десет години от живота не са чернова, за да я пренапишеш...

Най-достоверният документ за терзанията на един творец, за когото литературата е лична съдба, а не професия, е неговото творчество. Особено като имаме предвид

⁸ Димитрова/Dimitrova 1991: 83.

⁹ Петров/Petrov 1988: 286. Първа публикация: Мисловната и житейска драма на критика. Лит. мисъл, 1969, № 2, с. 114–127.

¹⁰ Николов/Nikolov 1968: 243.

неговата авторефлексивност. Текстовете му дават най-верния отговор на всички въпроси за неговия край, показват сеизмографите на духа и мисълта много по-автентично и по-„отвътре“, отколкото преки свидетели и близки хора. Дори творчеството му да не е пряка изповед, то е неговата *духовна автобиография*.

*

Книгата „Бреخت. Литературен портрет“, се появява на 15 юли 1963, издадена от „Наука и изкуство“. Тя изненадва със зрелостта и дълбокия анализ на младия, 33-годишен автор. Това са години, когато никой не се осмелява да пише за западна литература. „Неговата книга за Бреخت беше едно от най-ярките събития в духовния ни живот през паметната първа половина на 60-те години“ – спомня си Светлозар Йгов, който по това време е съвсем млад критик.

На 4 ноември 1956, веднага след пристигането си в Берлин, Минко за пръв път е гледал негова пиеса. Изграденият вкус оказва съпротива. Той споделя в дневника си своята резервираност: „Това изкуство не може да вирее на българска почва“. За славянина с неговата чувствителност и склонност към душевно саморазголване Бреخت изглежда студен, разсъдъчен и чужд.

Но мисленето на Бреخت постепенно го завладява, особено с диалектичното противоречие. В търсенето на истината Бреخت е готов да разменя актьорите в ролите, за да установи как всеки оценява ролята на своя партньор, съзнателно търси опонента, изпробва няколко финала за решението на конфликта. Това е някакъв друг вид естетика, непозната дотогава. Минко стига до идеята, че „едно запознанство, творческо и умно, е назряла необходимост и у нас“. Следват дванадесет текста за Бреخت веднага след началото на „размразяването“: систематично публикувани от 1957-ма до 1963 г., които предизвикват траен интерес към автора¹¹.

Няма обозначен редактор на книгата, което означава, че никой не се е наел да бъде на нивото на авторската компетентност. С тази книга младият автор внася озонирания дъх на европейската култура още преди Цветан Стоянов, с когото са връстници, но Цветан още не се е изявил в пълната си сила на литературната сцена, щастлив да раздава на другите всяка своя нова идея, „щедър до разсипничество“, както казваше Блага.

Есето на Цветан „Броселиандовата гора“ вече е излязло в кн. 8 на сп. Септември за 1962 г., но остава сякаш незабелязано. Борис Делчев нарича „Броселиандовата гора“ „една книга-диверсия на младия Цв. Стоянов“ (8 окт. 1962). Книгата на Цветан за отчуждението излиза през 1967-ма, след смъртта на Минко, а „Броселиандовата гора“ се появява като книга едва след смъртта на Цветан, през 1973 г.

¹¹ Бреخت – един голям новатор. *Литературен фронт*, Год. XIII, № 31, 1 авг. 1957; Впечатления от театъра на Бреخت. *Пламък*, Год. II, 1958, № 4; За автора на тази книга – Бертолд Бреخت: [Предговор]. *Бреخت*, Б. Просяшки роман. – София : Народна култура, 1959; Пътищата и безпътищата на модерния роман. *Литературна мисъл*, Год. III, 1959, № 2; № 3; Томас Ман. *Родна реч*, 1959, № 8; Екзистенциализмът и романът. *Литературна мисъл*, Год. IV, 1960, № 4; За новата школа на анти-романа. *Литературна мисъл*, Год. IV, 1960, № 6; Брехтовата „Майка Кураж“. *Литературни новини*, № 20, 31 ян. 1961; Две нови книги за Бреخت : [Рец.]. *Литературна мисъл*, 1962, № 6; Бертолд Бреخت. *Народна култура*, № 7, 16 февр. 1963; Пътят на Бреخت към зрелостта. *Литературна мисъл*, 1963, № 1; Черти от портрета на Бреخت. *Септември*, 1963, № 4.

На фона на литературния контекст в началото на 60-те години, малката книжица за Брехт остава самотна и необговорена. Посрещната с назидателно и убийствено мълчание. А това всъщност е първата книга, която е на неговото собствено ниво, съвсем различна от предишните му книги. „Убеден марксист, който си позволява да въздигне в принцип съмнението! Не става ли той самият твърде съмнителен?“ – пише Минко Николов за Брехт, но подразбира себе си.

Едва в словото на проф. Петър Динев след шест месеца след смъртта му тази книга получава оценка по достойнство: „Искам само да посоча, че в блестящо написаната книга за Брехт, като че ли търсенията на Минко Николов, поривите му да счупи рамките на догмите, да открие път към едно широко разкриване на литературата, са намерили най-ярък израз. В тая книга, която прави чест на нашата литературна и научна мисъл, има страници, в които се чувства целият духовен устрем на Минко Николов, цялата горещина на вътрешните му убеждения, цялата му писателска честност и цялата му мъдрост. Аз тук няма да говоря за неговата способност да анализира тънко и всеотранно едно такова сложно творчество като драматургията и поезията на Брехт – тая способност е забележителна. Искам само да изтъкна, че в книгата за Брехт има такава гореща апология на разума, на знанието, на науката, такава вяра в силата на човешкия ум, каквато нашата съвременна критическа проза не познава.“¹²



Пост фактум успех да открие един неоткриваем отзив на Исак Паси¹³, останал единствен – в по-свободния вестник „Литературни новини“. Младият тогава специалист по западна философия и бъдещ теоретик на естетиката дава висока оценка на книгата като борба с догматизма в театъра. Тя прави впечатление със зрелостта на теоретическия метод: читателят може да се убеди в предимствата на творческата мисъл пред театралния догматизъм, в силата на аналитичната мисъл. Безспорен е стремежът на автора да приобщи Брехт към вековния театрален опит на народите. Заслуга на автора е, че е останал верен на големия драматург: „Както някога Брехт превърна 39-годишната война в шик срещу фашизма, така сега неговият критик превръща Брехт в шик срещу догматизма... Тук са едновременно и писателят Брехт, младежки провокиращ

и зряло спокоен, теоретикът Брехт, търсец и отхвърлящ, Брехт, радателят на „всички“ изкуства, съюзени върху театралната площадка, и дори Брехт, потенциалният политик, неудобният художник, писателят, гонен от всяка инквизиция...“

Исак Паси приобщава младия критик към поколението, което е било подвластно на диктатурата на „теоретическия монотеизъм“, но вече се бори срещу тази диктатура: „Ние помним всички усилия да се изтълкува системата на Станиславски като последна дума на театъра, помним усилията да се представят чуруликанията на театралния славей за връх на изкуството“. Колко ясно се чуват в „чуруликанията на театралния славей“ проклетите славеи на Коста Павлов, които го преследват с възторжените си оди, а копнеят за „хищни нокти и железен клюн“...

¹² Белчева/Belcheva 2023

¹³ Паси/Pasi 1963: 6

„Театърът си изпати, когато в такъв канон бе въздигната т. нар. система на Станиславски – пише Минко Николов. Схематичното тълкуване на режисьорския метод на Станиславски, ръкополагането на отделни негови мисли в сан на непогрешимост, конструирането на една неподвижна, замръзнала система доведе до ограничаване на търсенията, до притъпяване на чувството за стил, до натуралистични копия – нещо, срещу което Станиславски винаги се е борил.“¹⁴

Вместо катарзиса на емоционалното съпреживяване, Брехт подчинява всичко на една свръхзадача: да провокира зрителя интелектуално-аналитично. Актьорите не само се вживяват, те са и първи интерпретатори на образа, дори разменят местата си.

Минко не е съвсем съгласен: Нима емоционалното вживяване винаги противоречи на правилната оценка? Трябва ли въодушевлението изобщо да бъде прогонено от театралната зала? Епическият театър не може да бъде единствен, и цитира думите на самия Брехт: „Ние не сме Херостратовци, които „унищожават“ вживяването в театъра. Ние само го ограничаваме, неутрализираме го“.

Брехт не е против метода на Станиславски. Той е против епигоните, които превръщат великия режисьор в икона и искат да сведат всички театрални възможности до неговата теория. Делото на този театрален гений трябва да се развива, а не да се превръща в единствен модел и догма.

В края на рецензията Исак Паси призовава към нов театрален език, противно на „славея“: „да се изгонят от театъра всяка буквална разказност, всяка живописна изобразителност, всичко, което не е лаконично, интелектуално и асоциативно; плахите или уверени усилия да се направи всичко това в името на Б. Брехт“. Разбира се, Исак Паси има предвид постановките на Брехт в Бургаския театър в периода 1957–1960 г.

В анотацията на книгата за Брехт се отбелязва, че тя ще подпомогне режисьори и актьори, които работят върху постановки на Брехтови пиеси. Минко Николов успява да наложи името на Брехт и „брехтианската“ проблематика. Видно е, че статиите му са свършили своята работа. В културната атмосфера избухва взрив – „Бургаското театрално чудо“. Историята на този естетически бунт е събрана във великолепия документален филм „Сизифовци“ (2025) на Антоанета Бачурова и Владимир Люцканов. Благодаря на авторите, които ми предоставиха филма за „лично гледане“.

¹⁴ Николов/Nikolov 1963: 184



„Неустрашима и безкомпромисна“, младата режисорка Юлия Огнянова, завършила Театралния институт в Москва през 1953 г., провокира и подклажда естетическия врив в Бургас. За пръв път поставя „Майка Кураж“ – съчетава клоунада и философски театър с „естетиката на отчуждението“. Актрисата Димитрина Савова става една от десетте най-добри изпълнителки на Майка Кураж.

Това е не само театрален пробив, но и своеобразен експеримент и манифест на обществената промяна. Но културтрегерите не приемат дори Брехт: студен и разсъдъчен, не е съвсем наш: може да е антинацист, но не е комунист. На въпрос на западен журналист Филип Филипов отговаря: „Тази пиеса не е предвидена в репертоара на никой български театър“.

Но в Бургас всяка постановка става културно събитие, идват отвсякъде да гледат – като на „хаджилък“. Иван Теофилов: „За първи път видях условен декор, стилизирана игра. Чувствах се като прогледнал слепец. И изведнъж властващият бутафорен реализъм зазвуча като карикатура“.

Четиримата „Сизифовци“ – Юлия Огнянова, Вили Цанков, Леон Даниел, Методи Андонов градят основите на модерен, реформаторски театър, живеят в някакво непрестанно творческо изстъпление. Изпреварват времето. Наричат ги „Брехтианци“. Георги Дюлгеров разказва, че като студент в Москва гледал постановката на Любимов „Добрият човек от Сечуан“ доста по-късно, през 1964 г. И казал, че Юлия отдавна е направила това в България! На представлението в Таганка се стича целият културен елит, предупреждават, че залата може да се срути. Дипломатите сядали направо на пода...

Философската притча „Сизиф и смъртта“ на Робер Мерл, постановка на Леон Даниел, дава повод за „разпускане“ на „театралното чудо“. Заедно с тримата „естетически еретици“ (Методи Андонов е заминал за София при Дановски) напускат 27 актьори, нечувана солидарност.

Иван Башев, тогава зам.-министър на културата, казва на Юлия: „Никога, никога, никога, докато сте живи, няма да искаш да се събирате заедно отново, защото това няма да се случи... Дори и когато няма вече да ви има...“

Минко би бил щастлив да види какъв фурор предизвиква през 1985/86 г. „Брехтиадата“ на Юлия Огнянова. Тя успява да осъществи на живо изискването на Брехт за дистанция между актьора и ролята – не само вживяване в героя, но и вътрешен коментар на образа от сцената.



Великолепната четворка: Вили Цанков, Леон Даниел, Юлия Огнянова, Методи Андонов, Асен Митев. Бургас, 1957. Държател: ЦДА

Епиграфът на книгата за Брехт разкрива автора като рационалист, търсец пътища за истината:

Малкият монах: Не мислите ли, че истината, ако е истина, ще си пробие път и без нас?

Галилей: Не, не и не. Само толкова истина може да се промъкне, колкото прокараме ние. Победата на разума може да бъде само победа на разумните.

