

КРИТИЧЕСКАТА ПРОГРАМА НА ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ

Иван Сарандев

1

Той отсъства шест години от България, но неговото име през това време неизменно се появява по страниците на сп. „Мисъл“, „Българска сбирка“, „Български преглед“ и в. „Знаме“. Така че за читателите той не е заминавал никъде. А все е продължавал да работи в стайчката отляво на джамлъка в голямата къща на дядо Славейкова, стайчка, украсена с портретите на баща му, Пушкин, Толстой и любимата му сестра Пенка. Бюрото е заменено от светла маса с извити крака, върху която стои свещта. Отрупана е с ръкописи и книги, а около нея са разположени креслата, дето той обича да почива, пушейки, или да пуши, мислейки. Работел обикновено нощем, когато всички в многолюдната къща заспивали. В стаята през деня било особено светло и топло, а книгите по масата и етажерката създавали усещане за уют. На обед звънецът събирал многобройната челяд на дядо Славейков за храна.

В тишината на нощните часове Пенчо Славейков продължава делото, чието начало е поставил през последните години на престоя си в Германия — своята критическа дейност.

Тя започва с една рецензия¹ за „Бай Ганьо“ по повод второто издание на Алековата книга. Следващите две години не са особено продуктивни; през 1896 г. пише рецензията си за романа „Нова земя“ на Иван Вазов, а през 1897 г. — прегледа си „Три български литературни списания“, рецензира труда на Д. Т. Страшимиров за Ботев.

1899 година е най-продуктивната за Славейков критика. Той вече се е завърнал от Лайпциг и е влязъл в редколегията на сп. „Мисъл“ заедно с Ив. Ст. Андрейчин, Т. Г. Влайков, д-р К. Кръстев и К. Христов. От тази година то сменя не само своето оформление, но преживява вътрешно преустройство — в разпоредбата на материалите по отдели се прави промяна, повишават се изискванията на редакцията, списването вече се подчинява на определена естетическа и политическа програма. Очевидно вътрешните реорганизации се дължат до голяма степен на Славейковото участие в редактирането, защото само година преди това в прегледа си на литературните списания се спира и върху „Мисъл“. Общата положителна оценка обаче не спестява критическите бележки. Очевидно е, че още тогава критикът има изработена концепция за списването на едно литературно издание. Така или иначе въпросната година е особено продуктивна — понякога се налага в една и съща книжка да помества

¹ Знаме, гол. I, 1895, бр. 63 от 16. IV, стр. 4.

по три рецензии или критически материали. Равносметката в края на годината са 24 рецензии, полемически бележки, прегледи, литературни статии и очерци.

След тази година центърът на критическите му интереси се измества към студийните изследвания, към литературния портрет или очерка за творчеството на отделни наши и чужди поети, към конкретното литературоведческо изследване. По-късно тази тенденция се преобразува в съзнателно следвана програма за широко и систематическо запознанство на българския читател с най-изтъкнатите поети — класически и съвременни от западноевропейската литература — на първо място немската, а наред с нея и на славянските — руската, полската, сръбската.

Дейността на Пенчо Славейков като критик далеч не се изчерпва с оценката на конкретния литературен факт и явление, нито пък с разработката на отделни теоретически проблеми — за творческия процес, за характера и същността на модерното изкуство; неговите интереси включват още проблемите на езика и театъра, на преводаческото изкуство, философията на Ницше. Широкият кръг от теми и автори, с които борави критикът, предполага литературна осведоменост, познаване на историята както на отделните национални литератури, а така също живота и творчеството на всеки автор. Независимата личност носи в себе си потенциалните потребности и качества да бъде ценителка и съдник, да отстоява енергично собствена позиция, да изразява свое отношение, несъобразени с общоприетия добър тон в обществото и традицията. „Колко Пенчо е свободен и силен човек!“ — възкликва веднъж Боян Пенев. В този смисъл са и думите на Георги Караславов: „В продължение на двадесетгодишна непрекъсната литературна работа — пише той — Пенчо Славейков е запазил една сравнително здрава и ясна последователност в своите критически разбирания и художествени изисквания.“¹

Когато се завръща в България към края на 1898 г., литературната и обществената обстановка е много променена. Диференциацията в социалния и политически живот все повече засяга литературата и литературните отношения. В кн. 3 на „Ново време“ Д. Благоев излиза със статия, в която анализира състоянието на литературното сътрудничество в печата. Той констатира, че литературният живот е все още изостанал и примитивен. Най-разпространено явление е да се среща името на един автор, макар известен със своите социалистически убеждения, по страниците на някое буржоазно издание. Като анализира причините, авторът на статията стига до извода, че то се дължи преди всичко на отсъствието на „уякнали убеждения“, а когато ги няма, хората свършано леко променят оценки и мнения. За Благоев „личност без убеждения не е личност“. Безпринципността на буржоазията не го изненадва, това е класова черта, макар сред нейните представители да има хора с твърди принципи. Онова, което го тревожи, е, че у нас в литературното сътрудничество авторите не се ръководят от убежденията си. С една дума, Благоев констатира факта, че общественото съзнание все още не е дорасло да улови и осмисли връзката между убеждението на личността и политическата линия, която прокарва печатната трибуна. На литературната изява продължава да се гледа като на нещо, което не е свързано пряко с миогледа на автора. А и самите редакции не са дозрели до тази мисъл. Обществената същност на литературата, нейното третиране като миоглед не е осъзнато от редактори и автори. Тук именно са причините за неразборията в литературния живот и сътрудничество. Обстановката не благоприятствува появата на отделни личности с естетически концепции,

¹ Георги Караславов, „Художествените възгледи на Пенчо Славейков, сп. Изкуство и критика, 1942, кн. 5—6, стр. 173.

радетели за модернизирането и европеизирането на българската литературна действителност.

Литературният живот по това време е съсредоточен главно около списанията „Мисъл“, „Българска сбирка“ и „Български преглед“. „Денница“ не е била в състояние да окаже по-значително и трайно влияние, макар и редактирана от Ив. Вазов, поради краткото си съществуване — само две години.

„Българска сбирка“ е литературно и обществено-политическо списание, начело на което стоят двама изтъкнати русофили — Ст. С. Бобчев и Михаил Маджаров. Политическите симпатии на редакторите са към народняците; по дух консервативно, с предназначение — да санкционира идеологически капиталистическия път на развитие. Всичко това вече е предпоставка за антисоциалистическата линия на списанието. И наистина „Българска сбирка“ е един от най-сOLIDните бастиони срещу социалистите и социализма в България.

„Български преглед“ е академично, научно-литературно и обществено списание, което наричат „професорското списание“, тъй като около него се групира значителна част от професорския и преподавателски кадър на университета. Редакционните амбиции на „Български преглед“ са да се превърне в „център на всички жизнени сили на времето“ и „да разглежда въпроси от значение за наука, литература и особено такива из областта на просветата“. Отделя много внимание на правописния въпрос, публикуват се мненията на Балан, Беню Цонев, Иван Вазов и др.

Кръгът от писатели, които сътрудничат, е доста пъстър — срещат се представители на различни естетически направления дори и с диаметрално противоположни литературни позиции — Вазов и Стоян Михайловски, Пенчо Славейков и Константин Величков, Михалаки Георгиев и Алеко Константинов.

Както и „Българска сбирка“, списанието води последователна борба срещу социализма и социалистите.

До включването на Пенчо Славейков в редакторския състав на „Мисъл“ политическата линия на списанието е непоследователна. Благоев обяснява този факт с личните взаимоотношения на д-р Кръстев с управляващата партия. В редица отношения то страда от същите недостатъци, от които страдат и споменатите вече издания. По всяка вероятност те са общовалидни, отразяват недостатъците в духовния живот на българското общество от това време и в частност равнището на българската журналистика. Дори Пенчо Славейков, който дава най-висока оценка за „Мисъл“ в прегледа на трите литературни издания, и той е принуден да го признае.

