

ОКОЛО ПОЕЗИЯТА НА АТАНАС ДАЛЧЕВ

Атанас Илиев

Поезията на Атанас Далчев бе разглеждана почти от всички наши критици, но в тези критики остана почти незасегнат въпросът за светогледа, който е отразен в нея. Недостатъчно бе разгледано и влиянието, което е упражнило върху нея философското образование на автора ѝ в процеса на нейното създаване: този въпрос остана някак настрана от нея, защото Далчев съзнава, че илюстрирането на едни или други философски идеи със средствата на изкуството води към разсъдъчен схематизъм, а следователно и към анемичност на художествените образи, поради което той се предпазва от такава илюстративност. Но ако в поезията му липсват такива илюстрации, от това не следва, че философското му образование е минало безследно за поетичното му творчество. Главната задача на настоящата статия е да открием това влияние.

Далчев публикува първите си стихотворения в седмичника „Стрелец“, чийто редактор бе проф. Гълъбов. Около този седмичник бяха групирани няколко поети и белетристи, които диреха нова насока на литературно творчество — различна от тази, която бе застъпена в сп. „Златорог“ и „Хиперион“. „Хиперион“ бе орган на символистите у нас, но символизмът вече се бе разпаднал, защото най-даровитите му сътрудници бяха минали към реализма, а „Златорог“ заемаше средно място между символизъм и реализъм. Главната задача на седмичника „Стрелец“ бе да намери нов подход към родната действителност, който остава настрана от външната страна на народния бит. „Стига толкова описания на опинци, бъклича, сахани и паралии. Дайте ни задълбочено описание на народната душевност!“ — казваха сътрудниците на „Стрелец“, а Далчев често цитираше едно стихотворение на Гипиус, в което родината казва: „Аз не ще покажа лицето си на този, който дири моята показна красота, който не ме приеме докрай, каквато съм — безобразна и кална.“ Това схващане на Далчев не бе далеч от стихотворението на Блок „Два найсетте“, което той цитираше с патос, особено стиховете: „Идут, идут испуганные тучи, заря в крови.“

Далчев не бе чужд на идеята, че западната култура е пред своя залез, но той смяташе, че през нея трябва да мине всеки, който иска да добие задълбочен поглед към родното, и поради това той изучаваше с увлечение западната философия, без да вярва в нея. Но Далчев изучаваше западната философия не само за да добие задълбочен поглед към родната действителност. Него го възхищаваше „архитектурното единство“ в постройката на западните философски системи, сложната им завършеност, макар и да ги намираше построени на пясъчлива почва, която не може да ги задържи дълго. „Аз възприемам философските системи от естетическо гледище, казваше той в разговорите ни преди години и допълваше, че той „поглъща философия, а излъчва поезия“. Той искаше да вземе от западната философия оръжието, с което да я срази.

Но прекомерното му увлечение от тези занятия с философията в същност го отклонява от родната му действителност. Тези занятия не дадоха очакваните резултати, защото го насочваха към един чужд свят. В стихотворението си „Книгите“ той дава ярък израз на това свое разочарование.

Пред мен е книгата разтворена
и денем и ноща;

все сам аз не познавам хората,
не зная и света.

Години да четеш за чуждия
живот на някой чужд,
а твоят никому ненужен
да мине глух и пуст.

До мене ти не стигна никога,
о зов на любовта,
и аз загубих зарад книгите
живота и света.

Но макар и да не виждаше възможността за прилагане на тази философия в някаква практическа дейност, за каквато жадуваше, той все пак не можеше да се откаже от нея, защото смяташе, че може би самото му критично отношение към нея по-късно ще му послужи за нещо. Но той не написа нито една статия за тази философия и продължи да я възприема „само естетически“, както сам се изразяваше.