С особен респект Минко се позовава на „Петте условия“, които Брехт предявява към писателя: „Мъжеството, необходимо да изречеш истината, макар че тя е потискана навсякъде; Умът да я разпознаеш, макар че тя е забулвана отвсякъде; Умението да я направиш подръчна като оръжие за хората, на които е необходима; Способността да избереш същите тези хора и да умееш да я разпространиш сред тях“.

Една от главите завършва така: „Някога една от най-високопоставените читателки на Волтер бе възкликнала: „Волтер ли? О, аз няма да му простя никога, защото ме направи способна да разбирам неща, които никога нямаше да разбере“.

Това с пълна сила се отнася и за Минко като литературен изследовател: колкото е по-дълбок е умът, толкова са по-жестоки терзанията – без илюзии. Но дали това не ни прави по-силни, или по-беззащитни? – пита авторът.

Връщането към загадката Брехт е показателно за сблъсъка на Минко с догматизма. Брехт реабилитира диалектичното мислене в изкуството. В продуктивното противоречие сократовският му ум намира най-високата наслада. Диалектиката освобождава от бентовете на схематизма, от деформациите на казуистиката.

Брехт дава отговор на много въпроси за силата на интелектуализма. Да експериментира е неговата страст: „Брехт не е първичен и интуитивен талант, автор на въодушевлението и ентузиазма. Той е интелектуално обуздан, дисциплиниран и рефлексивен ум. Идеи и решения, ходове и обрати на неговата художествена мисъл узряват при срещите с други умове“.

Брехт оформя своите спектакли като колоквиум със зрителя, като възпитание на „съдната способност“ на публиката: „Моят театър учи на едно голямо наслаждение: наслаждението да намериш архимедов пункт, за да преобърнеш света“. Тези идеи стават водещи в споровете за интелектуалната поезия през 60-те години. Намирам ги в пряката им изява и в тезата на Блага за живота и творчеството като експеримент, дори буквално – в императива на нейния лирически герой: „Дайте ми опорна точка и аз ще преобърна света“.

„Животът на Галилей“ говори за драмата на твореца с различно мислене, изправен пред дилемата да избира: да отстоява истината или да пази привилегиите на облагодетелстван. Под натиска на обстоятелствата Галилей се превръща в отстъпник от своето учение. Със сигурност Минко е намирал преки лични аналогии с тези проблеми, доколкото това е пиеса за отношенията между властта и другомислещия, за материалната сила срещу „некоронованите власти на умовете“.

В анализа на „Галилей“ Минко дава пряк израз на проблемите, които го терзаят. Тук той намира синхрон със своите мисли за силата на догмата и цената на компромиса: „Догмата е въздигната в ранг на икона, пред която опонентът може само да коленичи – не и да възразява“. Схоластът е „фанатик, сляпо оръдие на една идея, превърната във фетиш, във вкаменелост“. Той е неин йезуит, храненик на догмата: „Догматикът облича тогата на недостъпност, заема позата на идеологическо целомъдрие“.

Галилей е изправен пред трагична дилема: да се откаже от своите идеи, или да ги отстоява, ако ще и главата му да отхвъркне под секирата на инквизицията?... Малките и големи компромиси, които големият ум си е позволявал, за да съществува, сега заплашват да се превърнат в престъпление. Тези въпроси дълбоко лично терзаят Минко, той се опитва да прозре по-дълбоко – *защо* се случва това: „Никога не ще се изличи в съзнанието ми сцената, когато Галилей се отрича от учението си... Съдбоносни са тези мигове по своето значение, тъй като те решават участието на научната мисъл, която отсега нататък ще бъде капитулант пред властта, ренегат пред инструментите на нейното насилие. Не интригата: *какво* ще се случи, а дълбокият интелектуален разрез: *защо* се случва така, е в центъра на нашето безпокойство.“

Показателен е трагизмът на гения, който капитулира пред силните на деня. Учениците му са покрусени: „Те трябва да узнаят, че освен нея, чистата и свята научна истина, освен нея, съществуват други, много реални и страшни сили, които заставят дори първия жрец на научната мисъл да се откаже от нея и да я предаде!“

„Галилей носи както величието, така и трагизма на гения, който капитулира пред силните“ – горчиво завършва Минко. В малките компромиси е заложено зърното на другия, големия и фатален компромис – предателството пред науката. Минко приема

върху себе си въпросите за високата морална цена на компромиса, с която Галилей откупва възможността да продължи – отрича се от учението си:

„Аз предадох своето знание на властниците, за да го употребяват или не, или да злоупотребяват с него, както им е изгодно. Аз предадох своето призвание. Един човек, който върши това, което извърших аз, не може да бъде търпян в редовете на учените.“

Тези думи на Галилей звучат като горчиво самообвинение на самия Минко Николов. Не случайно той отново се връща към тях и дословно ги цитира в последната си книга, издадена една година след смъртта му: „Между мъртвата точка и хуманизма: За някои явления в съвременната западна литература“. Български писател, 1967.

Делчев, който е редактор на книгата, пише на 21 август 1967:

Защо се самоуби Минко. Аз казвам, че последната му книга, която сега редактирам, дава отговор на този въпрос.

8. VIII (в.). [1967]

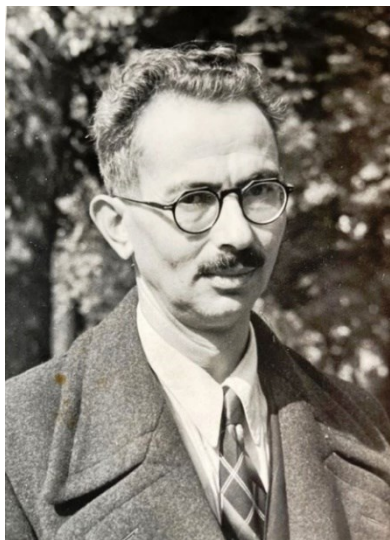
Зачетох в ръкопис книгата на Минко Николов „Между нулевата точка и хуманизма“... Минко оборва явления, които е приел, т.е. мъчи се да обори себе си. Но вътрешният глас е излязъл по-силен и смъртта накрая е взела връх. Тъжна равносметка на двойния план...

18. IX (п.). [1967]

Самоубийството на Минко Николов според мене е характерно явление. Колкото и време да мине, за него ще се говори, ще се търсят причини и отговорности. И виновникът, не се съмнявам, ще се посочи: нашата прехвалена действителност.

Самоуби се и Пеню Пенев, самоуби се след това Трайчо Доброславски¹⁵, а сега и Минко Николов.

Какво ще кажете за един свят, който става непоносим за някои съвести?



„Трайчо ми заяви, че той не може повече да живее със смазана съвест, че трябва някой да извика „Пожар!“ и да се абстрахира от последствията за себе си“ – пише

¹⁵ Трайчо Михов Доброславски (1903–1964). Журналист, полит. деец. Редактор на в. „Свободен народ“ (1926–1928). Участник в преврата на Девети. 1947–1950 е мин. на народното здраве. 1950–1956 е директор на Българска кинематография и зам.-министър на културата. 1956–1961 е пълномощен министър във Финландия.

Стефан Богданов, който пръв разкри трагедията на Трайчо Доброславски“¹⁶.

До 1961 г. Трайчо Доброславски е пълномощен министър във Финландия. Когато се завръща, ужасен от хаоса и политическото безправие в България, пише Изложение до 8 конгрес на БКП: „Възвеличителите на Червенков сега възвеличават Тодор Живков... Култовската атмосфера витае... Само че рядко се срещат хора, които сочат, че царят е гол... Печат, радио и телевизия въздигат името на Живков там, откъдето падна Червенков... Много от старите поддръжници на култа сега са в свитата на Т. Живков“¹⁷.

Бивш министър и културен деец, три години управлявал успешно кинематографията, той не получава вакантното място, което отговаря на неговия ранг и квалификация. По този повод той пише писмо до ЦК: „Една банда неотговорни лица е оглавяла ръководството на нашата партия и държава“. В отговор на писмото на 14 февруари 1964 се провежда партийно събрание. Обявяват го за клеветник и го изключват от партията. Никой не смее да вземе думата. Съмишлениците му гласуват да бъде изключен.

Потресен от подлостта и лицемерието, Трайчо Доброславски се връща вкъщи, пише две писма – до близките си и до ДС, и се застрелва върху работното си бюро. Само ДС узнава съдържанието на писмото. Дори най-близките не смеят да изкажат съболезнования към разплаканите роднини – разказва сина му, Кирил Доброславски¹⁸. Всички разбират, че неговото самоубийство е обвинение срещу режима на Живков. Но издевателствата продължават и след смъртта му:

24. X (с.). [1964]

В една статия на Вл. Топенчаров, озаглавена „Тя 20 години“ („Септември“, кн. 9), прочетох преди няколко дни следните редове за смъртта на Трайчо Доброславски

„Трябва да се чистят червеите. А когато чистиш нечистота, ръцете не могат да бъдат чисти. И може да се яви чувство на гнус. Неотдавна един ужасен гражданин се самоуби. Случаят е известен. Два дни преди самоубийството той говори с приятеля си за петната и заключава: „Няма място за мен в това общество“. Наистина няма. Разочарованият самоубиец не е надраснал нашето общество с мислите си за него – не е дорасъл за него“.

Прочетох всичко това и си казах: чудно ще бъде, ако това издевателство над покойния, което мълчаливо взема под защита виновниците, не бъде възнаградено. Но чудото не стана: тези дни научих, че Топенчаров е назначен посланик в Париж.

Трупа се, трупа се – сняг върху сняг.
Бяло върху бяло.
Бяла смърт – без лавина.

¹⁶ Богданов/Bogdanov 1991: 128-129.

¹⁷ Доброславски, Трайчо. Изложения до Политбюро и до 8-ми конгрес (7 ноември 1962) // ЦДА, ф. 449, оп.2, а.е. 60; Предсмъртни записки, опозиционни изложения (1964), оп.2, а.е. 62.

¹⁸ Доброславски, Кирил. Спомени за последните дни, самоубийството и погребението на баща му (23 април 1994) // ЦДА, ф. 449, оп.2, а.е. 74.

„Между мъртвата точка и хуманизма“ (1961–1966) или „Симфония на безнадеждността“

...Смут и дълбока резигнация от обезценяването на старите ценности... Вопли за изгубените нравствени опори, йеремиев плач за отиващото към гибел човечество, реквием за лишаващото се от смисъл творчество.

„Нашата епоха поставя под въпрос не една или друга страна на традицията, а самата същност, смисълът на съществуване на изкуството“ – тази апокалиптична заплаха звучи още от първите редове на книгата.

Само пет години делят автора от първата книга за романа, но между тях стои бездна в неговото развитие. „Кризата в съвременния западен роман“ (1961) се появява по време, когато заниманията със западна литература се смятат едва ли не за предателство към социалистическата доктрина, в най-добрия случай за снобизъм: „Това е едно чуждо на истинското изкуство явление, което има реакционна същност и лъжлива авангардност – пише Ат. Свиленов в рецензията си. – Още повече днес, когато насреща е примерът на социалистическото изкуство, което не познава кризите и трусовете, а с всяка измината година все повече укрепва и жъне нови богати плодове“¹⁹.

ИГОВ: „Мъчително си спомням една среща с Минко Николов в тогавашния кръжок по литературна критика, където неколцина разгневени млади люде обявихме книгата му „Кризата в модерния западен роман“ за остаряла, въпреки че някои именно от нея за пръв път бяха узнали имената на ред модерни автори. Минко някак виновно се усмихваше, но какво ли си е казал наум той, който вече пишел зрялата си книга „Между мъртвата точка и хуманизма“. В онова време книгите остаряваха по-бързо от хората, извършваха се почти немислими по темпове интелектуални еволюции, ако думата „еволюция“ е точна.“²⁰

В сравнението между двете книги като под лупа се вижда Минковата драма. Докато първата е повече критична към романа, втората се превръща в „лично“ усвояване на един извънредно богат духовен опит, критика на самия себе си, интелектуална изповед и търсене на собствената духовна същност. За жалост, Минко не е успял да довърши работата си... „Между мъртвата точка и хуманизма“ е издадена от приятелите му и излиза на 15 декември 1967, една година след смъртта му.

Цялата книга звучи като негова лична „Симфония на безнадеждността“, както казва самият той за „Смъртта на Вергилий“ на Броч: *интелектуална дисекция на себе си и духовно аутодафе*.

Погълнал „отровата“ на големите философи на отчаянието, техните теории се превръщат в лични дилеми, които го разнищват – „като някаква „саркома“, която терзае мозъка“ – както пише Здравко Петров²¹. Това е равностметка на личността, разкъсана между личната безнадеждност, съмненията в смисъла на изкуството и изобщо в човешкото съществуване. Духът от бутилката е изпуснат и отровата разяжда душата. Пълен разпад на илюзиите.

