

ПОЕЗИЯТА ПРЕЗ 1974 г.

През януари 1975 г. редакцията на ЛМ покани литературни критици от различни поколения на разговор върху поезията и критическия отзвук за нея по повод стихосбирките, статиите и рецензиите, появили се през последните години и най-вече през 1974 г.

На нашата покана се отзоваха Емил Петров, Борис Делчев, Иван Сарандев, Атанас Свиленов, Никола Георгиев, Стефан Елестеров, Ваня Бояджиева, Здравко Чолаков. Заседанията бяха ръководени от Стоян Каролов. Изказаха се също и Стоян Каролов, Атанас Натев, Христо Йорданов, Йордан Василев от редакцията на ЛМ.

Независимо от спектъра на мненията в един разговор не могат да се изчерпят и дори да се засегнат всички съществени проблеми на съвременната българска поезия. Причините за това са от различен характер. Повод за нашата дискусия са книги, излезли през последните една-две години, а в този период мнозина видни поети не са издавали сбирка. В разискванията около кръглата маса участвуват критици, всеки от които има своите предпочитания, виждания и оценки. Колкото и да се стреми редакцията да постигне широта и обективност чрез множествеността на мненията, това не е напълно осъществимо. Макар да се изтъкнаха някои от характерните черти на съвременната наша поезия, останаха неотбелязани други съществени нейни особености, проявили се през последните години. Почти всеки от изказалите се критици акцентуваха върху теоретични въпроси или поети, които в момента го занимават, и това създава динамика на разговора, но, от друга страна, го субективизира, води и до повторения на едни и същи имена.

Редакцията на ЛМ смята, че стенограмата от проведената среща с участието на 12 души критици допринесе за съсредоточаването на интереса към съвременната поезия, макар да не обхваща нейното многообразие. В момента в нашата литература творят поети от няколко поколения и образуват богата стилова палитра: Д. Габе, Е. Багряна, Хр. Радевски, Ат. Далчев, Кр. Пенев, Д. Пантелеев, В. Петров, Б. Божилов, Ив. Пейчев, Д. Методиев, Р. Ралин, П. Матев, Ал. Геров, Вл. Голев, Ив. Давидков, Л. Левчев, Сл. Хр. Караславов, А. Германов, Е. Евтимов и мнозина други.

Редакцията на ЛМ има намерение да превърне разговорите от този род в традиция на списанието и по този начин да съдействува за по-пълно обхващане на литературния процес от страна на критиката. Надяваме се, че в нашите периодични обсъждания ще взимат участие все повече гласове. Готови сме да дадем място на породени от публикацията на стенограмата възражения, допълнения или нови мнения, както и на статии върху проблемите на съвременната ни поезия.

Поместваме стенограмата от разговора с малки съкращения.

Литературна мисъл

Председателстващ **СТОЯН КАРОЛЕВ**: Поради отсъствието на главния редактор др. Пантелей Зарев на мене се падна честта да открия този разговор за състоянието на поезията през 1973—1974 г. и за ролята на нашата критика в оценката и тълкуването на поезията. Това са две страни на една сложна проблема. Според желанието на участващите един може да се спере преди всичко върху поезията, друг — върху критиката за поезията, т.е. могат да се поставят различни акценти. Но най-добре е, разбира се, да бъде разглеждана и поезията, и оценката ѝ, за да видим как критиката изпълнява своите задължения.

Такъв разговор, който обхваща много произведения, няколко десетки стихосбирки, цели естествено да открие преди всичко някои по-общи тенденции, насоки на развитието, характерни постижения и недостатъци. Индивидуалното майсторство — онова „чуть-чуть“, за което говори Толстой и което е тайната на художествения успех — по неволя отива на малко по-заден план.

Но веднага искам да направя уговорка по току-що определената тематика.

Макар разговорът да е за поезията през последните години, нейното състояние не може да бъде характеризирано по-задълбочено, без човек да има поглед към развитието на поезията преди това. Следователно поезията от по-ранните години ще присъства поне в подтекста на нашите изказвания, а естествено може да присъства и в текста. В никой случай не трябва да се смята за някакво лошо отклонение от темата на нашия разговор, ако някой от вас реши да се върне по-назад и не само в своя, тъй да се каже, критически старт, а и за по-дълго време; не само за кратки съпоставки между минало и настояще, но и за по-обемни характеристики.

Фактът, че многото стихосбирки ни задължават по неволя да говорим в общ план, не означава, че не е възможно да се спираме на един или на друг автор, на една или друга стихосбирка, за да характеризираме едно постижение, една тенденция, следователно и да навлизаме в специфичните проблеми на дадено творчество, успехи, недостатъци и пр.

Накратко, в рамките, които сме си поставили на това обсъждане — тези рамки са много широки, бихме могли да кажем, просторни, — всеки ще се изкаже според това, как вижда той развитието на поезията, и ще поставя акценти там, където смята, че трябва да бъдат поставени.

Изказванията, разбира се, могат да бъдат и писмени, и устни. Аз мисля, че може да има и диалог. Разбира се, това не може да бъде основна форма на нашия разговор.

Смятам, че ако някой иска нещо съществено да допълни, може да вземе пак думата или пък да вземе отношение към повдигнати въпроси от друг, който се е изказал.

Пръв има думата за едно, така да се каже, въвеждащо изказване др. Емил Петров.

ЕМИЛ ПЕТРОВ: Искам да предложа в същност само няколко изходни, опорни точки за нашия разговор. Не някакъв разгънат обзор. Защото нямам самочувствието, че познавам добре всички моменти в картината на днешната ни поезия и в отношението на нашата критика към поезията. От друга страна, твърде съмнително е моралното ми право да излизам сега тук в ролята на някакъв главен съдник и да говоря за една материя, от която за дълго време се бях доста пооткъснал, при наличието на други хора, които врят и кипят в нея, които изнасят бремето на трудното и благородно задължение да оценяват поезията.

Така че не преглед, не цялостно изчерпване на състоянието на проблема, а просто някакви начални импулси, няколко наблюдения на едно по-скоро странично око.

Но и позицията на страничния наблюдател има своите предимства, които дават възможност някои проблеми да бъдат усетени и видяни с по-голяма сила и категоричност.

Сигурно всички ще се съгласим, че през последните години в нашата поезия става нещо, налице е активна ферментация, протичат плодотворни процеси и може да кажем, че нашата поезия е навлязла в стадия на едно доста плодотворно развитие — просто се изсипват върху нас някои завоевания, които са колкото радващи, толкова и изненадващи, дори и за хората, които най-съсредоточено, всекидневно наблюдават развитието на поезията ни. Постигат се синтези, връзки на търсещи се доскоро тенденции, в които узрява ново качествено състояние на нашата поезия.

Разбира се, от кратера на нашата поезия продължават да излизат и пепел, и вата, но от него изригва и истинска нажежена поетическа лава, която ни дава основание да говорим за плодотворни процеси и нови качествени състояния в творчеството на цяла редица поети.

Откъде идва елементът на изненада, на внезапност?

Нека обърнем внимание, че ситуацията, която предхождаше днешния стадий от развитието на нашата поезия, се характеризира с известно прибиране на поезията в самата нея — едно вглеждане на поезията в собствените ѝ устои, едно осмисляне на направеното досега и търсене на пътища, които да извеждат напред. Поезията се прибира в своите терени, в творчеството на поетите, които престанаха публично и шумно да манифестират своите намерения, но затова пък се съсредоточиха вътре, в творческите си търсения, вгълбиха се в тях.

Това веднага, още при пръв поглед личи дори в такова вторично съпътствувашо явление, каквото са интервютата, които дават нашите писатели. Вие знаете в областта на белетристиката колко бяха словоохотливи, щедри на изявления цяла фаланга от наши белетристи. Те говореха, разкриваха своите намерения, своите търсения, излизаха на авансцената на литературните разисквания.

В областта на поезията в това отношение се забелязваше пълна оскъдица, едно скъперническо замълчаване. И в това обстоятелство би трябвало да видим един от външните белези на процеса, за който вече споменах — процес на прибиране на поезията в самата нея, на задълбочаване в нейната същност, в нейната мисия.

Днес става ясно, че през този период поезията ни не е бездействувала. Това, в името на което тя се бе прибрала в себе си, сега се изявява в редица книги, които ни радват и които според мене вече определят друго, много по-добро място на нашата поезия в общата система на литературните ни жанрове.

Поезията ни в своите прозрения, свързани със съвременния ни живот, със съвременната душевност, със съвременната емоционалност и мисловност, е отишла много напред. Дори бих казал, че в това отношение тя е изпреварила и белетристиката, и драматургията ни. И обстоятелството, че ние още не сме осмислили, не сме осъзнали нейните завоевания, не означава, че тези завоевания не са налице. Белетристиката ни, разбира се, е много по-напред в широкото, панорамното разкриване главно на историческото минало — тук има белетристични образци, с които нашата поезия не може да се мери, на които решително отстъпва, но в разкриването на съвременния духовен живот, на съвременната субективна диалектика поезията ни е отишла много напред, тя е направила такива открития, с каквито според мен белетристиката не може да се похвали.

През последните години нашата поезия интензивно се субективизира (в най-хубавия смисъл на думата) и едновременно с това, неделимо от това, като друга страна на един и същи процес тя се социализира много активно. Това двуединство в нейните търсения и в нейното развитие според мене лежи в основите на нейните успехи, в нейното духовно здраве и творчески напор.

Веднага би трябвало да кажем, че нашата литературна критика неадекватно откликва на тези продуктивни процеси. В това отношение тя е сериозно поизостанала. Поизостанала е, първо, в разкриване на завоеванията, които се очертават в поетическото ни творчество, и, второ, в предаване на атмосферата на интензивност в търсенията, на този вътрешен патос на преодоляване на слабостите, който характеризира напоследък развитието на доста наши поети, патос на раждане на успехите, на по-високите синтези, на по-високото поетическо качество.

Литературната ни критика в областта на поезията попада под знаменателя на онези констатации, които се правят общо за състоянието на нашата литературна критика. Разбира се, с някои корекции, съобразени със специфичността на терена на поезията и със специфичността на задачите на литературната критика в този сектор.

Това, което се каза — че нашата критика е натрупала в себе си сили, че тя е израснала, че нейният творчески потенциал е несравнимо по-богат и по-обхванен, с много по-голяма досегаемост, отколкото нейните способности в миналото, — е безспорно, то личи веднага и в сферата на критиката за поезията.

Спомням си времето, когато правехме дискусии за интимната и гражданската поезия, когато нашата критика в областта на поетическото творчество се допираше до някои трудни творчески индивидуалности, до някои трудни поети — какви грешки се допускаха! Сега нашата критика е с много по-развити сетива, с по-богат инструментариум, с по-сложно теоретическо и конкретно практическо усвояване на това, което поезията ни предлага.

Но и констатацията, която се прави — за недостатъчно разгъване на силите на нашата критика, за това, че тя не е заела мястото, което ѝ се полага в нашия литературен процес, — с пълна сила важи и тук, в областта на критиката на поезията.

Съвсем очевидно е, че патосът на преодоляване на слабостите и постигане на по-високи синтези в поетическото творчество, за който говорим, в никакъв случай не може да се разкрие от статии, които гледат на отделните произведения или на отделните автори недиференцирано, статии, гладки като тепсия, които на мястото на динамиката, на мястото на процеса на израстването поставят статиката, изравняването на различните стойности.

Посоченият недъг в значителна степен е наследство от онези моменти и периоди на сътресения в нашия литературен живот, които създадоха обратни рефлексии в нашата литературна критика и притъпиха в нея съзнанието, че тя е фактор и инструмент за формиране на резултатите на нашия литературен процес. Вече неведнъж е правена вярната констатация, че липсват определено изявени отрицателни реакции на нашата критика към отделни явления и произведения на нашата поезия.

Тук съм длъжен да направя уговорката, защото има становище на някои наши критици, които са породени по-скоро от механичската калкулация на плюсовете и минусите в литературната оценка, а не толкова от разбирането, че отрицателният или положителният характер на литературната преценка трябва да бъде свързан с нейната проникателност, с нейната способност да казва истината за литературните факти и явления, със степента на обективност в нейния критерий. А от някои изказвания излиза, че ето сега ние имаме налице само хвалебствени рецензии, необходимо е просто да сменим тона, да сменим камертона, да почнат да се появяват отрицателни рецензии и с това въпросът ще се реши.

Но факт е, че отрицателната оценка като средство за разкриване на истината за някои страни и моменти на нашия литературен процес, за отделните литературни произведения, ако щете дори за някои моменти в иначе сполучливи като цяло литературни произведения — тази палитра от богато диференцирани възможности за оценка днес е доста съкратена. Критическата оценка с малки изклю-

чения е сведена единствено до констатирането на успехите, и то поднесени механически и статично.

