



БОГОМИЛ НОНЕВ

КРЪГОЗОРИ НА КРИТИКАТА

I

Литературната критика в своето многовековно развитие често пъти е страдала от предвзети теории и тенденциозно многословие. Ние говорим твърде много срещу догматизма и схематизма, които по времето на култа към личността нанесоха тежки вреди върху творческото мислене на критика и писателя. Но тези два недъга на разклатеното творческо здраве не са нито монопол, нито изключително характерни явления тъкмо за нас, които се стремим да открием колкото се може по-широко дверите към бъдещето, да кажем истината за живота и историята, да раздвижим духовните и физически сили на хората.

Догматизмът и схематизмът са триста пъти по-характерни за западната упадъчна философия и естетика. Там, където се губят историческите хоризонти, които тъмнеят в сянката на възправящи ръст свръхчовеци и в кървави залези, определени като гибелен край на европейската култура, — все по-широко пуцат своите корени песимизмът и скептицизмът. И тъкмо тази философия на духовния мрак обуславя предпоставени теории, които убиват творческата и критическата мисъл, потапя чистите истини в убийствен брътвеж, спекулира с вечните понятия, абсолютизира определени биологически черти или човешки слабости и ги възвежда във вечни и непоправими свойства на човешката природа.

Върху човека пада сянката на съмнението, заплашен от „Смъртта“ и „Нищото“. Личността е затворена зад черните врати на песимизма, та истината като обективна действителност отстъпва място на „истината“, родена като болезнено-субективно преживяване на отделния човек, издигнато до степената на философско обобщение. Стига се до тъй наречената от някои остроумни люде „магическа нулева точка“.

И ето че все повече се утвърждава убеждението и на самите западни реакционни философи и естетици, че тяхната култура е навлязла в остро кризисно състояние. Хайдегер защитава правото на личността да създавала сама за себе си ценности. Някои романски философи се опитват да оградят от всякакво обществено тълкувание естетическите ценности поради това, че те имали „надкласов характер“ и следователно правят безуспешен опит да развържат здравите възли между изкуството и живота. Трети — американските социолози, се мъчат да ни убедят, че е невъзможно да се създаде високохудожествена кул-

тура, щом тя приема все по-масов характер, защото се превръща в плебейско притежание, достъпно за всекиго.

Някога символистите намираха за своите творчески търсения и осъществявания „Архимедова точка на опора въвн от епохата“, както се бе изразил Стефан Георге. Бенедето Кроче се стремеше да определи онези „чисти“ естетически моменти в художествените творби на литературната класика, наричаше ги „състояние на благодат“, като отхвърляше коренната роля на моралните и социални фактори, вдъхновили дадена книга. Той твърдеше, че всичко извън „състоянията на благодат“ е просто литература, сиреч — развлечение, риторика, изразяване на чувства или поука.

И безспорно, тези естетически теории рушиха методологията и знанието на литературната критика, лишаваша я от жизненост, въвличаха я в лабиринт от предпоставени схеми и догми.

Литературната критика е посредник между теоретическата и творческата област на мисленето, като самата тя е колкото наука, толкова и изкуство. Твърде древни са нейните корени. Тя е била жива и умна литературно-научна практика на мислящи хора, но и твърде често е приемала формата и на сухи правила за поетично изкуство. В нашата литературна действителност естетиката, поетиката, литературната история, обособили са като отделни дисциплини, в същото време са дълбоко взаимодействащи страни на теоретико-художественото мислене, без които е невъзможно преценяването на творците на движещата се съвременна литература.

Литературният критик в наше време трябва да обладава най-точно чувство за синхронизиране в своето въображение на явленията от изкуството и явленията от живота, художническо виждане и философско прозрение, за да може да очертае кръгозорите на развиващата се литература. Гибелно е, ако ръцете му се вкоченят върху ограничена клавиатура от поетически предпочитания, устойчивостта на традицията или сухостта на граматическите правила. Критикът трябва непрестанно да дири нови мисли и образи, ново съдържание и форми, нови звуци и съчетания, да открива непрекъснато нови движещи се частици и сили в „литературното поле“ на явленията, чиято структура не се изчерпва и не може да бъде изчерпана от никакъв учебник, кодекс по художествена словесност или регламентиран вкус. Върху литературното развитие лежи неотменимият императив на диалектиката или както Хераклит Хефески твърдял — „не може два пъти да се влезе в една и съща река“.

Нашата литературно-критическа мисъл мина и минава през изпитания. Но в основата на работата на критика-марксист лежи комунизмът, това е философия и морал, воля за действие и надежда, вълнение за душата и кръгозор за очите. Той се бори да се промени в живота и изкуството всичко, „до последното копче на дрехата“, както казваше Маяковски.

Критикът винаги търси, той е неспокоен, стреми се да отмери пулсацията на епохата и налучка верните пътища на литературното развитие, да разкрие извършеното от отделния писател и да обобщи постигнатото от цялата литература. Той не е бездушен статистик на недо-вдъхновение от живота и литературата. Критикът със зорък поглед съпровожда литературното развитие и се стреми да се загледа напред, негодува, когато се сблъска с неправдивата или бездарна творба, по-

ощрява умното и талантливо произведение. Той се отдава на свободата на чувството, без да загуби върху него контрола на мисълта, намира се в плътен и постоянен досег с явленията на живота и литературата и се вдъхновява в своето литературно-критическо поведение от трайни градивни съображения.

Някой казваше, че всъщност писателят през цялото си творчество дири своята книга, единствената, която ще отрази неговата истина. Критикът дири своя писател и своите книги. Той прехвърля томове и страници, обиква един или друг творец, една или друга книга, но никога не е доволен, защото всеки един от тези писатели и всяка от тези книги не му открива пълната истина за живота, тъй както той би искал да я види. Може би критикът никога няма да намери този писател и тази книга, но винаги ще очаква, ще посреща всяка нова книга с трепет и вълнение, сродно с вълнението на откривателя на нови светове. Често върху студения перон на очакването ще увехнат много цветя на надеждата, но това няма да го обезвери.

