

прецизен и вискателен е критикът, колкото не е приборзан той в своите оценки и в каква степен е искрен към поетите. На него може да се вярва, защото изхожда от самото творчество, което е единствен показател за развитието или застой на художника.

Стана дума вече, че добрият критик обикновено съумява да вникне в идейно-емоционалния свят на писателя и да съпреживява всеки негов образ на съответната художествена висота; да диша свободно в творческата му атмосфера. И при правдиво тълкуване на художествените произведения да създаде верен литературно-критически образ на писателя. Изглежда, че само в такива моменти може да се говори, че критиците пресътворяват образи или по-точно изграждат по своему образите (портретите) на писателите. И тъкмо за такива критици с основание може да се твърди, че те не са безстрастни констататори, обикновени ценители и посредници между художник и публика, а нещо повече. Те се превръщат в истинска творческа съвест. Съвест, отмерваща по свой усет всички нюанси от образа на писателя, всички негови угловатости и специфични творчески договария, тревоги и съмнения. И когато проникновеният критик е открил кондензираната сила на художественото внушение, когато се е вмесил в живота на твореца, той неминуемо го насочва, възпира или преориентира. И тази съвест, колкото и субективна да изглежда на пръв поглед за самия творец, упражнява своето въздействие. Тя може да изглежда субективна, но цом е продиктувана от интересите на живота и на народа, тя никога не може да се превърне в субективистично своеволие. Тя трябва да бъде винаги спокойна съвест, чиста, мъдра и зряла, безкомпромисна и ясна... Само тогава прецизната и строга литературна критика ще бъде наистина водеща, ще дава тон в развитието на литературата и активно ще се на-

месеа в литературния процес. Единствено така тя ще подпомага както творците, така и читателите. Само така ще внушава изискан вкус към естетически трайното, към пълноценната високоиндигна и високохудожествена литература. Истинската литературна критика изисква цялостните усилия на литератора. Тя не е занимание за повърхностни и несериозни люде. Не е изобщо любителско занимание, защото съчетава в себе си както сериозното проучване, така и образното литературно-критическо писане. Тя може да бъде колкото абстрактно-логическа, толкова и есеистично-образна или импресивна. И от таланта и уменията на критика да борави с това оръжие зависи дали ще може да стреля в целта и да служи на своя народ. Само така доскоро неоснователно поруганата литературна критика може и трябва да заеме своето място в съвременната ни литература.

Може напаво да се каже, че с подхващаната разговор в „Писатели и време“ Пенчо Данчев оказва активна помощ на съвременните писатели. Той върши полезна творческа работа. Ако речем да сравним по-ранните книги на Данчев с „Писатели и време“, то не може да не констатираме сериозното развитие, осъществено от критика. Предвижил се е далеч напред, извървял е значителен творчески път. Път — труден, ала верен. По него се върви неспокойно, с много препятствия и огорчения, но все пак гордо и достойно. Такъв творчески друм най-подходящ за истинския критик-марксист, търсещ и подхвалящ всичко на преоценка. Новата му книга е доказателство за това творческо безпосойство. Тя е документ и за нещо друго — за неговата зрялост. Сега той с умение профилира творческите образи на поетите и с тази си способност очертава и собствения си образ на талантлив литературен критик. Тези портрети създават физиономията на един интересен и темпераментен съвременен критик.

Христо Йорданов

НЕСЪСТОЯТЕЛЕН ТРУД ЗА БЪЛГАРСКАТА КОМЕДИЯ

По, въпросите на комичното е натрупана доста теоретическа литература. Но комедията като литературен жанр и по-специално развитието и съвременното състояние на българската комедия не са изследвани обстойно. Дори статите, посветени на различните прояви на българската комедия, се броят на пръсти. Ето защо инициативата на Иван Богданов да проучи

птищата, по които се е развивал този жанр у нас, е похвална. Той е поискал да бъде пионер в една сложна и неразработена област. И като пръв именно неговият труд предизвиква интерес както сред литературите, така и сред театралните дейци.

