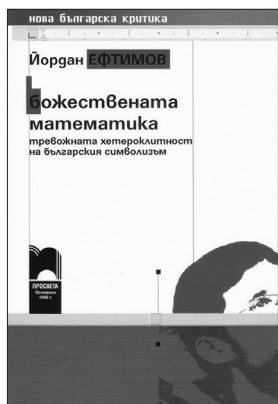


„ГЛАСУВАМ ЗА ФОЙЕРВЕРКИТЕ“



Йордан Ефтимов. *Божествената математика: превзема хетероклитност на българския символизъм*. София, 2012. ISBN 978-954-012-699-9

Няма да скрия радостта си, че книгата на Йордан Ефтимов вече е изпълнила блестящо своето процедурно предназначение на защитена дисертация и имам шанса да пиша за нея не според почти класицистично строгите жанрови норми на академичния протокол, а точно толкова предубедено, колкото сам авторът си го проси. И как всъщност да пишеш с безпристрастност на кадия за автор, който по подобие на много герои на нашето време е известен, освен с името си, и с прозвище? Само с тази незначителна особеност, че неговото прозвище е литературно – Арсен Люпен¹. Ако припомним и литературните „псевдоними“, с които Митко Новков назова останалите трима от „бандата на четиримата“ – Шерлок Холмс, отец Браун и Филип Марлоу, най-вероятно все пак ще се окаже, че тук има работа за кадия, даже – не за един. Е, някой друг да изпълни тази роля, аз ще последвам предубеждението си, че последното от съвсем нетолкова многобройните монографични съчинения, посветени на рондия символизъм, е подходящ повод

* Заглавието е от текст на Кенет Рексрот, използван от Йордан Ефтимов за епиграф към втора глава на книгата му.

¹ Вж. Новков, М. Увисналата челюст на литературата. – *Мост*, март 1999, кн. 3.

отново да надникнем в текущите съдбини на иначе традиционно присъщите на литературния ни пейзаж обединения. И съвсем не на последно място – да се опитаме да си представим как времето, този „велик опростител“, по думите на А. Н. Веселовски, би редуцирало днешните им многоцветни очертания в исторически улегнали монокромни силуети. Дано времето бъде благосклонно и ни спести тази картина, която за нас би била твърде скучна, но пък чиито „линии на схематизъм и повторемост“ биха ѝ осигурили стабилна историческа четивност. На някого може и да се стори, че от монументалната дума „история“ и имената на тези наши колеги и приятели произвеждам претенциозна, маниерна, твърде патетична корелация. Него бих призовал да си спомни колко много от каноничните днес страници на литературната ни история са заченати в „незаконния“ пътър и шумен маскарад на някогашната текуща оперативна критика.

Играта „насерiously“ на литературна класика би могла да изглежда трогателно-наивно или дори фарсово, ако се изчерпва единствено със съмнително посегателство към респекта на класически авторитети. За такава игра, проведена от Крум Кърджиев и Йордан Сливополски-Пилигрим още през знаменитата 1907 г. с привлекателния облик на „Мисъл“, имах повод да разкажа неотдавна. Но вече близо двайсетина години новата четворка „Мисъл“ (или ако това самоназоваване все още изглежда прекалено кошунствено, да снижим патоса – „бандата на четиримата“) доказва с obsesивно усърдие младежкото си право на такъв тежък игрови избор. Днес нейните членове са достатъчно отдалечени от анархистичните изкушения на барикадния постмодерн, разбиран като самоцелна провокативност („Нава или вулгарността като освобождение“) или дори само като невинна носталгична въздишка („Ах, Мария“). Би трябвало да се чувстват свободни дори от властта на лекомислено възжеланата някога

идентификация, изпълнила вече своята мотивационна роля (внимавай какво си пожелаващ, защото може и да се сбъдне!). Техните кариерни профили са достатъчно отчетливо очертани върху националното браншово поле и трудно могат да се изплъзнат от прецизната оптика на експертното разпознаване. Всеки от тях има автономен текущ портрет. И все пак сценично поетата мисия ще надмогва правото им на лична независимост от неотвратимата съдбовна орис на кумирите, ще ги сплита постоянно като сиамски четиризници чрез категоричния императив на легендата. Тази перспектива е снета в амбициозната широта на колективните им издателски проекти, тя проличава съвсем не толкова рядко дори в личните им творчески пристрастия.