Защото критикът е вдъхновен от патоса на времето, което живее, делото, което съзижда, от топлината на сърцето, която излъчват неговите съвременници. . .

II

Митологията на древна Елада ни е завещала историята на епигоните, сиреч потомците на героите от обсадата на Тива.

Когато те решили да тръгнат на поход срещу седмобратния град, за да отмъстят за бащите си, делфийският оракул предсказал победа.

И победили. Те воювали с копие и меч. Израснали като героични митове, по които ще се създават поеми. Но били епигони. Защото десет години преди това техните бащи — седем прочути герои — вдигнали оръжие срещу Тива. Без съгласието на боговете. Срещу седемте непробиваеми врати на крепостта. Седем герои отивали на гибел и знаели за това. Те не искали да слушат нито зловещите пророчания на жреците, нито предупрежденията на боговете от Олимп. Бащите се разделяли от синове и тръгвали мрачни към стените на укрепения град. Знаели, че там ще погинат. По заповед на Зевс всички потоци и реки пресъхнали и воините умирали от жажда. И още много божествени знамения съпровождали бойците. Те били обречени. И все пак не спирали, не се връщали, не бягали. Седем вождове пред седем врати. Те загинали. . .

А след тях дошли епигоните. Победили. Но били епигони — потомци на смелите, които се обявили срещу боговете, срещу небесните предсказания, срещу студените каменни стени на града, срещу целия свят. А техните синове знаели, че ще победят, защото с тях били боговете и тяхната промисъл.

Но били епигони. На бащите си. На смелите. . .

Белински казал: „В истинското художествено произведение всички образи са нови, оригинални, нито един не повтаря друг, а всеки живее свой особен живот“.

Истинският писател се бори да открие нови светове. Истинският марксист-критик търси жадно, непрестанно, неуморно новото в живота и литературата. Епигонът може да спечели победи. Но той е епигон, все едно дали ще бъде белетрист, поет или литературен критик. Тези

победи той е постигнал върху готови решения, благоразположението на широката публика, усвоените форми на литературно умение, за които са се борили предхождащите го. Победата може да бъде негова, но не и заслугата, не дързостта, не непреклонната любов и преданост към поставената цел.

Нека критиката бъде наука, нека бъде изкуство, но ако тя не притежава идейното и естетическо обаяние на откривателството, все едно няма да прикове вниманието на читателя, няма да му въздейства, няма да го увлича, няма да го печели за една система от нови мисли, чувства, преживявания на литературните творби.

П. В. Аненков разказва: „Белински като критик-художник е действително човек на властта и могъществото, които подчиняват другите. Достатъчно е да си спомним за обяснение обаятелното въздействие на всички негови рецензии от 1840 г., че във всяка от тях се извършваше, тъй да се каже, художническа анатомия на определено произведение, като се откриваше неговият вътрешен строеж с нагледност и осезателност, които дават понякога съвършено еднакво, а понякога даже и по-голямо наслаждение, отколкото четенето на самия оригинал. Това бе пресъздаване на произведението, само че вече прецедено, тъй да се каже, през душата и естетическото чувство на критика и получило от съприкосновението с него нов живот, голяма свежест и още по-дълбоко изражение“.

Обаянието си литературно-критическата статия трябва да постигне не чрез изкуствено вмъкнати интермедии, не чрез псевдометаморфози — опити да се вполетат лъжедраматургически или лъжебелетристически отстъпления, а чрез изразната система от творчески наблюдения, изводи, разкриване същността на книгата, нейния нерв и идейно-образно съдържание. Критикът се стреми дълбоко да навлезе в писателския свят, в личността на твореца, неговите идейни и психологически конфликти и разрешения, възсъздаването на реалните взаимоотношения между писател и епоха. И тук характерна е силата на мисълта, а не похватът на изкуствено пресъздаване на псевдохудожествени образи.

Неприятен спомен от близкото минало са онези литературно-критични статии, в които анализът на художественото произведение е осчетоводен в неизбежните колони „актив“ и „пасив“ или критикът е ударил само камертона за проверка точното измерение на идейно-художествените позиции на автора. А ако звуците, които дочуваме от една художествена творба, звуци жизнени и трептящи, не отговарят на необходимото „ла“ — това достатъчно основание ли е, за да отсъдим съдбата на една литературна творба или един автор? Нали очакваме от писателя какво ново ще ни каже? А ето откъде идват и рисковете — може авторът, налучкал същината на едно характерно явление, да се поувлече, може той в стремежа си, продиктуван от една вярна позиция, да се отклони. Тук встъпва в своята творческа и съзидателна роля критикът.

Тъй от литературния критик ние ще очакваме да ни разкрие своя неповторим свят от мисли, преживявания, вълнения, онова вгълбено проникване в характеристиките или сюжетните ходове на разглежданата творба.

Сякаш дотук няма спорни моменти. Може и тъй да е. Но неизбежно спорните моменти ще настъпят сега.

Свикнали сме, че шом една литературна творба има всички задължителни и нагледни художествени качества, тя трябва задължително да бъде приета благосклонно от критиците.

Но ето че има творби, които наглед имат всички необходими художествени качества, тях ние наричаме обикновено „добри“, а въпреки това могат да предизвикат критика, за да напише рецензия или статия, в които той да обърне посоката на своите мисли в друго направление. Ще бъде ли той тъй несправедлив пред хората от нашата съвременност, пред писателя, та дори и пред литературната история, която от дистанцията на времето ще отдаде всекому заслуженото?

Ние трудно свикваме с мисълта, че има литературни произведения, които не носят нищо ново в развитието на литературата, а напротив, склерозират развитието ѝ, създават инерцията на непрекъснато повтарящи се явления. Такива творби утвърждават непоколебимия критерий на литературния навик. Популяризира се общоприетото равнище на една рутинна, еднакво приемлива и за писатели и за читатели. Дали ще бъде тъй несправедливо, както се счита, ако критикът се обяви срещу такава творба, в името на едни нови надежди и нови хоризонти в литературата, в името на неотменимия диктат на развитието? Може би това звучи понякога твърде необичайно и дълбоко несправедливо, но без съмнение ще спомага да се преодолее досадният счетоводен метод в областта на критиката, която регистрира бездушно фактите, но не дири неизследваните пътища.