Всичко това се намира в грубо противоречие с динамичните процеси в развитието на поезията ни. Самите поети откровено говорят в стиховете си — дори като готови и открити формулировки — за това, от какво се отърсват и към какво се стремят, а нашата критика в доста от случаите свежда разговора до плоски констатации, далече неадекватни на поетическото ни развитие.

Луначарски казваше, че критиката дава един вторичен образ на литературното произведение, на автора, който се разглежда от нея, че критикът, ако е истински критик, не бива механически да повтаря първичния образ на произведението или автора. В новия, вторичен литературен образ, който критикът създава, трябва да се съдържа и оценъчният момент, и отношението на критика към първичния образ.

Причината за изместването на обемните вторични критически образци от плоските констатации едва ли се крие само в тези остатъчни явления от деформациите, за които говорих. Безспорно, остатъчните явления са налице. Но, от друга страна, немалка роля играе обстоятелството, че умението да се изгражда вторичният образ на литературното произведение в цялата обемност и сложност на задачите, които стоят пред литературната критика, е много трудна работа. Тук се иска проникателност, нетвърде често срещаната способност умело да се използват привилегиите, ако бих могъл така да кажа, на критическото мислене, да не преминават в недостатъци, да не се вулгаризират. Да чувствуваш живия автор, да виждаш неговото развитие, да подказваш и инспирираш това развитие, да формираш неговите резултати — всичко това е една несъмнено деликатна и сложна задача. Но трудността на нейното осъществяване не бива да ни връща назад във времето, когато тази привилегия и задължение на критиката се израздаше в даване на литературни команди и предписания.

Но също така е явно, че и опасността от вулгаризации не трябва в никакъв случай да сменя от дневния ред на нашата литературна критика задачата да изгражда вторичните си образи на литературните произведения и на съответните автори в цялата им обемност и сложност.

Днес е необходимо продиктуваните процеси, извършващи се в недра на нашата поезия, за които вече споменах, макар и в бегло, да бъдат поставени в центъра на вниманието, да отекнат осмислени, анализирани и обобщени върху страниците на нашия литературен печат преди всичко.

Но в случая бих желал да си служа с понятието „критика“ в по-широк смисъл, защото това ще ни позволи да видим по-добре някои очертали се противоречия. В понятието „критика“ бих желал да сложим и участието на нашите поети в осмислянето на техния собствен труд или на труда на техните съседы по перо. В понятието „критика“ бих желал да се съдържа не само тесният кръг на професионалните литературни критици, а и отношението, да кажем, на нашата общественост, на нашите печатни органи, изобщо цялата обстановка, която съществува около поезията и която реагира на един или друг начин на поетическите изяви.

Започвам с нашите специализирани издания. Според мен те още не са поставили в центъра на своите усилия задачата да се взрат по-дълбоко в днешната ситуация на нашата поезия. Много са малко обобщаващите статии, които да напишат и да открият плодотворността на процесите. Много са малко статиите, които да носят критически инспирации, които да се намесват активно в процесите и да допринесат за тяхното по-добро протичане. Такива публикации се броят на пръсти.

Върху страниците на нашия специализиран печат е нужно да се постигнат съюзът, единството и взаимодействието на нашата критика и на нашата поезия. Този съюз сега според мене не е в достатъчна степен изявен, не е постоя-

нен, не е интензивен, не е истински съюз. В основата на това състояние на нещата се крие явлението, за което говорих — прибирането на поезията в себе си. Но и нашата критика с твърде малко изключения остана встрани, превърна се в страничен наблюдател, който изцаква появата на готовите резултати.

Ето например ние нямаме нито един случай, когато върху страниците на нашите литературни издания да се води диалог между един поет и един критик или между няколко поети и няколко критици. А у нас има и поети, и критици, които биха могли да водят интересни, съдържателни, с вещина изведени разговори по проблемите както на поезията, така и на отношението на критиката към поезията.

Наложително е самите наши поети върху основата на това, което са завоювали в творчеството си, да излязат да поговорят за своите търсения, за своите творчески платформи. Прибирането на поезията в себе си, необходимо в даден период, днес има опасност да се превърне в слабост, ако нашите поети не живеят достатъчно интензивно както помежду си, така и с критиката, с читателите, за да получат необходимите връзки, необходимия резонанс, съизмерването с обществено съзнание, неговите утвърждения и корективи.

При това тук става дума не за някакъв механически баланс на професионална критика и на поезия, а за органическа необходимост да се чуят съображенията и на една по-друга гледна точка, различна от гледната точка на критиката, гледната точка, свързана с възприемане на поезията отвътре, в един интимно-творчески план, който не е по силата и възможностите на критиката.

Много голям е проблемът за отекване на това, което става в нашата поезия, върху страниците на нашия всекидневен печат. В същност това би трябвало да бъде една от големите грижи на Съюза на писателите.

Защото в края на краищата главният проблем не е в това да се съберат десет-петнайсет души (както правим сега ние на този наш разговор) и да изяснят помежду си трудните въпроси, да хвърлят светлина по основното в тези трудни въпроси. Много по-голям е проблемът — как ще отекне всичко това в културния живот на нашата нация, в душевния живот на нашия съвременник. А каналите за свързване с този душевен живот са доста поизпуснати от нашата поезия. Не става дума за книгите, за прекия контакт чрез тях с читателите. Книгата не е единственият път и единствената възможност за влизане във връзка с масовото съзнание на нашите съвременници.

Прави впечатление, че нашите всекидневници — тези естествени трибуни за една поезия, която търси контакт с масовия читател, робуват на стари представи за поезията и на стари стереотипи на отношение към нея.

Съвсем естествено е, че страниците на тези наши издания ще бъдат отворени преди всичко за една поезия с подчертано обществено звучене, с подчертан граждански смисъл и патос, макар че не само в тази посока би трябвало да се търси сътрудничеството на нашите поети. Целият въпрос е в това, че нашите всекидневници, нашите масови издания не са осъзнали достатъчно, че в нашата поезия се измени доста сериозно качеството на гражданското звучене, качеството на обществената заостреност на поезията. Поезията ни не престана да бъде обществено заострена и граждански осмислена, но тя стана едновременно с това по-вглъбена, тя не е такава, каквато беше, да кажем, преди двайсет години. А нашите всекидневници продължават да търсят гражданска поезия от един по-стар тип, който нашата съвременна литература вече не може да им предостави; или ако им я предостави, то това става в лицето на някои автори, които едва ли украсяват страниците на тези издания. И по този начин се създава следното противоречие: нашата поезия се задълбочава, търси дълбочина на реализма в цялостния обхват на своето осъществяване и преди всичко в своето гражданско, обществено звучене, а нашите всекидневници изпускат тъкмо тия завоевания на нашата поезия, които

би трябвало да звучат, да се раждат върху техните страници и които завоевания сега остават затворени в скъпернически отпуснатите тиражи на поетически-те стихосбирки.

По този начин върху страниците на нашите обществени, масови издания господствуват автори с ограничени възможности, а липсват творците на съвременната ни поезия с най-представителните си произведения.

Това е в същност голям проблем, който би трябвало да предизвика и съответна система от усилия за неговото преодоляване.

Но и самата поезия е длъжна да се вгледа зорко в своите контакти с читателите и да потърси нови, съвременни форми за засилване и задълбочаване на тези контакти.

Струва ми се, че тук тегне някаква инертност.

Да вземем литературните четения, които стават една формалност и протичат в значителна степен без необходимия коефициент на полезно действие — просто се отчитат като поредна инициатива на нашия съюз; да вземем „дните на поезията“, които се провеждат всяка година и които също така бързо обраснаха с рутина, с механичност при своето провеждане.

Не ви ли прави впечатление, че телевизията, едно модерно средство за намиране на контакт с масовото съзнание, също така не се използва, както трябва, от нашата поезия. Може би едни от най-скупните предавания по нашата телевизия са предаванията, посветени на нашата поезия. Хубаво е, че се направиха портрети на редица наши поети. Благодарение на телевизията ние съхранихме така автентичния, визуален образ и живата човешка интонация на тези наши поети. Но живите предавания, при които поезията трябва да влезе в непосредствен контакт с милионите зрители, не се използват, както трябва — находчиво, въздействено и ефективно.

Още един пример за неизползуване дори на съществуващите форми за активизиране на интереса към поезията ни са годишници, които се издават — „Поезия 71“, „Поезия 72“. . . Те се превърнаха в извънредно вяли и неинтересни издания, а биха могли да бъдат огнища на интересна поезия и на интересно мислене за поезията — живо осъществяване на съюза между критиката и поезията. В тях би трябвало да се появяват едни от най-интересните, разгънати и концептуални статии за нашата съвременна поезия.

Сега критическият материал, доколкото съществува (вече е почти изпъден), се появява под формата на отделни безинтересни статии.

Опитът на нашата поезия със завоеванията и със слабите си страни несъмнено представлява сериозен международен интерес. Ние сме в състояние да станем домакини на редица най-интересни обсъждания и срещи, посветени на проблемите на съвременната поезия.

Защо да не стане у нас, да кажем, среща на съветски и български поети и критици?

Днес са налице необходимите предпоставки такъв разговор да се води и върху основата на опита на нашата съвременна поезия.

Крайно време е на процесите, които изпъкнаха в поезията ни, да бъде осветена поне една книга, плод на колективни усилия на наши критици и поети.

АТАНАС НАТЕВ: Наскоро ми попадна стихотворение, чийто завършек е толкова натрапчив, че би могъл да се предаде и в грубоват превод:

Езикът отне много
от значението на нещата.

Не се иска голяма изобретателност, за да обърнем острието на тази мисъл срещу една поетика, която и без туй не се смята за особено надеждна. Става дума за небезизвестните теоретици, които търсят залога за поетичността в тъй наре-

чената самоценност на езика. Иначе казано — в това, че поетическият текст като текст носи информация в повече от онази, която бихме получили от отделните думи и изречения, ако ги съпоставим направо с действителността.

Разбира се, сегашната ни дискусия не е теоретическа и ако си позволим да приведа горния пример, то е на друго основание.

Що се отнася до автора на споменатото стихотворение, бихме могли съвсем определено да кажем, че той изразява едно болезнено разочарование, напирашо недоволство от прекалената самоценност на езика — носталгия по загубения досег с „нещата“. И подобен антисемиологичен „бунт“ е твърде характерен за днешната чуждестранна поезия. Но очевидно и този не е нашият въпрос.

За нас е по-належащо да се запитаме дали все пак, макар че антисемиологични бунтове липсват в нашата поезия, бихме имали право да се отнасяме безгрижно към опасенията да не би „езикът да отнеме много от значението на нещата“. Не се ли прокрадва и у нас оня тип метафорика, при която думите започват да тежат повече от смисъла, който могат да поемат или препредадат?

Навярно въпросът звучи доста предизвикателно, но ми се струва, че не е лишен от основание. В никакъв случай не бих настоявал, че това е най-важният въпрос за нашата съвременна поезия. Но ще се съгласите, вярвам, че е все пак злостовиден и заслужава да се постави — поне защото досега не е разискван.

Ще се опитам да покажа колко уместно е зачехването на този въпрос най-напред с доводи, почерпени от критиката. Извадих доста пасажки — тук няма да привеждам всички — от критически статии, писани в последно време. При това едва ли е нужно да назовавам авторите. Тъй като е много обичайно да се пише така, надали ще оцеля нечие самолюбие, като премълчавам имената. Единственото, което държа да отбележа, е, че цитатите са все от съюзни членове. Подчертавам това, понеже на последната писателска конференция критическите статии и рецензии бяха дори статистически разделени според организационния статут на техните автори, като съюзното членство се смяташе очевидно за квалитативен признак, т.е. за белег на добро качество.

Известен поет ни внушава, че „земята с ласка ме тешеше“ и т.н. Този образ е толкова неизненадващ, колкото и коментарът на критика:

„Такъв здрав и дълбоко устремен в земните недра корен ще запази при всички обстоятелства жизнеността си, на която дължим земното вдъхновение и високата лирическа обареност на песента...“

По-нататък четем:

„Нужно е огнище на чувствата...“

А малко по-нататък:

„Даже когато привидно са угаснали, когато ги е застлала сивата пепел на времето, пак ще заискри тяхната живост, ще ги раздуха вятърът на спомените...“

Естествено на вас ви е добре известно колко често у нас и поети, и критици прибегват към пламтежи, кипежи и кадежи, щом заговорят за жизнено важни неща. Спирам се на тези примери не от желание да издам някои наши интелектуалци за нехайството, което те видимо проявяват към правилата на противопожарната охрана. Мисля, че за нас е по-съществен оня аспект на въпроса, за който не е достатъчна бдителността на смелите огнеборци.