Сред тези пристрастия, за да се върнем към непосредствения герой на изложението, централна е темата за мисията на критика, макар в последното монографично съчинение на Й. Ефтимов тази тема на личния професионален етос да е предпазвана от демонстративни акценти и да прозира само иззад деликатния растер на нюансираното речево управление. Всъщност проблемът, към който тази книга настоятелно ме води и който някак ме заслепява за много от другите ѝ познавателни достойнства², е проблемът за критическата употреба на езика като единствен и нелечим симптом (да ме прости Барт!) на авторската жизненост. Той може и да изглежда твърде частен върху фона на обемната творческа задача да бъде преросмислен ракурсът към родния символизъм, отвоювал си дълго името на най-монолитна доктрина сред пъстрия идеологически спектър на авангарда. Всеки от трите подстъпа към тази цел – и прочитът на символизма като основен конкурент на социализма в строителството на радикални утопии, и систематизацията на импортни естетически модели, намерили, както се казва, поч-

ва у нас, и най-накрая, разкриването на вътрешната доктринална противоречивост (хетероклитност) на символизма – е сам по себе си достатъчно обемна задача, спрямо която яркият проблемен блик, блиснат от въпроса за езика и критическите начини на употребата му, може да създаде усещане за ценностно несъответствие. Именно в езика обаче е неуловимо разтворен инструментариумът от тайни прекурсори, творящи, понякога независимо от автора (но не и в нашия случай!), неговия дискурсивен патос. Именно езиковата употреба в книгата на Йордан Ефтимов присвоява на символизма хазартно характерен портрет, чиито едри експресионистични (!) мазки, следващи визионерския унес на критика, правят изображението обсебващо пристрастно и завладяващо тенденциозно, поне колкото е апологичата на тютюна у Алеко Константинов, Пол Остър, Алън Уайзман, Фернан Бродел, Орхан Памук или Никола Георгиев, но взети заедно. Нищо, че Йордан Ефтимов не пуши.

По силата на мощен метонимичен стереотип, действащ безоглавно в нашата литература от 1903 г. насам, споменем ли думата „тенденция“ или някоя нейна производна, по неизбежност извикваме и духа на д-р Кръстев, комуто принадлежи най-знаменитото тенденциозната атака срещу тенденциозността, „била тя материализъм, интелектуализъм или емоционализъм“. Тази статия, осмислена и като безусловен периодизационен аршин в литературната ни история, е ярко доказателство доколко историческият живот на критическата теза е пряка функция от анатемосаната в началото на миналия век от кръстника ѝ тенденциозност. Впрочем сам д-р Кръстев подхваща своя *кръстоносен* поход срещу тенденциозността с констатацията, че „без съмнение, тенденцията е съществувала всякога и тенденциозната литература не е липсвала даже в епохи на най-бляскав разцвет на *чистото, наивното* поетическо творчество“. Подхваща, но не довършва, за да стигне дотам, докдето Петко Славейков стига още по турско, изпреварвайки дори хлевоустия си колега Оскар Уайлд, като анатемосва

² Доста изчерпателно представени в рецензията на Я. Милчаков (вж. Милчаков, Я. Българският символизъм – имало ли го е изобщо?. – *Култура*, бр. 5 (2711) от 08.02.2013 г.).

критиката „без убеждения, без принципи, без горещина, без душа, без оригиналност“³. На критическата тенденциозност от началото на миналия век Й. Ефтимов основателно вменява част от заслугите към изградения в историята ни твърде монументален образ на символизма. Ако разбираме обаче тенденциозността като убедено, горещо пристрастие в резултат на артистично съпреживяване, убеден съм, че даже д-р Кръстев не би имал нищо против нея. Представете си за миг впрочем как би изглеждало равното като метроном машинно критическото слово на Робокот без променливите акутни или сиркумфлексни интонации, следващи несъвършената манифактурна бравурност на дядо Славейковия синкопиран критически патос! Тази за радост утопична хипотеза би ме превърнала в лют враг на технологичната революция. И зная, че тогава, дори с цената на загубените завинаги лаптопи, с Йордан Ефтимов ще бъдем от една и съща страна на барикадата, над която идеално калибровани заводски муницини драматично ще се разминават с мощни самоделни емфатически заряди.