¹⁹ Свиленов/Svilenov 1962: 165-168

²⁰ Игов/Igov 1984: 71

²¹ Петров /Petrov 1988: 270

В това вавилонско стълпотворение на автори, идеи и мотиви от западната култура, изследователят сякаш „потъва“ – спори и коригира самия себе си. Свръхчувствителен и авторефлексивен, той не умеє да се дистанцира от философските идеи на изкуството. Съпреживява ги до болезнена себеидентификация, до „синдром на прегарянето“, който се развива в нарастваща градация. По тази причина втората книга се превръща от негова изповед в негова „голгота“.

Авторът изглежда като „самотна птица“ – далеч извън българския литературен контекст. Извън собствения си контекст дори: изоставил е всички досегашни опори, илюзии и надежди. Основно е внушението, че за съвременния творец не остава нищо друго, освен метафизическата безизходност.

Трагизмът е проекция на душевните гърчове на един интелект, доскоро „наивистично“ хармоничен, а сега разпъван – различен в пароксизмите на парадоксалното и интелектуалния скептицизъм. Именити философи, писатели и режисьори определят епохата като „финално състояние на света“, пълен апокалипсис. „Отровата“ на философските дилеми довежда до шоково състояние неговата и без това крехка и лесно съкрушима душевност.

През последната година на живота си той е изцяло погълнат от тази проблематика. Не е случайно, че изпада в тежка психическа криза. Опитва се да вникне дълбоко в психоанализата на Фройд: „Фройдизмът задълбочи самопознанието на човека – изправи ни пред механизма на скритите и опасни енергии на подсъзнанието, освободи ни от всяка илюзия, че подсъзнателното е безобиден проблем“. Всеки опит да се преобрази човешката природа е напразен.

С тази книга Минко прави опит да разшири хоризонта на българския читател в един силно остракиран идеологически период. Отваря широко прозорец към световната култура, може би един от първите. От днешна гледна точка това се възприема като „субверсивен жест спрямо догматичния марксизъм“²².

Цитатът от Оруел звучи почти шизофренно: „Изкуствата, подобно на науката и информацията се направляват централно и се ръководят от специалните служби. Съществува „министерство на истината“ и тайна полиция, които следят мислите на хората, наблюдават и улавят всичко чрез екраните на телевизионните приематели. Човекът като индивидуалност е анулиран.“

Стъписан бил от разкритията за престъпленията на сталинизма. Рухват идеи, в които искрено е вярвал, от 19-годишен е член на партията. Приятели свидетелстват, че е преживял истински трус. Ходел като болен. Здравко Петров разказва, че често ги виждал с Джагаров през априлските нощи на 1956-та, безконечни били разговорите им по софийските улици:

„Култът се възползва от тезиса за ръководната роля на критиката, за да я превърне в разсадник на догматични формули и схоластични канони – пише в текст за критиката (1965), в център на административен натиск върху литературата, в директория, където се четат окончателни присъди над писателите. Започна проверка на „паспортите“ за установяване на идеологическата благонадеждност на всеки писател“²³.

В анализа на „Смъртта на Вергилий“ ясно се виждат дилемите, които го терзаят. В отчаяние проглежда за „фалша на едно усилие, насочено към лъжливата фасада, към

²² Спасова/Spasova 2024

²³ Николов/Nikolov 1989: 550

видимостта на нещата и неспособност да проникне в бездните“. Всичко, с което е живял, са били „прибързани думи“, „псевдодействителност“.

Кулминацията е в дисхармонията между писателя и държавника. Недействителността на „вожда“ – това е суетата и самоизмамата на властта, илюзиите на обожествения смъртен, който създава могъща империя на властта, но това е само една „призрачност в историческата преходност на времената“. Доводите на държавника засягат преходни неща: величие, слава, дълг. Но авторът, като Вергилий, е вече неуязвим за подобни аргументи: „Той е отвъд, на другия бряг и всяка човешка суета му изглежда призрачна“.

Смисълът на изкуството не е там, където го вижда Цезарят. Той се занимава с привидности, а творецът трябва да се спусне отвъд привидностите, в пропастите на самопознанието: „Цезарят никога не е поемал върху себе си унижението на изпитващия дух, който слиза в човешките дълбочини и опознава трагичните истини на битието“.

Минко изцяло потъва в метафизиката на Броч: само спускането в подземията на смъртта може да придаде дълбок смисъл на творчеството. Всичко друго е преходно: „Това прави от романа своеобразна поема на смъртта, химн на песимизма, горчива песен за обезсмислянето на всеки смисъл, за безсилието на човека и твореца пред отвъдземното и отвъдсветовното, пред сянката на нещата, от които едва ли остава и спомен.“

В главата „Новото човекознание“ той разкрива своя ужас от бездните, от подземните сили, които дремят и заплашват да избухнат в подсъзнанието: „Ние никога не знаем накъде насочва своя търнокоп „подземният миньор, който дълбае у всекиго от нас“. Потресен е от фаталната обреченост на човека да бъде оръдие на слепите сили: той не е в състояние да овладее не само света, но и самия себе си.

В „Степния вълк“ на Хесе Минко открива причините за своето загубено равновесие и нарушена вътрешна хармония. У него живеят дори не две, а множество личности, враждебни една на друга: развитият интелект, наслоенията на културата и вълкът – „тъмното кошерище на инстинктите, хаосът от слепи и жестоки първични сили“. (През 60-те г. тази тема е разработена от Бергман в „Часът на вълка“, 1968.)

Пътят към невинността, пътят напред не води към вълка или към детето, а все по-дълбоко – „към виновността, все по-навътре в човекообразуването“... В дисхармонията между духовната и телесната, интелектуалната и емоционалната същност на човека Минко намира „всички преизподни“.

Особено отчайващо е откритието, че любовта е не само вдъхновяваща и животворна сила – тя е смъртоносен опият, забъркан от тъмни страсти и ексцеси, които водят до страшни развръзки. Знанието за неизбежния край на всяко възвишено чувство поражда неспособност за пълно отдаване. И тук се стига до трагични финали: до играта „как се умъртвява чрез любов“: „Именно отношенията между половете свидетелстват за засиления процес на отчуждение, за отдалечаване на човека от неговата същност, за захвърлянето му върху един гол остров на самотата“.

Търсенето на изход единствено в пола и сексуалния екстремизъм е другото лице на отчаянието и дълбокото интелектуално обезверяване: „Чрез деформациите на любовта, чрез диагнозите на сексуалното човекът на една кризисна епоха, епоха на страх, несигурност и отчуждение, е изправен пред доведените до абсурд проблеми на своето съществуване“.

Модерното кино разголява опустошаването на чувствата като трагичен проблем на съвременния човек, причина за чудовищния разпад на личността. „Сладък живот“ (1960) на Фелини той възприема като фрески от съвременния Страшен съд, символи на апокалипсиса на 20 век. Безкраен празник, панаир на суетата и празния живот. Безумното веселие се прекъсва само за момент от шокиращото и необяснимо самоубийство на Щайнер, интелектуалец и примерен баща на наглед щастливо семейство. Намекът за нещо чудовищно: че бащата е убил и двете си деца, преминава сякаш незабелязано... Всичко продължава по старому. Самота в общото безумие, пустота, неизбежно падение. Единственото бягство е самоубийството.

В „Осем и половина“ героят е писател и също преживява творческа криза: невроза, депресия, прегаряне: „Вие можете ли да захвърлите всичко и да започнете от нулата? Да изберете едно единствено нещо и да му се отдадете изцяло?“ – пита се героят и сам си отговаря: „Няма да стане“.

„Мълчание“ е последният филм от трилогията на Бергман: „Като в огледало“ (1961)²⁴, „Причастие“ (1962) и „Мълчание“ (1963). Последният филм ужасява с натрапчивото внушение за невъзможността и ненужността на всяко друго общуване освен непреодолимостта на сексуалния нагон.

Невъзможно е Минко да не е гледал и трите филма, когато е бил в Германия, имал особен интерес към новото кино. Но темата за вярата в първите два филма явно е била неуместна за него и той се спира само на „Мълчание“. Солидарен със Сартр: Има само човеци, които избират и отговарят за своя избор. „Виждаш ли тази пустота над главата: тя е Бог. Бог е мълчание. Бог е отсъствие. Бог е самотата човешка“.

Тези филми изискват дълбоко интелектуално и емоционално включване. Те са като „отрова“, особено за човек, дошъл от „зоната на здрача“, неусъмнеността и „здравия оптимизъм“... „Като в огледало“ е филм за невъзможността от близост и обвързаност, от искрено покаяние, филм за неизбежната вътрешна самота на всеки, дори в семейството, където всички наглед се обичат и грижат един за друг, а се оказва, че всеки е сам в себе си. Чувствителната душа на Карин, „стърчена“ в самота и отчуждение, се заключава в болестта като спасение.

Карин е от тези персонажи на Бергман, за които смъртта е едновременно и плашеща, и привлекателна: този ужасен Паяк, домогващ се до героинята, балансираща на края на Бездната, безмълвният Бог – ужасен символ на трагичната екзистенциална самота... Колко горчиво ми напомня за края на Блага, която също виждаше как там, в края на живота ѝ, на дъното на Бездната, я чака ... един Паяк.

И отново за Блага ми напомня ридаещият в отчаяние баща, защото болестта на дъщеря му е неизлечима, и писателят, осъзнаващ пароксизмите си на творец – дори пред смъртното легло на най-скъпия си човек, той въпреки всичко не може да не гледа на страданията ѝ като на материал за бъдеща творба. Тази драма на твореца е признал и Толстой за себе си, а също и Мопасан в писателския си дневник.

Чудото на човешката неповторимост е заменено от стандартния, унифициран човек, обречен на отчуждение и пустота. Невъзможно се оказва хората да намерят път не само един към друг, но и към самите себе си. Болестта на модерния свят става основен

²⁴ Оригинално заглавие на шведски: *Såsom i en spegel*. Преведено на англ. като „Through a Glass Darkly“, на руски „Сквозь тусклое стекло“

проблем на новото кино. Антониони – „поетът на отчуждението“, създава един след друг своите пет знакови филма – „Викът“ (1957), „Приключението“ (1960), „Нощта“



Кадри от филма на Бергман „Като в огледало“ (1961) с Хариет Андершон и Гунар Борнстранд.

(1961), „Затъмнението“ (1962) и „Червената пустиня“ (1964) – жесток анализ на невъзможността за духовен контакт, на обречените усилия да се преодолеят стените на самотата и несигурността. Пресъздадени великолепно от Моника Вити.

„Червената пустиня“ осветява и разгадава сякаш драмата на Минко, не случайно той специално анализира този филм. Болезнен вик за загубените устои на човека, последна степен на разкъсаните връзки със света – паническото разстройство. В миналото на героинята има скрит опит за самоубийство – като вик за помощ. Но съпругът остава хладен за психическия шок, в който тя пребивава. Светът за нея е престанал да бъде същият, чувства се абсолютно сама и безпомощна, животът е постоянна заплаха. Тя не знае къде е тя, коя е тя...

Това сякаш не е нейният живот: само страх и болка. Те идват сякаш отникъде. Буря на чувствата, които не намират изход и разреждане. Тялото се гърчи, душата се раздира в крясък, който не може да бъде изразен. Нито пък да бъде чуто. Наоколо – отчуждение и мълчание. Безразличието в семейството задълбочава паническото разстройство и страховата невроза. Пропастта между нея и другите е непреодолима. Дете, семейство, любов, работа, нищо не дава опорна точка, място не може да си намери... Душата ѝ се гърчи в глад и жажда...

Прави отчаяна стъпка – търси спасение в друга любов, но думите са празни и безсмислени – нищо не се случва, нищо не се променя... Емоционалността, чувствеността или просто желанието за истинска близост изглеждат като болест или странен каприз. Еротиката без любов само задълбочава депресията, тя се чувства още по-самотна и отчаяна. Важното е да не мислиш – казва той. За какво да се замисляш, ако това ти носи само душевна мъка...

Но тя не може да избяга от тревогата в себе си – гнетяща, разкъсваща на части. Необяснима. Пронизва я един вътрешен вик, който в детството е като песен, а сега се превръща в страшен вик за помощ: „На мен постоянно все нещо не ми стига, постоянно чувствам потребност от другите“. Исква да усеща хората, които я обичат, да я окръжават като стена – да се обгради с любовно поле от страха и самотата... Но любовта липсва.

