

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРНА ПАНОРАМА ПРЕЗ ПОГЛЕДА НА ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ

Тончо Жечев

След философския романтизъм и Хегел свикнаха да противопоставят епоса на критиката, в развитието на аналитичното съзнание в по-новите времена да виждат отрицание на епическата цялост и неразчлененост на погледа за света и нещата в него. Но днес трябва да признаем, че само недостатъчно развитото, елементарното, самодоволното критическо съзнание не носи дълбоко в себе си непоносимата болка от разкъсването, от разпадането на синкретичния дух, от загубването на едрите баладични очертания на нещата, хората и събитията, за сметка на навлизането в техния микрокосмос, в реалните им безбожествени измерения, в техните делнични очертания.

В известен смисъл на специализираната критика върху художествения текст и писателските фигури, върху цялостния развой на литературните форми и движения може да се погледне като на последен и краен продукт от разпадането на синкретичния дух и цялостното митологично съзнание. Ако за прозата на древните казват, че философия и поезия свободно и естествено братски съжителствуват в нея, то в течение на хилядолетно развитие се върви към такова специализиране на разните видове повествование, че появата на епическо по дух съчинение (от рода на „Записките“ на З. Стоянов например) изглежда като чудо, като знак на отминало и отминаващо време, сложна комбинация на невероятни стечения в историята и живота на един народ. Казват, че на това развитие, на този прогрес и обособяване на разните видове проза може да се погледне по два различни и равностойни начина: като упадък или като задълбочаване, което компенсира загубите. Така или иначе по пътя на прогресивното развитие напред и все напред се зароди и разви огромен и важен дял на прозата — прозата с идеологически характер и аналитични похвати, критическата проза.

Че загубите и болките на критическото съзнание по пътя на този прогрес на формите на човешко мислене не са малки, че те не са за пренебрегване, че критическата проза като „най-умна“ част от човешката проза трябва да има пълна представа за своите граници и възможности, личи от нейното съдържание и структура, от нейните амбиции и провали, от живите рани по нейната история. Отрицание на синкретичния епически дух, голямата критическа проза сама непрекъснато търси и се стреми към един парадокс — към критически епос. Във всеки случай най-големите и амбициозни критически построения в историята и наше време носят много от духа и съставките на епическата проза: стройна и цялостна картина за света; търсене на едрите очертания на фигури и произведения, което създава един непоклатим релеф, където всяко нещо

е на своето място; установена и ясна йерархия на стойностите в една цялостна и широка панорама на еволюцията. Само че сега всичко това става в една „втора действителност“, литературната реалност, в която боговете са убити, а нещата се слепват и свързват от разума. С други думи казано, стремежът на самия критически дух към цялостна епична картина на литературната еволюция, след като сам той е последният зрял плод от нейното разпадане — ето лишно доказателство за неумиращия и целебен дух на епоса.

„Панорама на българската литература“ от Пантелей Зарев навежда на тези мисли. Този замисъл и труд тепърва ще се разглеждат и оценяват от нашата критика и литературоведение, ще се изтъкват приносите на автора в съвременната интерпретация на историческия развой на българската литература, спорните моменти в неговото построение, недостатъчната аргументираност или недоработеност на едни или други положения. Цялостната преценка на подобен труд е в края на краищата работа колкото важна, толкова и трудна. Нито цялостната преценка, нито дори преценката за отделни етапи от литературния развой, засегнати в панорамата, могат да бъдат изчерпани в една статия. Навярно мнозина ще се връщат към тази тема след окончателното изпълнение на замисъла. Но, както обикновено, когато се изправим пред огромно построение, нас ни възбуждат, възхищават и тревожат подтискащо едрите линии, общите очертания, труднодостъпните и дръзновени контури на цялото.

Впрочем готов съм да призная всичко това за лична слабост. Но винаги грандиозността на един замисъл ме е примирявала с многото частни несвършенства при неговото възплътяване, понякога замисълът изкупва и оневинява нетърпението да се дороботят детайлите, готов съм да преодолее придиричността, когато върху досадните несвършенства виждам неподвижната и тежка сянка на грандиозна постройка. (В „Човешка комедия“ има и слаби романи, и романи зашеметяващи, психологически и социални открития, надминаващи значението на най-големите открития в науката. Но за мене няма нищо позашеметяващо и страховито от самия замисъл на „Човешка комедия“ като опako на „Божествена комедия“, като недостроен Събор на падналото човечество, чийто купол се издига отново към небесата.) Нещо повече — понякога замисълът има самостоятелна стойност, може да живее и живее извън изпълнението, надраства винаги ограничените и грешни човешки сили, може да се оплодотвори изцяло в друго време, да се предаде като повеля, да проправя пътя на други начинания и т. н.

* * *

Пантелей Зарев участва повече от четири десетилетия в нашия литературен живот. Участва преди всичко като литературен историк, критик и теоретик на литературата. Появата му на горещите страници на пролетарския печат от тридесетте години завършва изненадващо в края на десетилетието с „Характера на Възраждането“ (1939). Този момент заслужава да се отбележи. В него е отразена една плодотворна тенденция в развитието на марксистическата критическа мисъл от това време — бавно, но сигурно приобщаване към националното минало, по-зряла преоценка на стойностите след замашките на сектанството, с неговия безплоден стремеж към „чисто“ пролетарска култура. Същата тенденция се забелязва тогава в трудовете на Тодор Павлов, Иван Хаджийски, Жак Натан, Иван Мешеков. Това движение на обществената мисъл сред по-младите не минава незабелязано от любопитното и будно око на проф. Димитър Михалчев, който им предостави страниците на „Философски преглед“.

Докато в първата книга на Зарев забелязваме паралелното зараждане и развитие на неговите интереси към литературната история с парещия интерес към литературната борба на деня, то във втората му книга, излязла наскоро след Девети („Литературата като познание“ — 1945), същият буден дух към своята съвременност се насочва и към философските, естетико-теоретичните аспекти на литературното развитие, на литературното познание. В този период Зарев се утвърждава като едно от водещите имена в нашия литературно-критически живот. Активен участник в цялостното литературно преустройство на нови начала след Девети, във всички литературни битки около оценката на фактите от текущия литературен процес, Зарев държи свой курс в тази посока, продължава своите проучвания и занимания с историята на българската литература, нещо, което не е било трудно на времето да се квалифицира като академичен уклон. „Проблеми на развитието на българската литература“ беше основното помагало в цялостно преустройващото се българско образование в онова време.