Нееднократно ме е занимавал въпросът защо само някои от немалкото прекрасно подготвени български литератори се сдобиват с единодушно публично признание, защо на пръв поглед свърхообективният критерий „цитируемост“ като че ли се изплъзва от опитите за рационално обяснение. Мисля, че причината за това „неравноправие“ се дължи на различната им способност да формулират ефектно мислите си, а формулировката не е просто обвивка на мисълта, не е просто овъншняване, експликация, тя е самата мисъл. „Като такава“. Грабващата сетивата ефектна формулировка далеч не е само изкушение по реторическото съвършенство, тя е много преди това и много повече от това когнитивна съблазън, синоним на ново познание. В този смисъл усиленият дейкис на критическата реч, често сочен като

³ Славейков, П. Р. Нито за хатър, нито от страх. – В: *Съчинения*, т. 4, София, 1979, стр. 326.

следствие от нейната предубеденост, хипертрофира, утрира, хиперболизира своя видим само за нея предмет, за да бъде той видян от всички след това в приемливи обемни очертания. Критическата реч е публична увеличителна оптика. Трудно бих забравил писмото, което Шкловски пише на Якобсон, докато той е на служба в политическото представителство на СССР в Чехословакия. В него, цитирам дословно по памет, пише: „Ромка, ... тебя нет, а вместо тебя трехсотлетний Винокур, (...) дважды тебя зову, за тобой не приеду“. Бедният академик Винокур! Аз нямам друга стабилна представа за него, освен като за метафора на безполезното хуманитарно равнодушие, на вековно живата и устойчива, но непотребна за текущия литературен живот нервна система. Най-проникновената оценка за критическата реч на Шкловски е произнесена под формата на присъда от идеологическия му опонент (и ученик на В. Ф. Переверзев) Г. Н. Поспелов. Хомойотелеутопното заглавие на една негова статия, посветена на Шкловски – „Преувеличения от увлечения“ – бие право в десетката на нашия проблем, като обяснява по-добре от който и да е пространен критически опит каква е причината за популярността, славата, цитируемостта. Значи, в съзнанието ми е връзана и „вражеската“ формулировка, която цитирам дословно, също по памет.

Ако трябва да представя всички емфатично усиления места от критическата проза на Й. Ефтимов, посветена на българския символизъм, ще ми се наложи да препиша голяма част от нея. Затова ще предложа само избрани находки, които създават усещане у читателя на „Божествената математика“, че са някак спонтанно изпуснати от автора, колкото да измъкнат изложението изпод пресата на непосилната жанрова принуда и да го завърнат в естествено присъщото на критическия обмен място – салона като роден дом на експромпта или пък периодичното издание с неговия изострен слух към мигновени, свежи критически впечатления. Впрочем, ако не премълчим натрупания огромен, почти професио-

нален вече опит на автора в късата литературна реч, приспособена към медийната жанрова поносимост, или във всеобщия литературен салон, където той отдавна се е сдобил с комфортно самочувствие на домакин, ще видим и влиянието на вестникарската колонка върху архитектуриката на монографичното изложение. Съставено от кратки блокове, всеки от които непременно заключен от изящна парабола, то като че ли полага грижовно снизхождение към вниманието на читателя, за да го държи непрекъснато нащрек и в добра рецептивна кондиция чрез освежителната глътка въздух, осигурявана от остроумни подзаглавия-цезури.

Към предмета. Ето и някои от обещаните места. Като коментира периодизационните условности, атакуващи присъщите на човека континуални представи за историята, Йордан Ефтимов отрязва: „Няма банциг за историята!“ Тази метафора, внушена като че от непосредствен опит с попроточилото се у нас индустриално общество, подобно впрочем на хронологично твърде разтегнатия български символизъм, перифразира огладеното от времето Лукрециево клише „nil de nihilo fit“, като спира удивеното читателско внимание – съвсем по опоязовската повеля за задължително затруднената художествена реч. О, шок и ужас за нотабилите на критическия стил канон! Принудително въвличен в изпитанията на либералния стил дебат (ако щете, на борбата свободен стил) се оказва той и сред едни доста широки скоби, приютили съмнението на автора в реалистичната правовеерност на Достоевски: „...когато в роман на Достоевски някой герой среща лъв, той се изчервява от страх (и това е възможно, защото някой би побледнял, но друг би почервенял или позеленял; като казваме *позеленял от яд*, това е клише, никой не може да докаже, че ядосаните позеленяват)“ (стр. 51). Дори софистичната реторическа хипотеза тук или пък потъпканите права на метонимичната логика (отровата ‘яд’ е зелена; отровно-зелено, респ. *позеленял от яд*, под. на

дървена печка) изглеждат някак незначителни покрай исполинския профил на бурлесковия стил грях.