„Такива немилостиви филми отнемат илюзиите, изправят ни пред реалността, от която бягаме...“ – признава Минко. Той е твърде съдържан в анализа си, но гледан пост фактум филмът прави видима и очевидна неговата собствена душевна драма: „Човек се гърчи в пресата на един механичен живот, той не намира място, където да се приюти и стопли. В заводско-болничния ред на своя дом човек се чувства също така чужд. Изострената чувствителност се приема като заболяване. Дори собственото дете живее като в лаборатория.“

Това е последният етап на отчуждението – непреодолимо паническо разстройство, ипохондрия, страховата невроза – пустинята, която води към самоубийство: „Има ли на света място, където може да ми е добре!... Всичко направих, за да се върна в този живот!.. Аз никога няма да се излекувам, никога!“ – В отчаянието си героинята втори път стига до непреодолим суициден пристъп. Спира я само мисълта за детето. Не защото детето има нужда от нея: „Аз съм тази, която има нужда от него!..“

Краят на филма изглежда да е оптимистичен. Може би е повярвала, че е възможно – като в детската игра – едно плюс едно да бъде равно на едно – двете капки да се слеят в една. Това е ключовата метафора на филма – единството на човека с другия, преливането между тях... Ръката на Минко не бива възпряна дори от тази мисъл...

Отчаянието е било невъзвратимо. Защото не – това не е излекуване. Това е смирение пред съдбата, което е още по-трагично... А не е ли самоубийството всъщност примирение със съдбата, доведено до крайност?... Всички опити са изчерпани, човекът приема своята неизменна съдба – поражението.



Кадри от филма на Антониони „Червената пустиня“ (1964) с Моника Вити

Неговата лична интелектуална драма е трагедията на „отчуждения разум“. В последната си книга Минко е написал, че интелектуализмът е явление с „янусово лице“. Според мен този образ е внушен от емблемата на филмите на Бергман, от които Минко е бил потресен. Емблемата представлява един стилизиран Янус.

Разумът е освободил могъщи сили, но те са изпуснати от контрол. Човекът е тръгнал към други светове и цивилизации, „без да е опознал докрай собствените си тайни, слепи улици и кладенци, барикадирани тъмни врати“. Такова познание, лишено от самопознание, лишено от емоционалните си корени, би се оказало не само безсмислено, но и антихуманно. В текст от 1962 г. Минко цитира „един датски философ“ (Киркегор) като епиграф:

Само разумът ли е покръстен?

А нима страстите са езичници?

В статията „Отговорности пред литературната ни критика“ (1966) той засяга темата за съотношението между научно-техническата и социално-политическата революция и равнището на съвременната хуманитарна култура от друга. Въпросите, които поставя тук, по-късно ще станат основни в новелата на Вежинов „Белият гушер“ (1977), посветена на трагедията на „отчуждения разум“²⁵.

Минко има студия за Вежинов, издадена в книжка с джобен формат през 1959 г. Той пръв забелязва особеното кинематографично виждане на белетриста, неговия интелектуализъм, вътрешното сродяване с образа и в същото време особената „емоционална охладеност“. Може би не е случайно, че писателят по-късно развива таланта си тъкмо в тази насока – в киното.

Със сигурност Вежинов се е отнасял с особено внимание към всичко, написано от Минко, черпил е опит и идеи от него. Дори в някои моменти от ранната биография на героя в „Белият гушер“ могат да се разпознаят черти от живота на „детето-чудо“ Минко, който започва да пише на 12 години и издава първата си книжка като ученик. Знакови пасажии от новелата за конфликта между интелекта и чувствата звучат просто като копие от тезите на Минко в неговия последен текст „Отговорности пред литературната ни критика“:

„Несъответствието между материалната и хуманитарната култура, образованието и техническото знание далеч изпреварват и ограничават хуманитарната чувствителност на съвременника. Някои течения в идеалистическата мисъл на Запада монополизираха въпросите за техниката и хуманизма, за личната отговорност и свободата на индивида, за отчуждението и самоотчуждението. Ние следва да се намесваме в този разговор, да даваме свои аргументи и отговори на най-тревожните питання за съдбата на хуманизма.“²⁶

Тук Минко Николов поставя сякаш мимоходом един въпрос, който ще стане може би най-съществен за днешното време: *Може ли свръхинтелектът да съществува без човечност?* – Отговор на този въпрос е дал още Камю в „Митът за Сизиф“: „Да разбере

²⁵ Белчева/Belcheva 2014

²⁶ Николов/Nikolov 1989: 583. Това е последният текст на критика, четен на 27 окт.1966 на конференция на тема: „Партийната политика в областта на литературата и състоянието на съвременната ни литература“.

света, за човека означава да го сведе до човешкото, да го бележи със своя печат²⁷. Откъснат от естествените си хуманитарни извори, разумът е обречен.

Основно място в книгата е отделено на Кафка и Камю като *пророци на абсурдното*. Кафка му действа отчайващо с това кошмарно усещане за всесилието на земното зло и невъзможността на човека да се противопостави. Думите за този мрачен гений са важен източник за психическото състояние на Минко, вкл. за отношението му към смъртта.

В записки по книгата на Ернст Фишер „От Музил до Кафка“ (1962), запазени в архива му, той визира себе си и своята интелектуална самота: „Не съществува никой, който да ме разбира мене целия... Кафка съзнателно избра изкуството и саморазрушението срещу живота и всяко лично щастие. Може би за това крайно решение допринесе оная необходимост от болезнено свръхнапрежение, която бе потребна, за да пише той в съответствие с гения си... Негово съществено преживяване беше отчуждението, непринадлежността му към света, *чувството, че е захвърлен сам при себе си*“²⁸.

Говорейки за Кафка, сякаш за себе си говори: Той страда неизлечимо от болестта на неприспособяването, от невъзможността да съгласува своя живот с една действителност, която му е не само чужда, но и заплашителна, катастрофична и непонятна. „Чужд на всички“ – той е чужд и на самия себе си. Изповядва мъчителните си самоанализи, пропаданията от еуфория към дълбока депресия, от творчески подем до загуба на каквото и да е смисъл. Един вик на разтерзаната в себе си личност:

„Изолиран от враждебната среда, която му се явява под формата на фантазмагорични и зловещи сили, той се вглежда продължително в себе си, прекарва времето в самонаблюдения, постоянни съмнения, мъчителни преходи от неверие в творческите сили към необикновени мигове на творчески подем, за да завърши с дълбоко съзнание за неосъщественост, с неудовлетворението, че книгите му не заслужават да бъдат четени, и със завещанието до Макс Брод да унищожи ръкописите му.“

Минко също е изпитвал дълбоко неудовлетворение от себе си, което се оказва пагубно. Имал план за книга с „Избрано“, но в него не включва нищо от написаното преди 1960 г. В този смисъл не зная защо е трябвало да се включват стари негови работи в двата тома, издадени след смъртта му, въпреки неговото нежелание? Той е искал да остане с книгите си, написани след 1960 г.

Предговарящият двата тома дали е успял да изчисти съвестта си с този „памятник“ от трафарети, които е написал? Финалът на текста му звучи много горчиво: „И тепърва неговото литературно-критическо дело ще намери своята истинска оценка“... Защо тепърва? Защо не е намерило оценка приживе? Тъкмо от този, който му дава оценка посмъртно. Мъдрецът Динев често повтаряше, че на изпращането обикновено говорят онези, които са загребили човека приживе.

Накрая Минко изгубил всякаква мотивация за работа. Унищожил всичко, което е смятал, че не трябва да остане. Но все пак издадените книги подредил на една страна, а ръкописите – на друга... Тоест – имал е някаква „отбрана от смъртта“ – имал е някаква нишка на надежда...

²⁷ Камю/Camus 1982

²⁸ Влашки/Vlashki 2020: 184

ИВАН ЦВЕТКОВ: „През последните месеци на 1966 г. с него се беше случило нещо, някаква зла умора го беше връхлетяла, някакви нишки на надеждата се бяха скъсали...“²⁹.

Камю: „Има един-единствен действително сериозен философски проблем — самоубийството. Да преценим дали си струва, или не, да бъде живян животът, означава да отговорим на основния въпрос на философията“. За кой ли път и Минко е стигнал до проклетия основен философски въпрос: за смисъла на живота. Отговорът на Камю е пределно логичен:

Онова, което се нарича смисъл на живота, едновременно е и великолепен смисъл на Смъртта.

Това твърдение на Камю дава точен отговор защо Минко е избрал да не живее повече. Особено безутешни за него са предсказанията за бъдещето на изкуството. Поставя се под въпрос самата същност, смисълът на съществуване на културата. Човекът губи духовните си стожери: „Смут и дълбока резигнация от обезценяването на старите ценности... Вопли за изгубените нравствени опори, йеремиев плач за отиващото към гибел човечество, реквием за лишаващото се от смисъл творчество“.

Загубата на творческите възможности е равна на загуба на смисъла. Пресечени са всякакви пътища за духовна реализация. Ето защо в края той е повтарял като аргумент „Пътища за никъде“³⁰... Прекъсната е връзката между тялото и духа, нарушен е нравственият закон, който дава основание за живот. „Ненужно ми е тялото, останало без дух“ – изплаква Багряна в ненадминатия „Реквием“. Но тя продължава да пише и оцелява, а за „чупливата“ психика на Минко невъзможността да работи се превръща в реална и основателна причина да не намира смисъл в живота си. И да приключи с този живот.

Основният проблем на Камю е връзката между абсурда и самоубийството, степента, в която самоубийството разрешава абсурда, като премахва един от елементите на конфликта – човешкото съзнание. Изборът е Сизиф – символ на стоицизма на съществуването без утеха, на упорството да продължиш, въпреки неизбежното поражение...

Остава моралната утеха, чувството за изпълнена житейска мисия. Тъкмо това чувство болезнено е липсвало на Минко, за да продължи да живее. Обсебен от натрапчивата мисъл за невъзможността да изпълни човешките си и професионални морални императиви, погнусен от гаврата с хуманитарните ценности, потресен от абсурда на човешкото съществуване, от безизходността на метафизическото безсмислие, той е решил да изпревари „края на играта“. За да изпревари житейското поражение. Имал е илюзията, че по този начин става единствен владетел на съдбата си.

Но на финала всичко звучи като в пиеса на Йонеско: „Абсурдното е тази система от баналности, от клиширани форми и фрази, които затварят човешкото съществуване като фалшива опаковка. Всичко е маскарад на стереотипи и клишета: думите, които

²⁹ Цветков/Tsvetkov 1984: 197

³⁰ Според мен „Пътища за никъде“ на Б. Райнов е метафора от заглавието на сборника с есета на Хайдегер, публикуван през 1950 г. под заглавие "Holzwege" ("Off the Beaten Track"). Хайдегер превръща тази дума в свой философски „термин“. На символичния му език това са пътеки, които нямат край и начало, не водят наникъде. Така той наричал своите философски търсения, които според него не са „проходими“.

произнасяме, жестовите, с които ги придружаваме... Зад тази повседневна пантомима се зъби разкривената физиономия на абсурдното“.³¹

Крайната точка, която Йонеско прекрачва, е именно нарушението на привидно естествения ред на нещата, на всички тези форми, ритуали и стереотипи на съществуването, които се оказват бутафорни. Разбиването на т.нар. „здрав смисъл“ и демаскирането му като форма на безсмислието и баналността. Той тръгва тъкмо от униформираното, клиширано съществуване и стига до дъното на алогизма в отношенията: „Трябва да се върнем към непоносимото! Да тласнем всичко до пароксизъм!“

Отговорът на Минко е *пароксизма на смъртоносния избор*. Фазата на приключеното действие: „краят на играта“, който обезсмисля отделните актове на тази игра, наречена живот. Това е неговият личен „театър на абсурда“: „върху сцената не бива да се случва нищо“, там имаме „движение в пустотата“...

„Адът – това са другите“:

Зад вратата, която той сам е заключил, никой не би могъл да помогне...

Камю: „Не е възможно да нарушиш всички човешки връзки, без да разрушиш сам себе си. Прекрачването на вътрешния (а не натрапения) морален закон завършва със саморазрушение на личността.“

Последните дни преди първия опит за самоубийство чувствал, че всичко му е отмиляло: родители, жена, дори детето, което толкова много обичал... Липсата на чувства – „затъмнението“ на чувствата, е резултат на тежка депресия. Да не чувстваш нищо – това не е равнодушие, това е последен стадий на защита от болката. Когато чувствата са твърде болезнени, над прага на поносимост, психиката се изключва сама, за да се предпази. Човекът престава да чувства, за да не страда.

