

ЗА ТРАДИЦИЯТА, НОВАТОРСТВОТО И НЯКОИ ТЕХНИ ОСОБЕНОСТИ В СЪВРЕМЕННАТА НИ ПОЕЗИЯ

Ефрем Каранфилов

Традицията и новаторството е проблем, за който е най-много говорено в историята на литературата. Този проблем е безкрайно широк и свързан със самата същност на литературата. Като се говори за него, трябва да се имат предвид въпросите за националния и космополитичен характер на една литература, за традициите в тази литература, за взаимните влияния между отделните писатели и отделните литератури, за школите и творческите индивидуалности, за литературните моди и снобизма, за съвременната сетивност и миоглед на писателя, за промените в съзнанието на съвременника с оглед на обществените промени, за народността и партийността, за ролята на обществените идеали и.пр. У нас този въпрос често се разбира стеснено и се ограничава главно в рамките на формата на изразните средства.

Трябва да се има предвид, че по-значителните буржоазни новаторски школи в никакъв случай не се явяват само като хрумване или приумици. Често тези школи търсят да се свържат с някоя философска система или философски да обосноват своите така наречени търсения. Ние например не бихме могли да разберем съществени страни в романите на Пруст, без да познаваме учението на Бергсон и специално съчинението му „Материя и памет“, както не може да се разбере духът на символистичната поезия без учението на Шопенхауер и то главното му съчинение „Светът като воля и представа“. Както днес не биха могли да се разберат екзистенциалистите без познаване лекциите на Фройд върху психоанализата или есетата на Киркеггаард и пр. Ето защо, когато някои млади хора се опитват с лека ръка да пренасят чужди школи в нашата литература, изпускат изпредвид не само различната социална атмосфера, но и съответно различната философска атмосфера. Това е една от причините, дето опитите им най-често не са успявали.

Ако се опитаме да си отговорим защо тъкмо днес най-много тревога възбужда този вече стар проблем за традиция и новаторство, ще видим, че и в това има известна историческа закономерност. От една страна, буржоазното общество изживява тежка криза, която най-болезнено се чувства в конвулсиите на духа. Тук би трябвало да говорим за онзи процес на деиндивидуализация, който уеднаквява буржоазните хора, а както е известно, творчеството е преди всичко индивидуално дело. Тук би трябвало да говорим за липсата на идеали в едно обезверено общество, за затъва-

нето му само в настоящето посредством бясната жажда за наслади и развлечения и пр. Духовното еднообразие често ражда стремеж към оригиналничене. Но тук би трябвало да се говори и за още нещо: за нарасналата тежест на библиотеките, на огромните камари от книги, които притискат живия творчески дух, за ужаса от вече казаното, което става все повече и повече, за ужаса от липсата на новооткрити земи в областта на духа. Едновременно с това книжният порой от безброй издателства продължава да се излива.

Не говорим, разбира се, за нелитературните явления като рекламните стремежи за екстравагантност, която трябва да замести творческата индивидуалност или за дирене новота на всяка цена, което води освен към формализъм, но и към снобизъм. По този начин в безброй варианти ние можем да видим изкуствената мъглявина, която трябва да симулира дълбочина, стремеж за заместване трудно уловимата материя на изкуството с точните и много по-лесни научни формули, обявяването за най-важни крайностите или на свръхрационалното, или на ирационалното, на математическата сухост или на кичовата шлагерна сантименталност и пр. Колкото по-малко остават неоткритите Америки, толкова по-хитри стават колумбовците, решили на всяка цена да се прославят като откриватели.

След успеха на импресионистите сега вече всяка нова школа претендира за бъдещите читатели и обявява съвременниците си за недорасли да почувствуват или разберат съвременното изкуство. Разбира се, предвид успехите на точните науки днес най-много се говори за това, че в един век човечеството мина от коня до ракетата, защо да не мине от Шекспир до Йонеско или от Бетовен до Вебер, като че литературата и изкуствата вече могат и трябва да се мерят с конски сили, които са строго научна мярка.