Пламтежите, кипежите и кадежите, които така охотно се поддържат от поети и критици, в същност издават една особена тенденция в литературния ни живот. Бих я нарекъл опак тотемизъм. Позволявам си да предложа толкова „гръмка“ название, тъй като в случая се проявява явно склонност да се придава „магическо“ значение на някои словосъчетания и метафори. Макар по смисъл и съдържание те да са твърде бедни, безкрили, безпроблемни, по силата на някакъв мъглявив договор започваме не само да ги приемаме „в реда на нещата“, но и понякога да ги смятаме едва ли не еталон за гражданственост, за обществена

целеустременост в поезията. А бих нарекъл този неототемизъм „опак“, понеже втвърдените, уталожените метафори, които по инерция добиват тежест, несъответстваща на смисъла им (т. е. стават „магичен знак“), имат толкова по-голям шанс да се наложат, колкото са по-изкуствени — тъй да се рече, неприродосъобразни. Този вид метафорика е своеобразна алиби за бягство от шекотливите духовни и душевни проблеми на нашия съвременник.

Но нека добавя още една извадка от критическа статия, за да видим как това се регламентира:

„В душата на лирическия герой 'лавата на чувствата кипи', за това тя е 'стоманолерна' — още една аналогия, която свързва най-интимните пориви с размах на строителството и с вдъхновението на стотиците и хиляди хора от народа.“

Трудно бих си представил, че „стотиците и хиляди хора от народа“ ще почувствуват сродна душата на интелигента само защото му е дошла на ум не пък чак толкова находчивата идея да я нарече „стоманолерна“. Доколкото си спомням, класиците на научното обществознание смятаха отъждествяването на душевността с производствените средства и среда за признак на самоотчуждение от труда. Но дори да решим, че понятията на социологията не са задължителни за поезията, защо все пак придаваме такова пресилено значение на подобни метафори, защо не забелязваме желаната или нежелана пародийност в тях?

Ето как известна наша поетеса от средното поколение започва свое стихотворение:

Летища. Гари.
Ноши над волана.
Забити фарове в асфалтен мрак.
И скорост,
като някаква закана —
родена в кратера на огнен бяг.

Сигурно доста ще се затрудни всеки от нас, ако трябва да разкрие семантично на какво основание скоростта може да бъде окачествена като „закана“, „родена в кратера на... огнен бяг“. Ала въпреки туй подобни образи прибягват пред погледа ни, без да ни дразнят. Не е такъв случай обаче, щом поетесата от следващото поколение Калина Ковачева напише:

Моите гости — *тропосани, троскотни,*
в дома ми пият коняк.
Пак ли ме няма? *Несносно и троснато*
подметки късам пак.

Както навярно си спомняте, това стихотворение бе така напористо разкритикувано в печата, че бих казал — бе направо инкриминирано. Защо? Заради „маниеризма“, който се прокрадва в него? Но защо да не е маниеристично и словосъчетанието „и скорост, като някаква закана, родена в кратера на огнен бяг“? Още повече, че от семантична гледна точка при малко усилие читателят би могъл да открие повече „информация“ в израза „тропосани, троскотни гости“, отколкото в израза за кратерната закана. „Тропосан“ в смисъл на натрапен е вече влязло във всекидневния жаргон, а думата „троскотен“ в смисъл на упорит, на трудно отстраним при добро желание би могла да ни отведе дори до фолклорната образност.

Бих се отклонил от въпроса, който искам да поставя, ако река старателно да разчоплям подобни стилистични явления в съвременната ни поезия. Те заслужават специални изследвания. Тук ме интересува защо за нас маниерното словосъчетание от първия пример е някакси „в реда на нещата“, докато във втория случай стряска по-придирчивите критици. Наостряме се, щом чуем от устата на младия поет „ужилена забрадка“ или „трева на мартеница ахнала“, „начукан боб разсеян“ и т.н., без ни най-малко да ни смущава, че критиката насърчава (и още

как!) огнените надбягвания, пламтежите и другите там непредпазливости от противопожарна гледна точка.

Всяко литературно направление ражда своя маниеризъм. Ала той е винаги двупосочен. В един случай се стреми да „освежи“ и „разшири“ с частични нововъведения уталожната метафорика, в друг — вижда главния си прицел в нейната закостенялост, опитва се да я разчули и преодолее. Би било неумно да отричаме, че и това съдейства за движението на поезията, макар същинският ѝ двигател да лежи другаде — в нейната способност да апострофира не рецептивната, възприемателната привичка на своя читател, а неговото съкровено светотношение.

118 Според мен в съвременната ни поезия се забелязва наистина един метафоричен слой, който симулира обществена значимост, прикрива липсата на идейно-емоционален апостроф спрямо съкровения душевен свят на съвременника. Този слой не се състои само от шаблони. Напротив, радва се на завидна гъвкавост и приспособимост. Постоянно се „освежава“ и „обогаत्या“ с нови хрумвания. И ако това е според мен все пак една от проявите на маниеризъм, критерият е: отсъствие на лирически апостроф. Подобни стихотворения преповтарят известното по уж неизвестен начин.

Най-вече в поезията може да се обособи такъв метафоричен слой, който сякаш придава „самоценност“ на определен вид словосъчетания — подарява им значение в повече от действителния им смисъл и така „отнема много от значението на нещата“. Но този процес не се ограничава в никакъв случай само с поезията. Той засяга и други сфери на обществената комуникация. Позволете ми един пример от всекидневието.

Една вечер бяхме седнали в ресторант с приятели от кинематографията. Беше и някакъв земляк на един от нас. Разговорът ни явно го затрудняваше, а може би му изглеждаше и малко подозрителен. Непознатият използва кратка пауза, за да сложи край на приказките ни с думите: „Чуйте какво ще ви кажа — ако държим високо знамето на мира и социализма, всичко ще се оправи!“ Погледнах човека изпитателно, за да разбере, да не би да се шегува, но не забелязах такова нещо. Пък и защо трябваше да се шегува? Мигар той не си послужи с една метафорика, с която сме привикнали, на която отдаваме определено значение?! Освен в поезията огнените надбягвания се ширят и във всекидневните средства за информация. Веднъж един вестник постави голямо заглавие, което призоваваше „да разгорим огъня на съревнованието във водното строителство“, като явно никой от образованите редактори не бе забелязал, че ще се разгара огън във водното строителство...

— Какво е туй?

— Стол, както самото название показва.

Това са реплики от една съвременна пиеса, в която се взема на подбив склонността на човека да преувеличава стойността на знаците. Те започват да заместват познанието. Най-малкото — да изместват въпросите. Едва ли случайно напоследък се заговори за „метафоричен метод“ и извън поезията. Той — както ни увещава един от най-упоритите му застъпници — имал за отправна точка убеждението, че „всяка наука, философия и пр. почива върху няколко основни или коренни метафори“, като главната грижа на съвременното мъдростовие се състояла в това да опише начините, по които тези коренни метафори се разрушават и заменят с нови. Надали е нужно да се впускаме в спекулациите, които някои теоретици правят с този „метафоричен метод“. Техните пристрастия обаче не ни освобождават от задължението да се отнасяме трезво и критично към онези явления, при които езикът „отнема“ нещо от значението на нещата, т. е. прикрива безпроблемността.

През миналата година нашата критика не без основание подхвана и за съжаление твърде бързо изостави темата за маниеризма в младата ни поезия. Полемиката с „някои млади“ се водеше според мен по не най-умния начин. Често ги укорявах за това, за което трябваше да ги насърчат — загдето са се опълчили на привичната стилистика. Нашата млада поезия има за какво да бъде упрекната. Но същият упрек важи и за маниеризма с обратен знак — за онези недразнещи автори, които само „освежават“ уталожената поетична метафорика.

Много съществен и важен момент за развитието на нашата поезия е споменият по-горе лирически апостроф. Така бих нарекъл стремежа на лириката да засегне най-смътните ни, най-тревожните ни мисли, чувства и настроения. Нека се опитам да разясня това с един пример: стихотворенията, посветени на чилийската трагедия.

Ще ги намерим почти всеки ден в печата; слушаме ги по радиото. Някои ни „харесват“ повече, други — по-малко. Естествено е да ни харесат най-вече онези от тях, в които са „намерени“ свежи, оригинални образи. Но ако останем само на тази рецептивна плоскост, не бихме ли извършили непростимото — не бихме ли естетизирали една обществена драма, която би трябвало да ни засяга много по-лично, по-дълбоко?

Преди няколко месеца младият, много надежден режисьор Буцев постави в Софийския университет поетичен спектакъл за Чили. Въздействието му бе много по-силно, отколкото първоначално очаквах. Когато сетне се помъчих да подреда впечатленията си, разбрах, мисля, къде бе тайната на успеха. Режисьорът не само бе подбрал „хубави“ стихове и текстове за Чили. Той преди всичко бе намерил композиционното ядро на своя спектакъл и го бе открил в един поетичен апостроф, който пряко засягаше зрителя. Поставяше на изпитание не просто избирателната му способност — този текст е свеж и оригинален, а онзи банален; засягаше съкровеното му светоотношение, „улавяше“ го там, където той се чувствуваше спокоен.

Между другото в спектакъла имаше такъв „епизод“: по високоговорителя се предава последната, предсмъртната реч на Алиенде. Внезапно речта се прекъсва от шумове, наподобяващи търсенето на друга станция. Отеква познатата ни до втръсване „Панаири, панаири“ на Лили Иванова. Пак прекъсване, по същия начин радиото ни връща към предсмъртната реч на Алиенде. . .

Може това хрумване на младия режисьор да не е чак толкова находчиво. Но той постигна повече, отколкото мнозина много по-находчиви и обиграни хора на изкуството. Той направи мен — зрителя, който също сменя често станцията, съотговорен. Обезпокои ме и ме затрудни в оня миг, в който бих се чувствувал най-сигурен — при досега с онези „панаири, панаири“, сред които всеки от нас би могъл да разпознае своя.

Простете ми, че се спрях повече на този пример. Мисля, че не се отклоних от въпроса на изказването си. Защото тъкмо в подобен род „засягане“ на възприемателя се проявява поетическият апостроф, за който става дума.

Според мен развоят на съвременната ни поезия проличава най-вече в онези нейни прояви, които ни „изненадват“ с идейно-лирическия си апостроф, отправен към съкровеното ни светоотношение. Най-често това са спорни и оспорвани стихотворения. Иначе не би могло да бъде. Читателят, привикнал с един стереотип на поетични възприятия, се „съпротивлява“ — те му изглеждат „негладки“, „неиздържани“. Той предпочита онези, за които си има изработен „код“. И въпреки всичко стихотворенията, които се добират до новия лиричен апостроф, са еталонът за съвременност. Нещо повече — с тяхна помощ неусетно започваме да откриваме нови страни в поезията, която преди туй сме обикнали.

За мен Валери Петров е най-значителният поет на своето поколение. На времето той „апострофира“ самосъзнанието ми със „Стари неща малко по но-

вому“, по-късно с „Меката есен“. Ето защо прочетох стихотворението на Николай Заяков „Утро с Валери Петров“ почти с умиление. Стори ме се дори, че младият поет възпроизвежда с изненадваща приблизителност благодушната насмешка, меката себепирония, така характерни за Валери Петров.

И ще се смесят изведнъж
земята и жената.

Какво ли ще приказваме
на всякоя жена.
Което е за казване,
се казва на една.

Защо тези стихове, чиято наподобителност Заяков може би не схваща като пародия, ми прозвучават все пак „дистанциращо“ — като онази мила, малко тъжна раздяла, която превръща големите преживявания в хубав спомен?!

Работата е там, че вече ми е невъзможно да прекарам утрото си насаме с Валери Петров. И досега ми е сякаш по-близка неговата поезия — във всеки случай я възприемам по-„гладко“, с повече вживяване; но новите стихове на Блага Димитрова неволно ме карат да възприемам „по“-иначе и „Старите неща...“, и „Меката есен“. Навярно това е несправедливо от гледна точка на личността на поета — пък и двамата автори са толкова различни! Но то е все пак неизбежно. Движението на поетическата мисъл е спор, в който и двете спорещи страни остават прави, но по-права се оказва все пак онази, която е казала думата си след това.

Един френски критик използва много интересен пример. Ако, казва той, преседем поезията на Рембо през ситото на Алфред дьо Мюсе, Рембо би се оказал съвсем неспособен, неприемлив поет. Ако обаче прекараме поезията на Мюсе през „филтъра“ на поетиката, застъпена от Рембо, Мюсе ще се окаже в много свои стихотворения нов, модерен поет, макар и да останат много отсевички от нея.

Разбира се, би било твърде неуместно да прилагаме същото сито към развоя на нашата поезия през последните три-четири десетилетия. Но принципът, застъпен от критика, е, мисля, напълно приемлив. Не само през „ситото“ на Валери Петров новите стихове на Блага Димитрова биха изглеждали „умозрителни“, недостатъчно емоционални и пр. Достатъчно е те да се съпоставят със „Сама жена на път“ и други по-ранни творби на самата поетеса, за да се „засили“ подобно впечатление. Но от гледна точка на движението и развитието на нашата поезия новите стихове на Блага Димитрова са според мен в бързая.