Но разривът с чувствата е разрив със самия себе си.

Следва: „Адът – това съм аз самият“.

Проклятието на екзистенциалния избор

Мисля, че Минко се е доверил на Сартр в своята „гранична ситуация“. Според Сартр човекът е този, който решава сам съдбата си. Смисълът на живота е в избора, който човекът прави за себе си. Общата истина губи смисъл, ако не издържи изпита чрез „личната истина“ на индивида, на правото му да бъде свободен да избира себе си.

Сартр поставя в центъра свободната индивидуална воля, инстинктивната потребност на човека да осъществява себе си. Поставен в гранична ситуация, човекът „избира себе си, верен на скритите, подземни гласове на своята натура“, където „гъмжи кошерището на страсти и нагони“.

Минко: „Той може да избере спасението или смъртта, низостта или доблестта. И в единия, и в другия случай той избира сам себе си и изборът му протича по скритите канали на подсъзнанието. Там няма готови рецепти, а при всяко положение се реагира неочаквано и неповторимо.“³²

Но дори този свръхличен избор е под натиска на външни сили и обстоятелства и това води до пълно отчаяние. Според Брехт немислимо е да останеш почтен в непочтено

³¹ Николов/Nikolov 1967: 133

³² Николов/Nikolov 1967: 127

общество. Но когато човек прави „свободен избор“, той е отговорен единствено пред себе си. История? Революционни и етични мерки? Съвест? Не бива да мерим човека с мерки, възприети някъде извън него, извън „екзистенца“ му.

Всички тези проклетни екзистенциални въпроси пораждат непоносими духовни страдания. За свръхчувствителната душа на Минко бремето на човешките отговори се оказва непосилно... „Не само неговите плещи са се оказали слаби, но и товарът е бил непосилен“ – сякаш за себе си говори, когато пише за твърде строгите везни на историята, с които Брехт съди човека. Героят трябва да получи не само нашата присъда, той трябва да получи и нашата *милост*...

Драматургията на Жан Ануи води безпогрешно точно към личната мотивация на Минко: „За да спасим голямата илюзия на младостта, нейната наивна чистосърдечност и мечтателност, *трябва да се отдадем в прегръдките или на лъжата, или на смъртта*“. Или лъжата, или смъртта. Ето го последното действие, за което се говори в библейските коментари: замяната на „истината с лъжа“ – това е последното действие в драмата на човека.

Минко: „Така ще бъде избягнато горчивото познание, жестокото откритие на реалността, която омърсява красотата, измамва доверието. Идеалът, мечтата могат да обитават само в безтелесния мир на сънищата, в наивните представи на детството и младостта. За да не бъдат похабени, те трябва да потърсят спасение в царството на мъртвите. Иначе, допрат ли се до материалността на живота, реализират ли се върху тази грешна земя и чрез тази грешна природа на човека, те се превръщат в своето отрицание, попадат в калта.“³³

Редом с присъдата на обществото, Брехт въздига и личната отговорност на индивида. Ако радикалната промяна не се случи, своята отговорност носи всеки според индивидуалните си прояви: „Отделните лични вини, събрани заедно, дават сумата на общата колективна отговорност... У едни действия егоистичното заслепление, у други – страхът пред силата и нейните инструменти, у трети – самоизмамата, че ще надхитрят властите с цената на недостоен компромис“.

Ето че теорията на Цветан Стоянов за „надхитряне“ на властта е стояла и пред Минко. Но за горд човек като него това не е изход: подобно „надлъгване“ с властта би било „недостоен компромис“... В този смисъл диагнозата на Светлозар Игов е хирургически точна и проникателна: „Минко Николов би могъл „да оцелее“, ако пожелаеше да жертва някои от своите морални качества. Но това би било твърде висока цена за дух като него. И той прие вместо част от себе си – да се пожертва целият“³⁴.

В анкетата с Антония Велкова Светлозар споменава и за разочарованието от приятели, които са се приспособили към обстоятелствата, вероятно има предвид Джагаров: „Причините за трагичния му жест са в моралната непоносимост към вулгарния кариеризъм на българските „оцелявания“³⁵.

В „Реквием за Минко Николов“ Светлозар разказва за последната им среща през октомври 1966: „Заговорих за неговата статия за Кафка, публикувана в бюлетина

³³ Николов/Nikolov 1963: 130

³⁴ Игов/Igov 1984: 75. Същият текст е публикуван по-рано в „Литературен фронт“, бр. 17 от 2 април 1979

³⁵ Велкова/Velkova 2017: 107-110

„Книгите по света“³⁶ ... Точните му думи вече са избледнели в паметта ми, но помня смисъла на онова, което казваше: „Човек трябва да има поне свободата да знае, че живее в затвор“³⁷.

Смисълът е бил този, но точните думи на Минко намирам в книгата за Брехт, с.127: „Ситуацията се взема в своята моментност, изведена извън всяка обществена необходимост и закономерност. В нея индивидът е затворен като плъх в капан, мята се и търси изход, осъден да избира“.

„Плъх в капан“, „дири изход“ – същият знаков образ – и в книгата за Страшимиров: „Попаднал в подобно положение, човек се мята като плъх в капан, дири изход, действа под неумолимия натиск на своя жизнен инстинкт... Важно е по-скоро самото двуборство, съпротивата на индивида срещу мъртвешките пръсти на неправдата, неволята и злото“³⁸.

Борбата е обречена, но важно е „двуборството“. Минко питал за съдбата на самоубилия се поет, за когото Игов пише в същия брой на бюлетина. С каква мъка и угризения си спомня после Светлозар за възторга, с който му рецитирал стиховете на Бранко, написани месец преди самоубийството му: *Повече не ми трябва думи, трябва ми време...* Цитирал му и този стих: *Ще може ли свободата да пее / така, както робите я възпяха?*... Това е финал на стихотворението „Поезия ще пишат всички“.

Ах, ако знаехме, ако знаехме как жестоко и пагубно би могла да резонира всяка наша дума, всеки стих в душата отсреща... „Уби ме с твърде силна дума“ – написал е Бранко Милкович. В предговора към „Орфическо завещание“ Светлозар разказва: „На няколко пъти по време на демокрацията Радой с горчивина ми е повтарял прочутия стих: *Ще може ли свободата да пее / така, както робите я възпяваха?*... Казвали са ми го преди това и Васил Попов, и Блага Димитрова, Григор Ленков, Иван Методиев“³⁹.

Сега разбирам, че името на Бранко в „Лавина“ не е било случайно – най-младият от всички загинали алпинисти!... Блага е увековечила името на Бранко Милкович, потресена от поезията и трагедията му.

³⁶ Бюлетин на изд. Народна култура „Книгите по света“, 1965, кн. 3

³⁷ Игов/Igov 1984: 73

³⁸ Николов/Nikolov 1968: 69

³⁹ Игов/Igov 2016: 14

Епитафия

Уби ме с твърде тежка дума

Сребърният принц на сръбската поезия

БРАНКО МИЛКОВИЧ (1934–1961) е голямата и неразгадана тайна на сръбската поезия. Загинал на 27 години. С годините неговите стихове не помръкват, те засияват още по-силно с цялата си трагична красота.



Роден в Ниш на 29 януари 1934 г. На 12 години той чете „Диалектиката“ на Хегел, на петнадесет вече е изчел световната класика, на седемнадесет превежда поезия от френски, английски и руски. Учил старогръцки, искал да чете в оригинал класическа гръцка философия и поезия. През 1953 г. става студент по философия в Белград, сприятелява се с Васко Попа, Иван В. Лалич и др. Вече има около сто стихотворения, пет от тях са публикувани в известното списание „Дело“ с главен редактор Оскар Давичо, водеща литературна фигура.

През 1955 г. публикува цикъл стихове под заглавие „Напразно я будя“. Поетът разказва, че един ден посетил съседа си в Ниш и на стената видял снимка на починалата му сестра. „Това беше моята първа любов и цяла книга съм написал за нея“ – казал. Стихотворението „Напразно я будя“ остава най-висок връх в неговата поезия. Според Светлозар Игов то е пряка лирическа реплика към стих. „Може би спи“ на Владислав Петкович Дис.

Започва творчеството си с оброчния цикъл „Седем мъртви поети“. Какво провидение го е довело до Орфей и Евридика, спускане в подземния свят, в отвъдното, когато поетът започва своето изкачване към върховете на сръбската поезия? Година преди смъртта си в баладата, посветена на охридските трубадури, е написал: *Нямам вече право на обикновени думи!... Звездите се взривяват като метафори!... В чуждо сърце чувам собственото си сърце... Да пееш и да умираш е едно и също.*

Поетът Слободан Ракич в предговор към избрани стихотворения отбелязва неговата обсебеност от смъртта: „Ясновидец. Милкович беше пророк на собствената си смърт“. В романа си „Потребност от нещастие“ (1995), посветен на Бранко, Ален Боске също говори за този „порив към смъртта“...

Съвсем млад, Бранко черпи от богатата си философска и литературна ерудиция, приобщава поезията си към мъртвите и живи поети. Св. Игов проникателно вижда в поезията му „скрити и открити цитати“ от антични и модерни философи. Пише брилянтни есета. Превежда руските символисти и авангардисти – Блок, Брюсов, Бели, Маяковски, Пастернак, Манделщам, или френски символисти и сюрреалисти – Рембо, Верлен, Маларме, Валери, Елюар, Боске и др.

През 1960 г. получава престижната награда „Октомври Белград“. В края на годината постъпва в културния отдел на Радио Загреб. Може би това преместване в Загреб се е

оказало фатално... Бранко имал обичай да демонстрира националната си гордост, че е сърбин и че принадлежи на сръбския народ. Не е изключено заради такива изявления да е бил убит от хърватски националисти.

Провокиран от „приятели“ и завистници, на 21 януари 1961 в интервю той се отказва от поезията си. Но на 11 февруари, ден преди смъртта си, предава за печат цикъл стихотворения: „Новогодишно“, „Отчаяно стихотворение“ и „Зла вест“... На 12 февруари 1961 г. Бранко е намерен обесен на едно дърво в покрайнините на града, което било зловещо място... Наблизо имало някаква кръчма.

Танасије Младенович⁴⁰, сръбски писател и поет, който го обичал като син, разказва, че хора от съседната къща чули през нощта викове, но не посмели да излязат, защото там било опасно нощем да се излиза навън... Убит е в двора на кръчмата, извлечен на улицата и обесен на клона на едно дърво. Има свидетел на шума и боя, жена, която е чула и извикала.

Това дърво било като храст, съвсем младо и още ниско, не би могло да издържи тежестта на едър човек. Положението на тялото говорело ясно, че е донесен мъртъв и окачен впоследствие. Родителите казали, че цялото му тяло било в синини. Но разследването е приключено набързо и обявено за самоубийство, без да се търсят свидетели, без да се разследва къде и с кого е бил в тази часове на нощта.

Трагичната новина е съобщена съдържано от всички тогавашни югославски ежедневници: „Младият белградски писател и носител на Октомврийската награда на Белград за 1960 г. е намерен мъртъв в неделя. След разследване от органите на СУП е установено, че Милкович се е самоубил. Разследването по този случай продължава.“

Пресата се контролира и никой вестник не смее да се занимава с трагедията. Изключения правят загребските културни седмичници. Десет дни след смъртта му е публикуван дълъг текст от Миодраг Ашанин „Отказано отричане?“, пълен с намеци, че „някои от близките му белградски колеги“ са виновни за преждевременната смърт на Милкович. Преди да замине да работи в Радио Загреб, той имал „сериозни сблъсъци с определени белградски приятели“.

Има и друга версия за смъртта му. През януари 1961 г. една вечер в кафенето той възкликнал: „Защо при социализма убиват поета!“ Приятел се опитал да го измъкне, но той закрепял още по-високо. В залата се възцарила мъртва тишина. Всички гледали към тях. Някой позвънил в полицията. Той седнал и с една глътка пресушил чашата си. Скоро пристигнали двама полицейски.

Макар официалната версия да остава неизменна и досега, има и друга. Вечерта на 11 февруари двама мъже от Белград със съмнителен вид просто го отвличат със себе си навън... Няма документи, които да подкрепят някоя от двете тези за трагичния му край. Въпросът за смъртта на този трагично-талантлив млад поет остава отворен...