Аз нямам за цел да давам цялостна характеристика на облик на съвременното лъженоваторство и да се спирам на редица от неговите прояви, като например дързостта, изкуствената смелост, с която се отрича всичко старо, месианският тон или пък псевдореволюционната фразеология. Още през 1932 г., когато беше в София, тъкмо фашистът Маринети заяви: „Всички тези течения: експресионизъм, дадаизъм, сюрреализъм са революционни. Това е процес срещу инертността, стремеж към нова съвременна сетивност. Кандински, Шагал, Архипенко са знаците на това движение.“ Най-революционните новатори от този род не само отричат всичко старо, но претендират като Конфуций, че са се родили преди бащите си. Римски Корсаков, като си припомня своите младини и как са хулили Бах и Моцарт, нарича това „передовое мракобесие“.

По този начин, въпреки яркостта на новотата, много от свръхноваторските школи си приличат и се оказва, че са стари.

Но въпросът има и друга страна: известно е, че литературата и изкуствата винаги са се развивали заедно с живота, че никога не са застигвали в едни и същи форми, че благодарение на това развитие са се създавали интересни и ярки нови творби, че в традицията, взета сама за себе си, има нещо вкостеняло, което умъртвява живия творчески дух, че всяка нова епоха се явява с ново свое изкуство. Това важи особено за нашата епоха, когато социализмът и комунизмът стават световна система и създават нов облик на човека. И ето тук е същината на проблема, който трябва винаги да се преценява конкретно: кога и доколко една творба е новаторска и доколко и кога тя е традиционна. Много ясно, че само външните белези като свободен стих или пък раздвояване на съзнанието на героя не могат да бъдат белег за новаторство. По този въпрос безкрайно много е писано.

Аз мисля, че стремежът непременно да се изтъква като най-съществен критерий дали една творба е новаторска или традиционна измества въпроса. Най-напред, според мен, трябва да се види дали едно произведение е талантливо или бездарно. Истинският талант винаги е новатор. Много редки са случаите, когато можем да имаме хубава творба и тя да не носи по същество нещо ново в човешкия дух. Може да не казваш непременно нови истини, те са определени за малцина, но и стари истини може да ги кажеш така, че те да заблестят с позлатата на новото, една жизнена и свежа новота, която е преминала през истинска творческа индивидуалност. Именно оттук трябва да се изхожда при разглеждането на този стар вече проблем за новаторството. И още нещо също така важно: новаторството винаги е свързано с психиката на съвременника, с духа на съвременността, със съзнанието на новия човек, така различен от човека в миналото. Без образа на новия герой и в лириката, и във всички други жанрове не може и не трябва да се говори за новаторство. Истинското новаторство не е нещо абстрактно, само за себе си, а конкретно историческа необходимост както за живота, така и за изкуството.

Новаторството не може да се свързва пряко с бъдещето без настоящето, защото такова бъдеще става фикция. Бъдещето, бъдещите читатели изхождат от съвременността, от съвременните читатели. Нашето бъдеще е оцветено с нашите комунистически идеали, както обликът на бъдещия човек — с облика на съвременника.

С образа на този съвременник в себе си и в съчината на своите герои съвременният творец може да се изправи пред всичко онова, което е създадено вече, застинало или не в рамките на традицията и да мечтае за творби, изпълнени със свежа новота и оригиналност.

*

Аз нямам намерение да разглеждам цялостно твърде сложния и в основните си линии твърде познат въпрос за традицията и новаторството. Явно, че тяхното противопоставяне е неправилно и често споровете, които се водят, придобиват софистичен характер. Известно е, че във всяка силна творба има и традиция, и новаторство. Така например по повод споровете, които избухнаха преди няколко години в нашия литературен печат, някои млади поети направиха изказвания в списание „Пламък“, кн. 1 от 1963 г. В изказванията и на Цанев, и на Левчев се подчертава новаторството като изключващо по начало онова, което е вече създадено в миналото. Това е неправилно. Диалектическа истина е, че новото преодолява старото, но и старото живее в новото.