Без кой знае какво усилие на въображението си представям как едновременно побледняват, почервеняват и позеленяват ревнителите на конвенционалната марксистка политикономия, когато узнаят, че „...символистическият текст представлява нещо като държавата за марксистите: нещо, което ще възтържествува, изчезвайки“ (стр. 38); че „символизмът е първата идеология в литературата, която пледира за транснационален символен пазар“ (стр. 39), или пък, че „символистичната представа за края на литературата има за крайна историческа точка символизма“. Ех, да можеше провокацията на Й. Ефтимов да се пребоядиса и в тест за политическо хамелеонство... Тогава в упор пред дяволчето Фют (по Новков), трескаво търсещо и последната незасегната от пакостливия му гений обществена страта, най-накрая биха се изтъпанили и помръкналите зелени. Зелени най-вероятно от яд, че обектът на тяхната фанатична любов, преминал като преходно знаме през много доктринални употреби (в това число и символистична), им се представя в твърде negliжиран и осквернен от туризма (Иван Андрейчин) вид, подобно на отдавна постигната и безсрамно развявана тайна: „Търси се неразкритото, а Природата отдавна е запретила фустата си“ (стр. 174). И ако тук „първият път“ се губи далеч назад в миналото, някъде докъм първото споменаване на думата „мимесис“, в „Пловдив“ на Дебелянов неговото отстояние от момента на лирическото говорене не е чак толкова непостижимо. Допускам именно обозримостта на прелюбопитната ретроспектива да позволява на Й. Ефтимов рязка смяна на високия сантименталистки стил регистър: „*Първият път* е особено значим антропологически, но само в някои случаи. Помним ли първия път, когато сме яли праз, или първия път, когато сме яли пердах?“ (стр. 205). На това място, с риск да предизвикам творческа завист у критика, ще предложа безотговор-

но храбрата хипотеза, че той, именно като поет (вече сериозно, много добър при това!), спонтанно е реагирал на попригъпените от критическа употреба дебеляновски тихи вопли по града на тепетата с едно завинаги останало в тайна „Голям праз!“ Разбирам ви... Дори аз останах малко смутен пред възможната състоятелност на такава хипотеза и изпитах остра потребност да я верифицирам спешно. Текстът на „Божествената математика“ обаче не закъсня да ми предостави безкрайното си разположение. Не много по-далеч назад, под линия, сред бляскав контекст от имена на автори, изследващи историята на менталностите като Жан Делюмо, Филип Ариес, Мишел Фуко и техните непосредствени предходници в историческото изучаване на културите – Буркхарт и Хьойзинха, стои и името... Праз (стр. 247). Разбира се, че Буркхарт е Якоб, Хьойзинха – Йохан, а Праз – Марио. Вярвам в чувството за хумор на Й. Ефтимов. Но въпреки очевидната конструираност на този зеленчуков етюд, аз лично, лишен от подобна смелост, бих предпочел да изпреча матросовски гърди срещу потребителния стереотип и да приема руския избор Прац. Аз, навярно, да. Но не и Й. Ефтимов, който се опива от всякакви, дори твърде рисковани езикови игри. И дори в зеленчуковата да няма толкова престъпна умисъл, колкото преднамерено реших да ѝ придам, как иначе бих развил тезата си за тъй нужната днес хипертрофия на критическия емфазис, за острата публична потребност лоясалият ни критически език да изкупи безкрайното си Априлско гурме чрез дълга лечебна вегетарианска диета, за да се превърне най-подир в достойна съвест на всеки драскач – и добър, и не чак толкова? Ето каква, например, непалиативна доза терапевтичен асонанс предписва *д-р* Ефтимов: „...докато свободният стих е инструментът на взелото властта Априлско поколение, изящната силаботоника с асортти от асонанси и алитерации може да мине само като подписана от захвърлени в дълбоката провинция поети“ (стр. 312). Или пък параномазийната линия бяло

прахче срещу хипитония (лапсусът е верен): „...има мит за уникалния миг на 1968-а. И този мит е левичарски, ако не непременно марксистки“ (стр. 295–296).

