

КРИТИКА И КРИТИЧЕСКО МИСЛЕНЕ

1

Усетът на критика към поетическата стойност на словото се проявява еднакво при оценка на разнородни художествени произведения. Почти е невъзможно да разделим критиците на два основни типа: критици, които пишат за поетите, и други, които предпочитат само изкуството на прозаичните, въпреки че в практиката се срещат тези два вида професионализирани критици.

В книгата на Стоян Илиев „Спор за поезията и критиката“ се среща с един друг вид изкуство на критика, с цялата негова интелектуално критическа чувствителност към проблемите на поезията, които се съсредоточават в проблемите на критиката. Доколкото поезията е „изкуство на идеите“, тя си остава най-близка до критическото мислене като изкуство, което непрекъснато проверява истините на поезията, дошли от особеното единство и противоречие между личността на твореца и действителността, реализирана в творчеството му, като резултат от една постоянно действаща емоционална изява на идеите. Затова за разлика от прозаичните поетици те ни се струват по-близко до критиците, защото и те като тях участвуват активно в живота на идеите, в една предлагана действителност на емоциите, която постоянно се допълва и осмисля от логиката на мисълта, от идеите!

По-лесно е да си представим „безидейна“ проза, отколкото безидейна поезия. Промискуана от движението, от живите форми на живота, прозата все пак остава неотделима от него, от вътрешните идеи, които носи със себе си по чисто художествено-емпиричен път. Не е така с поезията. Ставайки художнически „независима“ от живота, тя по-лесно изпада в плен на самоцелния nihilизъм и естетизъм, но, от друга страна, пак запазва прякото действие на идеите, мислите, чувствата, предпочитанията на своя автор, дълбокия му личен усет към словото като най-пряк и чист лиричен израз на определено отношение към света. В тоя смисъл поезията и прозата често пъти разменят своята социална роля. Колкото поезията става по-индиви-

дуално-субективна, толкова повече открива скритите художнически възможности на поета за социална оценка на действителността. И обратното: често пъти социалната проза е съвсем отолена от индивидуалния „подтекст“ на своя автор и като художествено явление може да стане антисоциална.

Поезията постига най-добрите свои художествени възможности като обобщение на мисли и чувства в художествени образи и идеи. Прозата ни сродява с идеите чрез комплексното действие на художествените образи, на „скритите“ обстоятелства на действителността. При самоцелна смяна на художествените цели и средства се забелязва криза и упадък в самите жизнено-творчески основи на поезията и прозата.

Подобни явления се забелязват съвсем отчетливо в съвременното развитие, в синкретичния опит на поезията и прозата да се изравняват като вид изкуство.

Къде е тук мястото на критиката? Струва ми се, че тя все още успява да запази своето самостоятелно мислене по отношение на поезията и прозата. Книгата на Стоян Илиев е едно доказателство за това.

Критиката „разделя“ поезията и прозата, за да ги обедини. И първият опит на Стоян Илиев е да намери в „спора“ за поезията общото ѝ място в критиката, в литературата. И понеже този спор все още не е завършил в собственото му критическо мислене, получава се една относителна творческа свобода за критика. Той ни поднася най-хубавия си портрет в книгата не за поет, а за белетрист — Николай Хайтов. Изгражда цялата си концепция за антиномията критик—писател пак въз основа на опита, почерпан от художествената проза, а не от поезията.

Враг по същество на всякакъв утилитарен историцизъм, който може прецизно да градира ценностите, но и да ни лиши от живото познание, от тръпката на откривателството, Ст. Илиев достига до своите най-интересни наблюдения в статията „Божичко, колко много поети.“

Толкова много поети — без иронично-снизходителното „божичко!“ — при изравнени стойности за поетичното!

Стоян Илиев отново подхваща този спор, за да му придаде актуален, проблематичен характер. Той е улеснен най-напред от творческата свобода на своята задача. Всичко, каквото могат да му кажат поетите, постигнато по художествен път, може така да се трансформира в неговото съзнание, в будната му самокритична съвест, за да му даде най-добрите си аргументи „за“ или „против“ този спор.