Но независимо от особените трудности при подобен пръв опит, Богданов не е разрешил успешно задачата си. Той на-

истина е събрал богати сведения, натрупал е много биографични справки за известни и неизвестни автори, а също така и голям библиографски материал за българската комедия. Далеч сме от мисълта да подценяваме къртовския му труд в библиографско отношение. Бедата обаче е там, че авторът не си е поставил преди всичко библиографски задачи, не е схванал по-скромно предназначението на своята книга. Вместо да състави една стройна, подробна и аниотирана библиография за българската комедия, от каквато се чувствава остра необходимост, той се е заел да пише нещо като история на българската комедия. Задачата се е оказала непосилна за Иван Богданов. Въпреки че той слага на книгата си задължаващото подзаглавие „Развой и съвременен състояние“ на комедията и уверено я препоръчва пред „литератори, театроведи, учители, студенти, ученици и културни дейци“, неговият труд не изпълнява голямото си предназначение. Той е твърде аморфен по жанровия си характер, представява смесца от библиографски справочник, отекчителен преразказ на съдържания, банални теоретизации и прибрзани обобщения. И всичко това е събрано в няколко глави, озаглавени доста превзето: „Пионери“, „Основоположници“, „Строители“, „Съвременници“ (като че ли съвременниците не са строители, ако въобще се възприеме тази несполучлива терминология).

В уводната част, наречена „Същност на комедията“, Богданов поднася на читателя елементарни и общоизвестни определения за спецификата на този жанр, за разновидностите му, за строежа и изразните му средства. Вместо синтетично и задълбочено изложение на естетическите проблеми, той предвдква едни и същи мисли, повтаря се: „Освен психофизиологична, смехът има и социална страна“, „... комедията не само показва смешното, но като разкрива социалните и те му корени, взема отношение към него“, „Комичният образ е правдив, когато е социално обусловен“, „Той се намира винаги в зависимост от социалните условия“. ... Такива общи постановки и положения преобладават в тази глава. На тях по принцип не може да се възрази. Те обаче се отнасят както за комедията, така и за всеки друг литературен жанр, изобщо за всяко произведение на изкуството, доколкото то отразява обективните закономерности на действителността. Най-сериозната слабост в тези разсъждения на Богданов е именно това, че те важат за всички драматургични ви-

дове. Специфичното в комедията като драматическа творба се е изпльзвало на автора. Особено убедителен става Богданов, когато се опитва да навлезе в дълбоки сфери, например да обясни връзката между трагично и комично. Тогава той не позволява на трагичния герой да страда нравствено (нравственото страдание било присъщо само на комедийния герой), готов е да изхвърли от всички класически и съвременни комедии боя и физическото страдание (което пък било присъщо на трагичния герой). На редица места Богданов е склонен да утвърждава някои шампи, срещу които се бори съвременната ни комедия. Така например той съветва изстойчиво комедийните автори да използват особеностите в облеклото и телосложението, та дори и физическите недостатъци, като глухота, заекване, гръмогласие и пр. Той дори поднася шаблонни рецепти: „В образа на клюкарката може силно да бъде подчертана устата“.

Очевидно авторът не показва достатъчно кометентност в специалната област, която проучва. Към този недостатък се прибавя друг — неговата отчужденост от животрепращащите въпроси на днешния театрален живот. Може би съвременният читател най-трудно ще прости това на автора, който се е заел да пише книга и за днешното състояние на българската комедия. По-дълбоките причини, които до неотдавна се отразяваха отрицателно и спъваха развитието на комедията, изобщо не са загатнати. Богданов пише като човек, който стои над вълненията и тревогите на театралното ни всекидневие, той не се вглежда по-проницателно в неговите факти, не се опитва да го разбере и да почувствува болка от неговите неблагоприятия.

След всичко казано няма защо да се изненадваме, че разделите за съветската и съвременната българска комедия са най-слаби. Богданов има добро намерение да утвърди новия характер на социалистическата драматургия. Той обаче е чужд на нейните специфични проблеми, на основните исторически обусловени етапи в нейното развитие, на главните причини, които определят стадията на застой или на подем в нея. Когато характеризира съветската комедия, той се задоволява да повтаря едни и същи банализирани, вестниковски фрази: „За да насити произведението си с актуално обществено съдържание, комедийният автор трябва не само да познава действителността, но и да я вижда в перспектива. А това налага отлично да познава законите на общественото развитие, да се отличава с напредничав дух и прогресивен светоглед“. „За да влияе, комедията трябва наистина да буди

¹ Подч. м. — Е. К.