Любимото занятие на някои критици е да подреждат и пренареждат нашите поети според „силата“ и таланта им. Така се получават поменниците, за които тук се говори и които често ни се представят за „прегледни“ на нашата поезия. Но подобен аршин е достойно оръжие само за критици, изпълняващи служебно задължение, или за критици, неизлечимо влюбени в закостенелия си „усет“ за поезия. Същинската критика би трябвало да се занимава с противоречивото движение на поетическата мисъл, при което и една малка находка в по-късно време би могла да ни помогне да погледнем с нови очи и голямата поезия от предишни времена. Сигурно Хьолдерлин е неизмеримо по-голям и по-дълбок поет, но от Валери Петров съм получил нещичко „в повече“.

Посочих за пример новите стихове на Блага Димитрова, защото според мен те в най-значителна степен ни поднасят оня лирически апостроф, който е истинското „гориво“ за движението на нашата поезия. Съвсем съзнателно ще се спра най-напред на стихове, в които личат повече трудностите на поетесата. Ще се възползувам от статията на Емил Петров, който основателно намира стихотворението „Близост“ тромаво, недостатъчно лирично. Ала все пак в стиховете, които и Емил Петров сочи, се съдържа според мен и нещо друго — оглежда се

едно от главните противоречия, с които Блага Димитрова има да се справя в новите си стихове. Позволете ми да ви припомня:

Ти си на най-космичното разстояние от мен — близостта.

И по-нататък:

Прегръдката е кръстопът, на който се разминаваме.
За да ме устетиш, трябва да се отдалечиш. — Недей!

Прочетени като лирическа творба, тези стихове са наистина тромави и нестройни. Но първият от тях лесно би могъл да се запамети като афоризъм, а всички те заедно „апострофират“ мисълта ни, засягат наши най-интимни помисли. Нещо повече — като че ли съдържат в суров вид, в далечна проекция и лиричен образ. „Прегръдката е кръстопът, на който се разминаваме.“ Това насочва въображението на читателя не само към прегръдката, в която двамата отсъствуват един от друг. То засилва впечатлението и по косвено-визуалния път, присъщ на поезията: в прегръдката сякаш и двамата са устремени в противни посоки. Още по-силен по замисъл е третият от цитираните стихове с противопоставянето на двете му части. И ако въпреки наличността на „апостроф“ в тези стихове те се възприемат като тромави и недостатъчно въздействени, става очевидно, че лиричният апостроф не означава просто присаждане на повече или по-малко предизвикателни мисли в стихотворна форма. Той изисква преоткриване на „апострофа“ по законите на лирическото възприятие.

Бихме се отклонили много, ако се заемем с обсъждане на въпроса, какво прави един „апостроф“ лиричен и как той става лирически. По-лесно, а и по-уместно в нашата дискусия е да си послужим с пример. Никак не бих се затруднил да го намеря в стихосбирката „Как“. Стихотворението „Ако“ е по мое мнение най-значителното постижение на нашата поезия през последните няколко години.

Ако се върнеш —
тогава чак ще видиш, че те няма.

Додеях на вече стиховете с естрадно приповдигнат оптимизъм. Блага Димитрова поставя на проверка нашето жизнелюбие по най-естествения, но и най-труден начин. Тя ни заставя да погледнем своя свят през своето отсъствие от него.

И ще докоснеш с пръсти
самото си отсъствие
в разместените книги и предмети.

„Пределната ситуация“, която напласти толкова унилоост и отчаяние в чуждестранната лирика, у Блага Димитрова звучи иначе. Поетесата ни предизвиква с най-предизвикателното, което може да се припомни на човека — страха, стъпването пред смъртта. Същевременно не ни оставя „пленици на небитието“.

И ще ти стане ясно,
че нещо е разместено
не само в твоя дом, но и в света.

Тъй просто и естествено —
за да се запълни
пространството, заемано от теб.

Естествено в нашата лирика не за пръв път мисълта за смъртта присъства, без да хвърля сянка върху жизнелюбието. „Това е толкоз просто и логично“ — прозвуча този мотив в прощалните стихове на Вапцаров. Но в стихотворението на Блага Димитрова прозира нов оттенък. У Вапцаров саможертвата преодолява смъртта: „Какво тук значи някаква си личност!“ Блага Димитрова остава вярна на „личностното“, тя вижда света в интимното му измерение и въпреки туй не допуска униение пред непоправимото отсъствие.

Ако с тези няколко думи успях — доколкото това е изобщо възможно — да предам впечатлението си от стихотворението „Ако“ на Блага Димитрова, тогава съм съумял да кажа и какво разбирам под лиричен апостроф. Защото според мен това стихотворение е най-красноречив пример за способността на днешната ни лирика да апострофира отново и по нов начин съкровения душевен свят на своя читател. Ала, разбира се, Блага Димитрова не е изолирано явление. Размерът на това изказване не ми позволява да се разпростирам по-нашироко.

Тук вече се спомена за безразборността, с която критиката ни като цяло преценява поетическите книги. Ала тази слабост не би се избягнала, ако разчитаме главно на личния аршин на критиците. Пристрастията и предпочитанията са неотстраним спътник на литературния живот. Единствената корекция на своето волеи в преценките може да се постигне чрез периодични обсъждания на възловите въпроси за движението на поетичната мисъл у нас. Те биха ни гарантирали и повишената вискателност към поезията. Първата стъпка в тази насока би било да искаме от поетите да говорят, когато наистина имат какво да ни кажат. Послужих си с този шаблонен израз под влияние на една стихосбирка, она-словена „Толкова неща имам да ви казвам“.

Заглавието ме примами да я изчета. Тя ми напомни една оценка за пиесата на чуждестранен драматург: „При прочита на тази пиеса добиваш чувството, че героите, а заедно с тях и авторът си отварят устата да ти кажат нещо, но отлагат това за неопределено време.“ Само че нашият поет не е отложил репликата си, а ни е казал достатъчно много, за да ни накара да се усъним дали е имал да ни каже нещо.

Изваждахме картофите бавно
и ги печяхме на жарта.

Защо „бавно“? — ще се запита човек. Ами защото отгоре стои „чучурче стародавно“, с което трябва да се римува.

... Оградата, където хваших светулки
за челото на една ученичка.

Като се прибавят към подобни редове няколко метафори с „гражданско звучене“, ще се получи една картинка, която много сполучливо бе обрисувана от карикатуриста Димовски в неотдавнашно негово интервю: днешните стихосбирки съдържат по едно-две стихотворения за хайдушкия балкан, по едно-две стихотворения за плодородното родно поле и разлюляната ръжа, а всички останали стихове ни занимават с това, какво аджеба става или може да стане в ръжта. . .

В заключение бих наблегнал на един досаден парадокс в литературния ни живот. Критиците ни уж непрекъснато подлагат лириката на съдържателен анализ, а не забелязват или си дават вид, че не забелязват идейно-тематичната анемия, от която тя страда. Именно това ме подтиква да засегна в изказването си въпроса за недостига на лирически „апострофи“, както и за стремежа да се придава на някои уталожени езикови форми значение, по-голямо от смисъла, който те носят.

АТАНАС СВИЛЕНОВ: Най-напред искам да кажа, че съм доволен от самата идея на сп. „Литературна мисъл“ да постави по този начин темата на нашия разговор. Струва ми се, че подобна актуална острота на някои от материалите, появяващи се на страниците на списанието, биха били само от полза на самото списание. И по-нататъшното развитие на самото списание аз го виждам и в тази насока — все по-точно, все по-плътнo приближаващо се към един профил, какъвто е, да речем, съветското „Вопросы литературы“. Защото се оказва че при цялото критическо многообразие и при наличието на толкова повече или по-малко известни имена в нашия литературен печат за нашата поезия — пък и за нашата литература изобщо — не се появяват толкова не само на брой, а

и толкова компетентни, умни и задълбочени статии и изследвания, колкото тя предполага и изисква.

За жалост дори и специализираните литературни издания са предимно до оперативното отразяване на литературния живот, до инцидентите, до епизодите на литературния живот и само някои книги, само някои студийни изследвания, които се появяват в последно време, или пък портретни очерци и монографични изследвания до известна степен запълват тази липса на подобни осмислящи литературното движение трудове.

Но подобни книги се появяват все пак с доста по-голямо закъснение и тук виждам ролята на списанието, което, струва ми се, би трябвало да бъде, както казах, от рода на „Вопросы литературы“, с по-честа периодичност в явяването, с по-непосредствен контакт с литературните ценители.

Доколкото разбирам, впрочем и самата редакция си поставя за близкото бъдеще подобни намерения, намирам, че към всички достоинства на списанието — което аз винаги съм ценял и точно затова и този път съм тук — това ще бъде още едно достоинство, което само ще издигне престижа на „Литературна мисъл“ като научен и критически орган.

Не на последно място тук искам да наблегна на този факт, че едно такова списание, което е не с пряка зависимост от някои литературно-цехови съображения и ведомствени ориентири, би било удобна трибуна за по-голяма критическа независимост, за по-голяма критическа самостоятелност. В това отношение би могъл да ни помогне примерът на някои други подобни издания в социалистическите страни, условно да ги нарека „трибуни на критическата гилдия“.

Този въпрос го поставям неслучайно, защото ми се струва, че една от големите беди на нашата литературна критика се състои в това, че доста съображения на останалата литературна среда, т.е. на самите творци, на самите автори на художествени произведения, възпрепятствуват по някой път откровеността на критиците.

И тъй след този увод искам да кажа, че много от разсъжденията, които сподели с нас тук др. Емил Петров, аз също споделям — като схващане за генералните насоки, в които върви нашата съвременна българска поезия. Между другото не почувствувах в неговото изказване елемента „откъснатост от текущия поетичен процес“, както той каза. Ако критик като него е в състояние за една година да напише открояващи се веднага, налагащи се веднага в литературния печат статии за поети като Блага Димитрова, Караангов, Левчев и т. н. и да станат те своеобразни литературни и критически събития, струва ми се, че такъв автор няма право да говори за откъснатост.

ЕМИЛ ПЕТРОВ: Много неща не знам като детайли.

АТАНАС СВИЛЕНОВ: Оказа се, че много от авторите, които „врят и кипят“ в литературния процес и чиито имена можем да срещнем почти през книжка в нашите литературни списания, по-малко компетентно и далеч по-невярно оценяват литературния процес, отколкото някои автори, като Емил Петров, които привидно рядко се обаждат за поезия, но думата им звучи с необходимата тежест и човек на подобни оценки вярва.

Използвам случая с Емил Петров, за да пожелая повече критици с неговия опит, с неговата подготовка и с неговата дарба да участвуват в нашия литературен живот, да дават своите присъди, та макар и това да бъде по-рядко, та макар и това да бъде за една книга или за един автор. Това е своеобразно сверяване на часовниците на критическата фаланга, на критическия отряд, защото много пъти, увлечени в някои зловоднежни потребности, в някои конюнктурни съображения, така се робува на инерцията, че има критици, които след „активно“ участие две-три години в литературния живот се амортизират и професионално, и духовно въпреки огромната си иначе продуктивност. Не искам

да давам примери, но аз лично непрекъснато срещам в печата имена на критици, които са много активни, но на които никак не вярвам — критици, чиято дума, чиято преценка просто за мене няма стойност, няма цена.

Казах, че с много от оценките на Емил Петров съм съгласен, но и с някои от неговите разсъждения не съм съвсем съгласен. Да речем, аз по начало не съм си поставял въпроса за това, в атлетическото състезание между поезия, проза и драма кой точно е с едни гърди напред и т. н., но ако все пак се поставя така въпросът, струва ми се, че лично ще отдам известно предпочитание на белетристиката, ще ми се стори на мен, че днес там стават по-дълбоки процеси, специално през последните две-три години. Оттам е и вниманието, което нашата критика и цялата общественост отдава в по-голяма степен на белетристичните произведения. Оттам е и охотата на някои автори в областта на прозата да анализират своето творчество и творчеството на колегите си на базата вече на един солиден опит.

От друга страна, на мен ми е симпатично дори това, че в областта на белетристиката съществува в по-голяма степен един момент на неудовлетворение, на възискателност, отколкото в областта на поезията. Може би моето усещане е като реакция на тоталната благодушна атмосфера, която се насажда специално в отношението към поезията и за която атмосфера не на последно място особено благоприятствуват самите автори-поети.

Аз разбирам и споделям това, което каза Емил Петров, че хубаво би било те с анкети, интервюта, статии да ни въвеждат в света на своите творчески търсения, в света на своите творчески откривателства и разочарования, но на мен не ми е симпатично, че доколкото те все пак участвуват с някакви материали в нашия литературен печат, от тези материали все лъх на доволство, на взаимна хвалба, на такъв тамянен дим, който се вдига до небесата и който с благовоението си до голяма степен скрива някои недотам весели неща, които се съзират в нашата днешна поезия.