⁴⁰ Младенович/Mladenovich 1995: 97-121



*

Последната книга на Минко Николов действително дава отговор на почти всички въпроси, които се отнасят до вътрешната му мотивация да приключи живота си. Но може би тук са изиграли роля и подобни убийствени квалификации на прима виста като тази на Борис Делчев още преди да е чел книгата:

16. V. 1967.

Вестник „Пулс“ е отпечатал извадка от книгата на Минко Николов „Между мъртвата точка и хуманизма“. Чета тази извадка и се чудя на куража му: от западните езици Минко ползваше само немски, но цитира френски и английски автори с онази фамилиарност, която приляга обикновено на добрите познавачи. Явно е, този човек, който имаше сравнително голяма култура, но слаба инвенция, беше не толкова оригинален ум, колкото даровит от добра класа, компилатор, който страдаше от нашата балканска ограниченост и често черпеше своите сведения от втора ръка.

Всъщност работата на Минко по последната книга не е била докрай завършена, неизвестно как би оформил книгата си за печат. Издават я след смъртта му приятели с незавършена последна глава. Тя има информативен за българския читател характер и е първа по рода си, вероятно по тази причина той е избрал такъв начин на изложение. По това време само да знаеш немски е подозрително, какво остава да цитира и източниците си от немски, ще го разнищят...

Действително, колко са по това време изследователите на западната литература в България, които цитират по оригиналите от всички западни езици? Минко Николов

много добре знае как се оформя научно изложение, защото книгата му за Страшимиров има научен апарат и десетки най-подробни бележки.

А с какво изследване е останал самият Делчев, освен отделни статии и записки?... Книгата „Двата образа на съвременната френска литература“ (1955) в която анализира френската литература след Втората световна война, останала почти неизвестна, представлява есе от 92 страници. Написана е по времето, когато той е културно аташе в Париж (1949–1952).

„Фонът, на който те действаха, правеше фигурите им да се откриват *по-едри*“⁴¹ – пише Здравко Петров за такива като Минко и Цветан. Но невъзможно е да не е визирал между техните „едри“ фигури и крехката фигурка на съвсем младата Юлия Кръстева, аспирантка по френска литература в Института по литература.

През 1963, когато Юлия публикува първата си рецензия за Блага Димитрова в кн. 7 на сп. Септември, Владимир Василев иска Блага да го запознае с нея, предрича ѝ бляскаво бъдеще и казва: Тук е пипала фина женска ръка! Младата Юлия за пръв път прозира в „недостатъците“ на поетесата, които бодат очите на критиката, нейни достойнства: „умозрението“ не е сухота, а дълбоко философско проникновение. Тя вижда у нея поет на самотата и мисълта, който успява да направи интелектуалната рефлексия част от самата поетична тъкан. Стиховете ѝ подсказват, че занапред ще пише добра проза. Може би това предричане е тласнало Блага към другия ѝ – успешен бряг – белетристиката.



В текста си за „антиромана“ (1964) тя се фокусира само върху трима автори – Роб-Грийе, Натали Сарот и Мишел Бютор, но успява да набележи основни промени в художественото мислене на жанра.⁴² Текстът е набран с дребен шрифт, но на цели 14 страници тя представя новия начин на структуриране на реалността в „антиромана“. За Натали Сарот отбелязва, че думите имат по-скоро експресивна, отколкото назоваваща функция: „Това са неосъзнатите психични потоци, еманации, движения, тъмните подсъзнателни импулси, които лежат в основата на всяко действие, но не се поддават на дефиниция и каталогизиране. Натали Сарот нарича тази материя „тропизми“.

Въпреки дълбокия анализ, текстът е изтъкан от негативни оценки още от самото начало – като застраховка: Това са чисто негативни произведения, които бихме могли да наречем антиромани“. Въпреки разбирането, че смяната на техниката на романа е централен проблем за възраждането на жанра, тя твърди: „Но това е, за да ни разочароват по-силно: касае се да се постави под съмнение самият роман, момента, когато ни се струва, че се изгражда, да се разруши пред очите ни, да се напише романът

⁴¹ Петров/Petrov 1988: 271

⁴² Кръстева/Kristeva 1964: 106–120

на един роман, който не става и не може да стане, да се създаде една фикция, която, съпоставена с големите композиции на Достоевски и Мередит, е това, което е картината на Миро „Убийство на живописца“ в сравнение с Рембранд и Рубенс. ... Така субективното нахлува в романа и неизбежно обезобразява т.нар. нов реализъм. От друга страна, съкровената човешка психика се оказва една лигава, плазмовидна, нервна чудовищност...

Юлия наскоро е завършила Френска филология. Събирали се в дома на Цветан Стоянов или в Руския клуб – Тончо Жечев, Кръстьо Куюмджиев и Здравко Петров. „Там беше и Минко Николов – в моите спомени много голям критик на българската литература, също и Асен Игнатов – голям специалист по естетика и философия, който беше ми направил силно впечатление“⁴³. Говорели с голям ентузиазъм за идеите на Бахтин, когото току-що са открили, повлияни от Хегел и Кант, и дошли да подсилят западната мисъл.

За разлика от Минко, Юлия се спасява. Заминава за Париж и не се завръща. Поема пътя към своята светла „голгота“: „южен пламък в самото огнище на френския творчески дух“, пише Блага Димитрова – „славата ѝ стига до родния бряг като ехо от небесен гръм и музика“. Блага осъзнава, че за заложби като нейните е нямало друг избор, освен изгнанието: „Юлия постигна невъзможното. Тя, жената чужденка, и то лице срещу лице с критичния, непрощаващ френски дух, превърна стръмния чужд терен в стъпала на своя победоносен възход...“⁴⁴. Интересна интерпретация на двата вида „оттегляне“ дава Камелия Спасова:

Има ли други пътища пред критиците отвъд космополитно-утопичния и ретроутопичния? – пита се авторката. – Става дума за съдбите на Юлия Кръстева и Минко Николов в кадъра на 60-те. Накъсо, през зимата на 1965 г. Кръстева заминава за Париж, става част от групата около списание „Тел Кел“ и никога не се завръща в България. През зимата на 1966 г. в новогодишната нощ Минко Николов се самоубива. Той е на 37 години, едно от обещаващите имена на българската критика, настроен космополитно, посветил усилията си на модерната европейска литература. И докато партийната версия е, че фаталният акт е свързан с вредното западно буржоазно влияние от годините (1956–1958), когато Николов преподава българска литература в Хумболтовия университет в Берлин, то приятелите му ясно разпознават в него жест на съпротива, несправяне с идеологическото статукво, липса на споделеност в интелектуалните хоризонти. Така двата екстремума пред инакомислието са опътуването без завръщане и самоубийството.⁴⁵

Изкушавам се да вмъкна една бележка из необозримия дневник на проф. Динеков, където той говори за съдбата на Юлия Кръстева – с гордост и възторг:

Видях преди десетина дни у Блага Юлия Кръстева. Дошла е за няколко дни. Била е в Полша – на симпозиум по семиотика във Варшава. Радвах се, че я виждам – една от най-даровитите и умни българки, които ни представят в чужбина чудесно. Да се наложиш в такъв град като Париж, да обърнеш внимание на литературната и научната интелигенция във френската столица – това е нещо рядко и извънредно трудно. Набързо ми разказва за онова, което работи, за средата, в която живее (вече беше говорила подробно за това на Блага, Йордан и Здравко Петров, който също присъства). Наблюдавам я: много приятна, без да бъде блестящо красива (и това е най-хубавото – че е красива по свой начин), облечена

⁴³ Кръстева/Kristeva 2004: 557

⁴⁴ Димитрова/Dimitrova 1996: 308

⁴⁵ Спасова/Spasova 2024

в сив костюм с вълнена блуза с висока яка, с умно лице, с живи очи, зад които се крие страстта на интелектуалеца, на ненаситния човешки ум. Какво ще остане от това момиче във Франция? До кога тя ще бъде българка? Неизбежно ще потъне в тоя парижки океан, в тоя огромен привлекателен свят на френската култура – като мнозина, дошли от цяла Европа в тоя невероятен град, който им дава всичко, но в замяна им взема отечеството.⁴⁶

Понякога и в смъртта на писателя е отлята неговата жизнена маска⁴⁷

Това е написал Минко, когато застава пред простия и неодялан надгробен камък на Брехт, който лежи в едно гробище на Берлин, близо до неговото спартанско жилище.

Трагичният жест на Минко Николов съдържа важно послание. Той взема своето орешение съвсем съзнателно и обмислено. Това не е случаен жест в състояние на афект. Това е жест на честта – дълбоко морално значим жест, и като такъв трябва да бъде анализиран и осмислен. Разрязването на вените в римската култура се приема като израз на мъжка чест и достойнство.

Толкова години е заобикалян – поради необяснимо жестокия и ужасяващ всички трагизъм на жеста. Действително – самият начин на прекъсване на живота е потресаващ. Защо ли навежда на внушения от „Степния вълк“ на Хесе: Пътят към невинността, пътят напред води все по-дълбоко – „към виновността, все по-навътре в човекообразуването“ ...

В по-издигнатите култури самоубийството се смята за високо морален жест на честта. Този жест не унижава, той възвисява личността, която е надмогнала страха от смъртта, за да съхрани личното си достойнство. Не е случайно, че Минко си отива от живота като Сенека, големия философ и стоик, за когото основен критерий е етичната стойност на живота.

Неговото послание трябва да бъде анализирано в дълбочина, като социално-творческа трагедия на интелектуалния духовен елит на поколението. Вместо да вникнат в съдбата му, някои хора го обявяват за „болен“. И досега... Самият Минко в последната си книга с горчивина е написал, че изострената чувствителност се приема като заболяване... В статията си за Пеньо Пенев той пише за „изопнатата чувствителност“ на поета, сякаш споделя за себе си: „Зад бронята на твърдостта той пазеше една особено чувствителна тъкан, която бе разкъсвана от противоречията на времето“⁴⁸.

Кошунствено е да се свежда драмата на твореца до елементарна „кухненска“ мелодрама. Съпругата, потънала в личната си болка, не е вниквала изобщо в дълбоката интелектуална драма, в която Минко всъщност е бил „захвърлен сам при себе си“, както пише самият той за Кафка. Отдръпва се от всички, дори от най-близките си – „сгърчен в своето собствено аз“ ...

Й. Василев, един от последните, който е разговарял с него в санаториума в Банкя, е категоричен, че неговата драма е *литературна и психологическа*. Дори заглавието на спомена му за Минко е „Мисленето понякога убива“. А в предговора на книгата „Профили и проблеми“ пише: „Творческото дело и човешката съдба на Минко Николов са цялостно обвързани с неговия край и затова всеки опит да се разглежда обективният

⁴⁶ Динеков, Петър/Dinekov, Petar. БИА, ф. 904

⁴⁷ Николов/Nikolov 1963: 166

⁴⁸ Николов/Nikolov 1964: 4

критик откъснато от трагичния самоубиец ще доведе до формални и удобно фалшиви заключения⁴⁹.

Делчев. 5. II (н.). [1967]

С Крач. Павлов на Витоша. Той беше донесъл и ми показа снимки на мървия Минко Николов. Жестоко нарязване с ножче от самообръснач[ка]: на ръцете, гърдите, корема и главата. Нещо наистина невиджано!

Тази фотография, за ужас на всички, се е разпространявала тайно от човек на човек. Жестокият начин за прекъсване на собствения живот е потресъл всички. Минко Николов се превърна в символ на драмата на това поколение – мост и сблъсък на две епохи. С този самонаказващ жест на отчаяние и покаяние Минко „овеществява“ – чрез смъртта си – тази драма: дълбоката метафора на Константин Павлов.

Прережете си вените!

Прережете ги, но не заспивайте!

Собствената кръв дано ви размрази!

Тия, дете изгърпяха болките на

всяко размразяване

са комунистически светци.

Критикът се сродява с Поета – по кръв:

Пак по кръв, но само че пролята...

*

В края на живота си Минко Николов пишел книга за Яворов: „Енигмата на Яворов“. „От коравите буци пръст на нашия груб и беден живот Яворов извади скъпоценности, които излъчват мрачни отблясъци на тревожно предчувствие и озарения на върховна красота. Открит беше пътят за излизане от регионалната ограниченост и скованост, за навлизане в полето на общочовешкото“ – така пише в ръкопис на беседа, подготвяна за българи в чужбина през 1966 г.⁵⁰

В дълги изповедни писма до Милка Бочева⁵¹, която през есента на 1965 г. заминава за чужбина, Минко говори за терзанията си, за плановете за бъдеща работа, особено за книгата за Яворов... Намира у нея интелектуален душеприказчик. Тези писма, поне отчасти, би трябвало да бъдат публикувани. Вероятно там ще намерим истината.