Тук има друга любопитна ситуация, характерен за времето момент, в който са зародени много от интелектуалните амбиции на хора като Зарев, макар че малцина от тях намериха сили, упоритост и дух, за да ги следват през целия си живот, да не ги забравят дори в неизбежните моменти на упадък и умора. По силата на историческите обстоятелства и на извършващата се в страната социалистическа културна революция мнозина от тези още млади хора заеха опразнените катедри на проф. Иван Шишманов, Боян Пенев, Михаил Арnaudов и др. Има два диаметрално противоположни начина да се приеме съблазнителният, но тежък товар на историята: чисто „хунвейбинският“, като се обругае миналото и предшествениците, като се реши на съвсем голо и чисто място да се гради новата, „чиста“ от примеси култура. Във всеки случай този път всякога разкрива гибелния си характер, между другото и поради това, че в историческото си движение културата винаги е приемственост. Вторият път, който у нас се оказа открит благодарение на редица епизоди в борбата със сектантството в предшествуващите десетилетия и дългия опит на съветската култура, беше не така ефектен и „революционен“, изискваше бавни и трайни усилия на новото критическо съзнание. Това беше пътят към зрял отбор на ценностите, преосмислянето им на базата на марксистко-ленинското учение, полагането им във фундамента на новите строителни усилия на нашата култура. И нещо пак любопитно и характерно — в това време на ранен и нов догматизъм при оценката на текущите процеси в литературата се правят усилия за най-широко, „държавническо“ приобщаване на новото съзнание към големите ценности на миналото, нещо, което не мина дори и без зараждането и проявите на един нов, студен академизъм. . .

Встъпителната лекция на проф. Пантелей Зарев в университета е посветена на проф. Иван Шишманов, твърде „несъвременна“ тема за времето. И това е характерно за него. Със солидния си, несклонен към афектации, чужд на сектантската изолация темперамент, Зарев основателно довежда логиката на нещата до здравия реалистичен смисъл: след като сме заели местата им, трябва да продължим и делото им! В това има от самочувствието на победителите, от зараждането на новото държавническо съзнание, от увереността в перспективата за дълга работа на нашата нелека културна нива. Добре познавам психологическата атмосфера на тогавашната ситуация и разбирам човешката страна на този стремеж не само формално да се заемат опразнените от историята места, но и фактически да се заместят предшествениците с нови културни постижения в националния живот.

Критическата практика на Зарев в периода на догматизма също даде тласък на развитието по тази академична посока. Сега от разстоянието на измина-

лите години може спокойно да се погледне на критическата катастрофа на Зарев и някои негови колеги при оценката на романа „Люпон“. Това беше сблъсък на значителната част от интелектуалния багаж на цяло поколение, често трупан в затворите, на предварителните схеми за литературния развой, на цяла серия представи за пътищата на нашата нова литература, на законстенелите, по същество учебникарски и кръжочни литературни понятия, с една неочаквана и могъща литературна реалност. За мене няма никакво съмнение, че тази катастрофа засили у Зарев „уклона“ към литературната история и теория, още повече — практически до Априлския пленум той беше изваден от строя, отстранен от оценката на текущия литературен живот. В такива моменти на неласкави срещи с литературната действителност често узрява нашето решение да се заловим за нещо голямо и солидно, не така директно свързано с парливите въпроси на съвременността, а с нейните трайни и далечни цели. Среднощните горчиви равносметки в такива времена могат да бъдат целебни и плодотворни. Още повече — мога да свидетелствувам — всичко това съвпадна с една не знам откъде дошла дори у младежите тогава жажда по солидност, по трайни занимания, по строго определена специалност. Тъкмо в тия дни едва измъкнахме за текуща работа един наш другар, сега министър, от тихите аудиторни на Историческия факултет. . .

Ние често не забелязваме колко много и своеобразни фактори детерминират историко-литературните изследвания, собствената ни критическа практика, колко чисто инерционни моменти има в тях. Тук не става въпрос за детерминираност във философския смисъл на думата, в историко-материалистическото ѝ значение, което абстрактно е понятно всекиму. Става дума за това, че историко-литературните проучвания и критическата практика са в сложна зависимост, като се започне от натрупания до даден момент емпиричен материал, мине се през разработките на цели периоди, монографичните изследвания на автори и проблеми, за да се стигне до състоянието и равнището на философията, историята, социологията и психологията, до богатството от гледища и интерпретации на възлови проблеми на литературния развой и неговите ключови фигури. Само един пример: повече от двеста години Паисий и неговата „История“ занимават критическото съзнание на българина, във всеки случай всеки интелигентен българин след Софроний, още повече изследователите, са разглеждали Паисий и неговото дело като ключов проблем на зараждането на новобългарското съзнание и литература. Много е направила нашата историческа и литературна наука за изследването на това дело и в нашата нова съвременност. Но след Марин Дринов и Боян Пенев в оценката на делото на Паисий цари подозрително единодушие. Новото, което непрекъснато се добавя, е главно в плоскостта на попълването на предварителната, дадена още по време на Възраждането обща оценка на Паисий, добавя се ценен и важен фактологически материал, но самата концепция, идеята за мястото и ролята на Паисий в националния живот не се обогатява и разширява в същата степен; в интерпретацията на делото му цари еднообразие, монотонност, а в съзнанието на учители, студенти и ученици всичко това се превръща в скучна щампа. Причината очевидно е в липсата на нови идеи за историческия развой на литературата и в частност на българската литература, във втвърдяването на рамката, в която се поместват всички портрети. Конкретно за Паисий това е свързано с инерцията на подхода към българското средновековие, недостатъчната работа за неговото цялостно и с нов поглед проучване, непознаването на конкретната идейно-политическа борба, с която е свързан Паисий, обеднената представа за паисиевската традиция в по-сетнешната ни литература, сведена само до патриотичното начало, недооценката на факта на зараждането на новата литература в симбиоза с историята; най-общо казано — в непреодо-

ляното „възрожденско“, а не критическо отношение към проблематиката, свързана с Паисий. Инерционните моменти в нашето критическо мислене са много силни и обхващат централни проблеми и фигури на литературния процес.