Аз мисля, че остротата, с която изникна тогава проблемът за традицията и новаторството, между другото се дължеше и на упорито воюващата с всяка новота лъжетрадиционност на схематизма и догматизма. През дните на култа към личността всяка по-откровена творческа изява, излизаща извън руслото на познатото, се посрещаше като ерес. Често онова, което избуяваше извън канонизирания от догмите вкус, дразнеше със своята яркост. По същество тогава се пречеше на всяко новаторство и на истинското развитие на литературата.

Но след това пък, както често става у нас, се премина към другата крайност. Реднича млади хора обявиха война на традицията, на народното начало в литературата, издигнаха в култ свръхсъвременността, схващана като неопределено и твърде неясно понятие. Появиха се нови догми, които

с доктринерска категоричност определяха за какво може и за какво е запретено да се пише. В тази запретена зона влизаха например добрият стар кон, каруцата и др. В същата книжка на сп. „Пламък“ Владимир Башев говори за това как Евгени Евтушенко обявявал за остарялост да се пишат стихове, които разказват за коня. Но както е известно, Слушки написа стихотворение за умиращите в океана коне, а Евгени Винокуров — за самотния кон, и тези стихотворения са много по-съвременни от редица бездарни стихотворения, да кажем за ракетата. Тук са по-важни погледът на поета, способността му да почувствува по нов начин старата тема, да я свърже с нашата съвременност, да ѝ вдъхне нов живот и нова свежест.

Новаторството е винаги преди всичко свързано с новия облик на съвременника, с новото, което става в живота и което ще стане, благодарение законите за развитието на този живот. Новаторство — това е откриване истинския дух на съвременността.

Но как ще се открие тази съвременност, дали за това е нужна само така наречената съвременна сетивност на писателя, както твърдяха някои автори у нас? Като се говори за съвременна сетивност, обикновено се имат предвид особеностите на нашата епоха и преди всичко развитието на точните науки. И това в известен смисъл е вярно — днес са необходими заострени сетива, за да може да се възприеме една действителност, която се измерва с огнената дияра на ракетите. Един е погледът на селянина, който оре с рало, и друг на тракториста, както е различен погледът на атомния физик, да кажем, от погледа на скучаещия в някое кафене младеж.

От друга страна, в съвременния поглед на писателя се включва възможността за отърсване от стари възприятия и представи, за опростено виждане, лишено от романтичната окраса на пресилените емоции и пр. Във всичко това несъмнено има нещо вярно. Но то не е достатъчно, за да се разкрие истинската същност на нашата съвременност, новото в нея, което я отличава от всички други епохи и най-важното — новото в нашия съвременник. Естествено тук е необходима и миогледна острота в погледа на писателя, която ще му даде възможност да разкрие истински важното и голямото в нашия живот, както и бъдещите перспективи на неговото развитие. Не е възможна новота, без да се включат в нея социалистическите идеали, към които е устремен нашият живот. В този смисъл истинското новаторство е свързано с жизнения оптимизъм. Истински новото е винаги оптимистично, изпълнено с устрем към бъдещето. И обратно — една от лошите страни на традиционността се крие в онази гъста застояла атмосфера, където разцъфтяват догматизмът, духовното нивелиране и творческата боязън.

Но традицията в лошия смисъл се покрива в една или друга степен и с епигонството. Епигонът подражава не само на техниката на своя „патрон“, но той изгубва способността да гледа на действителността със свой поглед, което ще рече изгубва творческата си индивидуалност. Когато отиде например в Добруджа, такъв автор ще дири пеещите каруци на Йовков или пък серафимовци, вълкадиновци и др. И ако не ги види, ще си ги представи сам. А новите хора трудно ще съзре. И ще насели той добруджанските кооперативи със старовремски хора или пък в добрите случаи ще остави в своите герои да звучат много йовковски мотиви. Това е една форма на традиционност, която може да се яви в по-голяма или в по-малка степен и в общо сполучливи творби, като напр. в повестта „Нонкината любов“ на Ивайло Петров.

Веднага трябва да подчертаем обаче, че епигонството може да се породи и от стремежа към новаторство. Има автори, които подражават на този поет, който е най-модерен, или около името на когото се вдига най-голям шум. Те остават постоянни епигони и то на различни автори по простата причина, че нямат време да нагласяват съзнанието си в атмосферата на бързо менещите се техни „учители“. Епигонството винаги е по-близо до традицията, но то не е далече и от външните стремежи към новаторство.