Далчев не бе доволен от символистите, нито от Лилиев, който сътрудничеса в „Златотор“¹. По-късно той обясни, че неговото недоволство от символизма не изключвало възхищението му от него. „Влиянието на Дебелянов и на Лилиев, пише той във „Фрагменти“, бе тъй голямо, че да се освободят от него; някой от нас трябваше да се възбунтуват срещу тях. Тук е обяснението на известни наши отрицания: нашата омраза беше любовна омраза, една неразделна част от нашето възхищение“ („Фрагменти“, стр. 38). Разликата между символизма и новата форма на реализма, чийто представител бе Далчев, се състоеше в това, че реалистите от този тип се стремяха да намерят израз чрез известни мъчно доловими черти от действителността онова, което се смяташе от символистите неизразимо чрез реалистични образи, поради което те диреха за него символи. За да хване тези „мъчно доловими“ черти от действителността, Далчев обикновено прибегва до описание на свои визуални впечатления. В стихотворението си „Хижи“ например той вижда в отпадналата мазилка на тези хижи „белез-на струпен“, а в „съсхрените лица“ на тези, които ги обитават, вижда лица „дълбани от ни спирни грижи и сякаш не лица, а маски със вечния образ на глада“; в стихотворението „Вятър“ той казва за вятъра: „Той от бялата свещ ми отнесе като жълт и повехнал лист пламък“ в стихотворението „Старите моми“ срещаме следното сравнение: „през сухите и тънки пръсти се точат нишки от коприна като лъчи през сухи клони във пуста есенна градина“ и пр. Някои обясняваха тази склонност на Далчев към визуални впечатления като стремж да компенсира недостига от такива впечатления поради късогледството си (от което той се освободи по-късно). В същност обаче причината на този стремж е много по-дълбока: чрез тези впечатления той задържа емоционалните си преживявания, за да ги прецени и да запази от тях само онова, което изразява най-точно и най-ярко споменатите „мъчно доловими“ черти от действителността, смятани от символистите за неизразими чрез реалистични образи. Описвайки външния свят, тук поетът в същност описва себе си. За да получим пълно впечатление от стихотворенията в неговата сбирка, трябва да почувствуваме всяко от тях заедно с неговото окръжение. Често се изтъква, че за да се получи пълно естетическо впечатление от всеки отделен образ на художествените произведения, трябва да се възприема като органически свързан с останалите му образи. Това отношение на частта към цялото в стихотворенията на Далчев обхваща не само отделните стихотворения, но и цялата сбирка. Всяко или почти всяко стихотворение тук е дадено като елемент от цялата сбирка. В сбирката има стихотворения, които изобщо не биха могли да се разберат без съответния им контекст. Такова е например стихотворението „Ручей“, в което авторът описва как се огледал в гладката вода на един ручей, но образът му веднага бил понесен от ручея „кой го знай къде“. На пръв поглед тук е описано едно природно явление, но ако се вземе под внимание, че авторът, стремяйки се да се осъзнае, непрестанно загубва себе си, стихотворението вече добива друг смисъл.

В стихотворенията на Далчев изобщо има нещо недоизказано, което е оставено да се доизкаже от читателя. Тази недоизказаност придава есеистична багра на цялата му поезия. По онова време есеизмът вече бе широко разпространен в нашата литература. На него се гледаше като на нов литературен жанр, който изисква тънка мисъл и инвенция, и поради това мнозина наши писатели искаха да минат за есеисти, дори и без да притежават необходимите данни. Истински есеизъм е налице тогава, когато авторът е успял да хвърли светлина върху някоя нова страна от разглеждания обект, без да смята, че е разгледал обекта от всички страни и че е стигнал до системно излагане, дори без да свързва откритата от него нова страна с онова, което е известно за обекта. В есето има нещо незавършено, което чака по-нататъшно изследване и обосновка. Есеизмът дава само насока за такова изследване. За да минат за есеисти, някои автори умишлено не завършваха мислите си по разглежданата тема и прибегваха до художествени средства за израз, за да внушат на читателя, че за новата мисъл, която изказват, още липсват ясни и определени понятия. Така те стигнаха до един криворазбран есеизъм или лъжеесеизъм. Далчев е чужд на такъв лъжеесеизъм. В своите „Фрагменти“ той дава следното определение на есето. „Есето по самото си название е търсене на новото; една сонда, спусната в неизвестното; една експедиция в далечни полярни страни“ (стр. 17). В това определение липсва само указание за „недоизказаността“ на есето. Тази недоизказаност обаче е само в съзнанието на читателя. Есето изказва всичко, което е имал да каже авторът. То има една вътрешна завършеност, която е завършеност на художествената му форма. Есеистичната багра на Далчевата поезия следователно не е пречка за художествеността на отделните му стихотворения. Далчев не оставя нищо недоизказано от това, което е искал и можел да каже. Това се отнася не само до неговите стихове, но и до есеистичността на неговите „Фрагменти“, в които философията преобладава за сметка на поезията. Наистина, тук той се стреми и към външна завършеност, и към известна закръгленост на развитите мисли, но все пак не стига до архитектурониката на философската мисъл. Стремехът му към нея, както споменах, само обяснява заниманията му с философия, от която той чака изостряне на мисълта си и приобщаване чрез това изостряне към действителността, която го заобикаля.