Така стои въпросът и с „подметодологията“, ако ми е позволено да се изразя така, на нашата литературна история. Има един недостатъчно ясно формулиран, но задължителен предварителен въпрос за подхода към българската литературна история: откъде вземаме своите образци, своите понятия, закономерностите, с които боравим за оценката на българската литература и явленията в нея? Начинателят на нашата критика Нешо Бончев не си задава този въпрос и това е естествено — той преценява една зараждаща се нова литература, която прави своя прощъпулник. Основания за своите съждения Бончев заема от руската и европейската литература, доколкото ги познава. Несъзнателно (нещо само по себе си забележително и невероятно за природата на критическото съзнание!), по същия начин постъпват и Иван Шишманов, и Боян Пенев. Днес едва ли някой ще отрече, че безценното в тяхното колосално дело е преди всичко във фактологическите натрупвания, във фактическото богатство, което те откриха и систематизираха за историческия развой на българската книжнина, за литературната и обществена история, за историята на българското обществено съзнание. Плодовито продължи тази линия и в известен смисъл я доведе до нейния логически край Михаил Арnaudов. Между другото тази плодовитост, огромните натрупани богатства от тримата български учени до голяма степен се дължи на несъзнателното игнориране на въпроса, който поставихме. Линията на техните изследвания показва, че те гледат на българския литературен развой като частен случай на общия литературен европейски развой, с много особености и странности, но, общо взето, съкратено повтарящ известните от немската, френската и италианската история и наука закономерности на зараждането, узряването и развитието на една национална литература. Те следват схемите на културно-историческата школа, която вижда еволюцията като непрекъснат прогрес и смяна на по-простите и елементарни форми с по-свършени и усложнени. Описателното, фактологическо проучване на историята е толкова характерно и свойствено за тази школа и академична насока, че и днес можем да се учудваме на силата ѝ, след като знаем, че тя подчини на своята логика такъв демоничен, вулканичен и субективен темперамент като Боян Пеневия.

Пенчо Славейков и д-р Кръстев в същност продължиха същата линия, този път главно на рискованото поле на критиката, на съвременната им литература. За тях нямаше никакво съмнение, че ние трябва да се мерим с руските и европейски титани на мисълта и творчеството и те не изпитваха угризения при прилагането сухите схеми на тогавашната немска естетика върху бедните глави на нашенци. Но си изпатиха, както знаем, не само „фасулковците“, но и Ботев, и Вазов, и Алеко Константинов, които иначе удовлетворяваха решения някъде и от някого мъчителен наш въпрос за подхода към домашните явления, за дадения по начало критерий и т. н. в могъщия критически дух на Пенчо Славейков преобладава сатирата, иронията, той се чувства нещо като бич божий в храма на българската словесност. В този безпопаден критически дух няма трагедия, неговите въпроси не са драматични, той като че противоположен темперамент като д-р Кръстевия, чиято увереност в заетите наготово подходи и критерии е спокойна и уравновесена.

Бих отишъл много далеч в една статия, ако подробно сеспирам на тази страна на нещата в нашето литературознание и критика. Ще кажа само най-общо, че за мене това е първият етап от развитието на критическото съзнание

у нас, в който са силни отгласите от възрожденския пламък и едновременно с това се явява непреодолим стремеж за наваксване на пропуснатото, за изравняване с европейските образци, за директна съпоставка на домашните с чуждите явления в прозата, поезията и критиката. По характер това критическо съзнание е или буржоазно уравновесено, уверено в непоклитимостта на своите мерки към домашните явления, описателно, „фактологично“ по дух, създало достойните за културно-историческата школа епопее на българския литературен и обществен живот през вековете в трудовете на Иван Шишманов, Боян Пенев и Михаил Арнаудов. Или това съзнание е по характер и дух остро сатирично, едностранчиво критично с оглед модерните блянове и постиженията на духовните власти на тогавашна Европа.

След катастрофите от войните и Септемврийското въстание у нас протича твърде интензивен процес на драматизиране на критическото съзнание — толкова по-силен, колкото повече в него литературата се сближава и извежда от националната съдба и националното своеобразие на нейното развитие. Пълната с тревога и отчаяние статия на Боян Пенев „Основни чърти на днешната ни литература“ е катастрофическа по замисъл и изпълнение, тя довежда до логическия край, до безрезервно оголване линията на „Мисъл“ — идеалистическа в основата си — линия на субективното и безразборно привнасяне на чужди критерии към домашните явления. Тази статия беше и си остава най-силният аргумент и доказателство, че само объркване и безплодие чака европейски образованите български мислители, когато не успеят с цялата си школовка и европейска подготовка да се върнат на родна почва, там да намерят истинската си творческа свобода за интелектуално действие.

В същност след споменатите събития става тъкмо такова интензивно общаване на българското критическо съзнание към българската историческа и съвременна реалност, усилват се драматическите интонации във въпросите за пътищата и смисъла на българската култура и литература. Този процес е интензивен в буржоазната критическа мисъл, която бележи упадък, а в практиката на Владимир Василев води до отказ от колосалните замисли на предшествувания период, до пригаждане на критиката и литературознанието главно към текущите нужди на съвременния литературен живот, до критическа практика без генерални идеи и замисли върху цялостния исторически живот на нашата литература. Или, от друга страна, води до създаването на предвзети идеи и партизанство на отделни направления, както е при Иван Радославов. А академичната школа и широките културно-исторически проучвания на Иван Шишманов и Михаил Арнаудов вече изглеждат като анахронизъм, остатък от блажените времена.

На друга полюс процесът на драматизиране на критическото съзнание също протича в посоката на приближаване към драмата на националния живот и класовото ожесточение. В известен смисъл освобождаването на марксистическата, пролетарска критика и литературознание от наследството на сектанството и теснячеството е отказ от предварителните, лабораторно заети критерии и постулати, приближаване до реалния живот на нацията, преоценка на историческите ценности, създадени по нейния път, търсене на реална почва за перспективите на новата култура и новото съзнание. Всичко това може да се види, ако се проследи еволюцията на теоретическите и критически позиции на Георги Бакалов и Тодор Павлов, вътрешната и почти скрита зад патоса драма на преоценките и равностетките. По-оголен и явен е този процес в редица представители на лявата интелигенция, като Иван Хаджийски и Иван Мешев.