Аз даже някой път съм изпитвал една своеобразна завист към това, как се защищават помежду си и как се хвалят помежду си поетите. Как тази черта поне в малка степен я няма у братята критици, които са готови да си правят хакари, които са готови взаимно да си изваждат очите, а и малкото хубаво, което се появява в областта на критиката, не са склонни много пъти да го видят, да го утвърдят, да го направят една обществена придобивка, обществен капитал.

Да продължа своите разсъждения.

Не бива, както казах, действително зад постиженията, които бяха отбелязани от нашата поезия през последните години, зад израстването на редица автори, зад открояването на интересни творчески индивидуалности да не се видят и някои остри, тревожни проблеми.

За мене специално е много показателно това, че сборниците с поезия, за които говори др. Емил Петров тук, издавани всяка година по повод Деня на поезията, или че устройваните литературни четения както от Съюза на писателите, така и, да речем, от някои университетски инициативни комитети, не се радват на обществен интерес. Това според мен не се дължи само, да речем, на снизеното списване примерно на сборника, на нехайството, с което се отнасят и автори, и редактори към подобни сборници, не се дължи само на известно пресищане на интереса у самите читатели към поезията след един бум, след един взрив на интерес към поезията преди десетина години; изглежда, поезията вече не представлява такъв интерес от гледна точка на психологическата нагласа на съвременния потребител на поезия. Но вината тук според мен е в самата същност на тази поезия, която се създава днес.

Според мен малко са вече онези наши съвременни поети, които могат да предизвикат такъв обществен резонанс, както, да речем, преди десетина-петнайсет години.

Хубав е, разбира се, този процес, за който се говори тук — на самовглъбяване, на затваряне в света на собствената личност и откриване на богатства в тая творческа личност. Но, от друга страна, този процес би трябвало да бъде съпроводен и с едно умение чрез вникването в интимната същност на поетическата индивидуалност да се поставят и важни, съдбовни обществени проблеми — проблеми, към които всякога нашият народ, нашият читател е проявявал особено голям интерес. Той е ценял именно заради това поезията, която са създавали нашите поети.

Аз не бих могъл да спомена много стихосбирки от последно време, които, да речем, да ми послужат да направя един паралел по степен на въздействие, с, да речем, „В меката есен“ на Валери Петров, с „Лирика“ на Веселин Ханчев или с някои други стихосбирки.

Сега дори най-хубавата стихосбирка стои известно време по книжарниците.

ЕМИЛ ПЕТРОВ: На Блага Димитрова стихосбирката се изчерпи за половин ден.

АТАНАС СВИЛЕНОВ: Изключенията по някой път само потвърждават правилото. Има, разбира се, изключения. Около случая с Блага Димитрова има и някои други особености, но, общо взето, като правило, дори най-добрите стихосбирки стоят. Ето, да речем, тук бяха споменати няколко стихосбирки от самия Емил Петров: на Любомир Левчев, на Павел Матев. . . Идете сега в някоя книжарница — ще видите, че може да си купите тези стихосбирки.

АТАНАС НАТЕВ: Може да са излезли в по-голям тираж.

АТАНАС СВИЛЕНОВ: Не, не е особено голям тиражът. Говоря за хубави стихосбирки.

Нашата критика трябва да изследва това явление. Аз не съм подготвен точно тук да го анализирам, но това е един процес, който е интересен. Той е интересен, както казах, като, от една страна, се разгледа читателят като съучастник в този диалог, да се види какво се е променило в него през това време, какво се е променило в обществения климат може би, какво се е променило в психологията на самото читателско възприемане. А, от друга страна, въпросът опира и до това, какво поетът дава в този диалог, защо се е достигнало до това осезаемо охлаждане.

И тук, като се говори за диалозите между критици и поети в съветския печат, в „Литературная газета“, на мене ми прави впечатление, че там и така се поставя въпросът. Защото подобно, аналогично явление има и там. След столетияните маси, които отиваха да слушат поетите на стадионите и след небивалата разпродажба на поетически книги, там също има охлаждане на интереса към поезията.

Вероятно — тук не поставям и този въпрос — естрадното поднасяне на поезията в известен смисъл е дотегнало на някои читатели и сега поезията отново търси своето суверенно право да общува с човека насаме, интимно. Може би заради това поезията не върви чрез телевизионния екран, не може да се наложи — човек предпочита все пак с една поетическа книга да остане сам със себе си. И т. н.

Но искам да кажа тук, в порядъка на тези откровени разсъждения, че подобни тревожни проблеми в последните пет-шест години нито един път не са засягали нито в доклад, нито в обзор, нито в изследване, било то юбилейно, каквито има прекалено много, или неюбилейно, каквито има по-малко. А не може критиката да си затваря очите пред подобни процеси. . .

ИВАН СРАНДЕВ: Очевидно, не са „юбилейни“ процеси. . .

АТАНАС СВИЛЕНОВ: Да. Очевидно, не са юбилейни процеси. Но празниците отминават, а делниците раждат също не по-маловажни истини. Ще засегна и друг проблем, за който вече се изказах в печата. Нашата поезия застарява, притокут на млади талантлив автори става все по-труден, нашата издателска работа е така поставена, че ако преди десетина-петнайсет години средната възраст на дебютиращите поети беше 21—22 години, сега тази възраст се е приближила към 35 години!

СТОЯН КАРОЛЕВ: Зрели години!

АТАНАС СВИЛЕНОВ: Това е, как да ви кажа, доста странно, като се има пред вид, че много от тези хора горе-долу дебютират с отделни произведения в печата на 18—20 години, даже и по-рано (има много интересни дарования, които се проявяват още в „Родна реч“, в „Средношколско знаме“ дори!). Но представяте ли си драмата на човека, който трябва повече от петнайсет години да чака появяването на първата си стихосбирка? И представяте ли си какъв импулс е необходим на този човек, все още в началото на пътя си, за да намери своя път, за да отстоява своята позиция, за да не се поддава на конюнктурата, да запази самотнитостта на своя характер?

Очевидно е, че този процес на застаряване, както аз го наричам, от друга страна, пък създава един вакуум пред едно поколение т. нар. „млади поети“, които прекалено дълго остават млади и се ползват с особено благодушие от страна на критиката. Няма никой, който да ги застъпва отзад, който да ги предизвиква към по-високи изисквания и поради това те се радват на едно голямо благодушие.

Аз смятам, че ние бием световните рекорди (специално в литературната критика) с нашата изключителна снизходителност към т. нар. „младост“ на литературните дарования. Ние наричаме някои поети „млади“ до четиридесетгодишната им възраст!

Това особено трагично се чувствава от прииждащото поколение млади поети. И една от причините за деформацията на характерите им, за поддаването им на конюнктурата, за обслужване на литературните издания с това, което се търси, и за готовност да направят всяка стихосбирка според стандарта на издателството само и само за да излезе тази стихосбирка — всички тези фактори оказват много голямо въздействие на вредния път, на вредната ориентация, по която вървят мнозина от това младо поколение.

И пак всичко това е довело дотам, че всяка подчинена на законите на инерцията първа стихосбирка се радва на една благодушна или поне снизходителна оценка; а когато в някоя стихосбирка има желание да се отдалечи този автор от инерцията, да защити някакви свои търсения, свои експерименти, както е примерът с цитираната стихосбирка на Биньо Иванов, точно този автор е обект на критически атаки, на нездрава критическа шумотевица. Прави впечатление нещо, което в същност би трябвало да бъде нормално — да има индивидуалности!

Тук са взаимно свързани процесите между критиката и поезията. И дори, как да ви кажа, е неудобно самите млади поети да правят изложения, писма, интерпелации до разни органи, да защитават себе си, както се случва в практиката. Има един елемент на морална нескромност във всичко това. Докато критикът, който няма никакви претенции да му издават стихосбирка, а който от граждански позиции застава на определено становище, би трябвало да пледира за едно подобно поколение да се развива в нормална, в здрава атмосфера, да се развива в атмосфера, която в същност ще допринася за цялостната здрава и ведра атмосфера на литературата, на цялата българска поезия.

Защото има една приемственост, има една постъпателност на поетическите процеси. Всички виждаме как т. нар. „априлско поколение“ поети — поколе-

нието на Башев, на Левчев, на Дамян Дамянов, на Слав Хр. Караславов, на Караангов, на Инджов, А. Германов, Ан. Стоянов и т. н. — много получи. Получи от тези, които вървяха преди тях непосредствено. Как имаше процес на взаимно обогатяване между тези поколения, на взаимопроникване на търсенията и как сега наблюдаваме малко или много един вакуум, прекъсване на традициите, прекъсване на взаимното обогатяване. И ако това не е толкова съдбовно все пак — макар че е съдбовно! — за по-възрастните, за утвърдилите се, то може да се окаже особено важно и съдбовно за идващите след тях.

Впрочем, като говоря тук за т. нар. „априлско поколение“, аз действително мисля, че вниманието, което критиката отделя на творчеството на това поколение (може би то е поколението, което се радва на най-голям интерес, вече на него се посвещават и отделни студии, отделни изследвания), в най-голяма степен е оправдано.

Но несъмнено е, че това е поколението, по което до голяма степен може да се удари според мене камертонът на интересните търсения в нашата съвременна поезия, на най-доброто, което се създава в днешната поезия, без, разбира се, да изключвам някои примери с други поети. Без да изключвам приноса на поети като Павел Матев, Елисавета Багряна, Дора Габе, Димитър Пантелеев от други поколения. Но приносът на „априлското“ поколение е реален и интересът на критиката към това поколение е също реален. Но и тук има деформация, има само утвърждаване на положителното, на достиженията, на придобивките. В нашата критика липсва сериозният и диференциран разговор и за положителното, но и за отрицателното; и за критични ситуации, в които се оказва един поет редом с неговите постижения, и за редуването на посредственото и на сивото. Има едно уеднаквяване на стойностите, което и за това поколение, и изобщо в оценката на нашата поезия е според мене най-голямата беда в нашата критика.

Тук нещо вече се каза в тази насока, но аз отново искам да спомена, че тогът, с който се утвърждава една стихосбирка, начинът, по който се прави анализът на тази стихосбирка, поставянето ѝ в обществения и литературния контекст са такива, че примерно за Николай Зидаров и за Блага Димитрова, за Любомир Левчев и за Иван Тренев се говори по абсолютно един и същ начин; говори се така — ако трябва да си послужим с едно грубо определяне на нещата, — че и на единия, и на другия се поставя оценка шест.

А като към всичко това вече прибавим и обстоятелството, че в нашата поезия се появяват удивително бездарни произведения, за които или се мълчи, или с половин уста се говори тъй, че се намира и там само онова, което е уж някакъв успех, можем да си представим каква действително „реална“ картина на състоянието на нашата поезия рисува критиката.

Мисля, че това, към което преди всичко нашата критика трябва да отиде, е рушенето на благодушието в нея, преодоляване на нежеланието да се казва истината, да се поставят авторите на съответното им място. . .

А не в името на някакво криво разбирано единство, криворазбирано обединяване в същност да се оказва така, че Ботев, примерно казано, и един поет като Димитър Бабев (да си послужи с литературната история) — да се окажат на едно ниво, да се окажат поставени на една дъска.

Извинявайте, ама това ще проличи след тридесет, след петдесет години за сегашните автори. Защото за предишните автори историята си е казала думата и там е поставила всекиго на мястото му. Какво ще кажат нашите потомци, какво ще кажат хората, които се занимават с литературна история, като съдят от нашите писания? Какво учудване ще бъде, че такова невероятно заслепенение е съществувало да не се говори за реалните неща! И какво в последна сметка друго е критиката според мен, ако не една доблест да се казва истината?

Аз разбирам, че са много хубави и много интересни и полезни за нашето литературно развитие и за развитието на поезията ни всички тези анализи и оценки, които се правят вътре в творческия свят на един поет, но когато от генералната картина на тази поезия се премълчават насъшни истини, когато си затваряме очите пред това, от което трябва да се започва, извинявайте, не може да има нормална критика и нормален литературен живот.

Още в 1969 г. не друг, а първият секретар на партията и председател на Държавния съвет Тодор Живков постави въпроса за това, че в нашия литературен печат няма отрицателни, няма критични статии, няма рецензии, в които да се говори за слаби произведения, за произведения на т.нар. „сив поток“.

Аз не пледирам за една кампанийност тук — и искам да се съглася с Г мил Петров — дайте да обърнем нещата наопаки и сега да сечем поголовно! Напротив, струва ми се, че никой няма с носталгия да си спомня за брадваджийските времена и специално за вдигнатите брадви към талантили хора, които са ги изкарвали от релсите за известно време, но аз пледирам — и струва ми се, че това е същината на въпроса — да се поставят естетическите стойности на мястото им, да има една реална таблица на стойностите, да има непримиримост дори към талантилия човек, когато той греши.

