

Появата на книгата „За някои особености на българската поезия 1923—1944 г.“ от Розалия Ликова е интересно явление. Това е опит да се систематизира огромният материал върху поетичното ни развитие за две десетилетия, да се очертаят насоките и дадат портретите на значителните представители на нашата поезия по това време.

Авторката Розалия Ликова е изследвала целия тогавашен литературен живот. Тя се е срещала с много проблеми, сполучливо и аргументирано е отхвърлила ред увлечения и грешки в оценките на поезията. Нейната книга не е останала на равнището на установеното и казаното досега. Макар че се опира на богат историко-литературен и фактически материал, Ликова се старее да допълни и обогати нашите представи за поетите, да доизвае творчески им образ. В известен смисъл тя предвижда напред отношението на нашата литературна история и критика към творчеството на тези поети.

В книгата си Ликова следва мисълта на Ленин, че заслугите на дейците от миналото се определят не по това, което те са дали в сравнение с днешните изисквания, а по онова ново, което те са внесли в сравнение със своите предшественици. На тази база авторката си поставя за цел да направи критически преглед на литературния живот след Първата световна война и с оглед изискванията на съвременната литературна история да насочи вниманието ни към по-специфичните въпроси от развитието на националната ни поезия след Септемврийското въстание. Като се опира на редица верни мисли у тогавашните поети и критици (напр. Н. Фурнаджиев и Мл. Иванов — Георги Цанев), Ликова вярно обяснява някои характерни черти на литературния процес след войната. Тя показва как се създава една земна, жизнерадостна литература с нови чувства и форми. За тази литература се изказва доста определено поетът Фурнаджиев още през 1925 г. „... И действително нови настроения, нов дух има в творбите на младите ни писатели. Едно възвръщане към първичните сили на земята и на рода ни, едно човешко, едно здраво творчество се слага пред нас и това не е дело на неколцина, а един общ устрем към родното и човешкото, надхвърлил границите на литературни кръгове и списания.“

Ръководната мисъл на Ликова е да посочи, че всичките черти и отлики на новата поезия говорят за едно съзнателно отрицание на предишната естетика на индивидуализма и символизма. Новите

схващания и търсения се оформят като отрицание и в борба със старата символистична поетика. Стиховете на септемврийските поети също са наситени с много болка и скръб. Но в тази болка е правдата на живота и реализмът на поета, правдиво отразил народната трагедия. Тази скръб е „отрицание на самоцелната естетизирана и абсолютизирана скръб на символистите“. Тая скръб е „дълбоко човешка и земна“, тя поражда „новата конкретност“ в лириката, влива новите „земни сокове в нашата поезия“. В основата на тази поезия лежи не съзерцанието и отвлеченитемиражи, а горещият непосредствен отзвук на събитията. В искрената емоционалност на септемврийските поети се чувствуват традициите на Смирненски, но те са развити в нова обстановка, обогатени са от опита на непосредственото наблюдение.

Начинът, по който Ликова пристъпва към септемврийските поети, говори за някои положителни качества на нейния метод. Тя познава много добре фактите, използва не само поетическата продукция, но и литературните изказвания и статии на самите поети, търси литературните позиции на списанията, в които поетите сътрудничат. За да даде по-широка картина на литературния живот, Ликова се стреми да преодолее някои догматични постановки в нашата литературна история и критика, да види от нова страна естетическите постижения и разнообразието в поезията.

За да очертае богатството от форми при претворяване на жизнената правда, Ликова разглежда редица поети като романтици и показва възможностите на романтичната форма на поезията. Например типичното за Разцветников романтично виждане не влиза в противоречие със земната свежест на образите, с естетическото им внушение. Убеждението на Ликова за романтиката на някои поети е принос и постижение в нейната работа. Тя е далеч от стесеното разбиране за еднолинейно отразяване на жизнената правда. Тя търси различните форми на поетичния отклик и различните степени на художествено обобщение, за да покаже колко сложен, противоречив и богат процес е самата наша поезия тогава.

Като се стреми да спазва конкретно-исторически подход при обяснение на заслугите и слабостите на поетите, Ликова разкрива приемствената връзка между различните периоди от развитието на един и същ творец. Това проличава най-вече в нейния възглед за характера на идейно-естетическата еволюция, която

изминават Гео Милев и Ламар. Посочвайки Септемврийското въстание като главна причина за прелома у Г. Милев, Ликова вижда кълновете на този прелом още във „Везни“, когато се подготвя големия завои на поета. Според нея новото „нахлува в света на поета заедно с „Дванадесетте“ на Блок, със стиховете на Брюсов и Маяковски. . . В това смисъл — пише тя — новите обстоятелства и естетически позиции в „Пламък“ са не само отрицание на възгледите във „Везни“, но и в развитие на ония нови елементи, които вече се забелязваха, кълнях в периода на „Везни“ (стр. 91).