В първата си годишнина „Мисъл“ излиза като списание за наука, литература и критика. В него печатат М. Георгиев, Н. Начов, Ст. Михайловски, К. Величков, Т. Г. Влайков, Ив. Ст. Андрейчин, а по-късно и А. Константинов. Списанието следва своя линия в областта на превода. Редакторът му е добре ориентиран в западноевропейските и античните литератури, което личи ясно от подбора на преведените художествени произведения. Така например още в първата годишнина се печатат творби от Фр. Шилер, Хайне, В. Юго, Алфред Тенисън, Надсон, Гьоте, Боденщедт, Колцов, Лукиан, Е. Зола, Шекспир („Макбет“ в превод на К. Величков). А като се прибавят и преводните статии по различни обществено-политически и естетически проблеми, става очевидно, че редакторът следва предварително начертана цел — да съдейства за облагородяване на естетическите вкусове на българското общество чрез запознанството му с класическите образци на световната литература и съвременните писатели от Западна Европа.

В началото на втората година дори се обявява конкурс с парична премия от 200 лв. за написване статия на тема „Българската жена“ и за най-хубав

стихотворен превод на „Херман и Доротея“. Чрез публикуването на преводни статии като „Естетически разбор на Шекспировата трагедия „Макбет“ или пък „Жените в романите на Тургенев“ редакторът е целял да разкрие в дълбочина съдържанието на литературното произведение, да покаже сложния и богат духовен свят, който носи в себе си всяко истинско произведение на изкуството, и чрез това да издигне вкуса и културата на българския читател, да го приучи да мисли с отвлечени философски и естетически категории и улавя същността, а не да се плъзга по повърхността на творбата.

Такава е в общи линии картината, която сварва Славейков след завръщането си от Лайпциг. Сега обаче стремежите на младежа за обществено-полезен труд, за духовно миснонерство, с които напусна родината си на път за Лайпциг, вече са придобили точни очертания, неясните младежки пориви са кристализирали в конкретна програма за действие, естетическата неудовлетвореност — в отчетливи естетически максими и позиции.

Престоят в Германия му помага да изясни първо на себе си онова, което в България смътно е долавял и смисъла на което не винаги е разбирал докрай. Особено интересен е прегледът на трите литературни периодични издания. И по-специално предварителните бележки върху състоянието на българската периодика, както и мислите му върху задачите, които би следвало да си постави едно литературно списание. В интерес на точността трябва да отбележим, че проблемът е занимавал литературната ни общественост още преди Славейков да се заеме с него; в същност критикът осмисля на по-широка основа изводите и оценките за състоянието на българската периодика.

Какво констатира на първо място? Липса на тематичен и критичен критерий у редакциите, защото липсват концепции за линията на изданието. Критикът сравнява българските периодични издания с нашенските дюкяни, дето стоките са поставени по рафтовете най-безразборно, както е скимнало на дюкянджията. И тук Славейков прави една много съществена забележка, която показва, че гледа на нашата действителност от позицията на съдник, че е проумял нейния смисъл, надмогвайки я. Българинът, казва той, работи, не че не работи, но му липсва способността да направи смислен и целесъобразен своя труд.

На второ място Славейков намира, че българските литературни издания не отговарят на другото си основно задължение — задължението да създават читатели. А читателите се създават чрез сериозно вникване в голямата обществена отговорност, която стои пред всяко периодично издание. След като упреква „Български преглед“, че не запознава читателите с новонизлезлите оригинални книги, авторът напомня, че в другите напреднали страни общокултурните списания не дават изчерпателна информация за новостите в областта на художествената литература, защото има специални издания за целта. Обаче в специализираните издания се прави основен критически анализ и преценка на авторските концепции и естетическите достойнства на творбата, а не както става у нас — излага се само съдържанието на новата книга. Още съпоставката — сравнението с изданията в чуждите страни — вече определя характера и равнището на изискванията, предявявани към българските литературни журналы. По-нататък в същия преглед, когато начева да говори за „Мисъл“, вече съвсем директно сочи за образец „европейските периодични списания“.

На трето място дава определение на задачите на периодичното издание. „Месечните списания не са книги — пише той, — а прегледи, в които най-вече съвременността намира израз за своите общокултурни, научни, литературни и обществени интереси.“¹ Следователно изискването за връзка със съвремен-

¹ Съч., т. 4, стр. 35.

ността и съвременните събития е едно от главните условия, на които трябва да отговаря периодиката в схващанията на Славейков. Поради това високо оценява отдела „Какво става в чужбина“ в „Мисъл“, защото чрез умело групиране на фактите и събитията се дава възможност на читателя да си изгради относително цялостна представа за станалото. Цената на прегледите особено поросава, като се вземе под внимание, че информацията в политическите ни вестници съвсем не е безупречна — все пропускат по някое и друго важно политическо събитие.

Още един шрих към литературната обстановка, в която се начева критическата дейтелност на Славейков, намираме в отзива за сп. „Праг“. Той започва с въпроса, защо у нас списанията за литература са повече, отколкото писателите? И макар че не се наема изчерпателно да отговори, вижда причините в количественото превъзходство на литературните бездарници, в отсъствието на безпощадна и безкомпромисна критика, въздаваща всекиму заслуженото. И както Христос с камшик в ръка да гони фарисеите и бездарните търгаши, сквернещи храма на изкуството. Подобна задача е съпроводена с много неприятни преживявания, но мисионерството и в сферата на духа и културата не е леко и приятно задължение; то изисква преди всичко програма — ясна и реалистична, — убеденост и желязна последователност при нейното изпълнение; изисква силна личност, волева натура, която няма да се спре наред пътя от субективни и обществени препятствия.

Така субективните намерения на критика съвпадаха с една тенденция вътре в духовния и обществен живот на страната. Обществото изпитваше потребност от по-съвременна интелектуална и художествена храна, субективните фактори, които идеха да я задоволят, бяха налице. Пенчо Славейков не завари пусто полето на българската литературна действителност: имаше предшественици и опит. Но завареното вече не го удовлетворяваше, защото виждаше пред себе си примера на напредналите европейски страни, пожела и нашата национална литература да мери ръст и постижения с култури, които имаха зад себе си традиции и завоеванията на няколко столетия.

Завърнал се в България, Пенчо Славейков пристъпи към практическо осъществяване на критическата си програма. Немският здравомислящ дух не се отрази върху свободомислието и идеализма на поета, върху желанието да „оправи целия свят“, най-малко поне върху желанието да оправи много неща в собствената си родина. Обстановката не го отчайва, а мобилизира за активна критическа дейност. Правилно се ориентира, преценявайки, че в дадения момент върху литературния живот може да се въздействува ефикасно, главно чрез критиката. Поетът временно се оттегля и дава преднина на съдника, ценителя, критика. И наистина 1899 г., която е толкова плодovита за критика, е твърде непродуктивна за поета — публикувал е само три цикъла и няколко отделни стихотворения. Критикът обаче войнствено се впуска в литературни схватки, сам ги предизвиква, нанася и отблъсква удари. Неговите високи изисквания скоро разнасят славата му на строг съдия, а уязвените го обвиняват в ненавист към писателите и литературата. Но писателските одумки не го спират — той воюва за критическа програма, чиято първа точка е: европеизиране на българския литературен и духовен живот.

Критическата си програма Пенчо Славейков създава в течение на редица години. Първите му контакти с критиката се осъществяват очевидно преди заминаването в Лайпциг. В запазените тетрадки с афоризми и извадки от прочетени книги срещаме на няколко пъти афоризми и негови мисли за същ-

ността и задачите на критиката. Още тогава той е убеден в нейното високо предназначение. Тя е „златна юзда, която се туря само на благородни коне. Магара-ретата ги оглавяват с конопени юлари. Според чинът — и каяфетя.“¹ Все в тоя дух е и другият афоризъм — критиката е необходимо условие за съществуването на изкуството. По-късно, вече в Германия, поетът още по-дълбоко се прониква с уважение към тая свежърва на литературното творчество; колкото по-сериозно навлиза в света на естетическите и философските концепции, толкова уважението му към нея расте.