В тази литература са разпердушвани, не знам на какво са правени Пенчо Славейков и Вазов и да не изброявам какви автори, а да не може човек да каже за Йордан Милев три приказки накриво! Дето се казва, докъде стигаме? Аз не казвам това име голословно. Напечатах една рецензия в сп. „Септември“ за една критическа книга. За тази критическа книга казвам, че хубаво би било този критик да бъде с по-единни естетически критерии и да не става така, че ориентирът му за хубавото да бъдат и Йордан Милев, и Яворов в еднаква степен. И получавам веднага възмутено писмо на самия Йордан Милев. Как аз смея — представете си — да не го поставя на една дъска с Яворов! Така излиза. Че аз се осмелявам да се усъмня в естетическата му еквивалентност на тази национална величина! . . .

Надявам се, че всеки от своята критическа практика, който решава да бъде оперативен критик, ще посочи достатъчно такива примери: че една бегла критика, една недомълвка дори вече се възприема като нещо ненормално! Не дай си боже за някого да отделиш десет реда в критичен дух! Те вече се мерят със сантиметри, с линийки, какви да бъдат пропорциите, как да бъдат. . .

Ето защо аз с такава носталгия — и с такава вяра същевременно — говорех, че хубаво би било едно списание като „Литературна мисъл“ да бъде по-малко зависимо от някои конюнктурни съображения. . .

И аз да не бъда изключително пространен в своите разсъждения и в своите тук съвсем искрено споделени мисли, искам да завърша с това, че недостатъците, които виждам в нашата поезия и на които нашата критика не реагира, с които тя не се бори, с които тя не се сражава, аз не ги изказвам тук, не ги споделям от някакъв скептицизъм, от нежеланието да видя хубавото, а ги споделям с твърдата увереност, че българската поезия ще върви напред и тя ще се утвърждава все повече и сред българския читател, а и пред читателя в чужбина само когато критиката води един откровен и честен разговор, когато тя вижда и тъмното, и светлото, когато тя казва и лошото за един поет, без да забравя, разбира се, че това лошо трябва да го казва с болка, да го казва със загриженост за действително талантилия човек, да го казва с желание на този талантилив човек да се помогне в неговото израстване, в неговото развитие като автор. Тук, разбира се, аз не изключвам и онази чисто санитарна, тъй да я нарека, роля на литературната критика, призвана от литературното поле да гони онези хора, онези явления, които нанасят вреда. Винаги критиката е играла и такава роля. Достатъчно са примерите и в нашата, и в световната критика. Неслучайно един Белински

беше кръстен „Неистовият Висарион“, неслучайно знаем прозвища не така ласкателни на пръв поглед и за други големи критици. Така са ги наричали, защото те са изпълнявали тази неприятна, но нужна, насъщна функция. Те винаги са знаели да утвърдят здравето, да видят в една литература Пушкин и Лермонтов, но да умеят в тази литература да видят и булгариновщината, да се сражават с всички автори, които пречат както на общественото развитие, така и на естетическия възход на една литература.

ИВАН САРАНДЕВ: Аз също смятам, че този разговор даде възможност не само да се огледа поетическата продукция за изтеклото време, но до голяма степен той даде възможност, поне лично на мене, да проверя и някои свои констатации и наблюдения върху съвременното състояние на нашата поезия и критика. И за съжаление тези констатации и наблюдения в по-голямата си част съвпаднаха с онова, което беше казано както в уводните думи на др. Емил Петров, така също и от Атанас Натеv и Атанас Свиленов.

За съжаление вече не сме във възрастта, в която наивно смятахме, че един разговор около кръглата маса ще разреши като с магическа пръчка наболелите проблеми на съвременната ни литература и по-специално на литературната критика. Естествено това не е основание те да не се обсъждат, да не се изказват мнения или съображения по частни или основни въпроси, тясно свързани с литературния процес. Ето защо трябва да се приветствува начинанието на сп. „Литературна мисъл“ да организира среща около кръглата маса за разговор на тема поезията през една календарна година и нейната оценка по страниците на литературния и периодичния печат.

Още повече, че изтеклата година в много отношения се оказа благодатна и предложи на критическите пера немалко поводи за изъяви, за отрицания и похвали, за добри и много добри оценки, а също така според мен предложи поетически сборки или поеми, новаторски в редица отношения. От библиографската справка се вижда, че през разглеждания период стихотворни сборници са издали поети от различни поколения — като се започне от Дора Габe и се стигне до най-младите — тия, които са направили дебюта си в библиотечната поредица „Смяна“ на издателство „Народна младеж“ — Стефан Банков, Хинко Георгиев, Виктор Самуилов и др. В този широк възрастов диапазон можем да съзем имената на поети като А. Германов, Михаил Берберов, Дамян Дамянов, Блага Димитрова, Евтим Евтимов, Д. Жотев, Младен Исаев, Н. Йорданов, П. Караангов, Слав Хр. Караславов, Л. Левчев, П. Матев, Д. Пантелеев, В. Петкова, Валери Петров, Л. Стефанова, Хр. Радевски, Радой Ралин и др. Не ми е възможно да изброявам всички, но дори и от това бегло изреждане става ясно, че разглежданият период не е „сиромашки“. Още повече, ако се вземе под внимание и обстоятелството, че някои от авторите са представени с избрани произведения, което дава прекрасна възможност за по-цялостни портретни работи или за едно очертаване профила на поколението. Но най-същественото в случая е не толкова мозайката от утвърдени имена със свое място в съвременната ни лирика, а главно фактът, че в целокупната продукция на тоя откъсlek от време се открояват книги, които центрираха вниманието на критиците и читателите, а някои даже раздвоиха оценките, един факт сам по себе си сигурно указание, че е налице нещо необичайно за поетическото всекидневие, нещо ново, проблемно и проблематично.

Как откликна на тия явления нашата критика, оказа ли се тя на висотата на идейно-естетическите завоевания на поезията, оцени ли ги по достойнство, разкри ли сложния и богат свят от красота и мисли, от възнения и прозрения, от новаторски средства? Или се задоволи само със суха и вяла регистрация на поетически сборки, с фамилиарна фразеология, зад която най-често няма дори и сянка от мисъл, намек от логическа последователност и мисловна дисциплина, от една убийствена в буквалния смисъл на тая дума словоохотливост?

Тук др. Натев въведе един термин — „лирически апостроф“. Мисля, че може да приемем и този свеж термин, особено ако го изтълкуваме като апостроф, който поетите отправиха към критиката: доколко тяхното „предизвикателство“ беше прието от критиците и в каква степен те реагираха адекватно на новото, което им поднесоха поетите през обсъждания период.

Днес вече разговорите за състоянието на критиката, констатацията, че тя изостава, се превърнаха в дежурна тема, в мода и едва ли не в белег за интелектуалност. Всеки засегнат автор — критикуван или незабелязан от критиците, се счита задължен да хвърли някой и друг камък в нейната градина. И се стигна до парадоксалното състояние, в което на мушката на неудовлетворените авторски амбиции се оказа главно самата критика.

Във връзка с това бих желал да споделя някои наблюдения и мисли за състоянието на оперативната критика, които се потвърждават и от критическата продукция през разглежданата година.

Според мен два органически недостатъка терзаят съвременната ни критическа мисъл: тя стана прекалено феноменологична, зад отделния факт, зад отделното явление тя в повечето случаи не съумява да види тенденцията, да улови посоката на развитието, да обгърне процеса. Оперативната критика загуби вкус към теоретичните проблеми, към разработката на собствената си методология, престана да теоретизира и размишлява върху принципите на собствената си оценка. Всичко или почти всичко се свежда до отделната книга — стихосбирка, поевст, роман, сборник с разкази. А понякога дори и новата книга на автора не се разглежда върху фона на целокупното му творчество, а сама за себе си, изолирана от предшестващите. Все по-рядко се срещат опитите да се потърси мястото на новата творба на цялостния литературен процес. Всичко това постави сивия отпечатък на емпиричност и пълзене след литературните факти. Критическата продукция престана да бъде четивна.

И на второ място, което по същество е наследствен недъг, завещан от времето на вулгарния социологизъм, съвременната ни оперативна критика рядко прави опити за професионални анализи и интерпретации на творбите от въображаем страх да не изпадне във формализъм. А там, където в една или друга степен подобен анализ съществува, се натъкваме на другата крайност — увлечени в чисто формални съпоставки и наблюдения върху отделни елементи в структурата на творбата, в тези критически интерпретации липсва най-важното — естетическата оценка.

От друга страна, ние можем да срещнем по юбилейни поводи, да кажем, цели „чаршафи“ от критически статии, които аз бих окачествил направо — и мисля, че това е най-точното им определение — като литературно-критически литургии. В тях освен изреждането на имена на поети нищо друго няма: просто съвършен критически баланс.

Разбира се, причини и обяснения могат да се намерят, и то много убедителни, и много верни, и много точни. Но всичко това не изменя ситуацията. Същественото е, че теоретичният тонус на нашата критика, идейно-естетическото ѝ равнище някак си спаднаха. Може би съм много краен, но мисля, че тъкмо това я постави зад поетическите явления. С други думи, поезията в много отношения със своите открития, със своите лирически апострофи — да се възползувам от термина, предложен от др. Натев — я изпревари, постави я пред ситуации и изисквания, на които нашата критика не можа да отговори.

А днешната ни поезия подлага на безпощадни проверки естетическата зрелост на критика и критиката, нейната чувствителност и способност деликатно, но безкомпромисно да оценява художествените факти и явления.

Трябва ли тогава да се учудваме, че такова ярко според мен явление като стихосбирката „Морето се завръща“ от Михаил Берберов, веднага бих добавил

и сложно, многопластово явление, затрудни съвременната ни оперативна критика, раздвои нейните оценки. Ще се спра на тази книга малко по-подробно, защото тя в много отношения изигра ролята на лакмус, чрез който се проявиха организмичните недостатъци на оперативното рецензентство.

Стихосбирката „Морето се завърща“ е родена от продължителното и трайни последици за творчеството на поета общуване с Девня — долината на голямата химия. Значи още в родилния си импулс стихосбирката е предизвикателство срещу остарелите представи за строителната тема или може би за темата, компрометирана с голям успех от съвместните усилия на цяла плеяда посредствености, за които Радой Ралин беше писал, че „кратко папкат с контракти паричките на профсъюзите“.

Берберов няма никакво намерение да се съобразява с очакванията на един опорочен от поетическата посредственост вкус. Затова не навлича ватенка, за да звучат песните му по-автентично, нито се дегизира с петна от машинно масло, за да изглежда по-убедителен и от живите строители. Ето нещо, на което не бе способен, защото връзките му със съвременността, в дадения случай локализирани до мащабите на един национален строителен обект, какъвто е Девня, не вървят по линията на лирическата констативност, не са външно показни като витрината на модна къща, а сложни и многопосочни, както е сложно и многолико съвременното съзнание и обществена практика. Поемите в „Морето се завърща“ не са хроника на големия строителен обект, нито лирически коментар на пусковата диаграма на строителството. Авторът се стреми да бъде тълкувател, да направи себе си средоточие или по-точно своето съзнание и чрез него да ни свърже със света и реалните човешки съдби и по такъв начин да осмисли строителната динамика в закономерностите на своя свят. Невъзможно ми е в рамките на едно изказване да засегна всички творби в книгата, затова ще се спра съвсем накратко на „Камерна поема“. Още чрез заглавието поетът провокира нашето схващане и предтава за понятието камерност. Сякаш си е поставил за цел да я минира, за да ни убеди в невъзможността да бъдеш отшелник, откъснат от света, даже и когато си затворен сред четирите стени на своята стая.

Основната теза е формулирана в стиха „Затворен съм между четирите отвесни полани на стерите“, които поетът прокарва като смислов и композиционен рефрен през цялата творба. Всяка негова поява бележи нов момент в развитието на художествения замисъл. По този начин стихът се превръща в ключов не само за композицията, но и за критическата интерпретация на поемата.

В самото начало той ни въвежда в битовата и вещна обстановка на „действието“ (разбира се, не за физическо действие става дума по простата причина, че такова действие изобщо отсъства в творбата). Пространството, оградено от четирите стени (но за да бъдем точни, би следвало да кажем, че не самите стени, а едно тяхно качество „стичащата се резеда“ и изобщо тази усложнена образност е твърде характерна за поетическата стилистика на Берберов — той дава предпочитания не на вещния мир, а на качествата и свойствата, с които се отразява и с които го възприема неговото съзнание), е арената, в която се разиграват събитията. Стичащата се резеда огражда мислите, въздуха, съня, звука на стъпките и т. н.