Често ние забравяме, и от тук идва принизяването ролята на литературната критика, че тя е призвана да създаде нови критерии на художествената мисъл и очертае контурите на това, което трябва да считаме съвременна литература, без да робува на нормативната естетика. Тя е призвана да предугажда ходове на бъдещото развитие и да създава прогнози и хипотези.

Днес, когато литературното умение се усвоява много рано, днес, когато излизат десетки и стотици книги в една прегледна литературна форма, комай за обикновения читател става твърде трудно да различи истинското произведение от майсторския фалшификат, страниците, в които тупти кървящото писателско сърце, от страниците, в които литературното стругуване е дало своите добри резултати, та по редовете на книгата няма да се препъвате от грапавините на неумението. В такива книги и композицията си е композиция, и пейзажът — пейзаж, и диалогът — диалог. Наистина, когато се погледаме, не ще е тъй трудно да открием, че тая композиция е вече достатъчно захваща, но все още годна за употреба, че пейзажите идват добре пресметнато тъкмо там, където трябва да бъдат, че речта на героите е оцветена по познатите от всяко „въведение в литературознанието“ норми за индивидуализация и типизация. С една дума — това е прилична книга.

Ще ми се възрази — говорите за неща, които се отнасят до художествената форма и то главно до литературния занаят. Старите форми могат да бъдат използвани и изпълнени с ново съдържание.

И съобразителният опонент може да ви приведе и съответни примери.

И все пак това не е тъй.

Бедата идва от обстоятелството, че тези литературни похвати разкриват в повечето случаи старо съдържание, изградено върху схеми, познати стандарти, досадни повторения. Истинският творец, който има

какво ново да ни каже, винаги постига нов изказ, та и когато използва познати стилистични похвати, новото съдържание тъй намира, че художествената форма се пропуква, ломи, преобразява.

Ние често се сблъскваме с литературното приличие на традиционализма. Пресилено е, ако поставим знак на равенство между него и занаятчийската литература, защото много от книгите, написани в духа на традиционализма, са дело на даровити автори.

Но срещу утвърдените навици на производителя и потребителя, срещу стандарта в литературата критикът трябва неуморимо да се бори. Това е не леко, защото той неизбежно се сблъсква с много читатели, които поради вродения им страх от модни измами, са утвърдили у себе си убеждението, че няма защо да нарушават нормалния си ритъм на литературно възприемане. Ето от къде идва приспособлението на писателя, който се бори за бърза слава, към вкуса, навиците, предпочитанията, налагани му от широкия читател. Или как се създавах някои методи на утвърждаване литературната творба през изминалия етап, наречен период на култа към личността.

Но не ще бъде сега тъй, когато се разкрепостяват творческите сили. . .

В такова време епигонството на мисълта се превръща в нетърпима задръжка. . .

III

„Всъщност, когато четем или съзерцаваме художественото произведение на нов автор — пише някъде Лев Толстой — основният въпрос, който възниква в нашата душа, е този: „Ха сега да те видим, що за човек си? И в какво се отличава от всички хора, които познавам, и какво ново можеш да ми кажеш, за това как трябва да се гледа на нашия живот.“

Критикът?

Що за човек е той? Какво непочувствувано и непрехитно от другите ще ни съобщи той, какво утвърждава и какво отрича в художествения живот, от какви позиции и в името на какво бъдеще? За него художествените факти самоцел ли са или изходна точка към един не повторимо интересен свят на мисли, чрез който той ще ни разкрие живота и човека? Ще съумее ли критикът, наред с обективния анализ на художествените творби, да ни покаже и личния си вкус, темперамент, своята творческа индивидуалност? . . .

Критикът не е регистратор на художествени факти, твърдим днес, осчетоводени според успехите и неуспехите на един автор, подобно активна и пасива в банковите баланси в края на една бюджетна година. Той не може да бъде до такава степен обективен, повтаряме настойчиво, че да не ни внушава бездушие, нито пък до такава степен темпераментен, че да се увлича в солова самоцелна игра.

Но изминалите години ни показаха колко сложна и тънка бил работата на литературния критик, колко много усилия вложи той, но и на колко много подмолни камъни се натъкна, в които често пъти се разбиваше грижливо изгражданата система от мисли и оценки.

Днес ние можем по-спокойно да преценим изминалите години, освободени от административното предписание, като се осланяме на анализа, с който днес разполагаме, върху целия наш обществен, политически

и икономически живот, анализ, който ни доведе до наложителни изводи, анализ, който ни открива нови кръгозори на мисленето.

Може би твърде много от това, което нашите литературни критици са проучили и естетически отсъдили в периода до свалянето на култа към личността, днес да няма особена стойност. Ние платихме твърде скъп данък на предоставени тези, задължителни формулировки, наложени вкусове. Върху главите на литературните критици се изсипа невероятно цветистият жаргон на статиите за „Тютюн“ или за Александър Жендов. Критиците — те бяха руганите, унизяваните, наричани „чужденци в нашата литература“, обладаващи „чудовищна свирепост“, бяха обвинени, че са се откъснали от живота и политиката на партията, че те не разбират нищо и „окарикутуряват социалистическия реализъм“, бяха считани за безпринципни ценители и престъпници в литературното дело.

Нещастните критици, на които се възлагаше такава отговорна роля. Между тях ще се намерят и хора с по-малка култура или художествен вкус, с по-малко познания за живота или теоретически опит, и чудно би било, ако това не е тъй? Но те всички се стараеха да заслужат доверието на партията.