В една творба всичко наглед може да бъде модерно, ново, а в същията си тя да мирише на нещо старо, познато още от времето на добрите класици. Да вземем например разказа на Любен Дилев „Високите обуца“ от сборника му „Почивката на Боян Дарев“. Това е общо добър разказ, но цялата атмосфера в него напомня на Чехов, на чеховските хора, на чеховската душевност. И въпреки стремежа на белетриста да си служи със съвременни изразни средства, той не успява да прогони тъкмо този дъх на остарялост в своята творба.

Така че остарялост може да се появи и в творбите на автори, които се стремят най-много към новаторство, модерност, но не са успели да схванат духа на новото в нашата съвременност. Традиционното епигонство има широки и гъвкави рамки, които лесно се преливат в новаторството и то в най-изразните му форми.

Понякога чуждата поетическа атмосфера така плътнo обгръща поета, че той не е в състояние да диша непосредствено съвременния въздух, макар и да живее дълги години в някое кооперативно стопанство или трудов обект. Проблемът за способността на писателя да схване новото в живота и да гледа на този живот със съвременен поглед е по-сложен, отколкото изглежда.

Някои автори, като Стефан Цанев например, в известното му стихотворение за катедралата, твърдят, че само по-младите писатели са способни да имат съвременен поглед, че съществува пропаст между поколенията. Това като че звучи правдиво. Действително съзнанието на по-възрастния писател ще бъде обременено с много представи, възприятия от миналото, розовата стена на младостта ще стои между неговото творческо съзнание и действителността. И той трудно ще влезе в контакт с бурно развиващия се живот, дори ще се бори с новото, понеже няма да може да го разбира и да го чувства. Щом един дух вкостенее в миналото, щом се откъсне от живия допир с живота, той става традиционен в лошия смисъл на думата. И все пак ние бихме се запитали, дали израслият в нашата съвременност с бурното развитие на техниката Стефан Цанев например може да вижда по-добре новото в живота от такива възрастни вече поети като Фурнаджиев или Геров? Ясно, че такъв въпрос е неправилен.

Вярно е, че има поети, които остават пленници на миналото, на юношеските си години. Но това са поети, които след известна възраст изгубват непосредствеността на чувствата, откъсват се от духовната атмосфера на живота. Те започват да вкостеняват в творческите си привички, стават епигони на себе си. Рутината винаги води към безразличие. И безразличието води към рутина. Няма нищо по-страшно за един творец от притъпяване на любопитството му, от затварянето му в килийката на самодоволството, придобитата техника, спомените. Но това само с възрастни творци ли се случва? То за съжаление понякога е присъщо и на млади автори. Най-често богатото минало обогатява погледа на истинския творец, дава му възможност да прониква по-дълбоко в същността на нещата и явленията. Може един съвсем млад поет със сетивност, „изчистена“ от праха на миналото, да вижда съвременността много по-зле от възрастния поет, прочувствувал и изстра-

дал много повече, разтърсвал духа си в много битки, съмнения, лутания, търсения.

Няма да говоря за сложността и разновидностите в промяната в психиката на новия човек. Това също е важен и сложен въпрос. Този човек не е само в настоящето: той е в миналото със своите недостатъци, слабости, спомени; той е и в бъдещето със своята вяра, мечти, идеали. Върху съзнанието на този човек влияят точните науки, но влияят и социалистическите колективи, новите условия за живот, миогледната целенасоченост.

И затова, ако дирим правдата на епохата, ние ще я намерим не в декора, не във външните контури на фактите, а във вътрешната сложност. Често по-голяма съвременност може да има в една човешка въздишка, отколкото в точното описание на една машина. И в този смисъл може да има стихове, които да са актуални по своята тематика, но не само да не са съвременни, но да бъдат напълно остарели. Стихове, написани изцяло в каноните на някои от новаторските школи, могат да звучат много по-старомодно, от стихове, написани в традиционните четиристишия, но изпълнени с новотата на нашия живот.

