

ОБРАЗ И ПОДОБИЕ: ПРЕ/СЪЗДАВАНЕ НА ПАИСИЙ ПРЕЗ 30-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ ВЕК

Иван Русков

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

IMAGE AND LIKENESS: (RE-)CREATION OF PAISII IN THE 1930s

Ivan Ruskov

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

In the present report I review publications from the end of the 1930s and the beginning of the 1940s, in which a Bulgarian patriotic organization initiates the creation of a new image of Paisii Hilendarski. First, it is adequate to the historical data and on the other hand, it fits the notion created by the national mythology.

Key words: image, likeness, history, ideologeme, trans-historical, transcendent

Докладът разглежда шест публикации в списание „Отец Паисий“, орган на Всебългарския съюз „Отец Паисий“¹, развили идеята за създаване на нов образ на Отец Паисий. Артистичният стил на Никола Алексиев, чието есе е хронологически второ поред, и подписаните от Д. Т. [Димитър Тодоров] текстове с предимно протоколни извадки от решения, помествани в обичайната за много броеве рубрика за живота (и дейността) на ВСОП, работят в една и съща посока².

¹ Нататък изписвам съкратено ВСОП или Съюза.

² В есето на Алексиев името *Отец* (респ. *Отца*) се пише с главни букви. Не е така у Тодоров (вж. Тодоров 1938 до 1942б вкл.), у когото заглавията (без третото) са набрани с гл. букви, но в основния текст се пише с малка – *отец* (*отца*), както името е набрано в третото заглавие. В първия текст безсистемно се срещат главна (по-рядко) и малка буква. Приемам колебанията за израз на многозначно осмисляне на името, затова редувам *Отца* (първото заглавие) с *отца* (в другите). При цитиране запазвам правописните особености на текстовете, подчертаванията в тях са мои – И. Р.

Първото решение е всред информация с общ наслов „Прослава на Отца Паисия“, представяща протеклия ежегоден патронен празник (27 септември), в който не липсвали „препирни“ за родното място на Паисий³. Според решението трябва да се обявят четири конкурса: 1. За написване на пиеса. 2. За нарисуване на картина. 3. За написване на химн. 4. За паметник. Конкурсът за паметник ще стартира, след като „бъде установен и признат за най-сполучлив един художествен лик на отца Паисия“. Целта е да се постигне „еднаквост между образа, който ще нарисува художникът, и оня, който ще създаде ваятелите“. Забелязваме, че се прокарва линия между един (единичност) и еднаквост в пре/създаването на Единия независимо от видовете изкуства. Определящо за приемането на картината, която ще създаде лика матрица, е правдоподобието, свързано с „най-важната за нас пора“ от живота на Паисий: когато той е писал своята история, е бил „40-годишен монах, болничав аскет, изнурен от труд и бдения, но възпламеняван от горещото желание да пробуди своя народ“.

Характерът на конкурса изпъква и в други данни: за него да се разгласи с обява, пратена на „всички вестници и списания“; наградата за пиеса и картина да е 5000, а за химна – 1000 лв.; за съставяне на конкурсната програма да се поиска съдействие от Съюза на българските писатели, Съюза на провинциалните писатели, Съюза на българските писателки, Клуба на българските писателки, Народния театър, Съюза на артистите и Началника на отделението за народна култура при Министерството на народното просвещение (Тодоров 1938: 319). Много съюзи – читаво дете.

Но нещата застиват в точката на намерението. Знак за раздвижване е есето на Алексиев, появило се в декемврийския брой на 1939 г. под наслов „Образът на Отца Паисия“, разкриващо защо в края на 30-те и началото на 40-те години на ХХ век нарисуваният от Мърквичка в началото на века образ на Паисий се приема за неправдоподобен и накърняващ чувствата на българите. Името на Мърквичка не срещаме в решението от 1938 г., на което се спряхме по-горе. Нещо повече, самият ВСОП сякаш не помни собственото си решение от 1938 г. или поне по никакъв пряк начин не препраща към него, не обяснява какво се е случило, защо се налагат едни или други промени, каквито откриваме в новото решение, в пряка връзка с което, както ни се струва, са редовете на Алексиев. Става дума за решение, за което

³ Начинът на водене на „препирните“ накърнява „светата памет на Отца Паисия“; страните не допускат правдоподобие в гледища, различни от собствените им (вж. Тодоров 1938: 318).