Онова, което ни бяха оставили Благоев или Бакалов, бе вече недостатъчна опора в дирене на новите пътища. А трябваше да се извърши толкова много! Да се воюва срещу буржоазната литература и проявите на вражеска идеология след освобождението на страната. Трябваше да се борим за правилното разбиране на социалистическия реализъм и усвояване опита на светската литература. Необходимо бе да се извърши грижлива преоценка на литературното наследство и се възприеме всичко, което можеше да бъде естетически ценно и обществено полезно на нашето време. Трябваше да се дирят новите пътища в родната литература и се посочват неверните стъпки на поети и белетристи. И още толкова много „трябваше“, при толкова малък творчески и теоретически опит, при една обстановка, която постепенно отиваше към „култивизация“ и широко разпространяван догматизъм. Това не извинява, а само обяснява някои неприятни явления.

Критиците се стараеха да бъдат колкото се може по-точни, по последователни, по-аргументирани, а се заплитаха в многословие и цитати. Те се опитваха да ни убедят в своето високо партийно разбиране, опираха се на документи, разясняваха позициите на класиците. Не се уморяваха да тълкуват статията на Ленин „Партийна организация и партийна литература“, проучваха неравномерното развитие на различните форми на културата, тъй както това е набелязано в увода на „Към критика на политическата икономия“ на Маркс, търсеха в писмото на Енгелс до мис Харкнес разковничето на проблема за взаимоотношението между метод и мироглед. Към малкото литературно-критически статии на Димитър Благоев се подхождаше доста смело — те можеха да служат за относително здрава опора, когато се съди за пътищата на съвременната литература. Сложен бе случаят с Георги Бакалов — у него безспорното се преплиташе със спорното. Разбирането ни за литературно наследство в този период вече стоеше на много по-високо равнище. Но с една завидна упоритост критиците не жалеха сили да си създадат здрави теоретически устои.

Маркс и Енгелс казваха в Манифеста: „Комунистическата революция е най-радикално скъсване със съществуващите имуществени отноше-

ния; не е чудно, че тя по най-радикален начин скъсва с традиционните идеи“.

Но това скъсване не можеше да стане нито отведнъж, нито тъй безболезнено. В борбата срещу политическата опозиция се борехме и срещу упадъчните влияния от миналото. В борбата срещу надигналия се американски империализъм воювахме и срещу опита да проникне враждебната идеология у нас. В борбата за културното наследство се опитвахме да пресеем това, което е добро и естетически ценно.

Бяха извършени и полезни дела. Ние намерихме мястото на един Вазов, че дори и на Пенчо Славейков в развитието на литературата ни. Високо оценихме Елин Пелин. Помогнахме на мнозина писатели да разберат, че все още не са скъсали с традиционните идеи, завещани от миналото. Подадохме ръка на десетки млади таланти, за да престъпят прага на литературата.

Но извършихме и много непотребни дела. Трудно ни бе да разрешим загадката около такова сложно поетическо явление като Яворов, пък и много въпроси, свързани със символизма. Не можахме да разберем напълно Йордан Йовков. Покрай сухото, което бе мъртво, изгорихме и доста сурово, което още имаше жизнени сокове: отклонихме мнозина писатели от средното поколение от техния темперамент, натюрел, емоционален и нравствен свят и им наложихме празната декларация. Тъй бе с Никола Фурнаджиев, Ламар, Валери Петров, Ал. Геров, Божидар Божилов, Богомил Райнов и мнозина други. И те написаха стихотворения и поеми, изтъкани от кух патос, външна показност и емоционален вакуум. Младите пък учехме често пъти тъй, че подкопахме и рушихме структурата на творческата почва, върху която те трябваше да израстат.

Сложни седем-осем години, през които в нестройно единство се сплита благородството на усилието и фалшът на приспособяването, честната мисъл и внушението тълкувание, добронамерената упоритост и недомислената рязкост, гражданската дисциплина и нравствената боязън, проблясъците на творческата мисъл и сянката на догмата. И тъкмо критиците, които се стараеха тъй точно и последователно да следват гласа на партията, се оказаха в положение да бъдат наречени „самоизолирали се, затворили се в тясна семейна групичка“. Култът, който уж бе против „съсичането“, никак не бе чужд на мисълта сам да върши това. И го извърши. Създаваше се определен стил на гражданско и партийно поведение, стил на мислене, стил на постъпки, такъв, какъвто се нравеше на този, който винаги даваше „мъдри указания“.

Тъй, в следващите години се наложи сухата, лъхаща хлад фигура на критика, който балансира своята преценка между доброто и лошото, довежда художествения анализ до степента на учебникарски разбор, преповтаря утвърдени мисли от общ характер. Той може да пооскърби писателя поради недостатъчно добрите думи, казани за него, но няма да смути особено душевния му мир. Сякаш нам не бе нужен оня критик, който се бори като публицист и оценява като художник, за да открие широките кръгозори на мисълта, да умее да мечтае, да държи реална сметка за фактите и да дава простор на въображението си, да бъде учен и поет.

В името на спокойните отношения между писатели и критици твърде често се изработваха снизходителни критерии, които свидетелстваха за принизени изисквания. В тия случаи критикът не сочеше къде ленивостта е победила творческата амбиция, къде резецът не се е справил

с твърдостта на материала и писателят е употребил тежкия чук, та е разломил интересния замисъл, къде творческата боязън и съображения от неетичен характер са покорили истинското творческо дръзновение.

Работата не стигаше до тук. Сметна се като кошунствен акт да се пише за определени автори, книги или явления, сякаш може да има живи писатели, към които трябваше да се отнесе латинската максима — или добро, или нищо. Не бе трудно да се види, че в периода на култа имаше писатели, които бяха изведени изпод критическия огън и оставени в затишието на дълбокия тил. Те се превръщаха в мъртви води, никога не раздвижвани от вятър и бури, пишеха своите сатири или романи, които излизаша в едно, две и повече издания, а критическият огън биеше далеч зад гърба им, където млади писатели правеха своя прощапулник. Там критиците смело насяаха в бележниците „слаб“, „добър“ или „отличен“, от време на време се пресрамяваха да излязат със статии или рецензии за утвърдени писатели, но само когато трябва да изкажат похвали. Това постепенно се превърна в узаконена практика, удобна за критиците и още повече за писателите, вече влезли в учебниците по българска литература. Сякаш те бяха открили тайната на някакъв индустриален стандарт, та техните шепинг-машини изрязваха до милиметър точно все художествени произведения във всички жанрове и на всички теми.