Но нека не се увличаме в прекалено дълги екскурзии. Измъчва ме въпросът и занимава отговорът — откъде водят началото си не всякога ясно

формулираните, но неизменно драматични интонации и въпроси в „Панорамата“ на такъв улегнал, склонен към уравновесени синтетични решения автор като Пантелей Зарев? „Панорамата“ на Зарев е продължение, развитие и най-висок връх, който нашето критическо съзнание е достигнало в усилията си да изработи свои мерки за оценка на стойностите в българската литература на основата на приближаването си до проблемите на националния живот в неговата история и съвременност. Замисълът, схемата на Зарев, неговият „модел“ е и неговото най-голямо откритие и достижение: Национална съдба (история) — национален характер — българска литература! Просто, ясно като всяко откритие, при това обобщение на десетилетни мъки на критическото съзнание да свърже обърканите конци на сложни и опосредствени връзки. В основата на това откритие естествено лягат позитивните проучвания на културно-историческата школа, дала обилен материал дори не толкова за самата художествена литература, колкото за националната история, за националния характер и движението на обществените идеи у нас. Но самата постройка е вече и преодоляване на позитивизма на тази школа. При това движението срещу позитивизма вслучая избягва завоя към догматизма, както е обикновено, защото самата схема се извлича не от предварителните постулати и привнесената методология, а от реалния исторически процес, фиксира се на него и дори проявява повече пиетет и слабости към явления и фигури, които по особено сложен и комплициран път отразяват общите тенденции. По този начин „Панорамата“ е представителна и по отношение на дълголетните творчески усилия на марксистическата литературна история и критика да подхождат към целия комплекс на националната литературна история не с предварителни тези, а с оригинална естетика и поетика, с творческа мярка, отразяваща сложността на дадения исторически процес. Това е придвижване напред и по линията на марксистическото диалектическо изясняване на връзките и обусловеността между социалните, исторически, психологически и идейни зависимости на литературата като отражение и самопознание в цялостния национален живот.

Така било писано — в недраматичния темперамент на акад. Зарев намериха завършена форма драматичните въпроси на българското критическо съзнание на сегашния етап! Ако трагедията изначално е катарзис от оскверняването на ценностите и преданията на предците, то борбата на критическото съзнание за намиране на мяра за достойна оценка, за свързване „нишките на времето“, за синовно приобщаване към живата топлина, идваща от усилията на нашите предшественици, е своего рода драма на самопознанието. „Панорамата“ е важен жалон по най-плодотворния и широк път на българското критическо съзнание, което винаги държи сметка за общочовешките върхове и ценности, но постига истинската си зрелост и достолепие на своя почва, намира истинската си вътрешна свобода само когато и доколкото може да се освободи от своеволието и произвола на преднамерените, готови, заети преценки и образци за сравнения.

* * *

В уводните думи Зарев по следния начин определя характера на „Панорамата“: „По жанр и композиция не е литературна история, а критико-оценъчно изследване.“ Терминологическата бърканица в нашето съвременно литературознание е толкова голяма, нанстина „вавилонска“. Това се е отразило и тук. Че „Панорамата“ не е история, Зарев подсказва на всички и това се повтаря от всички, но какво е тя, какво означава това „критико-оценъчно изследване“ едва ли някой може да определи точно. В статията си (сп. „Сеп-

тември“, кн. 6 от 1974 г.) Светлозар Игов пише: „Панорамата“ не е същинска история, защото нейна основна мярка не е развитието на литературата като своеобразен исторически процес, а творческите индивидуалности (разр. С. И.), които изграждат този процес“ (стр. 130). Това е друг израз на терминологичния хаос. Защото от предпоставката, че едно изследване не е история, не следва задължително, че неговата основна мярка не може да бъде развитието на литературата като своеобразен исторически процес, а още по-малко, че тежестта се пренася изцяло върху творческите индивидуалности. В същност „Панорамата“ следва и изследва главните развойни линии в новата българска литература, тяхното зараждане, развитие и съдба, без да се превръща в цялостна история на литературата. В определеното на Игов остава в сянка най-характерното за труда — рамката, в която са поместени творческите индивидуалности и която е по-интересна и значителна обикновено от самите портрети. В този смисъл аз предпочитам определеното на самия Зарев за характера на изследването, въпреки че и то не може да ни удовлетвори. Не удовлетворява главно по една причина: при него остава в сянка изходната точка на „Панорамата“, постулатите, от които се изхожда за изследването и които, както вече казахме, за пръв път в такъв мащаб са извлечени от самия характер на историческия процес в българската литература.

Няколко изходни принципа предвардват всяко изложение в „Панорамата“, слагат печат върху разглеждания процес и фигурите на този процес, предварително най-общо формират изводите от цялостното проучване. На първо място това е принципът на Зарев: „Народната съдба става съдба и на литературата ни“ (т. II, стр. 498). В най-общата си формулировка това не звучи съвсем ново, но като цялостен принцип, като основа за разглеждането на целия процес, като главно и формообразуващо начало — ние го виждаме проведено в този мащаб за пръв път. Това е модификация, творческо развитие на марксистическия принцип за литературата като отражение на материалните и духовните предпоставки в живота на народа, когато обяснението на литературните явления се търси в социалната, националната и идеологическата подоснова. Всичко това у Зарев е допълнено с едно ново и важно обстоятелство — националният характер на българина според него е един от важните определители на литературното своеобразие, а творците и художествените творения са най-ярък израз на националния характер. При това Зарев подхожда диалектически към този проблем, като използва богатите натрупвания в неговото проучване и като държи сметка за националния характер като една от подосновите на литературното своеобразие. От друга страна, той вижда литературата като най-ярък изразител на националния характер. Впрочем сам Зарев разбира втората предпоставка на своето изследване като допълнение и развитие на първата: „Ключ за разбиране самобитността на художествената ни литература освен народната съдба е и националният ни характер“ (т. II, стр. 501).

На основата на особеностите на националната история и характер Зарев извежда и основните модели, които според него характеризират структурата на българската литературна еволюция: трагично-комично възвеличаване, критичност, основни форми и средства, съотношение между национално и общочовешко. (Зарев използва външно терминологията на някои по-нови литературоведчески направления, но по същество неговият подход е културно исторически, синтетичен, с особено внимание към социалните, биографични, психологически и други фактори, т. е. съдържателен, а не формален.)