Смутен ли е критикът, когато в името на най-жизнеспособните идейно-естетически перспективи на поезията, открил толкова много самоотричащи се истини в нея, търси едно по-голямо, съвременно оправдание за поезията като изкуство?

Критиката и поезията си остават две постоянно действащи сфери в човешкото съзнание. Затова и критикът не се изкушава да раздава правила и норми, да поставя естетически задачи, педагогически прагове пред живата, изменяща се, постоянно действаща природа на поетичните феномени. Неговите „наблюдения“ в поезията неизменно го водят към този незавършен спор между критика и поезия. И ревността му към истинската поезия не идва само от безусловна критическа вярогност към собственото мислене. Той не използва критическото предимство на своя полемичен дар, за да удовлетвори по друг начин творческата си природа, да постави наново толкова нерешени въпроси за художественото проникване в действителността, за стихията на собственото „аз“, за поетическото майсторство и пр.

Трябва веднага да му се признае критическият дар да поставя нови „прагове“ пред поетите, да недоолюлства от всичко, което само задоволява чувството ни за необходимото „средно“ ниво в поезията.

В машабната, вътрешноцялостна логика на своите критически съждения за поезията, достигнал до свои прозрения за натрапващите се преобразования на бездарността, на посредствената уравниловка в поезията, за действащата инерция на толкова много ерзац-прояви в нея, за доминантите на крайните, полюсни решения, когато талантите се „изравняват“ по силата на толкова противодействащи сили на прогреса в изкуството, на цивилизацията като цяло и пр., той все пак рискува понякога да изгуби собствените си ориентирни, съединявайки теоретичното мислене с конкретно-оценъчни похвати на критическия анализ. И се получава една допустима логическа „грешка“, един толкова необходим за всеки критичен подход към истината авторексперимент. Това, което е в прицела на критическите му съждения, подкрепено от толкова много „факти“ на мисълта, изведнъж издребнява, загубва по-широките си и действителни измерения, взето само от примерите на добрите, приемливите таланти, на млади поети, чието развитие си остава пред безброй неизвестни на бъдещето, които и като сумарно явление на могат да очертаят истинските граници на поетичното развитие в

една съвременна литература. Най-доброто от изявените поети по-скоро му служи като необходим „оponent“ на собствената му мисъл, като сполучливи ракурси, които разделят мисълта му в спора за поезията в това единно „за“ и не при средните и безспорно добри таланти.

2

Напоследък Стоян Илиев публикува откъси от незавършена книга за Валпаров. Това показва, че „спорът за поезията и критиката“ не е завършен в собственото му естетическо развитие. И той почувствува, че само с добрата литературна статия, с вирно уловения портрет, с интересната литературна постройка критика не се създава. Нужна е по-голяма амплитуда на действието. Нужен е стил и метод, който трябва да обгърне в своята цялост отделен писател, литературен период.

Ако направим бегла съпоставка между „Незавършени портрети“ и „Спор за поезията и критиката“, ще видим колко по-завършена е втората му книга. Колко по-изяснен е критикът, въпреки че „спорът“ още продължава и собственият му портрет на литератор далече не е „завършен“. Предпочитайки по-късите, но и по-синтетични форми в „Незавършени портрети“, критикът все още опитваше почвата, изпробваше силите си в критическото мислене. Може портретите му за А. Далчев или П. Матев да не ни задоволяват в много отношения — в характеристиката на Далчев всичко е подчинено на един добре разчетен, предварително установен „размисъл“ за неговата поетика, в портрета на П. Матев всичко е строго дозирано пак с оглед на равнозначните величини в творчеството на поета, в интерес на една творческа равностметка, която може безпогрешно да отседи кое е било плод на временни успехи, на стандартно развитие, как изненадващо е дошло началото на истинския му поетичен характер. Но още първата книга на Ст. Илиев показва как критиката може да се намесва в „светая светих“ на поезията, да осмисля норми и понятия за поетичното с оглед цялостния ръст на творческата личност, как самата тя се превръща в един завършен образ на историческото, но и на неотменно индивидуалното в критическото мислене. В този смисъл социално-естетическият му подход към творците се оказва много успешен. И когато рискува да се самоповтори, затворен в една добре усвоена собствена творческа схема, когато „историчното“ и „естетичното“ в нея става твърде прозрачно и познато като опит за един самостоятелен синтез на форма и съдържание, за съответните степени на диалектическите взаимопрониквания между тях — пак остава място за оригиналната свобода на критика, ограничаваша се единствено в собствената си мотивировка, в критическото усъвяване на категориите за „грозна“ и „прекрасна“, за успехи и недостатъци, неотделими от художествения профил, от сложната вътрешна биография на разглежданите творци.