Но философията не му дава онова, което е очаквал от нея. Лекциите, които слушаше в Софийския университет по онова време, се водеха от Казанджиев и Михалчев. Казанджиев разглеждаше разните течения в западноевропейската психология, а Михалчев бе представител и горещ защитник на Ремкевата философска система, която бе чужда на живота, понеже изхождаше само от абстрактни понятия, от които правеше дедуктивни заключения. „От тази система — казваше Далчев — нищо не може да се извлече, от нея нищо не може да поникне, дори не може да поникне нещо като израстъците на картофите.“ Но Михалчев бе отличен преподавател, той имаше дарбата да говори убедително и Далчев по едно време се поддаде на обаянието от завършеността на неговата система. „Михалчев знае какво иска“ — казваше той и се възхищаваше на темпераментността му. По този повод той правеше следното сравнение: В лекциите на Казанджиев имаш чувството, че си отишъл на зъболекар, за да ти извади болен зъб, който те измъчва, но зъболекарят се задоволява да ти се похвали, че има всевъзможни инструменти за вадене на зъби, показва ти тези инструменти един след друг, без да ти извади болия зъб. Михалчев, напротив, без да ти показва всички свои инструменти, изважда само онзи от тях, който му е нужен, и ти изважда зъба. Дотук спираше сравнението на лекциите със зъболекарския кабинет, но ако би трябвало да се продължи, би трябвало да се прибави, че изваденият от Михалчев зъб се е оказал не болият зъб, а някой до него, т. е. зъболекарят, сиреч преподавателят, не е разрешил въпросите, които измъчват пациента, а е успял с красноречие да приспи критичното му отношение към преподаваната материя. За щастие Далчев скоро се върна към това критично отношение, което не го напусна и при изучаването на другите философски системи. От тях той вземаше само някои частични истини, отричайки основата, върху която са изградени и чрез която са обосновани. Когато излезе етиката на Бергсон в неговите „Два извора“, Далчев се учуди на проявеното от Бергсон остроумие, като свързал етиката с метафизиката си тъкмо в онази точка, която изглеждала съвсем чужда на етичните въпроси. Но това учудване не попречи

на Далчев да отрече Бергсоновата етика, както отричаше и цялата философия на Бергсон. Възраженията на Далчев срещу философските системи, които изучаваше, не бяха подведени в системност. Те бяха нахвърляни есеистично в разглеждания по-горе смисъл. Към такъв есеизъм спадаше и писмената работа на Далчев, когато той се яви на държавен изпит. Тя съдържаше нещо ново, което не бе включено в материята по зададената тема. Изпитната комисия, в която бе включен и пишещият тези редове, бе извънредно затруднена в преценката на тази писмена работа. Не тъй лесно убеди членовете на комисията, че авторът умишлено е изпуснал онова, което е известно, като го е използвал само за изходна точка на своите мисли по зададената тема, като се е старал да отиде по-далеч от онова, което е вече известно, и да даде самостоятелна разработка на темата. С други думи, че той си е поставил задача, която стои на по-високо равнище от традиционните дидактични схващания.