От кого ли се е учил Фюг на тези дяволии? Можем да подхванем решаването на този въпрос, като на първо време видим кого Й. Ефтимов цитира пристрастно, т.е. с кого се събира. В дъното на педагогическата мистерия разпознавам мъдрия и неуморно ироничен силует на Никола Георгиев, който, ако помните, през 90-те, тъкмо през върховата епоха на родния (без)нравствен преход, знаково съвпаднал с епохата „Дързост и красота“, публикува една юбилейна статия със заглавие „Дързост и методика“. Поради обичайната си нехайност пропуснах да се информирам дали адресатът е схванал инвективата. Във всеки случай аз цвилех от удоволствие. По същото време излезе и студията му „Името на розата и на тютюна“, в която под освежителния скептичен душ на иронията за самата ирония, освен наквасения още в заглавието Умберто Еко, попаднаха и поне толкова невинните, колкото него, герои на „Тютюн“. За тях, ако не от Димитър Димов, от Никола Георгиев – със сигурност, винаги ще се знае, че „пушат, та пушек се вдига“. Към този бегло, но правдиво схематизиран портрет на волтеровската скептична ирония в родна литературоведска употреба убедителен щрих е добавил и Йордан Ефтимов. Обект на носталгичното му признание е реплика на Magister-a по повод на еднакво високата доктринална ценност, която споменът има и в лириката на Дебелянов, и в „Основни понятия на поетиката“ на Емил Щайгер: „Като чуя Дебелянов, и се сещам за Щайгер“ (стр. 211). В литературоведската реч на Никола Георгиев ироничният скепсис притежава същността на постоянно сциентистко предубеждение към монументалната класична застиналост на вечните истини, достигнати от литературознанието и етиката. Неговото съмнение във всичко, което виждаме и четем, дори (или най-вече) в казаното от самите нас, е едновременно и познавателна нагласа, и педагогическа поука, хванати ръка

за ръка с почти атавистичния му страх предметът на познание да бъде сакрализиран, да се превърне в неприкосновен обект на глуповато обожествяване. Тоест в качеството си на свещена крава той да остане непристъпен за по-интересната и по-евристичната част на литературознанието, практикуваща дръзки игрови посегателства към иконографския му ореол. Именно в този очевидно много симпатичен за Йордан Ефтимов и твърде страстно прегърнат от него урок намираме надежда за бленуваната от всички ни социална пълноценност на критиката. По мое мнение пътят към тази химерична хуманитарна идилия има поне една първа ясна стъпка към нея. Тя е дължна да отдалечи критиката от дебелокожата ценностна търпимост към лилипути на словесността, дори те да са приятени в христоматийния завет на класиката по разни неспецификаторски критерии, и да прекъсне веднъж завинаги извънбрачните връзки между критическия език и невдъхновителната скука. Колцина са например онези, които продължават да се прехласват по ужким символистичното „нищо-казване“ на Теодор Траянов, докато още безжалостно ироничните членове на „Звено“ отдавна са му скроили шапка? Не е ли по-просто и по-разумно да се доверим на виртуозни версификатори като Димитър Подвързачов, Димчо Дебелянов, Николай Лилив и Георги Михайлов, от чиито зевзешки подмятания „под сурдинка“ струи майсторският ценностен канон на изкуството, същинският критерий за литературна стойност, основан върху „критиката отвътре“ (Боян Пенев)? Дори независимо от обстоятелството, че на двама от тях (Подвързачов и Дебелянов) се дължи първият христоматийен успех на Траянов сред ценностно не твърде представителния контекст на първата „Българска антология“ (1910 г.). Именно тези радетели на кафанската критика чрез хапливи речеви формули, преследващи нещастните им адресати до живот, изгърсват по повод на Траянов, че „за да познае един анапест, почнал да мърда пръстите на ръката си“. Аз, почти независимо от своята воля, ще помня именно тази

колоритна оценка за версификаторската компетентност на Траянов и ще призная, че именно тя подхранва изкушението ми да виждам като единствен продължител на бесплодната траяновска линия в българската лирика... академича-поет Венко Марковски, чиято стихоподобно наредена реч радва нормалните хора само чрез извънмерно обилие от безумна скука и изряден нонсенс. Към този контекст е справедливо да прибавим както цитираната от Й. Ефтимов метафорична оценка на Г. Цанев за Траяновата ритмика като... „убийствено едностайна“, така и неконтролируемия вулкан от тежки съставни атрибути, с които Ст. Младенов милно-милно характеризира „семковско-траяновския стил“ или „Л. Стояновата психопатична Ищар“ (стр. 56).