разбираме от текста на Тодоров „Прослава на отца Паисия“ от 1940 г. Тодоровият текст се появява дни след есето на Алексиев, но двете публикации са потекло на едно и също институционално тяло и на еднакви виждания за символното създаване и представяне на национални стойности. Тодоров представя атмосфера и радатели на начинание, в неотложността на което никой не се е съмнявал: на 7 декември 1939 г. представители на ВСОП, ведно с няколко неупоменати конкретно организации и учреждения, на съвместно заседание обсъдили обстойно въпроса за обявяване на конкурси. Конкурсите са три: „1. За нарисване картина с образа на отца Паисия; 2. За написване пиеса из живота и дейността му; 3. За написване химн на отца Паисия“. Всички присъстващи признали навременността „на тоя почин“, а изказаните мнения и предложения са „предадени накъсо по-долу“ в информацията (Тодоров 1940: 47).

Ако съдим по „накъсо“ предаденото, дискусиата е била продължителна и строга в преценката на ред детайли, някои от които изрично се описват в следващите четири точки от протокола. И докато в есето на Алексиев се говори само за картина, в начинанието по прослава на Отца се разчита на целокупната сила на различните видове изкуства и жанрове, като се предугаждат и някои клопки, свързани с особеностите на адресата на бъдещия културен продукт, от една страна, и изпълнителите на конкурсното задание, от друга. И тъй като адресат се явява българският народ вкупом, а в изпълнителите се виждат познатите до момента български творци и актьори, чиито умения не будят особено доверие, изискванията към продукта са детайлни и многопосочни. Междувременно от проекта по неизвестни за нас причини е изпаднала идеята за изготвяне на паметник, който според текста от 1938 г. би следвало да е с лик, еднакъв с този от картината. Особено интригуващи и заслужаващи нарочен анализ са опасенията от пиесата и представянето на Отеца от плът и кръв на театралната сцена, място, на което култовият герой може да се профанира. Каква е не/сценичната участ на химна и на пиесата за Паисий, е въпрос, на който ще се спрем в друг текст, а тук поради липса на място разглеждаме по-тесните рамки на картината.

Между редовете с указания за бъдещия лик на картината прозира по-общ въпрос: накърнява ли се и как значимостта на даден етнокултурен герой при евентуална негова физическа грозота? В частност: грозен ли е Паисий, би ли могъл да бъде грозен, не съвсем грозен, а само малко? Подобен въпрос е невкоренен в педагого-идеологическите дискурси, но се прокрадва, отнесен към представени

в изкуството образи на култови личности. И ако се попитаме кое в дадения момент предизвиква нуждата от промяна на Паисиевия образ, особено този от картината на Мърквичка, бездруго запечатан в националната памет от години наред, краткият отговор⁴ би бил: прочитът, съзираш картината през образа митологема в съзнанието на четящите и снел в основанията си оптики на науката и идеологията на даденото време.

„Широкоизвестният нарисуван образ на Отца Паисия ни е даден от четката на Мърквичка. В тъмна манастирска килия, при мъждукаща светлина от свещ, възстар монах, наведен, пише с паче перо историята на своя забравен народ. Тоя образ не е правдоподобен. Преди всичко той представя българския будител по-стар, отколкото е бил в действителност (40 годишен), когато е написал Словеноболгарская история. И второ, Паисий ни изглежда някак-си слаб, грохнал, даже малко грозен, и съвсем не тъй внушителен, както той е израстнал вече в нашето съзнание. И прав беше нашият художник Б. Денев, когато, преди две години, ни подхвърли една скица-образ на монах с по-млад, по-енергичен и по-внушителен вид. Образ на Паисий се опита да ни даде и друг наш художник – Велков“ (Алексиев 1939: 444).