И още нещо: колко витиеват, изкуствен и литературен ни изглежда, езикът в първата му книга, сравнен с чисто „стилистическите покрития“ във втората. В първата всичко е още проучване и „подреждане“ на материала, едно размесване на багрите, за да могат непременно да се детайлират оценките в една сполучлива „автохроника“ на собственото критическо мислене. В „Спор за поезията и критиката“ става по-ясна и теоретическата мисъл на автора, често пъти подчинена на една действена абстракция, на изненадващите метафори на мисълта, на стилистичната логика, отстъпвайки място на език опростен, вътрешно хармонизиращ с критическото му самочувствие.

В „Незавършени портрети“ Ст. Илиев проявя критическа нетърпимост към един свой избран „оponent“ — Здравко Петров, не че вътрешно е достатъчно различен от него, а в желанието си да се отдели от неговата емоционална „гама“ на съждения и оценки. Струва ми се, че и тук собственият му метод на критик му диктува тези „обратни реакции“ на критическата мисъл. Шом критиката е изкуство, което задоволява преди всичко мисълта, оценочно отношение към живота, към литературните феномени за красота и правда, детерминирани от постулатите на един неоспорван „критерий“, трябва да се изгони от нея всичко, което пречи на мисълта да се разгърне в най-чистата си форма като защита на исконни, неопровержими истини. Но и тук често пъти собствената логика на критика може да му отстъпи. В статията си за Блага Димитрова „В тоя свят все още мъжки“, пак от „Незавършени портрети“, той така изтегля мисълта по посока на едно единно чувство, че логиката му на критик се подчинява само на предварително избраните от него аргументи. Мисълта му наистина става по-точна и по-убедителна, но и критическата му позиция неволно взема позата на защитник на една произволно взета, „емоционална“ истина. В своя портрет за Блага Димитрова той се отдалечава от всичко, писано досега за нея, и неволно се връща по диалектиката на противоречията към едно единствено и отречено от него „емоционално“ начало.

И все пак, подчинявайки на мисълта цялата си критическа страст, неизбежните вътрешни „експерименти“ с критическата логика, Ст. Илиев не изневерява на дълбоката емоционална природа, присъща на всеки талантлив критик, който гледа на критиката като на изкуство на мисълта, заангажиращо цялата му „съзнателна дейност“, машабите на критическото „аз“.

В критическия портрет на Пантелей Зарев („Личността на критика“) Ст. Илиев е привлечен не толкова от позитивните резултати на неговото разгърнато критическо изследване върху живота „панорама“ на българската литература, колкото от желанието да обобщи наблюденията си върху критическата същност на нейния автор, върху личността на критика.