И аз я помня – слънчева, енергична и открита, асистентка по руска литература в Университета. Дойде с минута закъснение на защитата ми, залата светна, когато тя влезе... За мен това бе голяма подкрепа, още виждам очите ѝ. Спомена ми веднъж, че имала подобен случай, но не съм могла и да си помисля, че става дума за Минко. Ето какво ми разкри проф. Динеков в дневника си:

⁴⁹ Василев/Vasilev 1989: 6

⁵⁰ Николов/Nikolov 1968: 293

⁵¹ Милка Бочева (1936 – септември 2025) – лектор по руска литература в СУ (1963–1986) и Брюкселския свободен университет (1986–2001), също и в университета в Шумен. Милка Бочева се дипломира в Ленинград, защитава дисертация за Толстой в Софийски университет. Автор на монографии за Тютчев и Толстой.

Женева. 4 април 1967, вторник

Търся Крум Христов в Женева, за когото Топенчаров в Рим ми каза, че от два-три месеца е наш представител в Комисията по разоръжаването. Заминал за България. В българското представителство към ООН срещам М.Б. Надявах се да я видя – знаех, че е от две години тук като преводачка. И още в първите минути започваме разговор за Минко Николов. Вечерта в малък живописен ресторант продължаваме разговора за Минко до 1 часа през нощта, когато затварят ресторанта. Вече подозирах, че това е жената, за която Минко бе говорил за първи път преди две години на Камен Калчев.

Наблюдавам я. Малко е напълняла, фигурата е някак си станала по-набита, в сравнение с последния път, когато я видях в Народния театър преди две години с Теменушка Димитрова. Но очите са все така живи, реакциите – бързи, движенията – напрегнати, изразът на лицето – понякога удивително интересен и дълбок. Какво е харесвал Минко у тая жена? Вероятно някаква интелигентност, която аз не познавам. В това се убеждавам напълно, когато тя започва да чете пред мен писмата му, изпращани до нея в Швейцария от София и Берлин (при последното му пътуване през 1966 г.) Писма, извънредно интересни, в които се говори за книги и театър, за изкуство и литературни планове. Може да се пише така сериозно за тези неща само на човек, който ще те разбере, който те разбира, който също така дълбоко може да реагира.

М.Б. ми предава тези писма, за да ги занеса в София и да ги пазя, докато бъде възможно самата тя да може да ги съхрани.

Всъщност разговорът ни за Минко започва с моя разказ за първото и второто самоубийство и за погребението му. От деликатност не питам нищо за причината на нейния интерес, защото вече я подозирам. Но сама тя заговорва за запознаването си с него – в Литературния институт на някакво обсъждане на работа на Мечева, където Велчев ги закарва по задължение. Истинското приятелство започва на Славистичния конгрес. Разказва ми за отделни моменти на приятелско общуване и разговори. Все пак твърде малко говорим за причините на самата трагедия – най-общо; сложни, комплицирани, не толкова лични, интимни, колкото обществени – като протест и несъгласие с една културно-обществена атмосфера (нещо, което вече Блага бе изразила в стихотворението си). Страшно страда от едно обстоятелство – не е знаела за първия опит на Минко за самоубийство (за смъртта му научава с една седмица закъснение), за да му пише в тоя тежък месец за него, когато е взимал решение за второто самоубийство. А той може би е чакал такова писмо. Не може да прости на приятелите му – Иван Цветков, Милчо Радев, че не са ѝ писали за това...

Разказва ми за някои от плановете на Минко – пишел книга за Яворов (заглавието – „Енигмата на Яворов“), от която ѝ чел извадки. Сега разбирам защо той настояваше да чете в нашия факултет спецкурс за Яворов, а не за съвременната литература. В писмата ѝ пише и за книгата си за съвременната западна литература, която вече давал за печат („От нулевия полюс до...“).

Черти от характера на Минко. Срещи. Отношение към родителите – против прекалената обич и господство на майката и все пак страшно привързан към нея. Много искал майка му да я види – интересувал се дали би я харесала...

Казвам на М.Б., че трябва да напише спомени за Минко – не за личните си отношения, а за човека, за разговорите, които е водил с нея, за интересите му, за разбиранията му, за личността му. Някога М.Белчева в своите „Бегли спомени“ за Пенчо Славейков успя много умело да тушира личното – без да го избягва – и да даде една прекрасна характеристика за поета. Макар и толкова млад и със сравнително неголямо дело, Минко Николов е една личност в нашата литература, една интересна личност, в която са събрани много от чертите на най-добрата, най-съзнателната, най-свободно и напредничаво мислещата част от нашата интелигенция. А като литературен критик той беше несъмнено най-талантливият от младото поколение. И тая личност заслужава да бъде показана пълно. М.Б. знае неща, които другите не са могли да видят и наблюдават; тя може да разкрие много неща от характера на Минко, от Минко в обикновения живот – но не откъм битовата му страна, а в атмосферата на интелектуалните му интереси.

М.Б. е била необходимата втора жена в живота на Минко. Всеки мъж има нужда от такава втора жена – не домакинята, не майката на децата му, не организаторката на семейния живот, потънала във всекидневни грижи (тя от своя страна би могла да бъде също втората жена за другия), а оная, с която могат да се споделят мислите и проектите за творчество, впечатленията за книги и театър, целия кипещ на духовния свят. Това е особена връзка – на любов и приятелство едновременно, една по-особена категория на отношения, която често пъти вътрешно не се намира в противоречие с брака и с любовта към съпругата и семейството. Само че нашият бит е такъв, че създава, изтъква, подчертава това противоречие, изнася го на светлина като нещо, нарушаващо нормата на битовите отношения, и го използва като заряд за конфликт и разрушаване на семейството.

Разбира се, в тези отношения има много сложни неща, много психологически компликации (от по-малко значение са моралните съображения), в тях се крие зародишът на трудни душевни конфликти, защото нашето общество още не е намерило нито формата, нито нормата за тяхното съществуване.

На другия ден разговарям два пъти по телефона с М.Б. – не ѝ е удобно да излезе втора вечер. Напускам Женева и отнасям не само впечатленията от града, но и спомена за една среща и един дълъг разговор, които ме връщат към една от трагедиите на нашата съвременна литература.⁵²

Опитвайки се да разреши енигмата на Яворов, Минко е търсел да разреши собствената си енигма... Динеков си спомня, че настоявал да чете спецкурс за Яворов, а не за съвременна литература, макар че като литературен критик бил несъмнено най-талантливият от младото поколение. Стиховете на Яворов „парят“ душата му, те са „отломъци от саморазпалващата се клуда на собственото му страдание“ – пише в книгата за Страшимиров. Облъчен от трагичните въпроси на поета:

И кой ще назове честта
и кой позора?

В него глухо бучат подземните води на страданието! Поетът е угнетен поради самотата, поради откъсването си от хората, *поради срутването на предишни кумири*. Един метежен дух привидно се е смирил, затворил се е в мъчителния кръг на самоизтезание и себезагнищване... Но дълбоката покруса, драматичните терзания и виденията на смъртта издават, че борбата не е затихнала, че тя се води там някъде в дълбините. Не е мъртъв

⁵² Динеков, Петър/Dinekov, Petar. БИА, ф. 904, а.е.37, лист 33-39

още метежният дух. Жив погребан е той и един ден бунтовникът ще намери сили да надигне капака на ковчега си и отново да смути обществото.⁵³

Когато говори за духовната нищета на литературните нрави, Минко очертава една картина на груби котерийни нрави и байганьовска лакомия, която гнети и убива всеки творчески порив. Интелектуалната енергия се оттича в „нечисти канали“: в „партизански разпри“, в калните води на политическото озлобление:

Липсата на духовно равновесие улеснява грубите и котерийни нрави да се пренесат в културните ни среди. Там също хората започват да се делят само на "наши" и "ваши", въввлечени в злорадство и интриги, в завист и самоизяждане. Разиграват се зрелища на дребнави ежби; зад високите принципи се надигат оскърбени честолюбия. Даже хора, призвани да бъдат духовни първенци, губят чувство за мярка и се петнят взаимно. Довчерашни съмишленици се обругават, бивши богове биват оплювани без каквото и да е стеснение. Започва драмата на едно малцинство от истински и безкористни творци на нашата култура, които се задушават под натиска на огромната маса от полуинтелигенти.⁵⁴

Не успях да открия следи от ръкописа за Яворов. Те вероятно могат да се намерят в писмата до Милка Бочева. Но със сигурност този свръхтрагичен сюжет, криещ страшни черни енергии, подводни рифове и зъбери, го е натоварил психически допълнително и е подкрепил ръката му...

*

Разговаряла съм с проф. Александър Монов, токсиколог, приятел на Тончо Жечев, основател на клиниката по токсикология в „Пирогов“. Минко е бил негов пациент. На 7 декември 1966 г. Минко погълнал голямо количество луминал. Мислел да напише бележка: „Виновни няма, дължи се на вътрешни противоречия“. Изпаднал в кома, но д-р Монов намира антидот. Главният му аргумент бил: „Пътища за никъде...“

Тъкмо по това време нащумява повестта на Богомил Райнов „Пътища за никъде“ (1966), която му е направила силно впечатление: „Човек не всякога може да избегне поражението, но в негова власт е да отхвърли капитулацията. Да упорстваш в пътя си към голямата цел, дори когато ти изглежда непостижима, това означава да избегнеш най-страшното поражение – предателството спрямо човешкия си идеал. Духовната смърт е не по-малко безвъзвратна от физическата. И само светлината на идеала ни огражда от непрогледните бездни на небитието.“

Изпращат го да се възстановява в санаториума в Банкя. По това време там почти няма хора. Оставен в изолация и самота, в навечерието на Нова година той повтаря фаталното си решение и го изпълнява с потресаваща жестокост към себе си⁵⁵...

Думите на Борис Делчев през 1972 г. – пет години по-късно, за безизходицата на младите хора, звучат трагично, защото те отекват с цялата си сила и досега – и във всички времена. Това е трагедията на твореца, удавен в конюнктурата като в собствената си кръв: мъчителната двойственост между личното достойнство и реалното поведение. Тази *самоналожена двойственост* го е изтерзавала до смърт.

⁵³ Николов/Nikolov 2001

⁵⁴ Николов/Nikolov 2001

⁵⁵ Много е възможно да е бил лекуван с антидепресанти, които понякога имат парадоксално действие. Проф. Монов доста смело използваше химията като терапевтично средство.

Делчев: Събота, 11. III. 1972.

Ако искат да правят литература с чест (как иначе?), ще останат във от списанията – неприети, преследвани, потискани. А могат да направят и кариера, ако тръгнат по казионните пътеки на конюнктурата, но какви творци ще бъдат тогава: това пък е друга смърт, вече добре платена. Не, такова общество не може да преуспее...

СТОЯН ИЛИЕВ: „Оставаше му да направи последната стъпка в живота си и да демонстрира пред изумените и изплашени погледи на своите съвременници не само собственото си поражение, но и поражението на нашето поколение“⁵⁶.

Не случайно неговото самоубийство се възприема като поражение на цялото поколение. Минко Николов става заложник на системата, изкупителна жертва на прелома – на колебанията и противоречията на интеллигенцията, която е на кръстопът. Той е трагичен образ – символ на маргиналията на това поколение, огледално отразяващо маргиналията на руските интелектуалци.



Намирам много общо със самоубийството на Ал. Фадеев. За него Ахматова казва: „Двадцать четвертую драму Шекспира / пишет время бесстрашной рукой“. В тази шекспирова драма на епохата Фадеев играе главна роля, животът му е трагедия в пет действия: „Только не эту, не эту, не эту! / Эту уже мы не в силах читать!“

Предсмъртното писмо на писателя, скрито от службите и обнародвано едва през 1990 г., абсолютно опровергава официалната версия на властите: тежка алкохолна зависимост. От тази диагноза е бил възмутен дори Шолохов, негов враг: посмъртно унизяват най-талантливия писател, герой от войната – защо? Оказва се, че унижителната диагноза е била отмъщение. Ворошилов: Он, слышь, нам страшное письмо оставил, на личности членов Политбюро перешел! (М. Шкерин).

Култ личности забрызган грязью,
Но на сороковом году
Култ зла и култ однообразья
Еще по-прежнему в ходу.

И каждый день приносит тупо,
Так что и вправду невтерпеж,
Фотографические группы
Одних свиноподобных рож.

И култ злоречья и мещанства
Еще по-прежнему в чести,

⁵⁶ Илиев/Иliev 2004: 353

Так что стреляются от пьянства,
Не в силах этого снести.