Това, което е най-важно да подчертаем, е, че съвременният читател дири винаги да намери частица от себе си в поетическите произведения. Който знае да му открива тази частица, ще бъде истински новатор. Читателят може да бъде развълнуван както от свободните начупени стихове, така и от традиционните четиристишия, както от стиховете без рими, така и от стиховете със звънки рими, но той никога няма да приеме студеното отношение към нашия живот и духовната изолация.

Аз искам да се спра например на един от най-интересните наши съвременни поети Александър Геров. Той никога не си е служил с формалистични трикове за дирене на оригиналност и въпреки това поетът винаги е чувствувал живо и непосредствено духа на съвременността и е един от най-задълбочените новатори в съвременната ни поезия. Той се осмелява да третира „остарелите“ проблеми за живота, смъртта, любовта, но ги изпълва с нов дух, със съвременност и кара традиционните четиристишия да трептят от напрежението на нашата епоха.

Няма да говоря за известното стихотворение, дето възпява любовта на нашия съвременник сред въртящата се вечност на всемира. Тук всичко е ново и старо, като тези планети, които притискат малката човешка любов. Но поетът умее да осъвременява дори смъртта, тази неприятна гостенка на поезията, към която винаги творците са пристъпвали с вътрешна неприязън:

Ще стане всичко толкова вълшебно,
че дойде ли ни време да умрем,
така ще бъдем ний опиянени,
че няма този миг да разберем. . .
(„Ж и в о т“)

Ето една нова смърт, твърде различна от всички нейни досегашни превплъщения, сгрята от устрема на нашите дни и от вярата в нашето бъдеще. Някога Лев Толстой с възторг говореше за това как руските войници умеят да умират просто и естествено като цветята и дърветата. При нашия поет лирическият герой също умира просто и естествено като цветята, слива се с тях, но това става в неговия неизменен устрем към бъдещето. По този начин се превъзмогва индивидуалното страдание и се идва до едно ново сливане с природата, одухотворено от общия колективен идеал.

Така в труда, в борбата и мечтите
и в своя порив млад
ний жадно и докрай ще се наситим
на този чуден свят. . .

А слънцето на залез ще огрее
класилите жита
и ние неусетно ще се слеем
с цветята и пръстта.

(„С в я т“)

Ето тук в този философски проблем, чрез който характеризира съвременника, поетът е истински новатор и това новаторство е много по-съществено, отколкото ако беше писал стихове на стълбица, изпълнени с техническа терминология.

Никола Фурнаджиев също никога не се е стремил да бъде изкуствено новатор или пък да принадлежи към някаква модерна школа. Обвинявали са го за имажинизъм в ранните му творби. Но тези стихове са наситени с такова мощно чувство и с такава българска образност, че са дълбоко народни и същевременно новаторски в най-добрия смисъл на думата, едно от най-ярките явления в поезията ни след Септемврийското въстание.

Но и в новите стихове на поета, така опростени, очисти от всяка грубост, доведени до крайна пестеливост на образността и до графическа релефност, заедно с духа на нашата съвременност се чувства една оригинална новота, която е по-свежа от търсената оригиналност на мнозина млади поети. Поетическият израз тук е обикновен, но точен, думите са познати, но очисти от патината на дългото им употребление. В поетичните форми се откроява не само естественият поток на мислите, но и звучното дишане на чувствата.

Дори в последната стихосбирка на Фурнаджиев „Най-трудното“, която е опит за поетическа равностетка в изминатия творчески път, ясно се откроява онзи обществен идеал, който е бил живият устрем към бъдещето и бдителният поглед към настоящето в тази винаги съвременна поезия. Да запазиш любовитството и надеждата след дълга редица разочарования, ето една от тайните на постоянно обновяващата се новота.