Другата, втората изходна точка на Зарев е тезата за закъснелото и след това ускорено развитие на нашата литература. Той цитира Г. Гачев, без да

се спира и да обосновава по свой начин и от своя гледна точка теоретическите основания на този подход. Но очевидно в цялото изследване Зарев държи сметка за този фактор като основен и формообразуващ в нашия литературен развой, един от главните определители на неговата специфика. Още в началото на „Панорамата“ се подсеща, че „нашата закъснялост и нашето съгъстено и ускорено развитие... обясняват много. В тях е ключът за разбиране философията на народния ни дух през онова време, за обясняване на неизменната ни склонност към отрицание и към бързо прехождане все към новото“ (т. I, стр. 25). Малко след това ще срещнем дори наивна юношеска рефлексия пред чудесата на странната и необяснима картина на нашия развой: „Това наше закъсняло развитие, как обърква то конците!“ (стр. 33). Обърква не обърква, тъкмо задачата на теоретическото проучване на това развитие е да разплита обърканите конци! Като продължение на този плодотворен принцип у Зарев срещахме недотам ясно, но все пак присъстващо в подтекста положение, което може да има колосално значение за по-нататъшните негови и други изследвания. Става дума за това, че твърде често силата и слабостта на една теза се предопределя от силата и слабостта на антитезата, както силата и слабостта на антитезата е в пряка зависимост от силата и слабостта на тезата. Това известно положение в диалектиката е твърде важно за разработка с оглед обясняването на решаващи явления и епизоди от националния исторически и духовен живот. Когато хвърля най-общ поглед върху характера на нашето Възраждане, Зарев пише: „Може с известни уговорки да се каже, че Българското възраждане започва „ex nihilo“ (от нищо). Не защото не са проблясвали тук-там предренесансови светлинки, а защото го нямаме западноевропейското средновековие с неговата огромна църковна книжнина, с която Западното възраждане трябваше да се бори, за да изяви себе си. Защото нямаше и онова развитие на свободните градове-държави с техните критически и еретически тенденции, което предхожда Ренесанса.“ Българското средновековие далеч не е още изучено достатъчно от фактологична гледна точка, но за нас днес е от ясно по-ясно, че ние не можем да имаме исторически валидно определение на спецификата на Българското възраждане, без явна характеристика на спецификата на предшествуващата го културна епоха. В този смисъл стремежът на Зарев да потърси нов методологически подход към цялостните характеристики е изключително актуален, а, както се вижда от „Панорамата“, и извънредно плодотворен.

Целият този подход към българския литературен развой и неговите специфични страни ни дават основание да определиме „Панорамата“ като теоретико-исторически труд, опит за философия и начало на историческа поетика на българската литература.

Вече от тази гледна точка биха могли да се направят някои допълнения, възбуждения, особено когато авторът не провежда до края принципите, на които се опира, или ги провежда едностранчиво. Така например Зарев свършено правилно извежда нашата жажда за новаторство от закъснялото, а след това ускорено развитие, от прекъсваемостта на българската културна традиция, от дистанцията между поколенията, увеличавана в един скокообразен ход на развитието. Той правилно вижда и редицата положителни моменти на националния характер, възникнали на тази база — възприемчивост, откритост, готовност за възприемане на чуждите достижения, стремеж за догонване и достигане на най-прогресивното за своя век. Но всичко това има и своята обратна страна, твърде ясно демонстрирана в хода на историческото развитие и отразена в литературата — случайно и неорганично присаждане на чужди тъкан в живото тяло на българската народна култура, прибързани заемки и решения, неузрели на наша почва, своеволно скъсване с предшестве-

ниците и с културните пластове в собственото ни развитие и т. н. и т. н. Тъкмо теоретико-историческият характер на „Панорамата“ изисква спокойното и обстойно разглеждане на всички лица и превъплъщения на процеса, сложните тенденции, които се зараждат от различните линии в него, плюсовите и минусите на различните негови характерни черти и противоречиви посоки. Непоследователността води на отделни места до явно неверни констатации, които при това не се съгласуват с други положения в „Панорамата“. В своя теоретико-исторически модел на нашата литература например Зарев вече говори за национален характер, „неподатлив на външни, отклоняващи го влияния“ (т. II, стр. 497), което противоречи на главните му изводи от процеса на нашето интензивно, с висока температура извършващо се културно движение. Обратни страни, друго лице имат също така безспорно сами по себе си положителни страни като демократизма, безбожието, дори култа към героичното, когато се разглеждат в историческото им зараждане и развитие, когато се търсят техните теоретико-исторически координати. В едно историко-теоретично разглеждане на цялото литературно развитие във връзка с народната съдба не е безинтересно например да се надникне как култът към героичното понякога може да се обърне в неприспособимост и неспособност за основателна и продължителна строителна работа в областта на културата, доколко тази възможност на една по начало прекрасна черта се е проявила или показала лицето си, е въпрос не по-малко интересен и значителен, отколкото възхищението от така моделираната страна на националния характер. Целият интимен, по същество дълбоко драматичен порив към самопознание има своя голям и непреходен смисъл, само когато с мъчителна яркост се очертават и светлите, и тъмните страни на развитието.

Пантелей Зарев закрепи, затвърди правото на съществуване в нашето съвременно литературознание на съмнителни до неотдавна понятия като народна съдба, национален характер, национално своеобразие и т. н. В този смисъл „Панорамата“ е продължение и доразвитие на най-съществените и плодотворни самопознавателни тенденции в нашето критическо съзнание през последните десетилетия. При неговия улегнал и спокоен темперамент новите понятия и проблеми пред нашето критическо съзнание намериха улегнало и спокойно тълкуване и приложение, той потърси техния диалектико-материалистически еквивалент, понякога намира невероятни пътища, за да съчетае несъчетаемото, да разплете неразрешимите противоречия. Често той „описва“ дори парадоксите, търси реалното им историческо съдържание. Могат да се открият моменти на случайност в подбора на чертите на националната история и характер, на които Зарев е решил да се спре (например ината и инатийството, когато са пропуснати други по-важни, като липсата на продължителна семейна и родова традиция у нас). Някои от тези черти се трактуват твърде абстрактно, не се свързват органично с цялостното тълкуване на особеностите на литературния процес, с особеностите на един или друг писател, с интерпретацията на един или друг художествен текст. На други места са пропуснати най-добрите възможности за доказване на собствените тези и становища, както и за по-плътнo очертаване картината на нашата художествена и нравствена еволюция. (Например при разглеждането личностите и цялостното дело на Ст. Михайловски, Антон Страшимиров.) Тук е оказало влияние механичното до известна степен събиране на многобройните проучвания на Зарев в една цялостна „Панорама“, при което някои празнини са останали непълнени. От друга страна, тук-там има остатъци от един по-чисто естетически подход към литературната история, който, общо взето, Зарев успява докрай да преодолее в духа на нашата традиция и при сигурен критически усет за естетическите стойности.