С Далчев се запознах още през студентските му години, когато се явиха първите му стихотворения в седмичника „Стрелец“, които той умело рецитираше на литературните четения. Той и Багряна бяха единствените поети, които умееха да рецитират артистично собствените си стихотворения. Далчев беше един от малцината наши поети, които бяха материално осигурени. Но той се отличавахе преди всичко по това, че се стесняваше и дразнеше от материалната си осигуреност, вместо да се чувствава доволен от нея, дори завиждаше на тези, които водеха борба, за да се осигурят материално. Когато го запитах как може да описва хората от схлупените хижи, когато живее в центъра на града, той обясни, че неотдавна живее в тази къща, след като е прекарал ранните си младини в покрайнините на града. Оттогава водело началото състраданието, което изпитва към хората в „прихлупените хижи“. В първия период на творческата си дейност Далчев четеше с увлечение Достоевски и есеиста Розанов, особено неговите „Хора от лунна светлина“, към които, струва ми се, Далчев причисляваше и себе си. Макар и да сравняваше героите на Достоевски със сенки, което ги отличава от близките до живота герои на Толстой, той се чувствуваше близък до героите на Достоевски. По онова време Достоевски още не бе оценен достатъчно в СССР, но Далчев предвиждаше, че това ще стане. Не знам откъде бе чул, че Ленин дори и след като прочел романа на Достоевски „Бесове“, бил силно развълнуван и казал: „Отвратително, но гениално!“ Далчев споделяше характеристиката, която бе дал Пенчо Славейков, че в западната литература се описва как човекът се озверява (както гласи дори и заглавието на един от романите на Зола „Човекът-звяр“), а в руската литература се описва предимно как звярът става човек. Докато четеше Достоевски и Розанов, интересът на Далчев бе насочен към руската действителност. Той разказваше за Розанов така, като че ли лично го познава, бе станал общителен и към хората, които го заобикалят. Но като стана учител-стажант (едногодишният стаж бе задължителен по онова време), трябваше да се върне към философските си занятия. Западноевропейските философски системи, които бе започнал да изучава с надежда, че те ще изострят критичния му поглед и ще му дадат възможност да проникне по-дълбоко в родната действителност, да повдигне булото на родината, което тя не вдига за тези, които дирят нейната „показна хубост“ (както гласеше цитираното стихотворение на Гилиус), в същност го бяха отделили от тази действителност, бяха го затворили в кръга на абстрактни спекулации, бяха създали болезнено чувство за самота, което той отрази като лайтмотив в сега преиздадената си стихосбирка. Това чувство, както и всички други, е отразено чрез визуални представи. Той прави опит да се избави от него, като се оглежда в огледалото и си представя, че вижда някой друг („Повест“), но то става по-силно с растежа на годините: „Годините растат и те затварят, и те зазирват в своята самота“ („Съдба“). И вместо да вникне чрез изтънчения си интелект в душите на другите, той се чувствуваше отблъснат от тях: „аз съм една ненужна жалка мърша и мога ли да бъда техен брат“ („Дяволско“). Отричайки абстрактните спекулации на западните философи, той все пак се чувствуваше уплетен от тях и не успява да се разплете. Не го задоволява и западният есеизъм, защото той с безполезните си умувания стига, както го характеризира Гълъбов в своето „Есе върху есето“, до своеобразна „шахматна игра на мисълта“.