В протокола срещаме дословно същите виждания, без някои реплики встрани като тази за „малкото грозота“:

„II. За нарисуване картина с образа на отца Паисия.

Картината на художника Мърквичка – *Отец Паисий пише своята история в светогорската си килия* – има много и големи достоинства. Обстановката отговаря много добре на историческата истина. Обаче тая картина има един голям недостатък: нарисуваният лик е на беловлас старец, а когато е писал своята „История Словеноболгарская“, отец Паисий е бил четиридесет годишен. Ликът не е достатъчно одухотворен. // Необходимо е да се изработи подобна картина с друг образ, по-близък до представата, която днес вече имаме за нашия пръв народен будител. Той трябва да бъде представен като монах със слабо здраве, изнурен от труд и бдения, и все пак енергичен, изгарян от трескавия огън на желанието да пробуди своя народ. Трябва да ни се даде лик на апостол, фанатично предан на една възвишена мисия, озаряван от пламъка на едно божествено вдъхновение. Художникът трябва да отрази върху лика на отца Паисия неговата вътрешна духовна сила и красота. По никоя начин не бива да се направи и в случая една често повтаряна грешка: нашите ратници и борци за възраждане и (сл.

⁴ Тук не разполагаме с пространство за така необходимото очертаване и анализиране на политическия контекст, свързан с Втората световна война и позициите на Третото българско царство.

с. 48) освобождение да се представят непременно в някаква заканителна осанка и предизвикателен стоеж и поглед [...]. Образът на отца Паисия е отразен на много места в неговата творба [...]. Остава художникът да я прочете с проникновение, но да проучи и всичко, що се знае за отца Паисия, да се вживее с неговия образ и да го възсъздаде в оня съвършен вид, в който тоя образ ще се роди в душата му“ (Тодоров 1940: 47 – 48).

Разнопосочните изисквания не свършват с цитираното, но те не би трябвало да затруднят твореца, защото е открито разковниче: братски лик. Любопитното е, независимо колко са братята и кой от тях е по-големият и по-малкият по възраст, че *Паисий* (в комплексния смисъл на това име, както то битува в съзнанието на някое „днес“ след написването на историята и въз/родения интерес към нея и нейния автор) всъщност създава брата си (буквално и преносно) и със своите редове за него в историята си, и с последвалото издирване на данни за живота на написалия тази история. В този неизненадващ ни ред на откриване и преоткриване на имена, личности и данни изнамирането на изображение като това на ктитора хаджи Вълчо става призма за подреждане на светлини и отражения, на видимо и привидимо, на реалност и фикция, преpraщащи чрез съмнителния мост на приликата към лика на свръхценния брат. Въпросът за отношението между образ и подобие, за съответността на дадени човешки черти към конвенцията за изобразяване на ктитори, независимо доколко властна е била и независимо дали е упомената изрично в ерминии или други писани и устни напътствия, съставляващи очертанятията на традицията, този въпрос е пренебрежимо незначителен или просто заобиколим в играта на приликите на сцената на идеологията. Пренебрежими стават и „препирните“ за родното място:

„Кой ще бъде най-верният и правдоподобен лик на българския възродител с оглед на възрастта му и съобразно с оскъдните исторически сведения за неговата личност, е въпрос, който тепърва има да се решава. Новите писмени находки, въз основа на които проф. Йорд. Иванов установи, че големият светогорски ктитор и благодетел, Хаджи Вълчо от Банско, е брат на игумена Лаврентий и следователно – брат на Отца Паисия, естествено ще допринесат нещо, за да се налучкат личните черти и да се установи един по-правдоподобен образ на загадъчния Хилендарец. Обстоятелството, че имаше в светогорските манастири изрисуван в цял ръст и добре запазен образът на Хаджи Вълчо, ще улесни тая задача. От чертите на постария Хаджи Вълчо, по братска прилика, ще се съди за по-младия му брат – нашия будител“ (Алексиев 1939: 444).