Социалистическият реализъм изхожда от здрави и постоянни принципи: това е истинността на творбата и нейната партийност. Но в оня период на литературни регламентации, мрачно недоверие към писателя, който се опитва да подири нови страни от живота и превръщането на критика в доктринер-пазител на внушени постулати, неведнъж се отстъпваше и от единия, и от другия принцип. Лозунги не липсваха — „пишете истината“, „вие сте инженери на човешката душа“ или „необходими са ни шчедриновци и гоголевци“, но това бяха повици без покритие, голи декларации без приложение, фасада, зад която се изграждаха литературни нрави от съвсем друг порядък.

Раждаха се конюнктурните оценки. Те изхождаха от еди коя си мисъл от „Въпроси на езикознанието“ или еди коя си формулировка за типичното. Като критерий за високо художествена ценност се взимаше еди коя си удостоена със сталинска награда книга или подочутото мнение на еди кой си ръководещ другар. Тъй се налучкваше „верния тон“, който обикновено нямаше твърде продължително звучение. Измине година-две — „верният тон“ се оказва крайно фалшив и тогава критикът остава вън от живота ведно със своите мъртвородени преценки и препоръки.

„Литературния газет“ след XXII конгрес на КПСС трябваше да установи: „Догматизмът, администрирането, регламентацията сковаваха живата творческа мисъл, произволите в теорията отслабиха самостоятелността и истинската гражданска отговорност на критиката, притъпяваха чувството за жизнена и естетическа истина, нерядко превръщаха критиката от трибуна на партийно и народно мнение по въпросите на естетиката в механичен рупор на ведомствени оценки, често пъти от дълбоко субективен характер. Не идва ли оттук упадъкът на авторитета на критиката, който се чувствава и досега? Най-важната последица от култа на личността в критиката, както и в цялата литература, беше отслабването на връзките с живота на народа и обедняването на естетическата същност на изкуството.“

Ние днес непримиримо се обявяваме срещу илюстративността в литературата. И с пълно основание. Колко романи, поеми, пиеси бяха създадени само като гола илюстрация на определена теза, цитат, констатация, а не като непосредствено наблюдение на съвременността, като истински преживян творчески опит, който обобщава видяното и чутото, въз основа на устойчивите позиции на партийността и истината. Формулите стесняваха диапазона на търсения. От едната страна бе поставено флагчето „опасно“ — и това бе формализма, от другата страна също такова червено флагче „опасно“ — и това бе отклонението от „жизнената правда“, която се регламентираше в култовските речи, доклади и директиви. В този разрешен простор, твърде тесен за истинската творческа мисъл, се движеха както писатели, тъй и критици.

Ако писателят погреша, за него все още имаше някаква прошка, грижа да се поправи, та в следващата си книга да тръгне в крак с изискванията. Върху съдбата на критика тежеше много по-страшна угроза. На него бе възложена „ръководеща роля“, всъщност вратарския пост на литературната регламентация. Тъй критикът се създаваше като сух доктринер и грижлив цитатчик. Мисленето му бе насочено само към съблюдаване на съмнителни формулировки и оценки. Боязливото оглеждане и подслушване трябваше да го спаси от неразумната постъпка да накаръни самолюбието на вече произнеслия се „фактор“. Всичко това го подтикваше към съставяне на умозрителни схеми, които често пъти не държаха сметка нито за жизнените, нито за естетическите факти. Сбърка ли, отмени ли безнаказано мисли и творби, които могат да не се поправят на този, който изгражда естетическото законодателство у нас, тежко му — чака го съдбата на стража, който е пропуснал врага да проникне в крепостта.

Тогава литературната творба не се прецежда през обществената му съвест, комунистическата му чувствителност и градивното призвание — през художествената му индивидуалност и човешки вълнения, а всички се подчиняваше на съмнителни кадрови характеристики с намерени социологически еквиваленти.

Тъкмо вулгарно-социологическата квалификация отреждаше мястото на един или друг писател от миналото на основата на категоричната алтернатива — „реализъм-антиреализъм“. Тогава големи поети са признаваха дотолкова, доколкото „в разрез“ със своите естетически разбирания, „са създали значителни реалистични произведения“. Тогава много стихотворения и книги отгласяха глухо в сърцата на литературистите. Те бяха непристъпно бронирали чувствата си срещу всяко подлито промъкване на претворената в художествено слово човешка болка, вълнение, надежда. Разбирането се заменяше от строгата присъда на литературната Темида.

В схемите на такива литературни историци Пушкин можеше да се превърне в представител на обедняващото дворянство, който се приближава към демократически тенденции. Балзак — буржоа, който изповядва легитимистки разбирания, но по силата на реалистичния метод правдиво пресъздава действителността. Дебелянов — символист, но преодоляващ естетиката си, написал реалистични стихотворения. Безжалостно се разсичаха наполовин Яворов и Гео Милев, не поради реалното обстоятелство, че в творчеството им има два периода, а поради естетическа недооценка, която изместваше живото разбиране за тяхната поезия от определено време. Дълги години не се говореше нищо за поезията на Ясенов

разказите на Георги Райчев или Г. П. Стаматов, все поради ограничено разбиране за литературата, поради все още неизживяните неверни тези на вулгарния социологизъм.

През периода на култа бе осакатен душевният свят на критика. И днес можем да чуем често, че „критика няма“, „критиката изостава“. Вярно е, че вредите от периода на култа дадоха върху критиката по-голямо поражение, отколкото върху другите жанрове.