Отричайки изучаваната философия, Далчев, както споменах, се стремеше да я използва като средство за изостряне на мисълта си и като образец на архитектурна постройка, макар

и изградена на ненадеждна почва. Той реши да прекара една година в Рим, като възнамеряваше там да изучи философията на Бенедето Кроче, чиято известност бе отдавна минала отвъд пределите на Италия. След завръщането си от Италия той разказваше с увлечение за естетиката на Кроче, която бе най-разработената част от неговата философия. В нея Далчев откриваше някои частични истини, които би трябвало да се използват, защото новата естетика не може да се изгради на празно пространство. На същото мнение бе по онова време и видният съветски психолог Л. Виготски, който в труда си „Психология на изкуството“ използва редица положения от западната естетика, без това да му пречи да води борба в Московския университет против идеалиста Челпанов, тогавашния ръководител на Психологическия институт при същия университет. Този труд на Виготски бе издаден посмъртно четиридесет години след написването му, защото отначало се е смятало, че западни теории не трябва да се използват, макар и частично, но сега, след издаването на този труд в 1964 г., той охотно се използва от съветските учени, а Леонтиев в послеслова към изданието му от 1964 г. отбелязва, че авторът му имал известни черти на гениалност (стр. 351). Далчев приемаше идеята на Кроче за априорния синтез между съдържанието и формата на художествените произведения, която съвпадала с идеята на Белински за единството между съдържание и форма в изкуството, а отдаваше голямо значение и на подчертаното отрицателно отношение на Кроче към т. нар. „излияние“ (sfugo), т. е. непосредственото втурване на живота в произведенията на изкуството, без да се пречишти чрез съответната художествена форма, втурване, против което се изказва и Виготски, служейки си с разширеното значение на Аристотеловия термин „катарзис“. Далчев и амираще за интересни и двата сборника на Кроче „Есета по естетиката“ и „Нови есета по естетиката“. Това е в хармония с изказаното много по-късно мнение на най-авторитетния съветски познавач на западната философия Асмус, който в труда си върху интуицията квалифицира Кроче като „високо надарен“, макар че не е могъл да използва своята надареност поради идеалистическите позиции, на които е станал. Далчев подобно на Асмус отхвърляше крочеанството като цялостна философска система, защото в основата му лежи едно понятие за универсален дух, откъснат от развитието на човешките общества, „един дух, който висн във въздуха“, както се изразяваше Далчев, но той строго се придържаше към отрицателното отношение на Кроче към непречистеното чрез художествената форма втурване на живота в произведенията на литературата и изкуството.

Далчев пречиства живота, както споменах, чрез отразяването му във външни визуални образи, чрез които минава тънка струя на емоционалност, неизразима чрез непосредно описание. Неговата сбирка в същност описва вътрешния му живот. Сам той в стихотворението си „Нощ“ казва: „аз виждам през себе си нощта“. Нощта тук е пред него, но той я вижда не пред себе си, а през себе си. В стихотворението си „Завръщане“ той дори сам изпада в илюзията, че това, което вижда вън от себе си, в същност е самото му индивидуално преживяване: „Не бяха ли видения нелепи и застояли мисли туй, което очите ми съзираха навън.“ Обективирани по този начин чувства значително намаляват интензивността си. Онези, които дирят в изкуството емоционална разточителност, намират, че поезията на Далчев страда от емоционален недостиг. Но Далчев цени тънката емоционална струя, която прониква през описаните външни образи, повече от емоционалния поток, който би наводнил описанието му на душевния живот, ако се спре само на него; той жертвува количеството, за да постигне по-високо качество. Особено го отвращават изкуствените украшения на описанието, които са вънмъкнати, за да засилят емоционалното му въздействие. Във връзка с въпроса за тези изкуствени украшения Далчев често разказваше един епизод от живота на Чехов.

Чехов посетил някакво училище в Южна Русия. Учителят по руски език го посрещнал и пожелал да чуе какво впечатление ще произведат на Чехов писмените работи на неговите ученици, в които те описвали посещенията си на морето. В повечето писмени работи изобилствували поетични средства за израз, които съвсем не отговаряли на детските вкусове и разсъждения. Морските вълни били сравнявани с „белогриви коне“, които се хвърлят оже-сточно към бреговете, падащите зърна от презряла нива се сравнявали с „майчини съзъни“ други подобни. Чехов веднага разбрал, че децата описват не това, което те са почувству-