смях; но ако нейният хумор не е наситен с общественото съдържание, той ще ни весели, без да ни възбужда и превъзбужта. Прочие, най-съществен компонент на комедията е нейното обществено съдържание.“ „Значителните комедии поразяват преди всичко с правдиво изобразяване на житейските прояви. Големият комедиограф е винаги отличен познавач на живота, на човешкия характер, тънък наблюдател на действителността.“ „В съветската комедия критиката е утвърждаваща. Затова именно съветската комедия е дълбоко възпитателна.“ „Затова тя се превърна в мощен инструмент на културно-общественото развитие.“

Никой не може да възрази срещу мислите за възпитателната роля и утвърждаващия характер на съветската комедия. Но това, което ни казва Богданов, е азбука на литературата, която ще срещнем и във всяко ученическо съчинение по литература. Той е трябвало да отиде по-нататък, да надникне в своеобразието на комедията, създадена на основата на социалистическите обществени отношения. Апломбът, с който изрича най-елементарни истини, не съответствува на съдържанието на неговите мисли, което е оскъдно и банално. Нещо повече, незапознат добре с новите изисквания в съветската литература и театрална критика, с борбата за творческа широта и разнообразие след XX конгрес на КПСС, Богданов неволно узаконява някои преодолени догми. Отношението към М. Зощченко например днес не е такова, каквото беше преди едно десетилетие. Иван Богданов обаче по инерция напада писателя, защото се е осмелил „да окарикатурява положителни герои“. Оттук той тегли по-генерално заключение: „Ето защо осмиването на положителни герои не само няма да предизвика смях, но може да доведе до негодувание.“ Днес обаче авторите на съветски комедии не са склонни да се съобразяват с подобни предписания. Някои човешки и обществени слабости на герои, по начало положителни, са също предмет на социалистическата комедия. Но Богданов упорито поддържа овехтелите тези, не признава, че положителните герои могат да имат и отрицателни черти. „Докато смехът — лише той — породен от постъпките на отрицателния герой има характер на присмех, постъпките на положителния герой породжат смях, в който звучи одобрение.“ А няма не е възможно положителният герой да изпадне в положение, в което ще се окаже смешен, без с това да престане да бъде положителен герой? И няма всяка негова комична проява непременно, по рецепта, трябва да предизвика само одобрение?

Доста място Богданов е отделил на разпитието на комедията ни след Девети септември. Негова заслуга е, че се е постарал да направи цялостен литературен обзор на проявите в тази област. Но тъй като и тук той — въпреки обещанието си да остане повече в рамките на обзора — непрекъснато се изкушава и дава литературни оценки, получават се твърде странни неща. Безцеремонно Богданов изравнява литературните величини, с една мярка определя заслугите и на значителни автори, и на обикновени илюстратори в драматургията. Той не проявява сериозен художествен критерий и се задоволява да разглежда главно илюстративната страна на произведенията. Методът, по който търси постижения и слабости в съвременната комедия, се отличава с канонични предубеждения и догматика. Така например главната причина за слабостите на „Борсанови“ от Крум Кюляков той не вижда в схематизма, а открива „по-дълбок“ източник: „Кюляков се поддава на омразата си към врага и с това проявява слабост като комедиограф.“ „Неговото изобличение преминава в убийствен сарказъм“. Но ако явяваме на Богданов, гневът на автора, който пречи да се роди комедия, поне трябваше да помогне да се създаде остро сатирично произведение. И няма е изключено да има комедия със саркастични и гневни нотки? Според Богданов е изключено, тъй като той издига китайски стени между драматургичните жанрове, не разбира сложните им взаимни преходи и преливания. Съвсем низкохителен към други средни пиеси, Богданов е много строг към сатиричната комедия на Димитър Димов „Жени с минало“. Нищо лошо в това, но защо не е намерил място да каже нещо повече поне за афористичния език на Димов, който осигурява успеха на произведението?