И се е получил един портрет колкото верен, толкова и неверен. Верен е той в сравнения и съпоставки с изминатия път на критика, на критическото му чувство за истина и правда, и опростен, „субективен“ в оценките си за заслуги и постижения, за собствените му духовен ръст. Правейки тънки анализи върху изобразителната сила на Зарев като критик, върху способността му да обхваща голям кръг от явления и проблеми, винаги верен на чувството си за истина, за неограничената природа на историко-художественото съдържание, затворено в едно литературно произведение, той сякаш се колебае да посочи репрезентативното, налагащото се в собствения му стил и образ на критик. И неволно стига до приемливи и спорни сами по себе си констатации, в които застава собствената му критическа отговорност към истината, от рода на: „Историята — това е синтез на ума на другите, а критиката — това е разкритие на моя ум по повод на онова, което съм чел“ (стр. 278), „Неговите портрети за Пенчо Славейков, Яворов, Дебелянов, Елин Пелин, Йордан Йовков не са изградени с безстрастен тон и правилен рисунък, а са вътрешно раздвижени“ (стр. 280).

Така мислите на критика сами се затварят в собственото си „изложение“ и вместо да чертаят нови истини и нюанси пред мисълта, често пъти стигат до един приятен и очевиден „парадокс“.

Казвам това и веднага искам да подчертая колко Стоян Илиев не е чужд на „парадоксите“ на критическото мислене. Тъкмо с това той има определена заслуга към младата ни критика, предпочитайки да вкара в действителност, в една работна задача законите на мисълта, изразени понякога парадоксално, отколкото да се поддаде на единичната страст — да изглежда защитник на истината с остарелите форми на критическия анализ, да изхожда от една единствена формула: теза и антитеза, „за“ и „против“ отделен литературен модел, жанр, стил и пр. Той ненавижда „гладкото“ критическо писане, защото то е преди всичко „гладкост“ на мисълта.

По мъ е приятен един мъчен автор, един неизследван „терен“ на мисълта, отколкото всяка ясна формула, която опростява и формализира и най-сложното, индивидуално-неповторимото в изкуството. Така в критическата му логика се налага стилът не на критическите формули, а на естетическия анализ, преминал през тях и задържал само най-необходимото от „рационалното“ им съдържание. Но и отдавайки се понякога на общоизвестни формули на мисълта, не друг, а той ще изрече толкова очебийни истини срещу всички мъртви формули и „доводи“ на критическото мислене: „Най-преходната част на една критика е нейната „научна солидност“ — и веднага ще добави: „Защо тази „солидност“ е само една измама, тъй като истината, която се оказва точно установена, се подлага на непрекъснато преразглеждане“ (стр. 184).

Това не е отричане на очевиден, непоказан истини, не е критика срещу научното мислене, тъй необходима за всеки уважаващ себе си и литературата критик. И тук логиката на критика търси свои основания на зашипаната истина. И макар че избира една „част“ от нея, тя не престава да е вярна по отношение на цялото: една от най-опасните догми на научното мислене е неговото затваряне в определена степен на „изчерпаемост“ или „неизчерпаемост“. Първото води до шаблон на определените веднъж завинаги понятия и норми, второто — до неизбежна волунтаризъм и агностицизъм. Критиката е съединение на познание и истина по „научен“ път, т. е. без предварителните самоограничения на догмите, но и без оголващите се, саморазоръжаващи се истини.

В статията си за Николай Хайтов „Мъжки времена“, доверил се на мисълта, но и на чувството си за писателя, на своеобразния ритмичен строй на Хайтовата проза, сам критикът става лаконичен и дръзък в критическите си превъзпещения, в намерената точна мярка за изобразителния свят на писателя. Шом в стила на Хайтов няма „следа от красивост“, тя трябва да излезе и от езика, и от строгите преценки на критика. Хайтов „търси старината, изучава я жадно, приема я лакомо. Той апетитно изсмуква всичко от нея...“. Но и критикът, поддал се на това „жадно чувство“ у писателя, сам настройва своето „обоняние“ към него. Статията му за Хайтов завършва с необичайно откровение: „Може би моето обоняние е по-особено. Но на мене ми омръзнаха изтънчените познавачи на литературните моди с техните парфюмирани музи. Аз не понасям „гиздавите на стила“. Опозицията на традиционното, вкусът към модното пораждат желанието за ефектно оригиналност. Ето защо срещата ми със земния талант на Николай Хайтов е толкова радостно явление.