вали през разходката, а това, което учителят им изисквал от тях, без оглед на техните разбираня и интереси, и когато учителят го запитал кой от учениците има данни за бъдещ поет, той посочил писмената работа на ученика, който се задоволил да напише: „Морето беше голямо.“

Но Далчев се отвращаваше и от онези литературни видове, в които авторите умишлено остават нещо недоизяснено, за да предадат впечатление, че то е особено задълбочено, за което липсват още подходящи думи. Той изучаваше философските постройки, за да се учи от тях на завършеност. Като се завърна от Рим, продължи да изучава философията още две години, една в Париж и една в Тулуза. В Тулуза посещавал и курс за усъвършенстване на френски език. В този курс преподавателката по литература поставила пред слушателите си задачата да отговорят на въпроса, дали драмата е най-високият литературен вид. На този въпрос Далчев отговорил, че според него тя е не най-високият, а най-ниският литературен вид, защото в нея творческият процес остава незавършен. Тя в същност винаги очаква големите си изпълнители, които да ѝ дадат сценично въздействие. Можем да не сме съгласни с Далчевата оценка на драмата. Можем да открием в нея какви други черти, които я поставят по-горе от лириката и епоса или поне наред с тях, но стремежът към завършеност все пак остава в сила и трябва да сме доволни, че Далчев го проявява дори и в есеизма.

Единственото отклоняване от този стремеж към завършеност срещахме в един от неговите фрагменти: „Обичам у Яворов сърцеевеца и диалектика, който смогва да включи в един или два стиха цяло едно психологическо откритие“, казва Далчев в този фрагмент, а в друг пояснява, че „впечатлението добива неочаквана сила, когато е изолирано и действувa само, съседството му с друго би го отслабило“. Като пример за изолирано въздействие на отделен стих Далчев взема някои стихотворения на Яворов, например стиха: „отгнатия стократно плът и все незнайна“ (стр. 26 и 51). Такова откъсване на един или два стиха от цялостно стихотворение обаче не би трябвало да се взема за пример, защото фрагментарното му разглеждане предпоставя наличието на цялостно впечатление от стихотворението, в което даденият стих добива истинския си смисъл. Дори и когато не възпроизвеждаме в съзнанието си съседните стихове на откъснатия стих, последният притежава онзи смисъл, който е добил от целостта на творбата. Споменът за тази цялост витае около откъснатия стих и благодарение на това той се превръща в своеобразна формула, резюмираща цялостното съдържание на творбата. Ако творбата не ни е известна, напразно бихме очаквали от изолирания стих онази сила, за която става дума в цитираното изказване на Далчев. В този случай тя остава като незавършено описание на едно психично състояние, което чака своя пояснител и завършек. За да прибегне до такъв пример за фрагментарно разглеждане на един стих, Далчев очевидно е изхождал от собственото си творчество в сборника „Фрагменти“, но тук той не е взел под внимание, че неговите фрагменти са такива по отношение на цялостен размисъл, за който той е забравил или не намира за нужно да го възпроизвежда. Тук има фрагмент от действителността, от която може да се подбере само онова, което е нужно, а примерът с фрагмента от стихотворението на Яворов е фрагмент от художествена цялост, която е замислена като единство на всички свои съставки и следователно от нея не би могло да се откъсне само един стих, без оглед на останалите стихове.

През време на пребиваването си във Франция Далчев остава със същото чувство на самота, с каквото е и отишъл. На заминаване от Париж той пише, че нямал никакъв познат и свалил шапка само на ветровете. („На завръщане“). Той чувства, че културата, която е усвоил в тази световна столица, не ще намери приложение в родната му страна и ще бъде отнесена от други грижи, а може би и дори забравена. Тази рефлексия е отразена в стихотворението му „Есен на ке Волтер“: „Шуми стъпнената река и като времето тече, бе казал с нея ще отплуват стената, зданието, Лувъра, момчето, сивото врабче.“ И наистина, след завръщането си в България той не можеше да намери каквато и да било работа, при която би могъл да приложи добитата култура. Той бе угнетен от това, че пак трябва да разчита на материалната си осигуреност. Когато някой го запитваше каква работа е заловил, той