Досега в нашата литературна наука се подчертаваше преди всичко голямата разлика между периода на „Везни“ и „Пламък“ у Гео Милев. Без да омаловажава тази разлика, Ликова е потърсила и свързващата нишка, която води от едното към другото списание. Също и при обяснение на лутанията на Ламар тя прилага подобен гъвкав метод. Още в идейния и художествен хаос на стихосбирката „Арена“ (1922) тя открива зародиши на едно ново, революционно изкуство и революционна естетика. Понататъшното творчество на Ламар наистина е превъзможване на недостатъците и слабостите в „Арена“. Но „Арена“ е и оная огнена слив, в която макар и още неоформен, клокочеше патосът на бунтарското изкуство, раждаше се живата материя на гнева и омразата, на протеста и устремното търсене на новото. В това смисъл „Арена“ е едно от стъпалата, по които се изкачваше поетът в търсенето на ново революционно изкуство.

Безспорен е за Ликова фактът, че революционната действителност след Септемврийското въстание изиграва решаваща роля за новата платформа на Гео Милев. В поемата „Септември“ тя сочи елементи, които са доказателство за изграждането на нов художествен метод. Не само с възгледите си, но и на практика, в тяхната художествена реализация поетът се насочва към новото социалистическо изкуство. Това дава право на Ликова да изгради тезата си за Г. Милев като творец, чието историческо място е непосредствено до Смирненски, в революционната, пролетарска линия на нашата литература (стр. 103). Това становище може да се оспорва. Ние нямаме достатъчно аргументи, за да прицелим без уговорки Г. Милев към представителите на пролетарската линия в литературата ни.

Според проф. Цанев поетът „продължава при новите исторически обстоятелства революционната линия на Смирненски и се приближи много до метода на социалистическия реализъм“. Но като оспорваме увлечението на Ликова, ние

не можем да отречем нейния стремеж да пристъпва конкретно-исторически, а не с предварителна схема към явленията.

Похватът на изследване и цялостно оценяване на творчеството на Г. Милев и Ламар е доказателство за идейно-методологическия ръст на авторката. Тя успява да докаже примесствеността между делото на анализирания поет и творбите на предшествуващите го поети или пък връзката му с неговите съвременници. Такива връзки прокарва тя например между творчеството на Разцветников и Фурнаджиев, на Далчев и Багряна, на поетите от 30-те години и поетиката на Смирненски. Също така Ликова за пръв път е дала литературен очерк за Атанас Далчев, чието дело беше премълчавано години наред или пък оценявано опростено само като израз на буржоазен скептицизъм и безплодие в поезията ни.

В това поставяне на литературните проблеми на широк историко-литературен фон и в опита да се преодолее редица схеми Ликова бележи успех. По-малки резултати постига тя при изясняване на художественото своеобразие и самобитност на произведението. Тук критическата прецизност и научна издръжаност на редица нейни характеристики търпят възражение и критика. В някои очерци, например главата за Багряна, се получава впечатление за емоционален преразказ на стиховете, а не за истински литературен анализ. Авторката на книгата ни подпомага да си припомним съдържанието, да почувствуваме силната лирична струя, сънищата и мечтите на много поети, но това не е достатъчно, за да вникне вярно в естетическото съдържание на поетичния образ, в неговите особености. Този емоционален преразказ, без задълбочаване в конкретното художествено явление, пречи за убедителната и правилна преценка на редица факти.

Според Белински задачата на художествената критика е да превежда от езика на изкуството на езика на философията и логиката. Разбира се, този „превод“ не означава, че критикът не бива да пише образно и емоционално. Сам Белински е пример за страстна и вдъхновена художествена критика. Но за да бъде критиката аргументирана, направена въз основа на познавателен анализ, е необходимо да се оперира с обективни естетически критерии. Критиката включва в себе си естетическото преживяване, но тя идва след него, тя го съдържа в своите логически доводи.