След втората поява на рефрена поетът ни въвежда в подробностите на всекидневния бит — телефонът, който мълчи, двете легла, гардеробът със заключени дрехи, обувките с изтрети токове от „пилите на много пътища“, пластмасовите чаши. С коварно притворство се стреми да ни внуши, че цялото му внимание е насочено към вещите в пространството, оградено от стичащата се резеда на стените, разчитайки на нашата доверчивост и на инерцията, възпитана от традициите на лирическата описателност. Но още тук сравненията го издават и като осветляват вещите в един необичаен план, разкриват истинските му намерения. Напри-

мер двете легла от бяло и черно дърво му изглеждат като „близнаци от негър и бяло момиче“ и т.н.

След като рефренът се появява за трети път, в творбата прозвучава друг основен мотив — отрицанието на тесния свят на човека, свел всичко до вещите в стаята и проблемите на собствената си личност; отрицание и предупреждение чрез фактите на политическите събития, нахлули от политическата хроника на планетата. Едно опушено черно столче отвежда асоциациите на поета в Чили:

Столчето пламти пред мен. Превръща се в запален куп от книги.

Чилийският вятър е четеща на запалените страници стихове.

И виждам как вдовицата на Алиенде, от огъня с червена кърпа

пребрадена, преминава през границата на смъртта, прозяла

безсмислието да не вярваш на оръжието днес.

Взривът на събитията откънява и умореното съзнание се прибира в пространството, оградено от четирите отвесни стени, запълнено с карти за игра и лекарствата, които ще му помогнат срещу умората и болките; ще му помогнат в борбата с думите. Така прозвучава и другият мотив, в който творчеството се третира като едно усилие на мисълта да постигне в думата себе си. Ключовият стих отново прозвучава, този път за да ни предупреди, че сме се докоснали до нещо изконно — за поета творчеството е неотделимо от съдбата на планетата, от мисълта и чувството за цялото човечество. Чрез вестникарските клишета светът се вглежда дълбоко там, където „в пейзажа вътрешен потъва видимото“, формулира поетът мисълта си. Ако досега е очертал политическата си и гражданска позиция — тук е формулирал принципите на поетическата си стилистика. Неслучайно отсега нататък цитираният стих става втори ключов текст наред със „Затворен съм между четирите отвесни поляни на стените“. Външният свят, вещите, осезаемото, което възприемаме на равнището на усещането, има смисъл само тогава или по-точно открива истинския си смисъл, когато се разтвори в пейзажа на творческата духовност, на личността. Претопен във вътрешния мир, чрез багрите на сърцето той не загубва реалност, само сменя координатите на измеренията си, за да ни разкрие по новому и в други краски битието. В новите измерения, освободен от осезаемостта си, светът разкрива своето истинско значение и предназначение.

Вторият ключов стих в поемата „И видимото във пейзажа вътрешен потъва“ е по същество реплика, която отрича света на вещите, ограден от четирите отвесни стени на стаята; в основата на това отрицание лежи двупосочното намерение на автора — от една страна, да внуши, че в наше време е невъзможно да бъдеш отшелник, че камерността като жизнено поведение принадлежи на миналото; и, от друга, че без надмогването на вещизма творчеството е невъзможно.

В последна сметка оказва се, че тишината на стаята, в която е затворен лирическият герой, е измамна. Тя е пронизана от електричеството на мислите и възвращенията за съдбата на цялата планета. В една сплав се стапят конкретните подробности от бита на героя с последните новини: вестниците съобщават за войни и сражения, за полета на Венера 8, за археологически находки при разкопките на древната Августа Траяна, за операции на сърца, икономически кризи, убийства, новооткрити звезди, самолетни катастрофи, разкрити шпиони и обесени чернокожи. И над всичко сияе картата на България като прикована в бъдещето с четири точки, отбелязали АЕЦ Козлодуй, ТЕЦ Бобов дол, Доспат — Въча и Девня. И така осъзнаваме, че във века на атома и космическите полети отшелничеството е безпочвена илюзия, че поетът се е пошегувал с остарелите ни представи за понятието камерност.

Нямам възможност да правя цялостна оценка на книгата, но даже от анализа на „Камерна поема“, мисля, става ясно, че пред нас е едно явление, което не се среща толкова често — явление сложно, до чиято същност лесно не се

достига. Случайно ли е, че именно тази стихосбирка раздвои оценките на критиците. На страниците на едно литературно издание под рубриката „Две мнения за една книга“ се появиха рецензиите на двама критици под заглавие „Сред брегове от бъдеще и древност“ — „Теоремата убива поезията“.

Естествено няма нищо необикновено във факта, че един критик оценява дадена книга отрицателно, това е негово законно право и не това в случая буди възражения. Всяка оценка обаче независимо от това, дали е утвърдителна или не, следва да се аргументира, най-малкото за да бъде убедителна. Не стори ли това рецензентът, по правило минава в областта на субективистичния произвол, където всичко е възможно, защото ръководно начало е не принципът, а капризът на вкуса или извълитатурните съображения. За съжаление рецензията „Теоремата убива поезията“ е добър пример в лоша посока.

Тезата на критика, формулирана още в заглавието, не е доказана, не е защитена даже с нещо, което би наподобявало на аргументи. Наистина той разчита твърде много на цитатите от стихосбирката, но те са му изиграли лоша шега — като бумеранг се връщат към критика и ни карат да се съмняваме в неговия усет за поезия. Съмнения, само че от по-различен характер, поражда и друг момент в рецензията: в самото начало авторът ни предупреждава, че преди години по повод на една от книгите на Берберов е „писал обширна утвърдителна рецензия“. Тая многозначителна уговорка засилва още повече нашето недоверие в принципалните подбуди на последната оценка, защото в нея се отрича един тип поетическо виждане, една поетика, органически присъщи на автор, който не прави своите първи стъпки, с една дума, той има вече оформен свят и поетика. И следователно невъзможно е в промеждутъка от време на двете оценки на критика те коренно да се променят. Естествено е тогава да се запитаем, как да съчетаем обширно утвърдителната и априорно отрицателната оценка при положение, че обектът на утвърждаване и отрицание е останал непроменен, константен.

Разбира се, не мога да отмина една немаловажна подробност: не знае заглавието на поемата, за която пише. Затова навсякъде я нарича „Пантос Евкисинос“ вместо „Понтос Евкисинос“. Извинявайте, но за да се напише не само отрицателна, но и утвърдителна рецензия, е задължително рецензентът да прочете поне заглавието на произведението. (Оживление)

СТОЯН КАРОЛЕВ: Само заглавието — е малко.

ИВАН САРАНДЕВ: Мисълта ми е, че подобен род рецензии вече бият по цялостния авторитет на съвременната ни критика. Те разубеждават и всяват недоверие не само у критикувания поет, но и у читателя.

И пак по този повод бих искал да подкрепя мисълта си с един факт, който беше много показателен.

За същата книга на страниците на в. „Труд“ работниците от Девния излязоха с колективна рецензия. И се получи така, че те, непрофесионалистите, изказаха твърде свежи и верни мисли за сполуките и за откритията на поета. . .

И като се съпостави професионалната с читателската рецензия, струва ми се, че балансът не говори в полза на първата.

АТАНАС СВИЛЕНОВ: Ако вземеш подтекста. . .

ИВАН САРАНДЕВ: Може би читателите ще трябва да повдигнат равнището на критиката! (Смее се)

Спрях се върху въпросната рецензия не от любов към куриозитетите, а защото подобен род изяви подкопават авторитета на самата критика, обезценяват нейните усилия да приложи по-висок идейно-художествен и културен критерий към авторите и съвременната литература, лишават я от резултатност.

Бих искал да се върна отново на първоначалната си мисъл: през изтеклата година се появиха книги, които разшириха в редица области естетическите и тематичните хоризонти на съвременната ни поезия, синхронизираха нейните търсе-

ния с дълбоките душевни потребности на съвременника, с неговите вълнения и дилеми. В този порядък могат да се назоват не едно или две заглавия, което вече беше сторено в нашето обсъждане.

На свой ред ще посоча още книгата на Блага Димитрова „Как“, за която Емил Петров написа обширна утвърдителна статия в „Литературен фронт“. Затова само ще добавя някои свои мисли и наблюдения, без да правя цялостна оценка на сборника.

За мен тази поетична книга на Блага Димитрова е най-спонтанната или може би по-точно би било да се каже най-изстрадащата. Ако в стихосбирката на М. Берберов „Морето се завръща“ границите на поетическия свят достигнаха планетни мащаби, поетът като струна отзвъня на политическите вълнения на времето, в стихосбирката на Бл. Димитрова и тия граници са надмогнати. В „Космическа телепатия“ например съзнанието настойчиво търси отговор на трансцендентните дилеми на земното ни битие. Макар импулсирана от мисълта за земния ни край, съкровеността на творбата в никакъв случай не се изчерпва с вълненията, които ни спождават пред отблъскващото лице на смъртта. Подобна интерпретация би обединила философската концепция на творбата. Под формата на задъхан вътрешен монолог поетесата размишлява дали в мига пред смъртта пропадат най-кондензираните мисли и човешки опит, стапят се в пространството несподелени и недокоснати. И сама си отговаря:

Не! Вярвам аз, дълбоко вярвам,
че взривните предсмъртни мисли
отлитат право през пространството
с последния човешки дъх.

И върху диска на луната
завинаги се отпечатват
със свършени лъчезаписи,
за да се предадат на нас.

Естествено изводът е съотнесен и към лирическия герой на стихотворението, към неговата последна мисъл. И той се пита дали след хилядолетия последната му мисъл ще „буди друго същество“? Ведно с някои други творби в стихосбирката разработката на тоя мотив показва, че съвременната ни поезия е навлязла в територията на трансцендентните проблеми на битието, че сетивно-чувственият етап на представата за смъртта не задоволява поетесата и тя търси основания за една апология на човешкия дух и мисъл, за тяхното безсмъртие, схванато като безкрайна верига от последователности. Тая философска и нравствена позиция е защитена с оръжията на трагическия оптимизъм.

В лирическия атлас на годината тия търсения кореспондират с една чувствителност и интелектуални терзания на съвременника, които не са му толкова чужди, както на някои може да се струва. И тъкмо в тоя факт виждам заслугата на поетесата, че тя една от първите го долови и фиксира словесно.

Разбира се, аз далеч не смятам, че с тези два примера, избрани от мен, могат да се изчерпят всички проблеми и всички интересни явления, които ни предложат нашата поезия през разглеждания период. За останалите се надявам, че ще говорят другите участници в нашето обсъждане.

НИКОЛА ГЕОРГИЕВ: Дванадесет месеца усилена критическа дейност, десетки рецензии за новоизлезли стихосбирки и... нито една отрицателна между тях — тоя факт не може да не се стори куриозен и обезпокоителен за хора с определени представи и очаквания за критиката. Какво се крие зад него: безпринципна елейност? Нежелание или неспособност да се разграничи значителното от дребното в художествените измерения? Не принадлежа на т. нар. оперативна критика и тъкмо затова — противно на първичното очакване — бих искал да я ограда

според силите си от някои прибрзани упреци, каквито вече чух или не бих се изненадал да чуя.

Липсата на отрицателни рецензии, първо, не е само обезпокоителен факт и, второ, не е последица единствено от едни или други свойства на критиката. Да беше така, същата „безкритичност“ би царяла и в критиката върху белетристиката. Там обаче, макар и положението също да не е цветущо, все пак не е така: говори се по-строго, в определен смисъл по-аналитично, спори се и се дискутира с по-живо чувство за обществения резонанс и отговорност на творбата. И причината за това едва ли е само в съмнително по-голямата лекота да се пише върху белетристиката. Следейки рецензиите върху лириката, човек не може да се отърве от усещането, че чете стереотипни, че и формални военни комуникета за фронт, на който действията са се поуспокоили или който изобщо е от второстепенна важност. Печатът на фразата „На Шипка всичко е спокойно“ скрито тегне сякаш върху цялата лирико-рецензентска дейност. А защо се получи така? И заблуждава ли критиката обществото с тая си успокоителна позиция?

У нас вече твърде упорито се говори за спадане на читателския интерес към съвременната лирика и — ако потърсим магарето под самара — за спадане на художествените измерения на лирическото ни творчество. Говори се за намалените и все пак залежавачи се тиражи, за стеснения кръг на читателите на лириката, с тъжна носталгия се напомня, че „на наше време“ появата на ново лирическо поколение беше духовно събитие за нацията. . . Слушам тези оплаквания с дълбоко съчувствие и още по-дълбок скептицизъм. Тяхната количествена страна малко говори за качествената природа на процеса, пък и като количество не е точно измерена, не е съпоставена с миналото ни или с настоящето на други развити страни, не е най-сетне съобразена и със социалното своеобразие на лириката. Както се оказа, с право съм очаквал, че този въпрос ще се постави и тук, та затова в знак на уважение към хубавото начинание на сп. „Литературна мисъл“ си дадох труд да проведа статистическо допитване със студенти-филолози. Какво обаче може да се извлече от получените, божем, точни данни? Ако 25 на сто от запитаните четат новоизлезли стихосбирки редовно, 63 на сто рядко, а 12 на сто никак, означава ли това низходящо движение на интереса? Или ако 59 на сто четат стиховете, поместени във вестници и списания редовно, означава ли това покачване на интереса или пък, храни боже, високохудожествено равнище на стиховете в поетическите карета на всекидневниците? Мисълта ми е, че ако от социологични наблюдения ще правим качествени и художествени изводи, тези социологични наблюдения трябва да бъдат строго и сериозно извършени. (Лично аз се надявам, че точната количествена картина на положението ще бъде по-обнадеждаваща от ширещия се песимизъм.)