Беше тъй. Каквото каже критикът — това ще е. Напечатаната критична статия не само в „Работническо дело“, но и на страниците на „Септември“, „Литературен фронт“, че дори и „Вечерни новини“ играеше ролята на окончателна присъда, която за дълго време ще определи съдбата на една книга или един автор. Това бе твърде удобно за читателя. Вместо помощ, за да навлезе в света на художествената творба, ние му внушавахме едно категорично отношение, вместо да го наведем към художествено възприемане и мислене, ние предопределяхме поведението, което той трябва да има.

Това бе време, когато критиците се пристрастяваха към онези възшебни формули и слова, които по най-лесен начин могат да отворят непристъпните двери и литературния „Сезам“. Тая магическа дума обикновено се измъкваше от теориите на естетиците, като се забравяше, че една естетическа категория, употребена като фраза в конкретния художествен анализ, може лесно да се превърне в претенциозно пустословие. И читателят повтаряше след критика тези формули, че не е постигната „спецификата на художествения образ“ или че липсва „жизнена правдивост“, че са пресъздадени „типични образи“, които просто трябва да се различават от всички останали, които бяха „нетипични“.

Няма такъв критик и не ще има, който да бъде в състояние да разкаже на читателя абсолютната истина за миналото и настоящето на литературата, за нейните творци и техните дела. Но има твърде много критици, и това бе характерно именно през периода на култа, които се опитваха да внушат на читателя чувството, че като усвоят техните анализи и формулировки, ще имат разгадката за всички литературни факти. Такова внушение освобождаваше читателя от творческо отношение към книгата, като му предоставяше удобството да възприеме предъвкани възгледи, които минаваха за последна дума на партийната политика в областта на литературата и изкуството. Първите и най-податливи читатели бяха студентите по българска литература, те ставаха учители, а учениците им утре ги заместваха в университета. Тъй, от човек на човек преминаваха формули и рецепти, те се заустяваха, това бе проверявано от учители и професори, за да възтържествува догматизмът и схематизмът — отличителна черта на един отминал период, чиито последици днес ние сме длъжни да лекуваме.

Настъпва постепенно време, когато трябва да отвикнем читателя от това да получава готови оценки — за книгите и за статиите върху книгите трябва да се спори, да се разговаря със сърце, преизпълнено с партийна правда и надежда в бъдещето. Нашият масов читател, а такъв вече съществува, трябва да бъде въведен в атмосферата на размисли, да пробудим у него лично отношение към прочетеното и жива реакция към правдата и лъжата в книгата. . .

. . . В приказките добрият човек в последна сметка винаги побеждава. В литературата добрата книга винаги намира своето признание, рано или късно, с волята или против волята на литературния критик,

по силата на онези постигнати идейно-художествени качества, които й дават жизненост. Няма случай един критик да е унищожил добра книга, няма случай, когато унищожените слаби книги от критика да са очивали чрез изкуствен масаж на сърцето.

И ако в приказките е отразен етичният стремеж на човека, то приво-рия случай ние се срещаме с естетическата надежда.

Самолюбието често довежда писателя или критика до ролята на лъжли-ливия принц или злата принцеса от приказките, които обичат да се ки-чат с признание и почести. Край нас отминаха много слаби книги и пиесы, които бяха отрупани с рецензии, награди, многократни издания и преводи. Но времето бързо тече и ние разбираме, че те са били облечени подобно злата принцеса в рухо, което не е било тяхно, а пепеляшките, ако има такива, макар и късничко, ще заемат мястото, което им се припада по право. . .

IV

През това отминало време, когато творческите сили бяха сковани, се създаде и една дълбоко неправилна представа за читателя.

Ние често пъти казваме, че читателят е пораснал. И това е вярно. Културната революция обхвана хиляди и хиляди хора, които четат, вълнуват се, пишат. Та кой от нас не се е срещал вече с истинския твор-чески читател, който милее за художествената правда, търси я в книгите, негодува, когато не я намери. Той става приятел и съдия за писателя, както казва някъде А. Твардовски. Но казва и друго:

Ти много, много ми помогна,
ала съвсем не смятам аз
от теб да правя нито бог, ни
нов култ с религиозна власт.

Читателю, дали отгоре
или отдолу моя стих
поглеждаш — както всички хора —
о, знай — всякакъв си ти.

(прев. Д. Методиев)

Твърде често критиката проявява грижи към тоя читател като към невръстно и неразсъдливо дете. Тогава тя се старае повече, отколкото трябва, да не се накърни политическата и нравствената непорочност на читателя, та го лишава от възможност сам да прецени доброто и лошото. Досадното настойничество, дори при възпитанието на децата, дава често пъти тъкмо обратните резултати.

Но има и други читатели, тесногърди или понесли пораженията на схематичното мислене, които са изработили у себе си самочувствието на съдници. Те са склонни да подозират винаги автора в зли и антиобщес-твени чувства, та непрекъснато пишат до редакции, до обществени и политически организации, сигнализируют и призовават към строга бдител-ност. Това може да бъде извършено от незнание, а може и от недобра воля, може да бъде сторено от читателя, който се вълнува за правилното развитие на литературата, а може да бъде дело и на непризнатия пишещ брат, който счита, че неговите творби се отхвърлят поради завист, нераз-бирание и глупостта на издатели и редактори.

Такъв род читатели в нашето близко минало нанасяха значителна вреда в литературата и критиката. Писателят се принуждава да бъде

необикновено внимателен, у него се изгражда вътрешно-цензурното чувство, пробудено от такъв род читатели, които могат да му създадат и значителни неприятности. И ето че той започва надълго и обстоятелствено да мотивира и обяснява постъпките на героите си, непременно да декларира своето отношение към тези постъпки, ако те са лоши, та да не породят никакво съмнение у читателите. Това, разбира се, руши идейната и художествена тъкан на произведението, създава проточеност на действието и диалога, внася излишна публицистичност, която ражда досадата.