В разглеждания случай – а без съмнение и в ред други – не е възможно да създадем отчетлива и непоклатима основа за отношението реалност – рисунка, не можем да твърдим кой кого създава по даден образ и подобие. Затруднението е още по-съществено, защото не само капризът на приликата е проблемното ядро, а и това, че посредством заиграването със съмнителните разкрития на приликата трябва да се удовлетвори желанието за съвпадане на реално и идеално. Реалното, от една страна, се признава за невъзстановимо, но от друга страна, в тази посока се придърпва писаното в историята на Паисий, изографисаният ктитор, откритите от науката (предимно от Йордан Иванов) данни и даже одата на Вазов. Само условно очертаваме три равнища на отношението образ – подобие.

Брат : брата. Облегнат на приликата, вдъхновеният художник ще сътвори Единия чрез квазибиблейската постановка Брат създава брата по свой образ и подобие.

Картината на Мърквичка : Паисий. Ликът се отхвърля, но обстановката и избраният момент (писане на Историята) се приемат.

Идеалният, духовният образ : кой да е материален образ. В тази перспектива се защитава тезата, че нито един веществен израз, нито едно налично изображение не може да се доближи до инобитийната (трансцендентната) същност на символа Паисий.

В протоколните записки – с цялата им мрежа от изисквания и съмнения – е видна надеждата, че може да се създаде нов образ на Паисий, фокус на националното себепознание в трансисторически план и удобен за укрепване, развитие и упование в идеологемата за светлото бъдеще. В реторическите, но заедно с това и аналитични изречения на Алексиев се създава синусоида на възможното и невъзможното при определени условия и от определен творец. Така неудовлетвореността от образа на Паисий е колкото пряка заради качеството на наличните изображения, толкова и принципна. Тя се корени в „непрестанното израстване на духовния му образ“, схващане, зад което прозират тривиални етнокултурни и идеологически оператори, като отцесиновна връзка, почитание, предначертаност на пътя и пр. От друга страна обаче, и тук е амбивалентната постановка на оценъчната перспектива, принципната неудовлетвореност от изображението се дължи не просто на несводимостта между идеално и реално, надвременно и тленно, а е такава по волята на самото Провидение. Следователно личности като Паисий, чийто лик и гроб са неznайни по волята на Провидението, пак по волята на същото могат да станат факт чрез „белязан“ художник. Ето защо неосъщественото е едновременно неосъществимо и осъщест-

вимо – прекрасна идеолого-реторическа постановка, постигаща удовлетворение в неудовлетвореността си. Гъвкава постановка, от която Алексиев извлича голяма печалба. В идеалното битие и по волята на Провидението с едни или други особености Паисий е редом с Ботев и Левски, Мойсей и хубавата Елена, и даже с Христос. Ще цитирам финала на това вдъхновено и вдъхновяващо есе:

„Образите-символи могат да бъдат възсъздадени не от историци и живописци-рисувачи, а от художници-поети. Затова образът на Исуса е възсъздаден най-добре не от богослови и историци, а от благодаровани художници и вдъхновени поети, и то само от такива, които по дух са сродни Нему.

Най-правдоподобният образ на Отца Паисия до сега ни е даден не от нашите грижливи изследователи и най-добросъвестни историци, а от Ив. Вазов, който, благодарение на своето духовно сродство с него и на поетическата си интуиция, е можал най-вярно и най-живо да долови и възсъздаде образа на тоя, който за хилядите все си остава „тъмен, непознат и бледен“ монах. И когато някой белязан наш художник получи озарение свише, за да види като Вазова живия образ на българския Прометей, който в тъмнината проникна до заровения храм на българския дух и грабна огъня от светилника на Св. Кирил и Методий и от престола на цар Симеона, за да палне с него душата на българина, – тоя художник сигурно няма да ни даде един наведен, грохнал летописец, нито пък ще го изрисува само по подобие на краткото [кроткото] и набожно лице на ктитора Хаджи Вълчо, нито ще ни изобрази монах-събирач на манастирски помощи. Не! – Той сигурно ще ни даде един богопомазан пророк, един огненосец-будител, един, който се е откъснал от временното и всекидневното, забравил е себе си, и който, хвърляйки искри в сърдцата на другите, сам изгаря от тях и преминава от тленното във вечното, от исторически даденото към света на символа и мистиката“ (Алексиев 1939: 446).