Образът, в който авторът на „Божествената математика“ вижда нужното кафкианско преображение на критическия ни език, има множество съставни черти, разпръснати из паратекстовете на книгата. Усвоената чрез епиграфи и цитати чужда реч представя много повече homo citans (Никола Георгиев), нежели нейните автентични произносители, поне заради доминиращата реторична инициатива, на която чуждата реч е подчинена. Ето как Й. Ефтимов аргументира своя интерес към убогалия традиционното литературоведско внимание Ив. Андрейчин, към „третостепенния“ (според Ив. Младенов) Ив. Грозев или пък към христоматийно още по-непопулярните Ив. Мирчев и Ив. Хаджихристов. Той обосновава вниманието си към литературната „маргиналност“ на четиримата Ивановци не чрез „Отчет от задгранична командировка“ на Ал. Н. Веселовски, нито дори чрез елегантната академична проза на Ю. Н. Тинянов върху литературното епигонство, както бих постъпил например аз. Той предпочита блестящата формулировка на Михаил Л. Гаспаров, тълкуваща тоталния поход на ново-, микро-, изобщо, панисторизма към тъй наречените лакуни: „Само ако се занимаваме с второстепенните поети, можем да се надяваме, че няма да забравят и нас, третостепенните филолози“ (стр. 16).

Свойственият на епаналепсиса климакс го разграничава достатъчно рязко от обичайното повторение. Изобщо не се наемам да отсъдя колко разумен пък смисъл има в досадливо скучната и безвкусно буквална констатация по повод на който и да е автор, че е „второстепенен“ или дори (о, небеса, какви висоти на критическия емфазис!) „третостепенен“... Струва си да спомена, че респектът на Гаспаровата формулировка е дублиран и от стиховедския авторитет на А. Жолковски, непосредствено цитиран от Й. Ефтимов. Ето какви са му приятелите, ето с кого той другарува, „понеже то ест вещь природна – учен человек ученаго любви и прост простаго, и пьян пьянаго“.

Доколкото става дума за любов, редно е да спомена, че още в началото на своето изложение авторът на „Божествената математика“ очертава кръга на най-горещите си пристрастия към фигури от нашия съвременен хуманитарен живот. Без да ги изброявам поименно, ще кажа, че мнозина от тях имат свой несъмнен принос към активния фразеологичен „цитатник“ на сегашния български литературовед. Към този далеч не толкова широк кръг авторът причислява и останалите трима от родилната си четиричленна „банда“. Аз пък, без насилие върху съвестта си, приписвам към компанията и самия него с продуктивната му литературоведска провокативност, с фино нюансирания му усет за езика, с шеметните му метафорични преноси на дълги смислови дестинации и на последно място, с първата му любов – оптималната речева формулировка, чиято почти акмеистична кристална яснота сменя яснотата на познание-

то. Случайно или не, не се наемам да твърдя, но факт е, че и двете рецензии за „Божествената математика“ досега идват откъм Шумен, където в началото на 90-те Й. Ефтимов получи своята първа награда за литературна критика. Като че ли в сегашното потвърждение на неговото някогашно признание има пръст съдбата. Предлагам да ѝ се доверим, когато тя отсъжда в полза на безцеремонното боравене с езика, дори в полза на негнусливата критическа близост с най-табуираните му пластове. Забелязал съм, че колкото пъти тези критически грехове бъдат поощрени, толкова пъти родният ни литературен пейзаж някак се очиства... лечебно. Светъл пример за уместността на санитарния подход към литературата дава дядо Славейков още във втората половина на 60-те години на XIX в., когато почти едновременно публикува „Общи правила на здравето“, макар и седем на брой, и „10-те заповеди на писателите“. И като че за да покаже как се провежда санитарна акция на културното поле, той, без милост към читателския слух, отсича, че с „развезката в комедията на г-на Шишкова“ („Не ще може или Глезен Мирчо“) „работата излязва тъй някак като кога някой невещ ловец помери да удари гаргата и премахва патката“⁴. Вероятно онази същата патка, в каквато понякога писателят се превръща, макар и само с едно перо (Петко Славейков).

ПЛАМЕН ШУЛИКОВ

⁴ Петко Р. Славейков. „Велизарий“. – *Читалище*, год. III, кн. 4, 30.01.1873 г.