Сред множеството наши поети, които успешно дирят да кажат ново слово в своите творби, се откроява интересната фигура на Георги Джагаров. Той винаги, понякога външно, се е стремил да бъде традиционен в най-добрия смисъл на думата. Започнал живота и творчеството си с ясно открито гражданско съзнание, той никога не се откъсва от прекия досег с действителността. Но и никога не забравя както Сливенския балкан, така и своите истински учители, големите наши революционни поети и на първо място Ботев и Яворов. Подобно на Яворов, Смирненски, Вапцаров и Джагаров се интересува като от своя съдба за съдбата на Македония и не се бои от остарялостта на своя патриотизъм и от възрожденските тонове в поезията си. Сякаш никога в неговото творчество не загасва „Стани, стани юнак балкански“. Вижте колко често пише поетът за България и не се бои, че ще изпадне в „провинциализъм“.

Но заедно с това Джагаров се стреми да бъде новатор, да каже частица от голямата истина за нашето време и да я каже по нов начин със своя ясен и мъжествен глас. Нека си припомним например образа на затворения революционер в стихотворението „След разпита“. Колко пъти е възпяван затворникът в световната поезия? Но в малката творба на Джагаров се откроява един нов образ и дори вечната свобода е възпята по нов начин, конкретно и силно. Или да си припомним неговите „Птици“, дето се чува пля-

сък на криле и пролетният вятър сякаш се провира между думите и ни зове след себе си.

Джагаров не винаги успява в творбите си. Понякога и традицията и новаторството се превръщат у него в поза. Но той е сред нашите поети, които най-последователно и най-често се стремят да ги примиряват в тяхното привидно противоречие.

И у най-младите ни поети се чувствава благороден стремеж за дирене на новота, хубав страх от шаблона не само в израза, но и в мислите. Схемите са свързани както с безсилие, така и с липса на творческа смелост. Има нещо хубаво и младежки дръзко например в търсенията на Левчев, които по-скоро са опити за намиране на свой израз, за намиране на своя поетическа същност, отколкото кокетирание с оригиналниченето. В такива случаи той се добира до интересни образи, плод на непосредствено бликнало чувство. Ние трудно ще забравим например неговата кастилска кама над гроба на Лорка или пробитият череп на Байрон. Трудно е да намериш новота в една стара тема, по-трудно се остават следи по утъпкан път, отколкото по една новооткрита пътека.

В опитите на Левчев понякога има влияние на чужди образци и трудният стремеж за намиране на своята поетическа същност, който у него е честен, се заменя с леките ефекти на оригиналничене. Ние не можем да приемем образи като известната закуска с чашите или топлатата слънчева кръв, рухнала над жълто опаловите стърнища. Всички тези образи, колкото и на пръв поглед да са причудливи, звучат познато. Та те са вече употребявани от поети-авангардисти. Когато поетът се стреми да бъде най-оригинален, тъкмо тогава често той се превръща в епигон. Защото преди него много и много хора, които са решили да бъдат оригинални, особено от декадентските школи също така са търсили да кажат непременно нещо необикновено, странно, учудващо. Ако се стремиш да измисляш, трудно ще дойдеш до истинска творческа новота. Екстравагантността и поезията не се понасят взаимно. И от друга страна, всичко, което може да се измисля, е вече казано. Схемите както и да се превъплъщават, са винаги стари.

А колкото по-ярка е творческата индивидуалност на поета, толкова по-далече ще бъде той и от шаблона, и от псевдоноваторското оригиналничене. Всяка непосредствена творческа изява е единна и неповторима. Творческата индивидуалност, това е преди всичко способността да видиш живота, действителността по свой неповторим начин.

Аз нямам възможност да се спирам на всички новаторски търсения в нашата съвременна поезия, които са характерни за значителните ни поети, нито пък да разглеждам безспорните сполуки, каквито има между творбите на така наречените „традиционалисти“ като напр. Николай Стайков, Сл. Хр. Караславов и др.

Една поезия, която и обича, и се доверява на живота, на обикновения живот, която разкрива неговото обаяние и красота, най-често съумява да бъде новаторска и заедно с това дълбоко оптимистична. Същността на поета, неговата новота и оригиналност не се крият в онова, с което той се отличава от другите, а в онова, което в дълбините на душата му го сродява с хората на неговото време. Този, който съумее да улови най-добре духа на нашето социалистическо време, винаги ще принадлежи и на бъдещето. И поетите като героите са реалистите на бъдещето.