Символът няма хоризонтал и вертикал, преди и сега: в неговото раздипляне не се стига до вписаната в реалността опорна точка. На повърхността на написаното Вазов се оказва видимият наставник на бъдещия гений. Невидимият е Августин с неговото разбиране за провидението. В реторичното изложение на Алексиев именуванията на Паисий са прекалено много, дори изключващи се. Но да се търси логика, мотивация, доказуемост в едно подобно изложение, е несъстоятелно. Пряко или ведно с други култови герои Паисий в есето се определя с мрежа от имена и реторически фигури, преливащи една в друга, като например *отец, будител, българския възродител, загадъчния Хилендарец, нашия будител, факлоносеца на българското народностно въз-*

раждане, истински образ, духовен образ, образ символ, легенда; (ведно с други) най-великите синове на човечеството [...] живеят като светлина в душите на милиони [...] вечно млади, вечно силни и вечно вдъхновителни [...]; изчезват като житното зърно, което загива в земята, за да възкръсне; живи възкръснали образи в душата на народа; велики факлоносци; (очаквано представяне в бъдеще на) живия образ на българския Прометей, богопомазан пророк, огненосец-будител, феникс (имплицирано в изгарянето); (негативен ред) слаб, грохнал, даже малко грозен, наведен, грохнал летописец, нито само подобие на кроткото и набожно лице на ктитора Хаджи Вълчо, нито монах – събирач на помощи. Всеки един от редовете може да бъде продължен и всеки повече или по-малко прелива в серията на другия. Тази много-съставна в конципирането личност, както видяхме от цитата по-горе, с името Прометей не се прокрадва на Олимп, а прониква в тъмнината по образ и подобие на новия Адам: в палимпсестната мрежа разчитаме сигнатурата на култовия сюжет на християнството – за слизането на Сина в мрака, сюжет, избран за показване на трансисторическата мисия на Паисий⁵. Да се разсъждава за символичния синтез на огъня от светилника на светите братя Кирил и Методий и престола на Симеон, не е безсмислено начинание, а начинание без ясен край. Да се питаме не се ли превръща Отеца в Сина или обратно, имайки предвид очертаните от светлината на горния огън превращения на Паисий, означава да признаем, че в трансисторическото – поне в случая *Паисий* – се проявява и трансцендентното. В края на 30-те и началото на 40-те години на XX век трансцендирането на Паисий е операция по себенамиране в настоящето, в която наука и идеология взаимопреливат кръв, а есето и протоколът по свойствения им реторически образ и подобие обгрижват идеалите на нацията, оглеждащи се в идеалното тяло на символа. Образът, подлежащ на редакция, е неудовлетворителен не защото е „даже малко грозен“, по-стар или по-млад монах (Мърквичка, Денев), а защото се очаква новият образ в картината, химна и драмата да се случи като идеална интерсекция на смесени перспективи, през които се чете вече съществуващият: монах, но и отец (с главна и малка буква); Хи-

⁵ Тъмнината е пределно натоварен символ, който в контекста на написаното от Алексиев може да се разчете и като „надграждане перифраза“ по Вазовите стихове: „и фърляше тайно през мрака тогаз / най-първата искра в народната сваяст“. Без съмнение „проникването в тъмнината“ и имплицираната победа над мрака, респективно – възкресяването на светлите начала, са структурни точки, трасиращи историко-културната инициация на трансвременното и трансграничното национално тяло.