Отношенията на Славейков с критиката са двойствени — той е неин обект като поет и неин творец. Тази двойственост понякога противопоставя единия на другия; творчески състояния на теоретически критерий или пък личният вкус на критическата присъда; непрекъснато ражда противоречия, нещо, с което целокупното творчество на Славейков е особено богато. Нас, разбира се, в случая ни интересува критикът, ценителят и съдникът на другите, както и самоприсъдите и самооценките.

Пенчо Славейков притежава способността за абсолютно превъплъщение в двете си същности — поетическа и критическа. Тази способност му позволява да говори за критиката като типичен поет, да негодува от нейните жестокости и често пъти несправедливи оценки, да я обвинява във всички земни и литературни грехове и рисува себе си като жертва. А заговори ли у него критикът — принципността му не знае компромиси; той сякаш забравя или изобщо не си спомня за своите собствени огорчения и рани, нанесени му от критиците. Ето защо при него трябва да разграничаваме внимателно критика-субект и поета като обект на критиката. Колкото в първия случай да е убеден в необходимостта на критика, толкова във втория е раздразнителен, рязък, мнителен. Странна симбиоза! Наистина колко противоречиви са неговите натура и характер, от какви взаимноизключващи се крайности са съградени.

Докъде е стигнало уясняването на Славейковите критически възгледи в Лайпциг, можем да видим от прегледа, за който вече стана дума. В него изказва дълбоко и искрено убеждение, че без критика и трезво вслушване в нейните думи не може да има развитие за писателя. Затова Славейков критикът предупреждава: „Мислете за каквито щете злоби и разни сметки, ще кажем ние на нашите писатели, но слушайте критиците, те все нещо и за в работа ще ви кажат. По волному воля — ако не слушате, а се криете като охлюви само в своята черупка — толкова по-зле за вас.“²

Съветът наистина е много полезен, но този, който го дава на другите, рядко го е вземал под внимание в непосредствената си художествена практика.

Състоянието на литературната критика по онова време очевидно е занимавало мнозина — въпросът е получил обществен резонанс, става предмет на публично обсъждане в периодичния печат. Дори Д. Благоев, който по съвсем конкретен повод пише статията „За литературната критика у нас“, взема становище и излага възгледи върху същността и целите на литературната критика. На въпроса, какво е критика, той отговаря: „Приложение на определен критерий, на определено философско световъзрение към литературните явления.“³ По-нататък според Благоев целта на критиката е да разкрива основната идея на произведението и доколко тя е вярна на действителността, доколко е „турена в съответна форма“. Статията си Благоев пише в отговор на Беню Цонев, развил в рецензия⁴ за драмата „Апостол“ от Илия Миларов друга възглед за същността, целите и задачите на литературната критика.

¹ Литературен архив, стр. 94.

² Съч., т. 4, стр. 29.

³ Димитър Благоев, Литературно-критически статии, С., БКП, 1951, стр. 149.

⁴ Български преглед, год. VI, 1900, кн. 10, стр. 101.

Критиката според Б. Цонев определя напредъка в литературния живот на нацията, защото „литературен напредък значи да се ползуваме от творбите на писателите си, да ги разбираме и да се въздигаме чрез тях умствено и нравствено“. Оттук произтичат и нейните задачи, формулирани от автора по следния начин: „Ето защо наред с литературата се развива насякъде и литературна критика, която обяснява, групира и оценява литературните произведения, подпомага да се възприемат те съзнателно и улеснява тъй благотворното въздействие на литературата върху народа.“¹ След същността ѝ до обясняване, групиране и оценяване на литературните факти, авторът на рецензията стига до извода, че основният недостатък на съвременната критика е диаметралната противоположност в оценките и тяхната категоричност — „нашата критика или много хвали, или много кори — като че среден път няма“. И Беню Цонев препоръчва средния път, защото целта е да се обяснява, да се представя и доброто, и лошото, благост в оценките, защото самото равнище на литературния ни живот е такова — категоричните оценки биха могли да се отразят зле върху творците, да ги отчаят и озлобят.

Критическата платформа на Беню Цонев, както се вижда, съчетава утилитаризма с естетическия компромис. Ролята на критиката е сведена до обикновен посредник между писател и публика или, както Благоев саркастично се изразява, до „търговски агент“, който ще направи достойние на читателя литературните факти, след като предварително ги групира и обясни. Що се отнася до оценката, от статията не стават особено ясни нейните принципи. В конкретния анализ на драмата Беню Цонев наистина споменава, че художественото произведение трябва да се оценява от „естетично и теоретично гледище“. Теоретичната оценка обаче се изчерпва с разсъждения дали произведението на Миларов е трагедия или патриотична драма, а „естетичното гледище“ — с оценка на езика и речевата характеристика на персонажа; споменава се също за хармонична разпоредба в постъпките на отделните лица в драмата, но между другото; естетическите изисквания следователно са от формално-нормативен характер.

Критиката в представите на Беню Цонев е добрата стара лелка с неизменното боне на главата и малко старомодни очила на носа, която възпира лудориите на палавите си племенници с назидателни съвети. На тогози ще дръпне поучително ухото, оногози ще нахока незлобливо, за да го вкара в правия път, а на послушните ще въздаде полагаемата им се награда. И така с благост и кротост ще въдвори в голямото семейство на литературата мир и благополучие.

Очевидно такива разбирания ликвидират по същество критиката и прав е Д. Благоев, когато заявява, че не би желал подобна критика да разцъфтява в България.

Приблизително по същото време оповестява своята критическа програма и Пенчо Славейков. През 1899 г. е публикувал поредица от критически отзиви и рецензии в печата, предизвикали шумен отклик сред литературните кръгове и читателите. Между него и критикуваните се повежда полемика, проточила се няколко години. Разменят се остроты, отправят се взаимни упреци за недобросъвестност, пристрастие, неграмотност и всички най-страшни литературни прегрешения. Разправията очевидно дотяга на Славейков и той решава да я прекрати, като отговаря вкупом, in corpore, на опонентите си. Тъкмо в отговора критикът излага мотивите и съдържанието на критическата си програма, както и основния си възглед върху българската литература.

След този изключително важен документ за критическите му възгледи Славейков престава да се занимава с оперативна критика. Изключение прави

¹ Български преглед, год. VI, 1900, кн. 10, стр. 102.

само за драмата на Илия Миларов „Апостол“ (рецензията „Дъвкачи на думи“). Очевидно изпълнява решението си да не отговаря и не се занимава повече с „литературни труженици“, както иронически нарича литературните бездарници, с тях е невъзможно да се спори на равнище — принципиално, сериозно, с уважение към фактите и делата.

Кои са главните моменти в критическата програма на Пенчо Славейков? Около 1895 г. след внимателно и системно проучване на литературните факти и действителност той си е съставил определено мнение за нашата художествена литература. Българска художествена литература все още няма, не съществува като естетически феномен; създаденото досега е писменост, т. е. сбор от писмени куриозитети. А най-доброто все пак от създаденото може да се разглежда като градиво за бъдещето. Тази е изходната база, от която по-нататък произтичат логически основните точки на програмата. Тук отново се срещаме с критическия максимализъм на Славейков, който не му позволява да отчете трезво и обективно състоянието и постиженията на литературата от онова време. Оценката е доста пресилена, не отразява действителното състояние на нещата.