Пастернак

Стихотворението е написано конкретно по повод смъртта на Фадеев, с когото са съседни в Переделкино. Някои автори твърдят, че пряк повод за самоубийството е бил секретният доклад на Хрущов на XX конгрес за репресиите на Сталин. Фадеев го преживява трагично, самият той е бил принуден да свидетелства срещу писатели, които са изпратени в Гулаг. През 1955 г. оцелелите се завръщат, а той не може да ги гледа в очите... Смъртта му е изкупление и покаяние.

В писмото си той не пише конкретно за това, но пише, че литературата е „унизена, преследвана, съсипана“. Липсата на предсмъртно писмо от Минко Николов (реална или не?) отчасти би могла да бъде компенсирана от писмото на Фадеев – сякаш е писано от ръката на Минко:

Не виждам възможност да живея повече, тъй като изкуството, на което отдадох живота си, е погубено от самоуверено-невежите ръководители на партията, и това вече не може да се поправи. Най-добрите кадри на литературата ... са физически унищожени благодарение на престъпната политика на властимащите...

Литературата – тази светиня, е отдадена на разтерзание от бюрократите и най-нищите елементи на народа... Събрана е група невежи, с изключение на малкото честни хора, но те са под такъв тормоз, че не могат да кажат истината... Унищожават ни, плашат ни идеологически и наричат това „партийност“... И няма вече никакъв стимул в душата за творчество...

Литературата е унижена, преследвана, съсипана. От самодоволството на новите може да се очаква още по-лошо, отколкото от сатрапа Сталин. Той поне е бил образован, а тези са примитивни и невежи. Животът ми като писател губи всякакъв смисъл и аз с огромна радост, като избавление от това гнусно съществуване, където върху теб се стоварва подлост, лъжа и клеветата, си отивам от този живот.

*

В своя толкова кратък живот – Минко си отива едва на 37 години, той не е имал възможност да развие огромния духовен потенциал, който е носел в себе си. Загубата на Минко Николов е невъзвратима за българската култура.

СТОЯН КАРОЛЕВ: „Голям беше пиететът му към интелектуалното, вгълбеното изкуство, към изкуството на Томас Ман и Бертолд Брехт, за които написа прозорливи и оригинални страници. Ерудиран и в нашата, и в чуждите литератури, и в литературната теория, и в психологията и социологията. Този младеж, почти юноша, беше не само необикновено умен, но, странно, беше вече и мъдър. Как и кога в тъй ранната си възраст бе придобил тази мъдрост си остана тайна на неговата тъй богато надарена натура“⁵⁷.

По това време проф. Каролев не е и подозирал, че в края на живота си и той ще стигне до мъдростта на Минко. На 30 септември 2005 г. на 84 години и той самият ще приеме същото причастие...

⁵⁷ Каролев/Karolev 1968: 114-116

СВЕТЛОЗАР ИГОВ: „Струва ми се, че ако тогава Минко Николов бе по-наивен, по-незрял, по-едностранчив, по-неуравновесен, и днес би бил сред нас. Но тъй нареченото оцеляване едва ли е голям житейски подвиг“⁵⁸.

30 години след смъртта на Минко Николов, когато пише „Глухарчето“ – роман-поема за неунищожимата енергия на душата, която се преражда в някоя сродна душа, Блага Димитрова ще напише в края на романа:

Самият начин на самоубийството бе потресаващ: в новогодишната нощ, когато всички празнуват сред най-близките си, той сам-саменичък се изолира в един почивен дом. И с ножче за бръснене цял се нарязва, докато изтече кръвта му във ваната като в купел на очищението – от компромисите, от униженията, от мълчанието на всички нас. То бе предупреждение за идните години: още по-тежък гнет ни чака. Ах, с тази паметна Нова година започваше моето ново битие. Жертвоприношението бе извършено от най-добрия, най-обещаващия, за да предизвика преображението на всеки един от нас.⁵⁹

Блага посвещава на Минко стихотворението „Лъч“, което е прочела в студения 2 януари 1967 г. на поклонението пред изтерзаното му тяло. Текстът е запазен в нейния личен архив.

ЛЪЧ

На Минко Николов

Събирал болките на всички нас,
във себе си безмълвно си ги трупал,
та цял извътре да те прогорят.

Роден за красота и благородство,
от нашите несъвършенства ти,
пронизан цял си бил в кървящи рани.

Да бъдеш сам от нежност изтъкан,
от честност и от прежадняла доблест –
каква непоносима уязвимост!

Сега отваряш нашите очи
да видим теб и себе си да видим.
Излъчва се от тебе светлина.

И ти издигаш по-висока мярка
за всички нас, за целия живот.
Искра от теб във всекиго остава.

Ах, болката, която ти ни причини
разкрива болката неизмерима,
която сме ти причинили ний.

Ти сам на себе си не позволи
да станеш стар, превит и примирен.
И лъч от твоята младост в нас ще свети.

Януари 1967, София

⁵⁸ Игов/Igov 1984: 69

⁵⁹ Димитрова/Dimitrova 1996: 214

АРХИВИ

Динеков: *Динеков, Петър*. БИА, ф. 904 (Dinekov: Dinekov, Petar. BIA, f. 904).

ЛИТЕРАТУРА

- Белчева 2014: *Белчева, Евелина*. „Белият гущер“ на Павел Вежинов или трагедията на „отчуждения разум“. *LiterNet*, 20.11.2014, № 11 (180) (Belcheva 2014: *Belcheva, Evelina*. „Beliyat gushter“ na Pavel Vezhinov ili tragediyata na „otchuzhdeniya razum“. *LiterNet*, 20.11.2014, № 11 (180).
- Белчева 2023: *Белчева, Евелина*. Купел на очищението. Портал Култура, 04.02.2023 (Belcheva 2023: *Belcheva, Evelina*. Kupel na ochishtenieto. Portal Kultura, 04.02.2023).
- Богданов 1991: *Богданов, Стефан*. Две смърти няма, а без една не може. Спомени. ИК „К и М“ (Bogdanov 1991: *Bogdanov, Stefan*. Dve smarti nyama, a bez edna ne mozhe. Spomeni. IK „K i M“).
- Василев 1989: *Василев, Йордан*. Профили и проблеми. Българ. писател (Vasilev 1989: *Vasilev, Yordan*. Profili i problemi. Balg. Pisatel).
- Велкова 2017: *Велкова-Гайдаржиева, Антония, Светлозар Игов*. Световете на литературата (Velkova 2017: *Velkova-Gaydarzhieva, Antonia, Svetlozar Igov*. Svetovete na literaturata).
- Влашки 2020: *Влашки, Младен*. Рецепцията на Кафка в България до 1989 г. Литературна къща (Страница), Пловдив (Vlashki 2020: *Vlashki, Mladen*. Retseptsiyata na Kafka v Balgaria do 1989 g. Literaturna kashta (Stranitsa), Plovdiv).
- Делчев 2026: *Делчев, Борис*. Дневник, т. 2 (1962–1965) (Delchev 2026: *Delchev, Boris*. Dnevnik, t. 2 (1962–1965).
- Димитрова 1991: *Димитрова, Блага*. Предизвикателства. Политически етюди. Институт по културата (Dimitrova 1991: *Dimitrova, Blaga*. Predizvikelstva. Politicheski etyudi. Institut po kulturata).
- Димитрова 1996: *Димитрова, Блага*. Разногласици, Развитие. УИ „Кл. Охридски“. (Dimitrova 1996: *Dimitrova, Blaga*. Raznoglasitsi, Razvitie, UI „Kl. Ohridski“).
- Димитрова 1996: *Димитрова, Блага*. Глухарчето. Нов Златорог (Dimitrova 1996: *Dimitrova, Blaga*. Gluharcheto. Nov Zlatorog).
- Игов 1984: *Игов, Светлозар*. Реквием за Минко Николов. Грозните патета. Критическо ежедневие. Българ. писател (Igov 1984: *Igov, Svetlozar*. Rekvieim za Minko Nikolov. Groznite pateta. Kritichesko ezhednevie. Balg. Pisatel).
- Игов 2016: *Игов, Светлозар*. „Орфическо завещание“ на Бранко Милкович, предговор. Захарий Стоянов (Igov 2016: *Igov, Svetlozar*. „Orfichesko zaveshtanie“ na Branko Milkovich, predgovor. Zahariy Stoyanov).
- Илиев 2004: *Илиев, Стоян*. Вечните страсти български. Почит към Тончо Жечев. ИЦ „Боян Пенев“ (Iliev 2004: *Iliev, Stoyan*. Vechnite strasti balgarski. Pochit kam Toncho Zhechev. ITS „Boyan Penev“).
- Камю 1982: *Камю, Албер*. Митът за Сизиф. Надеждата и абсурдът в творчеството на Франц Кафка: <https://chitanka.info/text/44974-nadezhdata-i-absurdyt-v-tvorchestvoto-na-kafka> (Kamyu 1982: *Kamyu, Alber*. Mitat za Sizif. Nadezhdata i absurdat v tvorchestvoto na Frants Kafka: <https://chitanka.info/text/44974-nadezhdata-i-absurdyt-v-tvorchestvoto-na-kafka>).

- Каролев 1968: *Стоян Каролев*. Една година от смъртта на Минко Николов. Литературна мисъл (Karolev 1968: *Stoyan Karolev*. Edna godina ot smartta na Minko Nikolov. Literaturna misal).
- Кръстева 1964: *Кръстева, Юлия*. Антироманът. Литературна мисъл, кн. 4 (Krasteva 1964: *Krasteva, Yulia*. Antiromanat. Literaturna misal, kn. 4).
- Кръстева 2004: *Кръстева, Юлия*. Вечните страсти български. Почит към Тончо Жечев. ИЦ Боян Пенев (Krasteva 2004: *Krasteva, Yulia*. Vechnite strasti balgarski. Pochit kam Toncho Zhechev. ITS Boyan Penev).
- Младенович 1995: *Младенович, Танасије*. Отдзалак Бранка Милковича. Успутне скице за портрете. Београд (Mladenovich 1995: *Mladenovich, Tanasije*. Otdzalak Branka Milkovicha. Usputne skitse za portrete. Beograd).
- Николов 1963: *Николов, Минко*. Брехт. Български писател (Nikolov 1963: *Nikolov, Minko*. Breht. Balgarski pisatel).
- Николов 1964: *Николов, Минко*. Пеню Пенев. Литературна мисъл, кн. 4 (Nikolov 1964: *Nikolov, Minko*. Penyu Penev. Literaturna misal, kn. 4).
- Николов 1967: *Николов, Минко*. Между мъртвата точка и хуманизма. За някои явления в съвременната западна литература. Български писател (Nikolov 1967: *Nikolov, Minko*. Mezhdumartvata tochka i humanizma. Za nyakoi yavleniya v savremennata zapadna literatura. Balgarski pisatel).
- Николов 1968: *Николов, Минко*. Антон Страшимиров. Избрани произведения. Бълг. писател, т. 1-2 (Nikolov 1968: *Nikolov, Minko*. Anton Strashimirov. Izbrani proizvedeniya. Balg. pisatel, t. 1-2).
- Николов 1989: *Николов, Минко*. Профили и проблеми, Бълг. писател (Nikolov 1989: *Nikolov, Minko*. Profili i problemi, Balg. Pisatel).
- Паси 1963: *Паси, Исак*. „Брехт“ – Литературни новини, бр. 67 (Pasi 1963: *Pasi, Isak*. „Breht“ – Literaturni novini, br. 67).
- Петров 1988: *Петров, Здравко*. Минко Николов. Критици. Бълг. писател (Petrov 1988: *Petrov, Zdravko*. Minko Nikolov. Krititsi. Balgarski pisatel).
- Свиленов 1962: *Свиленов, Атанас*. Студия върху съвременния западен роман. Септември, кн. 3 (Svilenov 1962: *Svilenov, Atanas*. Studiya varhu savremenniya zapaden roman. Septemvri, kn. 3).
- Спасова 2024: *Спасова, Камелия*. Интелектуалисти и импресионисти: Минко Николов, Тончо Жечев и Искра Панова, Литературна мисъл, кн. 3 (Spasova 2024: *Spasova, Kameliya*. Intelektualisti i impresionisti: Minko Nikolov, Toncho Zhechev i Iskra Panova, Literaturna misal, kn. 3).
- Цветков 1984: *Цветков, Иван*. Избрани произведения, т. 2, Бълг. писател (Tsvetkov 1984: *Tsvetkov, Ivan*. Izbrani proizvedeniya, t. 2, Balgarski pisatel).