Тоя читател дважд повече пречееше на творческото развитие на критиката. Заради него критикът непрекъснато се ограждаше от съображения и аргументи, въздържаеше се от по-дръзки решения или хипотези, тъй като политическите квалификации могат да го засегнат при мними или действителни грешки твърде болезнено. Една нездрава, нетворческа атмосфера. Тогава критикът почва да се стреми към едно средно самоутвърждение, тъй като той никога не може да надхвърли по значение и брой на читателите един белетрист или един поет, един драматург или дори един киносценарист. Нито по тиража на издаваните книги. Нито по рецензии. А още по-малко по признанието, което може да получи за своята литературна дейност.

Критикът се намира под постоянния прицел на писателите, които считат оценките или защищаваните от него тенденции неверни, пресилени, субективни, недоказани. Той се намира под несправедливите удари на читателите, които смесват твърде често своето лично разбиране и вкус с обективно правдивата и аргументирана оценка на критика.

Смелостта на съжденията, към които трябва да се стреми литературният критик, изграждани върху основата на марксизма-ленинизма, опитът да подири лично тълкуване на литературните факти и да създаде свои хипотези за бъдното развитие на книжовността ни, в резултат на тъй създадената обстановка се подменяха от общи съждения, безлични оценки, приспособяване към вкуса на широкия читател. А известно е, че общите съждения са почти винаги правилни, те предполагат не особено ясни и остри формулировки, не винаги особена откровеност в излагането на възгледите и почти винаги създаването на една приемлива атмосфера, в която, разбира се, не ще изпъкне особено ярко личността на критика. На тая удобна плоскост се постига някакво неубедително примирие между писатели, читатели и критици, което поддържа инерцията на литературно благодушие, но не поражда нито остри литературни спорове, нито борба за новото в изкуството.

Така не бива да бъде. . .

V

„Пред писателите, художниците, музикантите, театралните и филмови дейци, се казва в програмата на КПСС, се открива широк простор за проявяване на личната творческа инициатива, високо майсторство за многообразие на творческите форми, стилове, жанрове.“

XXII конгрес на КПСС и Ноемврийският пленум на ЦК на БКП се явяват за нас своеобразен „ускорител“, синхофазотрон както в стопанския и политически живот, тъй и в духовните ни търсения. Създадена бе програмата на комунизма, която вдъхновява творческото въображение, чертае перспективи и засилва мускулното напрежение, обозначава бързо преминаваните дистанции на духовното ни възможване.

Нашият поглед прониква все по-дълбоко в бъдещето и ако се върнахме в оная атмосфера, която съществуваше преди десетина години в литературния ни живот, то се стъписваме в учудване. Как сме могли да се доверяваме тъй много на правотата в литературните регламентации, как ли сме могли да повтаряме очевидни неистини с упоритостта, с която се скандираше името на тоя, който тъй бързо ще бъде забравен, как сме могли да се лутаме в мъничкия простор между схематичната теза и собственото ни самоограничаване?

През годините на култа се утвърди нездрава творческа атмосфера. Сега тя трябва да бъде прочистена, да се подирят онези идейно-естетически устои, които ще послужат за основа, върху която да се опрат творческите сили в нашата литература и критика. Накратко, ние трябва да създадем „хорошая погода“, за която вече говори Н. С. Хрущов.

Ние знаем, че истината е процес, който предполага трескаво дирене, многостранни дискусии, добра воля. Ако за западните теоретици и критици е трудно да се доберат до истината, поради методологическия кризис, в който те са изпаднали, не е тъй за нас.

Ние имаме здрави основи на научното мислене, теоретически опит, изпитания, които ни вдъхват мъжество и бистър разум. Наивно би било да мислим, че и тепърва, въпреки горчивия ни опит, всеки е предпазен от влиянието на догматически постулати, че не може да се увлече в една или друга посока, което ще го доведе до грешки. В другарската дискусия тия грешки ще могат да се сведат до минимум, а ползотворността на резултатите да се издигне до най-високо равнище. Необходимо е само непрекъснато дирене, добросъвестност в анализа, исторически поглед върху явленията, което се явява значителна гаранция срещу опасността от едностранчиви оценки. Нужно е разбиране и другарско взаимоотношение.

Ние спорехме и в миналото, но с много кръсък и полемичен жаргон, което в някои случаи бе евтина имитация на упорита борба за идейна чистота или явно прикриване неустойчивостта на собствените ни възгледи.

Сега ще спорим по-спокойно, без самочувствието, че казваме абсолютната истина, с повече доказателства и по-задълбочена мисъл. Към това ни призовава времето, в което живеем и времето, за което се борим.

Когато говорим, че трябва да са забрави жаргонът от статиите за „Тютюн“ или за Жендов, език груб, език на тежки и безапелационни квалификации, това не значи да лишим критическата мисъл от строгост, от жива реакция към доброто и лошото, от бърз идеен и художнически рефлекс. Ако критикът е искрен и добронамерен, нека той бъде и строг. Тогава строгостта не убива, а пробужда към размисли. Но изкажем ли тъй своето съждение за писателския труд или литературно-критичните книги на своите колеги и другари, то трябва да докажем техните грешки, да бъдем убедителни, да сочим нови пътища.

Идейно-теоретичното равнище на нашия писател и критик е значително пораснало, грешките и заблужденията в миналото са ги довели до редица полезни изводи и не ще бъде парадокс, ако кажем, че често пъти ние знаем по-добре какво искаме от литературата, отколкото ако твърдим, че знаем как да го постигнем. И тук пред писатели и критици се изправя общият и голям въпрос, който непрекъснато ще търси своя отговор—да дирим измеренията, образите, патоса на нашата съвременност.

Ние отхвърляме от раменете си тежкия и сковаващ движението ни товар на догматизма и схематизма, предпазваме развитието на литературата ни от подлите внушения на ревизионизма. С творческото разцъф-

тиване на общественото ни развитие, освобождават се силите и за истинско художническо мислене на писателя. Това значи, че пред литературната критика се възправя основната задача — да се оформят онези идейно-естетически критерии, които ще отговарят на общите задачи и извисеното равнище на времето.