Ако сегашната литература е градиво за бъдещето, очевидно е, че градивото само по себе си може да бъде добро или лошо. Следователно дълг на критика е да отдели доброто градиво от гнилака, т. е. да поощрява талантливото, оригиналното, свежото и воюва с бездарното, фалшивото, претенциозното. Следователно дейността на критика, като се вземе под внимание какво е състоянието на литературата тогава, в известна степен ще придобива профилактичен характер, още повече че според Славейков бездарността, графоманството преобладават. Ето защо всеки, който милей за бъдещето, трябва да се старее да чисти почвата от гнилака. Самата действителност дава повече основание за отрицание, отрицание в името на бъдещето на родната ни литература, отколкото за позитивни оценки. Борбата с бездарията, с празната претенциозност и борба необходима, защото подготвя по-светли перспективи за българската художествена мисъл.

В практическото провеждане на този принцип не познава никакви компромиси, срещу бездарното и лековатото отношение към литературата е безпощаден. От такива подбуди се ръководи, когато рецензира разказите на Антон Страшимиров или пък хумореските на Васил Шумаков (псевдоним на Йордан Маринополски); той изгубва всякакво търпение, когато срещне „на чиста книга — чисти глупости“, както се изразява в рецензията си за „Кървава кошуля“ на Райко Жинзифов.

Тонът на рецензията за хумореските на Васил Шумаков е особено драстичен, защото критикът е съзрял опит да се обругае българският студент. Славейков не се задоволява само да констатира факта, а търси неговото обяснение и го намира в ограничеността на българския писател, в превратните му схващания за художествената литература като механично копие на делничната сива действителност и в отрицателния пример на писатели като Вазов. Хумореските на Васил Шумаков са литературно явление, типично за нашия литературен живот, критикът остро реагира с профилактична цел — произведения с подобни качества, произведения, създадени от автори, „които гледат на литературата и като на нещо, с което да се заглавникват, когато случайно нямат друга работа, и като на безделица, с която могат да заглавникват онези, които тоже нямат работа, пък им се иска нещичко да попрочетат“¹, не могат да бъдат градиво за бъдещето. Затова бие тревога и жигосва.

Литературата не е средство за развлечение, не е лична прищявка, а сериозно и отговорно обществено дело. Тя изисква професионалисти, хора под-

¹ Съч., т. 4, стр. 98.

готвени, с широка култура, познаващи тънкостите на професията, а не любители, самодейци. Славейков е може би първият български писател, който постави въпроса за професионализирането на писателския труд, отчитайки неговото значение за обществото. Изграждането на един писател предполага дългогодишна подготовка, усвоени знания от всички сфери на човешката дейност. В този пункт критикът е особено последователен, защото просто практически прилага принципите на теоретика. В статията си „Душата на художника“ застъпваше модерното за времето си гледище, че писателят е човек, както другите. Тогава е съвсем естествено и за интелектуалната професия на писателя да се изисква специална и продължителна подготовка; неговият труд е високо квалифициран, а квалификацията не се ражда от нищо.

Пенчо Славейков обича да се връща към този въпрос в критическите си статии. Чиновничеството е най-злият враг и убиец на писателските таланти — ден след ден те гаснат, отпадат поривите и душевните вълнения; тезата е подкрепена и с теоретически аргументи: „Художественото творчество изисква свободно време и концентриране на душевните сили, а чиновничеството, както изобщо всеки род постоянно занятие, което няма нищо общо с художеството, отнема необходимото време, изнурува и куди творческата способност. Първата заповед в корена на художеството е „Няма бог освен мене. Който се кланя другиму — е проклет от мене.“ Наистина изключения от това правило има, но именно тези изключения вадят най-вече и подкрепят още повече общото правило.“¹ С това гледа критикът как голям брой талантлив писатели и поети, принудени да чиновничествуват, се загубват в разцвета на творческите си сили, а някои преди дори да разцъфтят. Критикът ратува за установяване на едно модерно схващане върху труда на писателя, за неговото професионализиране по примера на напредналите западноевропейски страни. Дава си сметка, че любителският му характер у нас не може да бъде надеждна основа за изграждане бъдещето на националната ни литература. Последователно и целенасочено той пропагандира и отстоява тезата за писателския професионализъм. Историческият път на националната ни литература потвърди блестящо далновидността на критика, посочил преди повече от половин век верен път за българската писателска мисъл.

В отстояването на този правилен по същество възглед обаче Пенчо Славейков се увлече и стигна до противопоставянето на писателя и общественика. Оттук направи погрешния си извод, че писателят не трябва да служи „пряко на нуждите на времето“, защото това е противоположно на таланта му. Така влезе в противоречие с обществената същност на изкуството, наложи изискване, което прекъсваше един от източниците, подхранващ всяко изкуство — обществения живот, съвременността. Критикът влезе в противоречие с теоретика, с главния естетически принцип, изискващ изобразяване на живота.

Вторият пункт от програмата разкрива същността на естетическия му критерий. Оценката на художественото произведение трябва да съдържа на първо място оценка на неговия език. Критикът отделя изключително внимание на този въпрос, посвещава му дори специално изследване — „Език и култура“.

Какво цени критикът от езиково гледище в художествената творба — оригиналността и способността да въздействува върху читателя. А оригиналността е адекватна на хубавото, на естетически пълноценното. Тия изисквания в по-нататъшната му дейност се уточняват, включват все повече и повече страни от езиковата структура на произведението, поставят все по-строги естетически нормативи пред писателя, но по същество се запазват и критикът никога не отстъпва от тях.

¹ Съч., т. 5 стр. 140.

В отзива си за сп. „Праг“ Пенчо Славейков отделя много място и подробно разглежда на какво се дължат несполуките в последните творби на Антон Страшимиров. Крайният му извод е, че писателското умение на Страшимиров е недостатъчно. Техниката на писателското изкуство е съществен момент в критическата програма на Славейков. Онова, което теоретикът разграничаваше в художествената форма — техническата форма, — критикът осмисля вече като определено практическо изискване. В него несъмнено се проявява нормативният характер на естетическите и критическите му възгледи. По същото време Иполит Тен прокламира една естетика, която не предписва закони на изкуството, а се задоволява само с констатиране и обяснение на художествените факти и явления. Против аномативността се обявява учителят на нашия критик Фолкелт, който счита, че науката за прекрасното трябва да формулира известни изисквания спрямо произведението на изкуството и чрез тях да установи неговите достойнства. Естетическият разбор винаги е свързан с оценка. „Иначе и не може да бъде — пише Фолкелт. — Първо, в естетиката ние разглеждаме винаги само това, което представлява някаква особена ценност — естетическа, и, второ, нашият разбор трябва ясно и определено да покаже от каква страна и в каква степен анализирания произведение имат едно или друго художествено значение.“¹ Толкова повече пък критиката, която е естетика в действие, ще има нормативен характер.

Не на последно място стои и задачата: критикът е длъжен в конкретния анализ да отговори на въпроса, свети ли в литературната творба искрата на таланта, да отговори аргументирано и убедително. По такъв начин критическите скрижали на Славейков се свеждат до три основни момента: език, майсторство, талант. В практиката си той се стреми да изгради оценката предимно върху литературните факти, затова във всеки отзив привежда и „основанията, според които моите отзиви са такива или онакива“.

От друга страна, изказва убеждение, че творенията на един литератор трябва да се разглеждат във връзка с личността на техния автор. Биографичният метод очевидно му е бил познат; това личи от аргументите, с които се доказва необходимостта от неговото прилагане. Художественото произведение в известен смисъл е духовно огледало, дето се оглежда образът на създателя. Затова фактите от жизнената биография могат да станат ключ за по-дълбоко вникване в творбата и разтълкуване на нейния смисъл. Следователно биографичният метод не бива да се игнорира от критика, а най-рационално да се използва.