лендарец, но и не от мира сего банскалия, брат на...; Първозваний, будител и пророк, събирач на помощи, страдал от болестен човек; слязъл в тъмнината на българския Олимп Прометей-неофит, този див Светогорец за рая негоден; на житие ново турил конец историограф, изгарящ като феникс т. н. Тази операция по пре/създаване на Отеца и Будителя е ценна. В опита за налучкване на чертите на неподобното му подобие се съдържа грижата да се види по-зорко и прозорливо не само неговата свята осанка, оказала се все толкова недостижима, но и да се разчете праговата ситуация за общностния дом. Стъклата на зимата на 1939/1940 година обаче са непрозрачни от замръзналите фигури, изписани от стаения дух на земните хора на Европа. И никой от инициаторите за пресъздаване на образа на Отца, на богопомазания пророк, не е успял да види в тях или през тях смразяващия образ на бъдното. Мигар ще ги виним или ще кажем, че не са били при Баща си – ни най-малко. Само Божията промисъл, напомня ни Августин, е *предзиряща във времето* (Августин 2008: 34). Ние сме хора и капитализираме време и символи. Който не вярва, да ми даде два лева⁶, за да му покажа.

Като констатира, че са се появили картини на Денев и Велков, а по-късно – без никаква конкретизация – споменава и за многото живописни образи на Христос, дело на сродни нему по дух и в същото време боговдъхновени таланти, Алексиев, поне видимо, изхожда от разбирането за плурализма на сътворяванията в изкуството. В този смисъл есето му е своеобразна покана за нови изображения на Паисий и признание, че познатите му до момента не отговарят на общностните очаквания. От друга страна, множествеността на изображенията е първа стъпка към подмяна на нехаресваното. Тя е и почвата, от която може да се пита вече от друг ъгъл: коя е картината, кой е верният образ? У Алексиев въпросът е избегнат, но в конкурса за химн, картина и драма е основополагащ и изрично огледан в предвидените за първите три места премии. Без да навлизаме в немаловажните различия между изкуства и жанрове, ще кажем, че очакваното сътворяване на образа се

⁶ Споделям принципната теза, че идеологически мотивираният избор на лице за банкнота крие в себе си коварство, доколкото „лицето бива унищожавано именно в тиражираността; бива погребано в разслояването и разлагането“ (Чернокожев 2004: 10). Не мога да преценя доколко лицето на ведроликия мъж от двулевовата банкнота, която споменавам, съответства на нечия представа за Паисий и поражда ли това лице определени въпроси. Според съобщения в печата (от октомври 2013 г.) банкнотата генерира загуби и БНБ ще я спре от обращение. Дали обаче и без с/помен за двулевката въпросът за рабуша на националната памет и нейното профаниране – нека се изразя, черпейки вдъхновение от речника и идеите на едно провокиращо размисли изследване (вж. Николова 2004) – ще остане отворен?

конкурира с наличното в традицията. Тя видимо се зачерква, ала и с отворения въпрос за лика на Паисий, и с всесъгласното сочене на драските и шарките в традицията всъщност (корективно) се и преутвърждава. Но не това обичайно възприемане-поправяне на традицията има предвид Алексиев, а друго, при което – бидейки о(т)гледан и от традицията – появата на образа трябва да е като първо раждане; да е с ефекта на инициационно възраждане. Затова Паисий е и пределно наличен, и съвършено отсъстващ като образ; налична, но и празна форма; начало, но и новоначалие, чието ново(про)явяване „днес“ е знак за пребъдността на Отца и заедно с това на синовете. За жумящата лампа на идеологията мракът е априорното условие, за да се открие сиянието, виделината, идеалното пространство на интериора на идеалното национално тяло, в което се ражда-възражда Отеца и жаждата да бъде материализиран идеалният му образ в емпиричното „днес“. И е много важно да се обиграе илюзорното очакване, че образът на картината ще е или би могъл да е при определени дарования – ни повече, ни по-малко – образ и подобие на идеалния (неимоверно високо израсналия, трансцендентния) и в същото време сякаш без никакви определени земни, биологични, зрими черти образ. Творецът художник ще сбъдне незримите черти на идеалността с убруса, даден му от Провидението. Едва след изричането на тази нужда, която можем да определим като изнамиране на образа според мярата на израстването му в нечии копнежни представи, тя може да бъде реторически, привидно, изоставена, като конкретното затруднение се впише в типологичното и неизменно затруднение да се създаде „от себе си“ създалият те.