отскачаше като ужилен. Най-после след дълги дирения успя да получи назначение в Цариград като учител в българската прогимназия. Турското правителство обаче не утвърдило откриването на това училище и той подобно на своя предшественик трябвало да получава заплата, без да работи, в очакване да се получи утвърждаване от турското правителство. Но докато неговият предшественик прекарал три години в такава заплащана безработица, Далчев не приел да остане задълго и си подал оставката. След ново дирене на служба виждаме го като директор на софийска прогимназия в квартала, който по онова време се наричаше Ючбунар и се смяташе за един от крайните квартали на града.

Тази служба го поставяше в допир с народните маси и това го радваше. Но истинско приобщаване към масите, както той разказва в своите „Фрагменти“, преживял на 9 септември 1944 г. Темата за самотата, която минава като лейтмотив в сборката му, сега вече изчезва, което се вижда от последните няколко стихотворения, писани след тази дата. Отрицателното влияние на западната философия и култура, против което той води борба, от само себе си започна да изчезва. Сега той написа по-голямата част от своите „Фрагменти“ и се залови да превежда съвременна и класическа литература, за което получи две високи отличия.

Борбата му с влиянието на западната култура е отразена в сборката му преди всичко чрез копнежите му да заживее като каменоделец („Пролет“) или като беден обушар, който с песни на уста кове обувката на всеки („Нищий духом“). Самото чувство на самота, което го отделя от другите, още от самото начало му вдъхва симпатия към онези, които изпитват същото чувство, макар и по други причини, към онези, които подобно на него носят със себе си съзнанието за неизживян живот. Отначало той изпитва състрадание към живеещите в схлупените хижи и към старите моми. Това състрадание възниква от съзерцанието им в отделни моменти от живота им. По-късно съзерцаваните онеправдани от съдбата си се раздвижват и заживяват по-сложен живот. Младият хамалин се влюбва („Любов“), а носачът на голямо огледало отразява в него като порутен града, който го заобикаля, и вместо него се явява някакъв образ на друг град („Огледало“). — Не показва ли това, че носачът държи в ръцете си новия град? Но най-ярка картина на неизживения живот срещахме в стихотворението „Avenue du Maine“ от цикъла „Париж“:

Все този двор и осем реда
прозорци от трите страни
и никога не ще съгледаш
на тях деца или жени.

Но днес отрано падна мракът
и ненадейно загърмя
и влязъл е сред двора някой
с цигулка и със мушам.

И се разля старинна песен,
еднообразна като дъжд,
по покривите се понесе
и секна изведнъж.

Той спря. По всичките прозорци
стоеха плачещи жени
и върху плочите на двора
валяха думи и пари.

— Ти, който и да си, бездомник
или юноша ослепял,
защо дойде да ни припомниш
жестокия ни дял?

Мълчим и денонощно работим
и чакаме по-светли дни,
а дните си вървят и ние
кога ще заживеем ний?

След завръщането си от чужбина Далчев намираше, че Алековият бай Ганьо дава едностранна критика на забогатяващия българин спекулант: бай Ганьо там е представен като обратен образ на западната култура, но наред с този образ според Далчев би трябвало да се даде и обратен образ на самата западна култура, т. е. да се направи критика на западния живот от гледището на българина, който я усвоява. Поезията на Далчев дава именно такава критика на западната култура: тя принадлежи към критичния реализъм. Но вместо да отразява в широки платна живота в западните страни и да изтъква неговата порочност, както постъпват представителите на традиционния критичен реализъм, Далчев концентрира този живот в отделни сцени, а борбата против отрицателното му въздействие върху самия него сама по себе си е своеобразна автокритика на това влияние, а следователно и критика на самия този живот. Далчевата поезия, погледната в този аспект, се явява като продължение и завършек на Алековата творба в една нова епоха и в друг стил — с оглед на новите събития и новите условия на живота.