Ако у Благоев акцентите падаха върху идеологическия момент, защото оценката на литературното явление се прави въз основа на „ръководни принципи, на едно определено световъзрение“, у Пенчо Славейков обратно — оценката почива върху естетически показатели с нормативен характер. Съдържателният момент, свързаният с идеологията на творбата, с нейната обществена тенденция, като че ли отстъпва на втори план. И тук е последователен и верен на себе си: след като в качеството си на теоретик обяви, че писателят няма нужда от мироглед, естествено за оценката на художествената творба мирогледният елемент няма да има особена стойност и той не го включи в скалата за естетически и критически ценности. Като подцени мирогледното начало и абсолютизира някои белези, свързани в последна сметка с художествената форма, неговата критическа програма получи донякъде формално-нормативен оцвет; характерът на оценката произтичаше до голяма степен не от съдържателното начало, а от външни, формални белези. В това отношение Димитър Благоев е прав, когато, характеризирайки състоянието

¹ Йоханес Фолкелт, Совр. вопросы эстетики, стр. 194.

на буржоазната естетическа мисъл по онова време, изтъква, че тя блуждае без ръководни принципи, а без тях е невъзможна силна критическа мисъл.

За щастие критикът не винаги стриктно се придържа към параграфите на програмата си и това го спасява от издребняване в скучен формален анализ на творбата. Славейков не навсякъде е безразличен в критическите си отзиви към тенденцията на теорбата. Понякога тъкмо невярната тенденция го заставя да реагира, какъвто е случаят с отзива му за хумореските на Васил Шумаков. А в оценката си за разказа „Вдовица“ на Васил Кънчов изрично пише, че главната грешка на някои от разказите му и по-специално на „Вдовица“ е тяхната тенденция: не приема разказа, защото саморазправствето е представено като единствен изход за угнетените.

3

Критическите отзиви и рецензии, прегледите на литературната продукция в списанията, студиите и литературните очерци на Пенчо Славейков предизвикват истинско недоволство. Сбвняват го в присвояване на чужди произведения, в изопачаване на фактите, около които се полемизира, обвиняват го, че се самохвалява, че написаното в чуждия печат, което той привежда като доказателство за поетическото си признаване извън страната, се отнася за баща му, че е най-яркият враг на българската литература и желае „да унищожи всички досегашни труженици на перото“, най-накрая, че мрази читателите. Очевидно атмосферата около критика ще да е била особено нажежена. С довчерашни състуденти и приятели от Лайпциг в България се оказва от двете страни на литературните барикади.

Йордан Маринополски издава цяла книга, в която подлага на остра критика дейността на д-р Кръстев и Пенчо Славейков. От всички опоненти на Славейков очевидно Маринополски се оказва най-сериозният, ръководи се в полемическите си схватки от идейни подбуди и по-рядко се оставя да бъде заслепен от уязвеното авторско честолюбие. Той полага съзнателни усилия да бъде обективен в оценките си и макар не винаги да успява, не пристрастията са осгвоното, главното в книгата му.

Студията „Пенчо Славейков като литературен критик“, аргументирана с добросъвестно изследван материал, с отделни, вярно посочени противоречия в критическата практика на Славейков, в последна сметка не доказва нищо повече от очевидното. Студията не обяснява главното, онова, което сам Маринополски кавалерски признава в края: „При все това — пише той — Пенчо Славейков е един от най-влиятелните критици у нас. Неговите мнения се възприемат от другите писатели, популяризират се.“¹

В същност Йордан Маринополски трябваше да тръгне оттук, защото при цялата добросъвестност и убедителност на използвания материал в студията нейният автор не отговаря на въпроса, защо въпреки всичко, въпреки очевидните си недостатъци, крещящите противоречия и последователност Пенчо Славейков е един от най-влиятелните критици на времето. „Със своите критики — започва той студията си — Пенчо Славейков упражнява силно влияние върху много от нашите писатели.“² И ако Маринополски беше тръгнал оттук, по всяка вероятност много от недостатъците, които съзря в критическата му дейност, щяха да получат по-друга оценка и обяснение. Съзнателно или не той подвежда образа на своя опонент по един предварително съставен модел и там, където установи несъвпадение, предприе критически резекции.

¹ Йордан Маринополски, Критици, стр. 139.

² Цит. кн., стр. 91.

Идеалният образ на критик в представите на Маринополски е академичният — със студен и безстрастен ум, който с аптекарските везни на интелекта отмерва обективността на оценките си, фризира личното си отношение към автора и неговата творба до степента на светска официалност. Моделът очевидно не съвпадаше с живия образ на критика, с неговия темперамент. Съвпадението би значило един съвършено друг Славейков, който няма или почти няма нищо общо с онзи, когото познаваме от критическите изяви и разказите на близки и приятели. Това би означавало да се „очисти“ образът от славейковския темперамент, от злъчните и саркастични реакции, от склонността към афектни настроения, да си противоречи съзнателно или несъзнателно. Ето защо верният път в случая е да се приеме обективната даденост и се тръгне от нея, а не от една предварително моделирана схема, която не позволява да се проникне в същността на критическата му дейност. А това означава да се отговори на въпроса, защо въпреки всички очевидни недостатъци и противоречия критическото му творчество е играло роля, въздействувало е, запазило е и до днес значение.

Йордан Маринополски допуска методологическа грешка в оценката на Славейковата критическа дейност: той не оцени, че пред себе си има естетически феномен, а не завършена рационална система, подробно и детайлно разработена с академично търпение и педантизъм. Недоразумението се оказа фатално в много отношения за верността на преценките и преценката му като цяло закритика. Въпреки несъмнените достойнства на изследването, отделни верни констатации и прогнози, изводите засягаха предимно частни, странични моменти; със същността, със сърцевината на явлението той се размина. Избраната методология не можеше да му осигури успех. Там, където Маринополски очакваше да срещне система, откри жива емоционална реакция, чувство; там, където търсеше да открие установени възгледи, срещна драстично демонстрирана противоречивост; обективността, студената безпристрастност, за която апелира, в критическия метод на Славейков се подменя от темпераментна пристрастност, от емоционален порив. И поетът-критик предизвикателно го демонстрира: той не претендира винаги да е прав в оценките си, но никой не може да му оспори, че всякога е бил искрен в мненията си. Очевидно такъв критически метод за обяснение и оценка на литературните факти беше чужд на Йордан Маринополски по простата причина, че неговият идеал за критик е съчетание на безпристрастност и ум, т. е. академична критика. А Пенчо Славейков решително не принадлежеше към тази категория. В същност Маринополски беше по-близо в схващането си за критиката до Благоев, отколкото до Славейков. Убеден е искрено в лошите последствия от изявите на Славейков, защото „никой от българските писатели не е тъй в състояние да размъти ума на читателя, както Пенчо Славейков“¹, но сам не успя да определи същността им, причините за широкия резонанс сред литературната общественост. Благоев определи Славейковата критика с термина декадентска.

Къде е истината?

Като интелект Славейков не беше устроен за системно логическо мислене. Той беше художник и оставаше такъв и в критическата си дейност. В основата на всичките му прояви без изключение, даже и онези с теоретически претенции, лежи един емоционален порив, блика живо чувство. Той убеждава, подчинява, без да се счита задължен във всички случаи да доказва. Като критик главно за него си оставаше и с к р е н о с т т а, а не обективната същност на оценката — вярна ли е тя или не. Поставяйки в основата на оценъчната си практика емоцията, настроението, чувството, с това остана верен на художни-

¹ Йордан Маринополски, Критици, стр. 55.

ческата си природа, т. е. продължи да бъде художник и в критиката, а по такъв начин и родоначалник на импресионистичната критика в България.