Слабост на очерците на Ликова е, че тя не винаги стига до тази по-висока степен на критическо обобщение. В нейните очерци се чувствуват „попити“ елементи от образната и емоционална атмо-

сфера на една или друга поезия. Но Ликова често пъти спира до тук. Тя не „претопява“ тоя емоционален материал и тия свои впечатления в едно стройно и ясно гледище за поета. Тя допуска смътни и неясни преценки, общи места и фрази, които пречат на индивидуалността на поета да се открие ясно. Например за Н. Фурнаджиев тя правилно подчертава такива качества на поезията му като движението, устрема, бунта, сливането с природата и стихията на народа. Но в края на очерка тя пише колко „тънко и внимателно“ се докосвал Фурнаджиев до явления, които са в разногласие с всички нейни разсъждения за „вита-лността“ и „грубостта“ в образната стихия на поета. Обратното за Асен Разцветников. След като надълго е говорила за баладичния характер на стиховете му, за неговия задушевен и малко съзерцателен лиризм, Ликова изведнъж заговоря за „динамика“ в стихотворението „Каин“. „Всеки образ с движение“, пише тя така, сякаш характеризира не Разцветников, а Фурнаджиев.

Подобни увлечения не са само пример на неточност, с тях се среща често в книгата на Ликова. Тя е склонна да „отлита“ от реалността на разглежданото художествено явление и да заменя тази реалност със свои представи, които дават преувеличен и неточен образ на поета. Подобен субективизъм срещахме в оценката за Траянов. За риторичните стихове от Траяновия „Пантеон“ тя пише: „Тъкмо тези стихотворения идват да ни уверят, че пред нас стои жива творческа личност с много постични възможности, с безспорен поетичен талант, с мощна поетична инвенция, силна фантазия, много поривност и полет на чувството.“ За Т. Траянов може да се спори, но явно пресилено е да се открива у него такава „мощна инвенция“, „фантазия“ и „полет на чувството“. Със същия възторг Ликова говори за различни поети, които имат по-скромни места в градицията на поетическите постижения между двете войни. Симпатите на авторката, нейната най-обща любов към поезията са причина за прекалените суперлативни определения, които не почиват на доказателствени анализи. А това е довело до изравняване на идейно-творческия ръст на отделните творци. И Т. Траянов, и Сл. Крадински имат свое поетическо лице, но създадените от тях стойности не ни дават право да преувеличаваме дарбите им и да ги изравняваме с Фурнаджиев, Багряна, Вапцаров. В непрекъснатия поток от венцеславни характеристики се губи необходимата естетическа градиция, изтриват се профилите на поетите и се усъществяват индивидуалните им черти.

В книгата могат да се срещнат редица неточности от фактическо естество. Като изтъква положителната оценка през 20-те години за поезията на Смирненски, Ликова пише: „Поезията на Смирненски намери веднага своята утвърдителна, възторжена оценка от пролетарската критика, особено в статиите на Г. Бакалов, Т. Павлов, Г. Цанев, Ив. Мешеков, Д. Б. Митов и др.“ Терминът „пролетарска критика“ е неточен, а и всички изредени имена не могат да се подведат под него. На стр. 86 четем за стиховете на Фурнаджиев, писани през Втората световна война, характеристика, която може да се отнесе към Вапцаров, но не е точна за Фурнаджиев. Не споделяме също становището на авторката за „романтично виждане“ у Д. Пантелеев и „експресионистично виждане“ у Фурнаджиев. Тези понятия имат историко-литературен смисъл и са употребени произволно. Една неточност е допусната в интересния очерк за Г. Милев. За да разкрие по-пълно характера на демократизма на Г. Милев, Ликова прави неуместен паралел с демократизма на З. Стоянов: „Не унижение и подценяване на народа се е стремил да внуши Гео Милев в тези пасаж, а нещо от тоя демократизъм, който се съдържаше в записките на З. Стоянов.“ Главата „Поети-хуманисти“ е неопределена като граница за едно литературно явление, тъй като хуманисти са не само изброените там поети, а и включените в другите раздели поети. Като прави общ преглед и на поезията от 30-те години, Ликова се спира на К. Зидаров, Т. Харманджиев, П. Матеев и др. На какво основание тя премълчава Н. Ланков, който има свое място в нашата поезия от онова време?

Езикът на Ликова е емоционално приповдигнат, образен и богат. Но не бива да отминаваме факта, че тя има собствен реkvизит от словосъчетания и прекомерно експлоатира някои от тях. Около на читателя постоянно попада на общи места и натрапчиви изрази: „живата жажда по красотата и хармония“, „стремеж към поголеми поетични хоризонти“, „раждането на една нова душевност“, „слънчево утвърждаване на живота“, „копнежът по небесата“, „нова емоционалност и ново звучене“ и пр. Увлечението в подобна фразеология е причина за многословието на авторката.

Книгата на Ликова страда от редица слабости и неточности. Но като цяло тя представлява принос към историята на българската поезия. Най-добрите от очерците са доказателство, че Ликова има успехи в конкретно-историческия подход към литературните факти.

Л. Кирова