Но пропуските и недоглежданията са неизбежни при такъв колосален замисъл и такъв обхват на материала. По-важното е да се изтъкне, че „Панорамата“ е колкото завършен нов етап в самопознавателното движение на националното критическо съзнание, толкова и постигната изходна база за нови изследвания на историята и философията на нашето литературно развитие.

* * *

Има нещо лавиноподобно в нарастването и разширяването на „Панорама на българската литература“. В самото начало авторът очевидно е виждал своето изследване в два големи тома и четири дяла, които обхващат нашия литературен развой от преди Освобождението до наши дни и със съответни части към двата тома за връзките на литературата с народната душевност, с философско-светогледната ѝ подоснова, с нейното национално и световно значение. В хода на работата този замисъл е претърпял изменение и разширение, като дори и досега излезлите четири тома не завършват труда, към него ще се прибави и пети том, който обхваща днешната наша литература. Изменението и разширението е вървяло по хода на приближаването към съвременната литература — колкото по-близо до наши дни идва Зарев, колкото повече той навлиза в литературната история и съвременност, с които и биографично е свързан като участник в процеса, толкова по-широка и пълна става картината на литературните борби, толкова по-плътен и богат става общественият фон; а на много места интонациите са лични, промъкват се спомени, прозвучават изповедни мотиви. Очевидно в движение Зарев е обогатявал и разширявал своя замисъл. В края на краищата основното, което пише през последните години, е създадено с оглед да намери своето място в „Панорамата“, а общият разширен план на „Панорамата“ е определял основната насока на това, което пише. А той пише много. И все пак остава открит въпросът — какъв исторически материал обема и трактува това историко-теоретично проучване на българската литература?

„Панорамата“ започва почти оттам, докъдето е свършила „Историята“ на Боян Пенев — от нашето високо Възраждане, от неговия втори национално-революционен етап. На първия просветителски период е отделено малко внимание и място, само във връзка с въвеждането ни в проблематиката на новата ни литература от Паисий до Петко Славейков (старата средновековна литература е изцяло извън обсега на изследването). По този начин се е създавала твърде своеобразната структура на съчинението, в значителна степен определена от творческите интереси на изследователя. Целият период от преди Освобождението, след Освобождението и до края на Първата световна война е съставил първите два тома, а полувековното развитие след това до наши дни, останалите три тома. Може би тъкмо това своеобразие на подбора на историческия материал за по-общите свои цели има пред вид Зарев, като заявява още в началото, че по жанр и композиция „Панорамата“ „не е литературна история, а критико-оценъчно изследване“. Така или иначе ние сме изправени пред предпочитателно проблемно третиране на историческия материал от автор. Стози свой подход той си е извоювал голяма свобода в подбора на фактиче- подробности, дори на хронологията, въпреки че най-общо я следва. По отношение вътрешната структура на частите и томовете Зарев в своите отношения следва традиционните образци — обзорни глави за литературното движение, борби, печат, обществени и психологически предпоставки, остро множество от автори в съответния период и монографични глави за най-големите творци. Но същевременно той нарушава този твърде устойчив образец на литературна история в по-ново време с отделни теоретико-

обобщителни части за по-сложните връзки на българската литература с народопсихологията, историята, националния характер, историческата поетика, основните модели, формирани в историческия развой и въпросите за националния и общочовешка значимост на ценностите на българската литература. В цитираната вече статия на Св. Игов се казва, че „основната единица в панорамния обглед... е портретният очерк“ (стр. 132). Това не е точно откъм фактическа страна и не е вярно по отношение целия дух и замисъл на изследването. Не говоря вече за това, че приносите на Зарев откриваме преди всичко в общия поглед за литературната еволюция, новите изходни точки на изследването, цялостната схема за картината на българския литературен живот. А тъкмо това е, което хвърля нова светлина върху най-видните фигури на процеса. Казано грубо, но ясно: не новата интерпретация на творческите индивидуалности е дала подтик за нова трактовка на историческата еволюция на литературата, а новата рамка, проблемната трактовка, изходните критерии и теоретическа база са пролели нова светлина и върху основните фигури на процеса. Ако внимателно се вгледаме в портретните очерци, в монографиите за най-видните писатели, ще открием, че оригиналното и новото в тяхната интерпретация е дотолкова, доколкото в нея присъствуват общотеоретическите и народопсихоложки изходни пунктове, валидни за цялото изследване.

Според мен най-богат в „Панорамата“ са представени, анализирани и прокоментирани различните развойни линии и посоки в новата българска литература. В това отношение делото на Зарев заедно с делото на Георги Цанев и Петър Динеков представлява нов етап в българското литературознание както след Шишманов, Пенев, Арnaudов, така и по посока на развитието на марксистическите методологически принципи на Благоев, Бакалов, Павлов. Това трябваше да се очаква от нашето литературознание след позитивните натрупвания на културно-историческата школа и след трудния, но плодотворен опит на марксистко-ленинското литературознание, след естетическата теория на Тодор Павлов, критическият опит на Бакалов и мнозина критици-марксиста от предшестващия период, както и опита на съвременниците. Достатъчно е да се припомнят само етапите и трудностите в оценката на Яворов, Пенчо Славейков, целия кръг „Мисъл“, модернистките течения и Гео Милев, цялата линия и разнообразните материали на „Златорог“, важните епизоди от пролетарската литературна борба, като еволюцията на сътрудниците на „Нов път“, историята около „Кормило“ и много други, за да завидим сега на свободата и вглъбяването, с които Зарев се докосва до тези костеливи орехи на литературната история. Във всички тези и подобни случаи Зарев решително придвижва напред и нашите знания, и особено творческия подход при разрешаването на доскоро спорни положения. Зарев не допуска идеологически компромис, той се ръководи от Лениновото положение за двете култури, но това не му пречи да вижда и пресъздава цялата сложност и перипетии на идеологическите борби в българската литература, зараждането, разцвета и отмирането на неплодотворни и привнесени в нея тенденции; зараждането, развитието и перспективите на изконните начала, тясно свързани и преплетени с обществените борби и със самия характер на българската литература. Общо взето, неговият подход клони към органично разглеждане на литературата като вечно зелено и живо дърво на народностното и класово развитие и самопознание. Всеки повей в нея, дори и съвършено случайният, за него не е случайност, а израз на някакъв общовалиден закон, симптом, знак на културата с многозначно съдържание. Тъкмо в богатството, с което са представени и разгледани развойните линии в българската литература, аз виждам главния, макар и далеч не единствен принос на „Панорамата“.