Ако критическата му дейност се погледне от този аспект, много гордиеви възли в нея се разплитат, необяснимите противоречия намират приемливо обяснение. Обратният път доказва очевидното и в края на краищата своята несъстоятелност. Литературната ни история го потвърди, като буквално повтори опита на Йордан Маринополски в наше време. Наистина Пенчо Данчев не разглеждаше Славейков като литературен критик, а неговата идеология, но подходът и у двамата бе един и същи. Не случайно П. Данчев търси подкрепа и аргументи в книгата на Й. Маринополски. Как завърши опитът, е известно, особено след като едно десетилетие по-късно П. Данчев беше принуден да коригира в редица отношения първоначалните си оценки.¹

Когато критикът застане лице с лице с произведението, стремежът да бъде искрен към себе си и автора надделява. А искреността е чувство и следователно оценката се свежда до неговотоотреагиране. Ето защо рецензиите и отзивите на Славейков въздействуват сякаш хипнотично: те приковават вниманието, което напряга сили да не изостава от стремителното развитие на изложението. Ние не се уморяваме да следим парадоксите, сполучливите аналогии със съвременността, тънките алюзии, в прицела на които стоят известни политически или литературни личности, изненадват ни резкостта на присъдите и нетърпящият възражения тон, заслепени сме от блясъка на афоризмите. От речта, която се лее като планински поток — гъвкав, закачлив, понякога муден и капризен, с пръски, които светят на слънцето с всичките цветове на дъгата, — се доближава до почти адекватно изражение на едно чувство. Когато се четат неговите критики, въпросът за точността на оценката, за справедливостта като че ли отстъпва на втори план — ние се наслаждаваме, изпитваме естетическо удоволствие от четенето, а след това се питаме справедливи ли са оценките в тях. Да! Защото това не са скучните и безлични вестникарски резюмета на новоизлезлите книги, а в повечето от случаите блестящи критически есета: залогът за техния дълъг литературен живот. Сякаш тъкмо за Славейков са думите на Хайне, че камъните, с които ги убиваше, се превърнаха в техни паметници. Действително много от авторите са отдавна акустирали върху прашните лавици на литературната история, съчиненията им днес никой не си спомня и не чете, забравени са дори имената им, за да оживеят всеки път, когато пристъпим към Славейковата критическа проза.

Но не по-малко важно е, че доводите на разума имат някакво значение само дотолкова, доколкото са преживени, доколкото са обогатени от авторското настроение. В този смисъл бележката на Ал. Балабанов е много характерна: „Пенчо Славейков, разбира се, познаваше и Конрад Ланге, и Липса, и Фолкелта, лекциите на които също беше слушал, както всички ни. И за него мислите на гениалния Лесинг бяха есенцията за всяка мисъл върху изкуствата и поезията. И за него думата „тенденция“ беше страх от нещо и пренебрежение към нещо. Но в същност Пенчо Славейков съвсем и не мареше за никакви теории, макар и да ги знаеше, макар и дори да ги приемаше и налагаше; той се движеше

¹ Пенчо Данчев, Пенчо Славейков. 50 години от смъртта му. Раб. дело, бр. 161, 10 юни 1962, стр. 3.

В статията кригикът даде друго обяснение, отреди друго място на философския индивидуализъм на Славейков в целокупното му творческо дело: „Той си остана демократ, философския и естетическия индивидуализъм възприе в много отношения външно, най-вече като ефективна позиция за остро клеймене на омразната му байгановска простачина, на парвенюшната и „фасулковщината“ на новозлоупената българска буржоазия. И все пак тези принципи не можаха да не го засегнат и със своята същност. Те се врязаха като противоположна струя във формираното демократично съзнание на поета и станаха причина за остри противоречия преди всичко в идеологията му, а в по-малка степен и в творчеството му.“

само по модата в добрия смисъл на тая дума — по модата на тогавашните прояви на немската, а по-сетне и на френската литература.¹

Разбира се, мястото и значението на импресивния елемент в критическия метод на Славейков в никакъв случай не бива да се абсолютизира и надценява, защото означава нова схема, макар този път емоционално оцветена. Импресивното начало и импулси в неговата критическа практика трябва да се разбира в един по-общ смисъл на първоначало, а не като канцеларски параграф, сляпо съблюдаван от критика. Още повече, че това му е неприсъщо като творческа нагласа.

Пенчо Славейков не игнорира доказателствения момент в оценката си. Дори в една от точките на програмата му е фиксирано, че се старее да привежда и мотивите, фактите за своите оценки. Доказателственият момент съществува, друг е обаче въпросът за начина, по който се подбират фактите и тяхното поднасяне. И сега критикът не изменя на импресивната си природа. Много характерен пример е рецензията му за поемата „Кървава кошуля“ на Р. Жинзифов.

Оценката е категорично отрицателна — творбата е литературна смет, инвалидна вещ. Но за да стигне до този извод, критикът създава предварително потребната му атмосфера. Така рецензията започва с размишления за учебниците по български език и христоматите, дето продължават да се поместват откъси от поемата на Жинзифов. За автора, съобщава критикът, се пише в учебниците, че (и тук привежда литературния факт, цитирайки Балан — Ръководство по бълг. лит., стр. 204) „във влажна стая и с гладен стомах изказва в стиховете своето тегло, спомените си и пр.“.

И веднага, след като е процитирал факта, критикът му прави такъв коментар, който автоматически го преосмисля, за да ни го открие в нова светлина. Всичко е постигнато чрез иронията; в същност той не преинава нищо във фактите, само ги обагря емоционално, включва ги в емоционалната верига на своето критическо отношение към творбата и значи на своята оценка. По този начин доказателствено ги ангажира, прави ги свои помощници: „Кой знай дали Жинзифов „с гладен стомах изказва своите стихове“, но туй, което се знай, а може да се провери и по новоиздадената му поема, е, че той „изказва“ своите стихове, без да се допита по-напред до човешкия разум. Книгата е търпелива, както казват немците, та всякой може каквото пише и да го печата; но читателят и критикът, които не са книги, а живи хора, не са задължени да бъдат търпеливи особено когато им се предлагат на чиста книга — чисти глупости.“² Иронията му стига своята върхна точка в риторичния въпрос: „— Господа, не ви ли е грях от Кръстя Пишурката?“ Похватът е обикнат от критика. В статията върху Ботевата балада „Хаджи Димитър“, анализирайки шестата строфа, той престорено се изненадва, че много екземпляри от животинското царство се навъртват около юнака и поне самодивите е трябвало да „пропъдят тоя приятел оттам“.

След увода Славейков пристъпва към конкретния анализ на поемата. Започва със сюжета: една бабичка разказва за убийството на сина си, но преди да започне своя разказ, тя „оревава орталъка и сълзите ѝ текат по-обилноводни и от река Вардар“. Както виждаме, фактите не са пренебрегнати, доказателственият материал е почерпен от съдържанието на творбата, но не е използван механически, не е безличен пункт в логическата система на една доказателствена структура. Критикът въпръсква свой аромат, оцветява ги със свой субективен колорит и включени в изложението, те вече не са същите факти. Защото са загубили неутралност; те са вече емоционално-оценъчно ангажи-

¹ А. Л. Балабанов, *Делото на д-р Кръстев*, сп. *Философски преглед*, год. I, 1929, кн. 2, стр. 211.

² Съч., т. 4, стр. 168.

Ехо от него откриваме в духовния и културен живот на епохата. „Бъркотията на понятията“ е обективно качество на времето, то се проецира в постъпките и поведението, в гражданската и литературната позиция на твореца. С белега на противоречивостта са белязани жизненият път и творчеството на почти всички изтъкнати тогавашни литературни дейци. Петко Тодоров и Пею Яворов идват в кръга „Мисъл“, след като са минали през социализма, а сам д-р Кръстев някога е бил в кандидатската листа на казанлъшката социалистическа група, ранните стихове на Пенчо Славейков е печатал Георги Бакалов в сборниците, предназначени за социалистическите утра и вечеринки.