Много баласт е натрупан в книгата и при изследване на българската комедия след Първата световна война. Тук наред със Ст. Л. Костов, на когото правилно е отделено специално внимание, наред с Йордан Йовков се разглеждат подробно и други автори, като Ст. Савов, Н. Икономов, Г. Дръндаров, Вл. Полянов, Асен Ненов Бдинец, та дори С. С. Злъчкин и Борис Руменов (Борю Зевзека). В този богат и многообразен календар, съставен от Богданов, на постиженията естествено е отделено повече място, но на мнозина случайни автори все пак се придава преувеличено значение. Например Тачо Танев и Васил Пасков са обявени смело за „талантливи писатели“. Голям брой посредствени произведения, които би следвало да се дадат само като безцветен фон, са преразказани, цитирани и оценени

високо от Богданов. С истинска сериозност той изследва една специална област в комедията — ни от онова време: комедията с ловна тематика. Препразказан е „интересният“ сюжет на два едноактни фарса и е отбелязано, че ловната тема в една комедия „умело е съчетана с любовна интрига“. Пак в същата ловна област „имат проявление Иван Карановски, който свързва с лова една лишена от подълбок замисъл интрига, Иван Кирилов, който използва епизоди от ловния „живот“ и пр.

В една библиография на българската комедия всички тези автори и заглавия могат да намерят своето място. Но в едно изследване, което претендира да има поне научно-популярен характер, липсата на художествени критерий е недопустима. За свое оправдание Богданов си е измислил специален метод на историко-литературно изследване, който се състои главно в разбори на произведения и автори, „обречени на забравата“. Той неведнъж влиза в спор с тъй наречените от него „литератори-върховисти“, т.е. с почти всички литературни работници у нас, които едва ли не на вятъра си губят силите и времето да се занимават изключително с художествените ценности, с онова, „което се е популяризирано достатъчно“. По този начин те „изневеряват на основното задължение — да изследват продукцията и да вземат отношение спрямо нея от гледище на характерните за литературната история критерии, а не само от естетско гледище“. Според Богданов истинският литературен историк трябва да изравнява художествените стойности, да не търси определящите черти на епохата в най-значителните художествени явления. Богданов естествено има право на своя позиция, но измамна е неговата илюзия, че може да отмени трайните и исторически изработени критерии за естетическа оценка. Не само литературната критика, но и литературната история е длъжна да отдели ценното, художественото, значителното в литературния процес от случайното, естетически безпомощното и временното. Това се учи още в прогимназията. Опитите на Иван Богданов за „нова методология“ са развенчани както от развитието на самата литература, така и от научните постижения на литературната история.

В страниците, посветени на комедията след Първата световна война, Иван Богданов говори за две линии в нейното раз-

витие: пролетарско-революционна и реакционна. Той се чувства задължен да причисли комедийните произведения изцяло или към едната, или към другата линия. От това, разбира се, произлизат доста неудобни положения, тъй като пролетарско-революционните комедии почти няма и тази линия стои празна. Затова пък другата трябва да се радва на голямо изобилие, тъй като Богданов е склонен да отнесе едва ли не всичко към нея, само и само да угоди на догматичното си гледище. „Ако погледнем на българската буржоазия като на тъмна маса, ентусиазирана от неизтощимия си егоизъм, готова да ръкопляска на всяко произведение, което гъделичка нейния фалшив патриотизъм, и да се шегува със злоупотребата на собствените си синове и дъщери, тогава трябва да отнесем към това направление по-голямата част от произведенията на българската комедия, написани между края на Първата световна война и 9 септември.“ Така и Ст. Л. Костов неволно трябва да се примири с мястото си в реакционната линия и да се чувствава съвсем недоволно, притиснат от всички страни от автори като Боря Зевзека и нему подобни.

Липсата на правилна методология, на сериозна ерудиция, на широка театрална и литературна култура спъва Иван Богданов и е до голяма степен причина както за слабите му художествени анализи, така и за несъстоятелните му изводи. Общото впечатление от книгата още повече се разваля от сухия и шаблонен език. Единствените колоритни и „оригинални“ езици средства, с които си служи Богданов, са думи като „психизъм“ (вместо психологизъм), „разсмиваческа литература“, „забавителна комедия“ (сякаш е от забавям) и пр. Останалото е еднообразно, всгненикарско и тривиално.

Библиографските сведения, които се съдържат в книгата, могат да бъдат само частично оправдание за нейното излизане в този вид. обстоятелството, че „Българската комедия“ се появява по витрините не като библиографски справочник, а като историко-литературно и теоретическо съчинение, налага да предявим към нея по-сериозни изисквания. Дори при най-голяма снизходителност читателят не може да прецени книгата на Богданов друго, освен като едно литературно недоразумение.

Елка Константинова