„Но тия исторически справки, сравнения и догадки според мен, колкото и да са занимливи и любопитни, не са от съществено значение, за да се възстанови истинският образ на факлоносеца на българското народностно възраждане. Много по-скъп и важен е за нас неговият духовен образ. А той вече се е открил в съзнанието на българския народ с такива черти и сияе с такива лъчи, че всеки наш поглед към него, всяко наше докосване до него, кара сърдцата ни да пламват от неговия огън. Тоя именно, духовен образ, това сияние на неговия дух, никакви исторически догадки не могат да възсъздадат и никаква занаятчийска четка не може да ни нарисува. Защото образът на Отца Паисия, по волята на Провидението, е преминал от света на сетивната даденост в света на духа и символите. Тоя образ за целия български народ е вече излезнал от рамките на временното и тленното, от рамките и на самата история, и се е превърнал на легенда. Той е вече образ-символ, чиято внушителност расте постоянно заедно с делото, което символизира.“

В края на зимата и началото на пролетта на 1942 г. (кн. 2 – 3, февруари – март) Димитър Тодоров включва в рубриката за живота на Съюза и двата последни текста, които ни интересуват тук. Не ги обединява в едно заглавие, а ги разделя, вмъквайки и друг текст помежду им. Странно: заглавието е „Какво върши ВС „Отец Паисий“ (Тодоров 1942а), но в материала се признава, че всъщност нищо не е свършено. Говорейки, струва ни се, за заседанието от декември 1939 г., в което имало представители на Св. Синод, Министерството на народното просвещение, ВСОП и други учреждения и организации (не са уточнени, но изглежда, то се е провело без плодотворното съучастие на Съюза на българските писателки и Клуба на българските писателки), Тодоров припомня минусите в платното на Мърквичка, както и това, че и в сюжета на новата картина трябва да се съхрани писането на историята, обстановката (килия, паче перо, облекло и всички исторически приемливи вещи за „скромното жилище на един монах“) ведно с психологически правдоподобния лик (вж. подр. Тодоров 1942а: 140). Казано с наши думи, ако се коригира „клеймото на времето“ в лика на надвремевия, което би трябвало да манифестира свещените 40 лета от извървяването на свещения път от мрака (пустотата) до акта на проглеждане и пре/сътворение на-и-чрез Историята, картината на практика си е читава от има-няма⁷. Така или иначе, събралието през 1939 година решава програмата „за провеждане на състезание“ за нарисуване на картината да се изработи от ръководството на Съюза на дружествата на художниците в България, „а състезанието да произведе“ ВСОП, който „да издаде и разпространи картината“. Художниците, изглежда, са представили програма (проект), но напънят на планината е дотук. Задължени сме на Тодоров за признанието, което би могъл да премълчи: „Проектът бе даден, ала състезанието не можа да бъде обявено, понеже Всебългарският съюз „Отец Паисий“ нямаше, а и досега не е събрал сумата, необходима за изплащане премията и за отпечатване картината. А пък време е да се обяви това състезание и по-скоро да се издаде тая картина, защото образът на именития атонски монах и пръв български будител трябва да се разпространи по всички селища из старите и нови предели на Целокупна България, а и вредом по света, където българи живеят, и да краси училища, казарми и всички други държавни и обществени учреждения и заведения“ (Тодоров 1942а: 140). Тук той поставя точка. Вгледани в картината на Мърквичка, преоткриваме амбивалентния смисъл на

⁷ Картината на Мърквичка е създадена около 1898 г. (вж. Мърквичка 1898).