Противоречия, противоречия. . . Днес противоречиш на своя политически противник, утре — на своя съидейник, а в друг ден — на самия себе си. Това качество се носи в атмосферата на времето, частица от него е скътал всеки, но несъмнено най-много засегна то Славейков.

Противоречието като израз на вътрешния източник на всяко движение е предмет на диалектиката, която „изучава противоречието в самата същност на предметите. . .“¹, в него се изразява „вътрешната пулсация на самодвижението и жизнеността“². Диалектическата категория противоречие е различна от логическия тип противоречие. Последното отразява непоследователност в мисленето.

Ако диалектическото противоречие отразява същността на явленията, логическото противоречие е качествена характеристика за съждението на човека.

В известния си очерк за Иво Доля Славейков казва, че това, което е правел на младини, го отрича, защото в житейския си път се обляга на своя разум. Следователно тук противоречието е резултат на едно развитие, което се разрешава чрез отрицанието — причините за възникването му са еволюционни, а в същността си то е диалектическо.

Ако всичко в идейно-творческата практика на поета можеше да се сведе до този тип противоречия, сам по себе си проблемът не би представлявал особена трудност, действителното състояние на нещата е далеч по-сложно.

Проблемът не е второстепенен; в очерка си за поета Г. Цанев справедливо изтъква, че се касае по начало за естетически значимото в творческото му дело. „Дълг на марксистическата критика е — писа той — да не се изгуби в противоречията на Славейковото творчество, да не пропусне в това творчество онова богатство от реалистични художествени изображения, които то наистина притежава и с което Славейков е жив, деен и ще продължи да действа и в бъдеще.“³ Затова и толкова настойчиво се разисква този проблем. Изказаните мнения са изключително разнообразни и почти във всяко от тях може да се намери известно основание.

Има автори, които са склонни да търсят източника на Славейковите противоречия у самия него, в субективния му свят: той прави опит да примири дух и дело, от което произтичат многочислени противоречия (А. Кронна); в раздвоението на творческата му личност — между естетическото и волунтаристично отношение към света (проф. Сп. Казанджиев); в борбата между реалното и илюзорното начало (св. Ив. Гошев), което почти се покрива със схващането — идеалът се сблъсква с действителността (Д. Кьорчев); поради това, че минутните хрумвания са по-важни от фактите на живота (Й. Маринополски); у Г. Керемидчиев: едни от тези противоречия се дължат на развитие

¹ В. И. Ленин, Съчинения, т. 38, стр. 250.

² В. И. Ленин, Философски тетрадки, С., БКП, 1956, стр. 118.

³ Георги Цанев, Страници от историята на българската литература, С., БП, 1958, стр. 301.

във възгледите на Славейков, други са плод или на недоглеждане, или на любов към противоречене на самия себе си.

Друга част от авторите търсят обяснение във от субективния свят на поета и критика — в обективната социално-историческа среда, в обстановката, която го заобикаля и формира. Противоречията според Ал. Пешев у Славейков отразяват противоречивата социално-политическа ситуация на епохата, в която „новото се създава, а не е създадено, а старото още не е изгонено окончателно“; друг автор открива причините в колебанието между Запада и Изтока с превес към Изтока — Русия, а също и между европейското и родното с превес към родното; в раздвоението между аристократизъм и демократизъм.¹ Главното противоречие на Славейков се изразява „в проповед на субективистичния възглед за освобождаване на изкуството от пряка служба на живота, от една страна, а, от друга — създаване на произведения, които са отклик на действителността и служат на самия живот“² и т. н.

Изводът се налага естествено: противоречията у Славейков се коренят в цял комплекс от причини, ето защо, макар и верни сами по себе си, отделните догадки и предположения не дават желания отговор. Противоречията съставляват същността на времето, на епохата, а поетът стана завършен техен изразител. Този тип противоречия изразяват диалектиката на неговото философско-естетическо развитие — отразяват отделните форми, в които се отлива постигнатият смисъл на явленията; развитието у него е процес без завършени форми — противоречието идва и го отрича; еволюционен по същността си, разрешаван чрез диалектическо отрицание.

Междувременно при анализа на философските и естетическите възгледи на Славейков обрناх внимание на заложените в тях предпоставки, сами по себе си потенциални източници на противоречия. Към тях бих прибавил и един субективен първоизточник: болното тяло на поета го обрича на пасивност, която обаче съжителства с деен дух, бодър и жизнерадостен. По този проблем съществува немалко литература.³

Противоречията с диалектически характер отразяват процесите на вътрешното развитие, сами по себе си те са отрицание на нещо, което вече е преодоляно или предстои да се надмogne: отрицание на старото в името на нещо ново, към което е устремен поетът. В конкретната жизнена практика обаче интелектуалното и естетическото развитие на художника — раздялата със старото и усвояването на новото не винаги хронологически съвпадат, а, от друга страна, психологическите възможности на индивида и неговата способност за интелектуално натрупване са величини от различен порядък: отричайки, той не винаги в достатъчна степен и дълбочина е усвоил новото. Поради това се раждат логическите ями, губят се звената, маркиращи естествената линия на еволюцията. Отсъствието на логическите звена, които отбелязват отделните етапи на развитието, свеждането му поради посочените вече причини до началния и крайния, резултатния момент, в същност създават впечатление за логически противоречия. Бързам да добавя, че в творческата практика на критика съществуват и логически противоречия, но това са случаи, чието обяснение не ни интересува, защото очевидно ролята на случайния фактор не може да се игнорира.

¹ Димитър Осинин, Пенчо Славейков — поетът и човекът. 100 год. П. Славейков, Юбилеен сборник, С., НИ, 1966, стр. 300.

² Станьо Георгиев, Пенчо Славейков, С., НП, 1966, стр. 7.

³ Иван Мешевков например изтъква, че недъгът и мъката се превръщат у него в извор на могъща творческа сила и радост — „това свое вътрешно чудо, преживяно в съзидателните и спазмите на възкресения от проклятие до благослов.“ Иван Мешевков, Очерци. Статии. Рецензии, С., БП, 1965, стр. 196.

Наистина какво по същество ще ни каже констатацията, че Вазовата поема „Грамада“ първоначално в пътеписа „През Клисуре“ е оценена изключително високо, а само четири години по-късно в рецензията за романа „Нова земя“ критикът твърди, че е творение на нископробен дилетант, което не му пречи след още три години да твърди: „Аз съм се отзовавал, както рядко друг някой, с възхищение за едни негови произведения, например за „Грамада“. . .“ Очевидно втората оценка е забравена или във всеки случай не тя е, която изразява истинското мнение на Славейков за произведението, т. е. тя е случайното и критикът си позволява да я „забрави“.

Но свършено друг е случаят, когато вътре в една година изказва коренно противоположни съждения за взаимоотношението на художника с обективния свят. В статията „Душата на художника“ например счита, че в творческият процес художникът е способен да възприема само сетивното, видимото в явленията и предметите, за него имат „значение само явленията (Erscheinung), а не и скритата зад тях с ъ щ н о с т на нещата“¹. Шест месеца по-късно специално подчертава, че Пушкин интересуват „главно онези основни елементи, в които най-ясно се откроява с ъ щ н о с т т а на самите неща, техните индивидуални или типични особености“². След критиката, отправена от сътрудника на „Ново време“ Д. Димитров, той пояснява, че във въпросната статия се е помъчил да не вплита свои лични мнения. Ако се приеме това твърдение, какво друго означава второто мнение, освен че са налице резултатите от едно развитие — изработена е собствена естетическа позиция и по този проблем. Така на пръв поглед фрапантното противоречие чрез конкретния анализ откри своя същински смисъл — оказа се резултат на развитие.