Понякога Зарев съзнателно или случайно заобикаля въпросите, които десетилетия са били водоразделни, дискуссионни. И аз си обяснявам това с две неща: първо — в наше време вече се е разкрила безплодността на едни или други спорове (например за примата на формата или съдържанието в пролетарския печат през тридесетте години); второ — някогашните спорове присъствуват в подтекста на неговото изследване, той се стреми да даде ново положително решение на тези спорове, без да ги възкресява в тяхната първоначална и обикновено по-примитивна форма. Така е например при разглеждането образа на Бай Ганьо, двата периода на Яворов, Йовков или Елин Пелин и т. н. В последното, разбира се, пак е отразен и неполемичният, склонен към положителни, средни, диалектични решения темперамент на изследователя. Най-интензивните преживявания на неговия критически дух са отвъд спорното, в съзерцание на общоприетото и ценностното.

Така Зарев се домогва до завидно спокойствие и уравновесеност на духа, до едно мъдро, бих казал, държавническо докосване до живите рани на нашата литературна история. Той иска да види не само минусите, но и плюсовете, цялата сложност на линията на Пенчо Славейков и кръга „Мисъл“ в нашата култура. След обстоен анализ и придържайки се към утвърденото гледище за пакостната роля на отрицанието на предшествениците на целия този кръг, той дава ново оригинално решение изобщо на въпроса за мястото и ролята на Славейков, вижда мисионерското у него, новия смисъл и значение на появата му на нашия културен небосклон. Нещо повече — той е готов да види тук зараждането на нова традиция в нашата култура, нова развойна линия в нея, със своя платформа и своя съдба в перспектива, зараждането на „ново етично направление“ в нашия реализъм (т. I, стр. 72).

По същия богат и сложен начин Зарев е разгледал продължението на тази линия на страниците на „Златорог“. Той е чужд на еднолинейното разглеждане на най-сложните епизоди в културната и литературна борба, на терминологичното заклеимяване и умъртвяване на живия литературен процес, без да се отказва от класово-партийната оценка на събитията, произведенията, направленията. В този дух е разглеждано движението след войните към „родното“, оттеглянето на „четворката“ около „Нов път“ от конкретната пролетарска борба през двадесетте години, „случаят“ с групата около в. „Кормило“ и много др. Характерно за изследването на Зарев е неговата откритост. Като историк и теоретик той не смята, че слага последната точка, не заковава над явленията своята окончателна присъда, а набелязва пътища, отваря простор за по-нататъшни проучвания на същите явления. Самите негови оценки са многозначни, сложни, с много плюсове и много минуси. Често те направо подканват към по-детайлни и обстойни проучвания, откриват богати възможности за бъдещите наши литературни истории и за бъдещата философия на българската литература.

Пак по същите причини Зарев се разгръща, проявява истински изследователски замах и артистично съпреживяване при по-сложните писателски съдби, при „дискуссионните“ фигури. „Панорамата“ представлява богата галерия от портрети-монографии върху най-значителните творци на новата българска литература. Тука по-ясно е изразена отборната, критико-оценъчна работа на изследователя и историка на българската литература, който недвусмислено върви по гребена, спира се главно по върховете, за да огледа оттам цялостната панорама. Самият този принцип — обзорните глави на блягат на тенденциите, на характерните, но не дотам изявени фигури, а в отделни монографии се изследват най-значителните творци, е творчески, в него има изборност и предпочитания, грацията на стойности. Това дава възможност да се види и говори за пантелейзаревския релеф на нашата

литература, как той го е видял и начертал. Интересно е да се отбележи едно важно обстоятелство: този възприет от Зарев принцип не е вкостенял, неподвижен, а динамичен и гъвкав. Той предварително е отчел и приел избирателната работа, извършена от времето — колкото по-далеч от съвременността, толкова по-определено той се спира само на върховете на нашата поезия и белетристика; колкото по-близо до нашите дни стига — толкова панорамата става по-пъстра, толкова повече са имената в нея, толкова повече се спира на имена и фигури, които навярно не биха намерили тук мястото си, ако твърдо се приложи собственият му критерий, използван за Възраждането. Така първият том за Възраждането и първите десетилетия след Освобождението включва монографии за Петко Р. Славейков, Любен Каравелов, Христо Ботев, Иван Вазов, Алеко Константинов. Това е наистина вървене по гребена, по най-големите върхове, и то главно с естетическа мярка. Още вторият том разширява и някак приближава този поглед от „птичи полет“ към ред съществени детайли и хребети на панорамата. Тук вече освен Пенчо Славейков, Яворов, Елин Пелин, Дебелянов, Йовков са представени във връзка с един или друг проблем от развитието на нашата литература Константин Величков, Стоян Михайловски, Влайков, Михалаки Георгиев, Антон Страшимиров, Г. П. Стаматов, Кирил Христов, Димитър Полянов, Георги Кирков, Цанко Церковски, Трифон Кунев, Петко Тодоров, Димитър Бояджиев, Теодор Траянов, Николай Лилиев, Христо Ясенев, Емануил Попдимитров. Може да се оспори поставянето на някои от тези имена тъкмо в този период, в периода, когато са започнали, а не в следващия, когато играят по-голяма роля в националния духовен живот — Йовков, Стаматов и др., — но очевидно е разширяването и динамичното развитие на естетическия и исторически принцип на Зарев.

Това става още по-ясно в следващите томовете на „Панорамата“. Третият том е най-богат както по проблематика, така и по представените в него писатели. Тук Зарев дава обзорни очерци, които далеч надхвърлят неговите собствени постижения в очерците за предшествуващите етапи. Това са частите за зараждането на новото художествено съзнание след катастрофите, за индивидуализма и идеята за „родно изкуство“, за зараждането и развитието на септемврийската литература, сложността на литературния процес в годините на частичната стабилизация, за драмата на българската интелигенция, за класовото раздвояване на „националния дух“, облика на пролетарската литература, дифузните процеси в националния културен живот и т. н. Заедно с това вече имаме още по-разширена галерия от творчески портрети и изследвания за Христо Смирненски, Гео Милев, Никола Фурнаджиев, Багряна, Загорчинов, Светослав Минков, Георги Райчев, Николай Райнов, Ангел Каралийчев, Константин Петканов, Илия Волен, Асен Разцветников, Атанас Далчев, Димитър Пантелеев, Никола Ракитин, Николай Хрелков, Ст. Л. Костов. В четвъртия и засега последен том картината на литературния процес и галерията от портрети се детайлизира и обогатява в нов смисъл. Тук вече дори втората половина на еднадесетилетие — третото на века — е тема на особен очерк. Тук още по-активно навлиза принципът за разглеждането на самата критика в дадения период, критиката като самосъзнание и документ за литературния живот, тук обстойно са разгледани конкретни литературни спорове, трудностите на преустройството на българската литература във връзка с историческите събития и особено непосредствено след Девети, литературният живот от края на четиридесетте и първата половина на петдесетте години. В общата панорамна картина сега са отделени портретите на Никола Вапцаров, Георги Караславов, Людмил Стоянов, Димитър Димов, Димитър Талев, Емилиян Станев, Камен Зидаров, Христо Радевски, Младен Исаев, Ла-