Не може да не се види, че в периода между XX и XXII конгрес на КПСС, между Априлския и Ноемврийския пленум на нашата партия, настана значително оживление в областта на литературната критика и история. Литературно-критичните книги станаха по-често явление, тъй както по-често явление са и литературните дискусии. Сега нашите преценки върху писателите от миналото и писателите от нашата съвременност се отличават със значително по-голяма идейна, естетическа и художествена глъбина. Ние се освобождаваме от догматизма и разработваме по-правилни критерии, откриваме нови хоризонти за литературата и водим непримирима борба срещу ревизионизма. Проблемите за периодизацията на нашата литература, нейното жанрово обогатяване, борбата срещу опростителството, въпросите на стила и художествения образ, на типизацията и идейността, на художествената правда и езика и преди всичко изострената загриженост за създаването на литература за нашата съвременност — застанаха в центъра на вниманието. Сега ние много по-умно и задълбочено съдим и за творчеството на писатели от миналото и настоящето.

В борбата за установяването на ленинските норми в партийния ни живот и настъпилите коренни изменения в нашия политически и обществен бит, се забелязва и идейно-естетическият растеж на нашата литературна критика. Строгий самокритичен анализ, който всеки един от литературните критици трябваше да направи преди всичко на своето собствено творчество, се явява необходимото условие, което ще подхрани творческите им възможности и ще им открие нови кръгозори.

Ние сме убедени, че на основата на маркистко-ленинското мислене, няма непроменяеми естетическо-оценъчни критерии, щом сме уверени, че както литературата като цяло, тъй и отделните писатели непрекъснато растат, изменят се, достигат до създаването на нови образи и нови претворявания на живота. А това налага по-висока възискателност, по-напрегнати „норми“ и по-широки идейно-творчески кръгозори.

Да бъдем внимателни към личността и делото на утвърдени писатели, които са изиграли и играят значителна роля в нашето литературно развитие, не значи да бъдем безпринципно снизходителни към тях, да отбягваме изричането на истината, да поддържаме инерцията на едно оправдано самочувствие, което може да ги доведе до творчески катастрофи.

Грижливото отношение към младите и пристъпващи писатели наистина предполага едно по-широко разбиране, неприлагането най-високия идейно-художествени критерий, който може да ги смуги и стъписа, но не допуска и такова принижаване на изискванията, което да им даде безплатен билет за влизане в литературата. Няма никакво съмнение, че оценъчните мерки за това, което днес създават и ще създават Георги Караславов, Димитър Талев, Светослав Минков или Никола Фурнаджиев не ще бъдат равнозначни с тези, които ще употребим, когато разглеждаме творчеството на Любомир Левчев, Йордан Радичков или Георги Марков. И все пак, тези два или повече критерия ще трябва да имат ясни допирни точки в категоричната идейно-естетическа концепция на критика за развитието на съвременната ни литература.

Това разнообразие на критерии ще трябва да се отнесе и по отноше-

ние на темата. Не ще и дума — едно е да работиш в областта на исторически или идейно-психологически теми, които малко или повече вече са били засягати или със сполука разработвани в нашата и чуждите литератури, друго е да настъпиш смело в неизследваните области на живота и промените в човешката душа. Тук, разбира се, погрешните стъпки или липсата на достатъчна дълбочина неизбежно ще съпровождат творческия опит, но затова пък нас ще ни пленява упоритият стремеж към новата тема, дръзовението, темпераментът. Критикът трябва да открива силата на индивидуалните проявления, да обобщи постигнатото, за да очертае пътищата, по които се развива съвременната литература. Той трябва да потърси разрешаването на животрептящите проблеми в нов обем, който да надхвърли ограничения простор на литературната творба, да изследва връзките между изкуството и живота и осъществява своите наблюдения и преценки върху просторен жанров план, от спокойни аналитична студия до късата рецензия, в една амплитуда, определяща границите на жанрови проявления в установяване на партийната истина.

Съвременният литературен критик се нуждае толкова, колкото и писателя от познаване на живота, за да израсне като философ на своето време, за да може в широки аспекти да разрешава вярно и по-тесните проблеми на литературата. Ако илюстративността бе съществен недъг на много от книгите ни през периода на култа към личността, днес трябва да издигнем творческата и партийна роля на нашата литература, да изоставяме след решенията и постановленията на партията, а да дълбасаме непрестанно в проблемите на живота, да пресъздаваме благородството и героизма на съвременния човек, високия тонус на чувствата и дълбината на размисъла. Ние ще се борим срещу лакирането на нашата действителност не когато се поддадем на натуралистични описания, не когато попаднем в плен на емпиризма, който принизява човешката душа, а когато потърсим красотата в живота и човека.

Стара истина е, че ако литературният критик няма или не се доверява на своя художествен вкус, то непосредственото изживяване и преценяване на творбата, нейното реално въздействие може леко да бъде подменено от увличащата леснина на догматични или схематични тезиси. Но развиването на естетическия вкус, това съкратено естетическо съждение, трябва да бъде възпитан върху всестранно опознаване на живота на идеите, които ни ръководят, на перспективите, които ни вдъхновяват върху необходимата смелост да се преборим с всякакви задръжки.

Трудно е там, където се касае до един непрекъснато развиващ се процес, каквото е нашето художествено и теоретично мислене, да се очертаят особено пълно и изчерпателно всички задачи, които стоят пред литературната критика. Ние бързо изживяваме заблужденията, в които сме се лутали, преодоляваме догматизма и опитите от Запад да ни увлекат в ревизионистични теории, борим се на два фронта, за да разчистим пътя към истината, към оная партийна и жизнена правда, в която откриваме силата на нашия живот, творческата мощ на марксизма-ленинизма, стремителността на развитието.

В този процес, в който ние днес кипим, живеем, мислим, тревожим се и търсим, се съдържа и гаранцията, че ще проникнем още по-дълбоко в реалните жизнени конфликти, ще се приближим още по-плътено до живота, ще пресъздадем образа на нашия съвременник с оная сила на виждането и мисълта, която ще свидетелствува на нашето истинско комунистическо възмъжаване.