вещта долу вляво от масата, на която се пише историята⁸. Дали това е вещь на таксидиот, дали е ковчежето с все недостигащите ни сребърници, за да заплатим за гузната си съвест, или е несъгледаният и неоткриваем ковчег на завета с паметните скрижали на Отеца? Или е ковчегът на Третото българско царство: Ноевият или траурният? А мигар трябва да ги различим? Най-хубавото в текста „Какво върши ВС „Отец Паисий“ е тъкмо историята за несвършеното: несъбраните пари са алибито за бездруго очертаващия се провал, в който сме убедени не заради случилото се с химна (вж. Тодоров 1942б), а заради неизпълнимостта на заръката: да се нарисува лицето на човека, заключено в тайнството на сандъчето с националистически възжеления.

ЛИТЕРАТУРА

Августин 2008: Блажени Августин. *За Божия град*. Т. 2. Превод: Доротея Валентинова. София: Захарий Стоянов, 2008.

Алексиев 1939: Алексиев, Н. Образът на Отца Паисия. // *Отец Паисий*, кн. 10, 444 – 446.

Мърквичка 1898: Мърквичка, И. Отец Паисий. (Етюд) // <<http://nha.bg/bg/muzei-eksponat/etud-otec-paisii>>, ползван 1. 10. 2013.

Николова 2004: Николова, Юл. Рабушът. Функции и смисъл. // *Пари, думи, памет*. Съст. Рая Заимова, Ник. Аретов. София: Кралица Маб, 2004, 206 – 220.

Тодоров 1938: Д. Т. [Тодоров, Д.] Прослава на Отца Паисия. // *Отец Паисий*, кн. 8, 317 – 320.

⁸ Вещта изглежда разположена вляво и зад масата в левия ъгъл на картината, но светлината пада така, че откроява пресичащите се линии на детайлите: кракът на масата и ъгълът на вещьта сякаш съвпадат и в същото време те са част от тригоналното очертание на ниша, чийто връх е подножие на иконостаса. С други думи, масата на (която се пише) историята, не е *пред* или *над* вещьта, не е сцената или пиедесталът, в чието подножие като че е сгушено в ролята на постамент сандъчето на таксидиота (исторически релевантната вещь). Не: те съвместно образуват крайъгълния камък, от който израства масата на (която се пише) историята, невъзможна без своя свещен кивот, на свой ред невъзможен без деянието и завещанието на Отеца. Светотайнственост, за която спомагат ред детайли в композицията на картината, сред които и начинът, по който струи светлината: от горе надолу, от дясно наляво, но и откъм „дъното“ на картината (вид контражур?) – ниско долу вляво зад раклата, както и откъм иконостаса вляво горе над пишещия, чието лице и деяние е фокус на „вси светлини“. Живописният синтаксис на платното е записал синтаксиса на историята „в мига“ на раждането на мита за историята и нейния трансцендентен Отец.

Тодоров 1940: Т. Д*. [Тодоров, Д.] Прослава на отца Паисия. // *Отец Паисий*, кн. 1, 47 – 48. [*Инициалите Т. Д. са дадени само в годишното съдържание, с. 496.]

Тодоров 1941: Д. Т. [Тодоров, Д.] Химн на отца Паисия. // *Отец Паисий*, кн. 8, 376 – 377.

Тодоров 1942а: Д. Т. [Тодоров, Д.] Какво върши ВС „Отец Паисий“. // *Отец Паисий*, кн. 2 – 3, 139 – 140.

Тодоров 1942б: Д. Т. [Тодоров, Д.] Прослава на Първозвания. // *Отец Паисий*, кн. 2 – 3, 142 – 143.

Чернокожев 2004: Чернокожев, Н. Лицата на парите. // *Пари, думи, памет*. Съст. Рая Заимова, Ник. Аретов. София: Кралица Маб, 2004, 8 – 20.