мар, Дора Габе, Константин Константинов, Гьончо Белев, Крум Велков, Чудомир, Орлин Василев, Крум Кюлявков.

Това разширяване е само една от линиите, по които върви обогатяването на „Панорамата“. Както вече казах, другата линия на това обогатяване е задълбочаването, изразено най-ярко в увлечението и тихото горене на Зарев при разглеждането на най-противоречивите, драматични, дискусийни фигури на литературния процес, както и щекотливите въпроси и полемики. Вече стана дума за Пенчо Славейков и завидната вътрешна свобода, с която Зарев тълкува неговото място, роля и перспектива в българския културен живот, нещо, което само по себе си слага край на споровете около Славейков и неговото дело на досегашната им плоскост и повдига нови въпроси. При разглеждане творчеството на Яворов Зарев очевидно държи сметка за двата периода в развитието на поета, но този въпрос е поставен някак пред скоби, отпаднали са дискусийните моменти, взети са само резултатите от дискусията. Пантелей Зарев прехвърля вниманието си върху друго: постепенното нарастване на вътрешния драматизъм в творчеството на Яворов, социалните, биографични и психологически предпоставки на неговата еволюция, външните и вътрешните мотиви за по-късната яворовска безизходност и т. н. При това точно и ясно е видяно централното място на Яворов в българската лирика след края на вазовското равновесие, увереност и спокойствие, постепенното изчезване на епическия дух в поезията, трудностите на един ботевски лирически гений в условията на отчуждаване от важни национални стойности и без предишните обединяващи елементи в националния живот. (Жалко само, че Зарев не е използвал достатъчно в посоката на своето изследване въпросите, които повдигат „Хайдушките копнения“ на Яворов и неговото активно участие в освободителната борба на Македония. В направлението на Заревото изследване тези въпроси придобиват централно и твърде важно значение с оглед изводите и концепциите на изследователя върху историческия развой на нашата лирика.)

Един от най-хубавите портрети в „Панорамата“ е на Йордан Йовков, който се отделя измежду всички изследвания за писателя в нашата критическа литература. У Зарев се чувствава известно вътрешно сродство, предположение към йовковската съзерцателност, морализъм и особено йовковската устременост към духовно извисеното, към победата на поезията над прозата и романтичното търсене на човека в звяра. Зарев правилно вижда йовковската линия като продължение и развитие на народностната моралистична култура, продължение и развитие на някои тенденции в художествената литература в непосредствено предшествувания период.

Успешно преодолява Зарев и доскорошните бариери в тълкуването на развитието на Гео Милев. Той правилно търси свързващите звена между авангардизма на Гео Милев, неговия модернизъм и механично привнесените чужди критерии към българската литература с по-сетнешното огнено, кърваво кръщение с духа на Септември — 1923. Портретът на Зарев за Никола Фурнаджиев ни подсеща за още нещо: изследователят свободно използва постиженията на нашата критика и литературознание особено при тълкуването на най-сложните художници, на „казусите“ в българската литература; те присъствуват претворени в хода на неговите размишления, без полемика или пряко цитиране той се стреми да отиде напред, да допълни със своя дума направеното досега. При това едни от най-симпатичните, привлекателни страни на изследователя са неговото безрезервно уважение и чист трепет пред културата, неговият жив усет за талантиливото и оригиналното, неговият стремеж за артистично съпреживяване на художествените и критически открития и откровения. Неговите гледища не са вкостенели,

затворени и строго охранявани. Обратно — те са подвижни, живи, отворени за чуждите открития, готови да вместят и творчески преработят чуждите постижения, да изхоят от талантливото начало, да го доразвият или приспособят към собствената система, а понякога и да влязат в тихо и незабележимо съперничество с най-значителните извисявания на критическия дух. Според мен оттук понякога идва известно впечатление за несъгласуваност, за недостатъчна логическа обвързаност на твърденията на една и съща страница. Те са следствие на недостатъчно овладяна понякога широта на духа, която винаги е повече загрижена да не пропусне всички съществени моменти и страни на явлениято, отколкото да изгради рамката, своята цялостна идея за него. „У него — пише например за Фурнаджиев Зарев — винаги е преобладавала една логическа яснота“ (т. III, стр. 332). Това изречение не може да се съгласува с представата ни за Фурнаджиев, то не се съгласува със самата трактовка на Зарев, който е наблегнал тъкмо на визионерското, а не логически премисленото в поезията на Фурнаджиев. Трябват усилия, докато се върнем, прочетем отново и разберем, че Зарев в същност има пред вид тук житейския ум на поета, че в случая него го интересува странното съчетание на визионерското с реалистичния и политичен ум на един поет. Но самият този въпрос е изоставен, изследователят не се интересува от заложения тук проблем, той иска само да не пропусне да отбележи важните черти на портрета. Това са моментите, в които критическата животопис се приближава до художествената, но винаги трудно постига нейната многозначност и пълнота.

* * *

Ние постепенно почваме да свикваме с мисълта, че фундаментални, капитални съчинения от рода на „Панорамата“ могат и трябва да бъдат дело само на научни колективи, на научноизследователски институти. Но опитът на съвременната наука показва, че нищо не може да замени личната творческа инициатива, че паралелно с колективните истории, теории и поетики на българската литература такива ще се пишат и от отделни наши учени. Във всеки случай опитът на акад. Зарев с неговата „Панорама на българската литература“ има и ще има колосално значение за бъдещите колективни и индивидуални, многотомни и кратки истории и теории на нашата литература. Той е нов, значителен етап в марксистическото критическо осмисляне на историческия път и съдба на българската литература и култура.