Във всеки случай искрено съжалявам въпросния изтънчен ценител, който не е успял да усети първичната сила на неговите разкази.“

Какво е това? Полемика или незавършен диалог с неизвестния читател, останал далеч от „кръгзора“ на писатели като Хайтов! В тия разсъждения остава и една лека, освобождаваща се автоирония към „въпросния изтънчен ценител“.

Всеки писател налага несъзнателни влияния върху стила на критика, разглеждащ творчеството му. Но не като „сляпо подражание“, а като приближаване и отдалечаване от него. Пожелал да преведе всичко на езика на „здравия разум“, на „чувстващия интелект“ в прозата на Хайтов, Ст. Илиев сам е почувствувал тая вътрешна дистанция между учения литературатор, който може да обясни всичко в нея и пак да остане глух и сляп за истинските й жизнено и духовни стойности, и „изтънчения ценител“, който ще отмине със скрито самолюбие покрай истинското съдържание на творбите, покрай таланта на един

такъв самобитен творец като автора на „Диви разкази“.

Като критик Стоян Илиев се стреми да не пропусне това „тънко изкуство“, което ще му позволи да проникне със свой поглед в най-значителното от духовния портрет на писателя. Той не седоволява да нахвърли само най-необходимите штрихи на неговия образ, за да вдълбас в тях собственото си чувство за композиция и „отчетливост“ на форма и съдържание. Исква му се непременно да стигне до същността на явлениято, до неговата сложна и самобитна поетика, без да се уморява да предизвиква непрекъснато мисълта си за все нови и нови критически анализи, освобождавайки я от капризните построения на чистото психологизуване, от примамките на красноречието.

Вкарал мисълта си в една златна „нишка“, той се държи докрай в нея, натрупва образи и понятия в мъчалива борба за пълна критическа истина. Но понякога в тази „борба“ мисълта се уморява в ненужна логическа изчерпателност, в постоянно действащите „асоциации“ на аргументите. Ще приведа само един пример:

„Но Хайтов приема старината от позициите на съвременника. Неговите архаизми са в „обмен“ с нашето време. И затова в изкуството му забелязваме един своеобразен „обмен на веществата“. Той „тегли“ назад своето въображение, държи го в подчинение на вече създаденото, но винаги помни, че живее в нашето време. Приюмите на неговото творчество се състоят в това, че в миналото се напипва сегашното, а в сегашното — миналото. В това се изразява и вместимостта на неговата образност. Затова той е самобитен, но не е архаичен. От историческите пластове на живота издирва един, най-основния, и от него отбира едно свойство, най-важното. Това личи особено от есето му „През вековете“. На Хайтов му е нужен чистият глас на народа. Историческият опит в разказите му е очистен от ненужния баласт. Този опит е сведен към точни и диференцирани форми, които могат да се ползват от съвременността в името на нейните цели. В неговото изкуство няма атактистични и пасивни елементи“ (стр. 255).

Тук се намесват толкова много „представи“ и „съждения“ за един откъс, за една страна от прозата на Хайтов, че мисълта наистина се уморява в това „дълбаене“.

Очеркът за Н. Хайтов е написан явно след портрета за Емилиан Станев — „Ловецът“. В него наблюдаваме една от обратните реакции на критическото мислене у Стоян Илиев. Всичко в тоя портрет е на място, всичко е изградено в познатия стил на критика да „превежда“ художественото съдържание на творбите, които разглежда, на своя логически ясен, „строг“ в оценките си език. В критическите обектив е поставен един от най-талантливите български писатели и всичко в неговия „профил“ ни изглежда верно, значително само по себе си като „явление на изкуството“.

но се губи необходимата мярка в оценъчното отношение на критика към писателя, точно намерения езиков „еквивалент“ за стила, за изобразителния свят на писателя.