ПОЛША

„TWÓRCZOŚĆ“, Варшава, кн. 3, 4/1972

В последните книжки на сп. „Творчощ“, в дела, посветен на поезията и художествената проза, се открояват като най-интересни поемите на Йежи Харасимович „Разпрегнатият трамвай на Европа“, стихотворенията на Адам Важик и разказът „Последните дни на Помпей“ от Игор Неверли, известен у нас като автор на романа „Спомен от Целулоза“. Продължава и забележителният диалог от есета на Ярослав Ивашкевич „Петербург“, този път посветен на Мицкевич (кн. 3) и на Пушкин (кн. 4). В тях намираме редица любопитни подробности за престоя на големия полски поет в Петербург и за връзките му с Пушкин, но на първо място авторът майсторски възкресява атмосферата на града, в който според него се е родил главният герой на драмата „Задущница“ Конрад, смъртният враг на царизма. В есето, посветено на Пушкин, Ивашкевич, използвайки събудените у него асоциации от посещението му в Парское село, се спира на въпроса за отношенията между Пушкин и Николай I, което го довежда до проблема за отношението на големия руски поет към царизма изобщо.

В рубриката „Книга на месеца“ (кн. 3) Збигнев Биенковски разглежда романа на Богдан Войдовски „Хлябът, хвърлен на умрелите“ (1971). Според рецензента стремежът на автора да пресъздаде изцяло трагичните дни на Варшавското гето е предварително осъден на неуспех. Критикът нарича книгата на Войдовски „атентат срещу епиката“, защото според него усилието да предадеш всичко, което се е запечатilo в паметта ти относно някакво събитие или явление, води до „премногого истина“ в творбата, а като последица тази истина започва да ни се струва неправдоподобна. Естествено не се касае до съмнението, че всичко, което авторът на романа ни разказва, се е случило наистина в живота, но под натиска на фактологичната художествената достоверност намалява и книгата се превръща в исторически документ.

В раздела, озаглавен „На хоризонта“, намираме информация „Чужди и свои“ (кн. 3), посветена на извънредно интересната за нас научна конференция на тема „Борбата

с чуждите влияния в полската култура“ (ксенофобия и открито отношение), организирана във Варшава в края на миналата година от колектива по психосоциология на литературата при Института за литература. Прочетени са били десет доклада, в които се разглежда горепосочената тема в нейното историческо развитие от Х в. та чак до наши дни. Изключителното значение на тази проблематика идва както от положението на Полша в една зона, където се кръстосват много чуждестранни влияния, така и от факта, че за една страна с подобно положение проучването на въпросите, свързани с тези влияния, са същевременно и студий върху развитието на националното самосъзнание. Диалектиката на тези процеси се изразява в асимилирането на чуждото и отпора срещу него. „Да умееш да се ползуваш от чуждия опит — пише в увода авторът на информацията, — без да допуснеш то да господства, е един от основните проблеми на националната култура.“ Трябва да бъде проследен сложният комплекс от съотношения между оригиналното, страха от всичко чуждо (ксенофобията) и култа към чуждото. В прочетените доклади се очертават ярко два кулминационни и напълно противоположни момента в развитието на интересувашите ни проблеми. Първият е от XVII в., когато се създава аркадийският мит на полската шляхта, в която ролята на сатаната играе чужденецът — виновник за всяко зло. Вторият е от края на XIX в., когато култът към западната култура довежда до комплекса за вторичността на полската култура, неизживян напълно и до днес.

В рубриката „Бележки“ (кн. 3) е поместена статия под наслов „Историкът на полската култура“. В нея се разглежда делото на големия полски учен езиковед, историк на литературата и културата Александър Брюкнер (Aleksander Brückner). По случай 30-годишнината от неговата смърт в Краковския университет се е състояла научна сесия. У излезлите от печат материали от тази сесия се очертава внушителният силует на корифея на полската филология. В докладите се подчертава, че и до днес събужда дълбоко удивление широтата на хоризонтите, обхванати от този учен — от праисторията и етнологията — до историята на литературата и културата. Брюкнер е автор на