Примерите са изобилни, ще посоча само още един: първоначално е враг на мъдруването в поезията, цени непосредственото чувство и настроение. Няколко години по-късно за песните на същия поет вменява като недостатък отсъствието на обединяваща идея. Очевидно е, че е претърпял развитие към интелектуалния поетически стил, осмисляйки своето собствено поетическо дело.

Следователно противоречията у Славейков най-често са симптоми или израз на развитие; с други думи, развитието при него се осъществява чрез противоречието.

Такъв е според мен истинският смисъл на противоречието у Пенчо Славейков. Причините могат да бъдат най-различни, да са резултат от най-невероятни стечения на обстоятелствата, да ги делим на главни и второстепенни, да ги квалифицираме въз основа на един или друг признак, каквито опити вече има в литературата, но всичко това няма да ни даде нищо повече от една прегледност, зад която ще стои открит въпросът за гносеологическата им същност. В досегашните усилия на отделни автори феноменологичният подход е довеждал в най-добрия случай до посочване или обяснение на частните случаи, но той не можеше да отдели съществените връзки, които биха ги разкрили като закономерност. От друга страна, противоречието като развитие не отрича у Славейков случайните, логическите противоречия. Още повече, че сам той в „Моят дневник“ беше си записал мисълта на Ренан: „Недейте нищо утвърждава абсолютно, или пък от време на време променяйте възгледите си. По такъв начин може да се надяваме, че поне веднъж ще се окажете прави.“³ Думите на Ренан не случайно са направили впечатление на поета, защото говорят за съзнателното му търсене и чрез парадоксалното се цели истината.

¹ Съч., т. 4, стр. 53.

² Пак там, стр. 131.

³ Литературен архив, стр. 94.

Обясненията сами по себе си могат да бъдат верни: не са ли например противоречията резултат на едно раздвоено съзнание? В сказката си за българската поезия критикът пише, че през Възраждането между живот и творчество съществува почти пълна хармония, а донякъде такава хармония съществува и между поетите и обществото. Тогава „щастие то да се бориш за свой идеал е било нещастие за нашите бащи“, което ще рече, че възрожденският художник е цялостна хармонична личност, обединява хармонично в еднаква степен и субективното, и общественото начало в изкуството чрез връзките си с обществото. Възрожденският субективен идеал е адекватен с възжеленията на времето: в хармонията е източникът на равновесието и целостта, на импулсите и самочувствието за стойността на сътвореното.

Но идва време на „бърз интензивен живот“, новото се налага с борба и се настанява в живота едва след като победи; обръщането назад към миналото е ретроградство — повелята е напред и все напред. Но в името на каква цел, за какво? Идеалите на бащата се остарели, съвременният живот е толкова дребен, незначителен, преходен, той не само не предлага идеали, но отрицанието му се превръща в част от идеала на младите. Отрицание обаче в името на какво — в името на единство и цялост на творческата личност и дух. Новото идва, разрушавайки целостта на творческата личност, раздвоявайки нейното съзнание, алиенирайки я от обществото и обществената действителност. Наистина какъв друг би могъл да бъде смисълът на атаките, които Славейков предприема срещу публиката, ако не като акт на това отчуждение? Те не са субективен каприз и произвол, както нерядко се обясняват в литературата. Отношенията между тогавашната млада генерация писатели и читателската публика особено релефно изпъква в думите на Ив. Ст. Андрейчин: „В такъв случай — пише Андрейчин — няма да ви се види преувеличено сравнението на обществото със сборище от диви животни, осъдени да живеят наедно, когато нищо не ги свързва и привлича, а всичко ги разединява и отдалечава едно от друго.“¹ А в статията „Какво нещо е публиката?“ той стига до следното неутешително заключение: „Публиката е оная слой от обществото, който представлява средното интелектуално развитие на своето време. Най-главни свойства на публиката са консерватизмът и неподвижността.“² С други думи, нападките в предговора към второто издание на Яворовите стихотворения не бяха случайност, както някои се опитаха по-късно да ги представят, а продукт на определена обществена тенденция в културния живот на страната — отчуждението на писателя, раздвоението му, загубата на цялост и завършеност, на хармонично равновесие във взаимоотношенията с обществото. И понеже новата генерация нямаше историческото предимство на бащите, тя беше принудена да потърси целостта си във от материалната действителност, да създаде свой идеал, социално и политически недетерминиран, извън времето и обществените отношения. Така се стига до търсенето на онава, чието значение не е във временното, а в трайното, непреходното. Как ще се постигне то? Като се изобрази размахът на свободната воля, полетът на свободния човешки дух. Историческата и обществената несъстоятелност, утопичността на тази програма е повече от очевидна: поне най-малкото затова, че тя игнорираше обществената практика, а в същото време трябваше да бъде реализирана в условията и отношенията на самата тая практика. Разбира се, така създадената ситуация беше в основата си противоречива и тя не можеше да не ражда и раждаше противоречия. Дори само заради това, че, както пише критикът, душата на съвременния човек е развалина, а той страстно се стреми към цялост, към единство и хармоничност.

¹ Иван Ст. Андрейчин, Книгата и животът. Литературно-обществени бележки, С., печ. К. Г. Чилев, 1903, стр. 33.

² Цит. кн., стр. 55.

Следователно обясненията за причините, които раждат противоречията, могат да бъдат най-разнообразни и във всяко от тях да се съдържа рационален елемент, но в последна сметка те са израз на развитие, което докрай съпътства жизнения и творчески път на П. П. Славейков.

Критическата си дейност започва в едно време, когато понятието писател професионалист не съществуваше в българския речник. Още преди да се завърне от Германия, активно се включи в литературния живот — с определена критическа програма, която предвиждаше европеизиране на българския литературен и духовен живот, в името на която воюва близо цяло десетилетие. Такъв е историческият смисъл на неговите усилия, съдържанието на „духовното водачество“, на месианството му. На тази цел подчини всичко в критическата си практика, подчини за известно време даже поезията си. Той завари у нас не само обстановка, вече назряла да възприеме идеите му, но и обществена ситуация срещна в неговото лице личност, съчетала в себе си качествата, необходими за духовно мисионерство.

Като критик притежаваше критически усет и остър език — две качества, които не се срещат често, затова и неговите литературни оценки носят печата на самобитен и независим характер, който не знае компромиси, страстно и устремено търси в литературната действителност на времето естетически ценности. Реагира на всяка проява, изразява категорично своето мнение, оценките му са строги, не всякога справедливи, но винаги независими и искрени; не винаги последователен в тях, но всякога верен на себе си. Патерицата, с която се подпираше, когато ходеше, превърна в критическо оръжие — започна често да я размахва срещу бездарниците, литературните базиргяни, срещу книгоцапачите и салепчиите. Но Славейков винаги има свои основания за строгост в оценките си. Макар у него някои да са искали да видят „най-ярък враг на българската литература“, в същност той искрено милее за нея. Защото има лично основание — „който обича, той знай и да мрази“. Омразата си адресира към създателите на писмени куриозитети, бездарниците, литературните мании. И като негодува и се възмущава от ония, които откриват и в най-благородните подбуди корист и нечисти помисли, Славейков отговаря с достойнство: „Не съм папа, за да претендирам, че всякога съм бил прав в твърденията и присъдите си, но това, за което мога да претендирам, е — че всякога съм бил искрен в мненията си.“

Към всичко това трябва да се прибави и неговата подготовка. Той сам я съзнаваше и пръв издигна глас за професионализация на писателския труд. Във въздействието на културата върху таланта виждаше залог за развитието на отделния поет в частност и на националната литература изобщо. Културата не убива таланта, ако е действително талант, а го облагородява, става фактор за неговото всестранно разгръщане.

Но истинските качества на таланта си разгръна в по-късните си и може би затова по-зрели работи — в биографическите очерци и есеистични портрети, в сериозните студийни изследвания. И тук в много отношения беше пионер — положи основите, върху които наследниците отгледаха традиции, оформиха стил.