3

Двете есета, „Писателят“ и „Критикът“, са обединени в общото заглавие „Съдбата на критика“. Бих ги нарекъл — изкуството на критика. Може би това са най-хубавите работи в книгата. Написани с чувство за стил и с едно богато самопознание, те откриват някои от най-добрите страни в критическото мислене на автора. Тук афористичността на стила не е за сметка на съдържанието, нито пък „polemичният тон“ нарушава основния критически метод. Ако в първото есе се забелязва една преднамереност на тезата — писателят непременно да се изкара враг на критика (тук в същност се чувствуват критическите експерименти на автора), във второто истинската му критическа страст намира точния си художествен образ в личността на критика. Без да се чувствава каквото и да е пристрастие и „самоанализ“, критикът може да защити приоритета на своето изкуство с толкова смело и честно намерени аргументи за своята дейност, които не само не го лишават от правото за един истински „спор“ с творците, но и решават по самостоятелен начин изобщо „нерешени въпроси“ пред изкуството.

Въпреки че предпочита философския подтекст, изненадите на мисълта, Ст. Илиев не е философствувал критик. Иначе той не би се изкушил от желанието да „онезини“ писателя в неговото негодувание, в голото му отрицание на критиката. И се е получила една може би несъзнавана, приятна самоизмама и за

критика. Писателят, който спори с него, все пак е негово собствено преображение. В скритата му ненавист и „злоба“ срещу дейността на критика се съдържат и първите му значителни оценки за неговата истинска същност. Така все пак твърде лесно се извеждат всички съществуващи „предимства“ на опонента. И логиката не може да се продължи до безкрайност: писателят отричат критиците, но критиците не могат да отричат и в най-високите си идеали за литературата творчеството, което се създава от писателите. Сикаш нещо не достига в логиката на критика, за да защити една по-друга „теза“, да вземе една по-друга, по-висока, „неутрална“ позиция. И той оставя нерешени кардинални страни в спора за поезията и критиката. Критиката сякаш трябва да се „извинява“ пред поезията, пред толкова неудовлетворени амбиции на всякакъв род писатели. Макар и блестящо отхвърлена, тази мисъл съществува като предположение, „предпоставка“ в тази най-хубава статия-есе на критика. Дори когато е напълно убедителен в доводите си срещу своя абстрактен, несъществуващ опонент и му припомня някои от най-живите истини на критическото мислене от рода на „няма на света нищо по-дълбоко от поривите на критическото негодувание“ или „критикът, който не може да се жертва за писателите, е роб“, той все пак не губи своята „жестoka галантност“ към избрания тип писател.

Изкуството на критика не може да завърши в „спор“ с писателите. То е в големия проблем за действителните ценности на изкуството, за същността на поезията като творчество за света и човека, за неоткритите творчески възможности на човешкия дух.

Светозар Цонев

СТРАНИЦИ ОТ ЕДНА ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКА БИОГРАФИЯ

Плодоносната традиция, която открил за духовните сокове на националния ни дух личности с широта и многообразие на културните устремления, дори и в епохата на тесните специализации, не е пресекнала. Богомил Нонев е между творците, които са против самоограничаването на писателя в една единствена жанрова и тематична рамка. Новозлязлата му книга¹ е интересен факт от ненаписаната история на нашата литературна критика и една хубава възможност да вникнем по-цялостно в една съдържателна литературно-критическа биография. Благоприятстващ факт за осъществяването на едно такова намерение е и значителният творчески

период, който е намерил отражение в книгата (1940—1970).

В същност името „критик“ далече не се покрива в семантично отношение с онази много по-широка писателска дейност, която Нонев развива. У него критикът е в „мирна“ и взаимнополезна симбиоза с художествения публицист, репортажиста и очеркиста, майстора на художествения пътепис, теоретика и историка на литературата и културата, редактора и преводача. И все пак, ако отделяме повече внимание на критика, то е, защото сме убедени, че тази интелектуална структура заема водещо място сред духовно-функционалните структури на писателското му съзнание. Не става дума и за това, че наблюденията и оценките му при несъмнената им задълбоченост се издвигат по стойност над некритическите му произведения — такова твърдение

¹Богомил Нонев, Критически страници, Български писател, 1970.