Ако в количествено-социологичен план все още трябва да стоим в рамките на догадки, в качествено-художествен и социален план вече по-смело можем да твърдим, че днешната българска лирика отстъпи на белетристиката водещото място, което десетилетия след Ботев държеше в българския литературно-художествен и литературно-социален процес. Съзнавам цялата трудна определителност на измерението „водещо място“, наблягам, че става дума не за художествено майсторство в „абсолютния“ смисъл на думата, но с не по-малка решителност продължавам да твърдя, че сме свидетели как в обществено-функционален план българската литература се преобръща подобно на айсберг и в надводната му част засвети, и то ярко засвети белетристиката. Сравним ли нашето десетилетие с първото десетилетие на века, бързо ще открием промяната в ценностното отношение към лириката и белетристиката и размяната на местата им в предните позиции на литературния процес. По времето на зрелия Яворов и младия Траянов, Лилиев, Дебелянов новаторски търсеща, авангардна в добрия и лошия смисъл на думата беше много повече лириката — обратно на днешното състоя-

ние. Творци от тяхното поколение, работещи едновременно в епоса, лириката и драмата, най-авангардни бяха в стиховете си — отново обратно на повечето днешни техни събратя по творческа разностранност.

Този отлив към епоса, това преобръщане на айсберга, приятно или не, е плод на социална и специфично художествена закономерност, проявявана многократно в другите литератури (например в руската през последните три десетилетия на миналия век). Да се жалваме и да се вайкаме е безсмислено и то не защото срещу обективни закономерности не се рита, а защото съвременната българска литература като система е в радващо душата равновесие. Не се ли съобразим обаче с тоя факт, рискуваме да изпаднем в паникьорски песимизъм и — колкото и парадоксално да е — да подценим собствените заслуги на съвременната наша лирика, като ѝ отправяме *обективно* непосилни за нея изисквания. Твърдението, което чухме преди малко — че като художествено търсене и като проникване в сложността на съвременника днешната ни лирика била изпреварила белетристиката — е фактически невярно и ако с неговата голяма кошница тръгнем към лириката, не е чудно, че ще се върнем разочаровани. Никой не може да отрече, че от 1956 г. насам белетристиката изживя решително по-острите превръщания в тематиката, образността, стила и целокупното художествено световъзприемане и никой искрен радетел на българската литература не може да се мръщи на това. Защото въпросите обществено-функционални измерения са покрай другото и съпоставителни и сами по себе си не означават, че в собствения свят на нашата лирика е настъпил застой или криза.

Този отлив към епоса обяснява и част от състоянието на „лирическата“ критика — част от нейната по-голяма служебна формалност и успокоеност. Обяснява го и като социално самочувствие, а и като професионално състояние на типичния „лирически“ рецензент. Искам просто да кажа, че нашето литературознание естествено и обяснимо се вля в общия отлив и най-вече чрез своето средно и младо поколение са насочи в новата посока. Романът, разказът, цикълът разкази се превърнаха в главен източник на теоретически проблеми за литературния процес, народопсихологичното отражение и пр. Още по-просто казано, получи се изследователско и професионално неравновесие между лирика и епос в ущърб на лириката. Българският литературен процес изпревари развоя на литературознанието ни и изпревари го, опасявам се, твърде много. Без достатъчно здрава опора в „теория на поезията“ хвърляме се да правим „теория на прозата“ и правим я със злополучни конюнктурни замашки (примерно увлеченията по ролята на романа или разказния цикъл). Националното литературознание следва извивките на литературния процес, но ако иска да бъде национално литературознание, то трябва да има и уталожен перспективен поглед върху миналото, настоящето и бъдещето на своята литература.

А ето и една друга особеност на съвременната ни лирика, която обуславя част от критическия рефлекс спрямо нея. Да се мери стойността на една литературна критика по броя на отрицателните отзиви е най-малкото прибързано, защото има поне два основни типа литературно отрицание. Едно са унищожителните стрели на Пенчо Славейков по адрес на доказани и по негово, и по наше време бездарници — т. нар. от него „поборници на стиха“, „дъвкачи на думи“, „книгомърсачи“ и пр. епитети от Славейковия словесен реквизит, — друго нещо е отрицателната му статия за двата най-хубави Вазови романа, неласкавите отзиви за ред Ботеви творби, неприязънта му към Яворовото стихотворение „На нивата“. Явно е, че в първия случай имаме работа с борба срещу явления, които никоя идейно-художествена ценностна система не би подкрепила, а във втория — с взаимна борба между исторически сложили се идейно-художествени системи, борба, в която се ражда един от двигателите на литературния процес. В наше време първият тип отрицателна критика (наречена от др. Свиленов „санитарна“)

не може да се изиявява много нашироко, тъй като с нейната роля, общо взето, се справят филтрите на книгоиздателската процедура. (Друг е въпросът, че в тези филтри понякога се заплитат и явления от противоположен порядък.) Остава втората, а с нея и въпросът: възможно ли е тя в единната система на социалистическото общество и неговата литература на социалистическия реализъм и дава ли повод за нея съвременното състояние на нашата лирика.

Че борбата между различни типове образност, стилистика и художествена семантика в единството на социалистическата литература е възможно, пък и нужно за литературния процес, е ясно като безспорен теоретически постулат. Нещо повече — доказва го и на практика нашият актуален литературен живот. Но... доказва го по-ярко чрез епоса, отколкото чрез лириката. Наистина тук има една особеност от по-общо естество, върху която с ваше разрешение бих искал да се отклоня с няколко думи.

Една от големите заслуги на нашето съвременно марксистко литературознание е, че осмисли от по-висша исторична и идейна гледна точка досегашния български литературен процес с неговите остри извикви и все така остри борби между отделните направления, течения, школи, като потърси трайните им приноси в националния художествен и духовен живот. Така, макар и не без увлечения в една или друга посока, бяха съпоставени върху общата основа на ценностите остро противопоставени в конкретно-историчен план творчески явления — Влайков и Михайловски, Вазов и Пенчо Славейков, Лилиев и Гео Милев. ... Ползата от това умъдряване на нашия поглед върху литературния развой е безспорна, но нека не преставаме да бъдем нашрек и срещу неговите неизбежни отрицателни ефекти. За литературната история то носи рисковете да се притъпява класовият критерий и да се губи от очи диалектическата живост на литературния процес и богатството от значения, което отделните групи творби получават в борбата помежду си. За съвременната литературна критика пък това умъдряване носи рисковете на уравниването и на благодушното дирене на хубавото, в най-широк смисъл, във всичко новопоявило се на книжния пазар. А трябва ли да се убеждаваме, че подобни настроения повече пречат, отколкото спомагат за развитието на плодотворен художествен процес? С други думи, ако търсим обяснения или оправдания за благоречието на „лирическата“ ни критика, можем да се обърнем и към този по-общ фактор, върху който би трябвало и да въздействуваме, ако очакваме промени в областта на тази критика.

Съпоставката с епоса и с „епическата“ критика обаче показва, че определен принос в това положение има вече и самата съвременна лирика. С една дума: бих желал да видя лириката вътрешно по-раздвижена, по-борбена, по-конфликтна в нейните образни, стилови подсистеми. Сегашните разграничителни линии: например интелектуална — емоционална, битово-традиционна — „техническа“, интимна — гражданска лирика не са разграничението на живецата, на развойното обогатяване. Колкото и силна да е обективната закономерност в преобладаването на епоса, остава ни правото и задължението на субективната намеса с извода, че днешните наши лирици недостатъчно се вслушват в един от основните закони на литературния процес.

Ако вътрешното образно, стилово и семантично разслоение на лириката ни е под равнището на желаното и ако наличното разслоение слабо може да я тика по естествено ѝ развитие, същото трябва да се каже и за нейното външно, вече социално разслоение. Не се пише творба „изобщо за всякого“, пише се преди всичко с определен социален адрес, с предсъзнанието за определен основен тип читатели, чийто кръг после може би ще се разширява. От по-широкото ми запознание с лириката ни от изтеклата година останах с впечатление, че в нея постъпателно се е налагало търсенето на един „общ“, „среден“ или „нулев“ чи-

тател. И не крия опасението си, че това търсене може да довежда до разминаване, че адресът „до всички“ може да звършва с „липсва получателят“...

Нуждата от разслоеност на лириката не е приумица, не е и конюнктурно изискване — тя е заложена в природата на този литературен род, изплетена от много по-остри противоположности, отколкото епосът. В социално измерение например това е както най-колективистичната литература, способна спонтанно да събере пред речитатора хиляди, хиляди хора, така и най-интимно-задушевната, търсеща уединения и вгълбен читател. Друга една трайна и същностна родова особеност на лириката също се преобърна парадоксално в нашата литературна съвременност. Като родова цялост нейната многозначност и противоречивост, нейното плъзгане между значенията, нейните стилови контрасти спрямо другите лирически направления и (или) разговорната реч са далеч по-подчертани, отколкото в епоса. (В тоя смисъл схванах и дълбочината, скрита зад остроумните бележки на др. Атанас Натев.) А какво се получи? Вземем ли например двама инак съвременни разказвачи като Радичков и Васил Попов, с изненада ще открием, че в смислово и образно отношение те са значително „по-трудни“ от съвременната ни лирика. И нека бъдат, ще кажем, но справедливо ли е лириката да не се ползува поне от същите възможности, още повече, че те са заложени в природата ѝ? По същия начин неблагоприятно се отразява на днешното лирическо творчество тенденцията към „предпазливо“ уравнивяване на образните и стиловите противоположности върху нулева точка. Ето, преписах си едно „средна ръка“ стихотворение, печатано в стихосбирка, в което има и традиционна, и съвременна образност, има и „спомени сини“, и звуци, които събират първите откоси на съня, и „ябълки петровки“, които при това падат „като малки луни“... И общият резултат не е никакъв нов художествен контраст, а клони към някаква малко изразителна нулевост. Тук нямам пред вид отделна творба и творби и не казвам, че подобен тип писане, присъщ на литератури с богато развойна памет, задължително завършва с неуспех. Безпокои ме общата тенденция в единството на лириката ни от десетина години насам. Това сумарно *degré zéro de l'écriture* не е радващ художествен симптом. А че го има, доказва и уравниеността в „лирическите“ рецензии.

Започнах със съставката „На Шипка всичко е спокойно“. Разрешете ми и да завърша с нея. Знаем какъв вътрешен заряд се е криел зад тая безстрастна фраза, знаем и какъв опияняващ развой и победи я последваха. Като човек, увлечен по теоретическите проблеми на лириката и по богатствата на българската лирическа съкровищница, анализирайки нашия актуален литературен процес, позволявам си да живея с вярата, че в близко време лирическото ни творчество ще докаже и по-нататъшната правота на съставката. И още — че скромния си принос в това развитие ще дадат и начинания като това на сп. „Литературна мисъл“.

СТОЯН КАРОЛЕВ: При такива обсъждания на поезията — за година, за две — винаги има опасност от прибрзани заключения. Защото поезията, изкуството не се развиват равномерно ускорително — този тип движение не е техният тип. Те се развиват с взривове и засечки; съществуват периоди на сравнително затишие и периоди на бурни изяви. Нямаме основание да очакваме и от най-талантливия поет всяка негова нова книга да бъде непременно по-интересна, по-съвършена от предишните. Това би било утопично очакване, нереалистично изискване, макар че поетът, писателят е склонен да обича най-много последната си книга, да смята, че тя е най-хубавата. Психологически това е напълно обяснимо.

Следователно възможно е през тези две години редица поети да са издали стихосбирки, които да не са на най-високото равнище на техния талант, да представяват известно „връщане назад“ и пр. Това не бива да ни смущава.

От друга страна, критиката не би трябвало да отминава без всякакво внимание отстъпленията от вече завоюваните високи върхове — съобразно с възможностите на таланта; не би трябвало да не обръща внимание на слабостите в стихосбирките на неслаби автори. Особено когато се касае не за случайни недостатъци, а за недостатъци, тъй да се каже, родствени на творческото им своеобразие, потенциални за даден талант, дремещи в недрата му, на заден план, но готови винаги при „благоприятни условия“ (прибързаност или лошо успокоение, почиване на лаврите) да избият на повърхността.

Искам да дам някои примери. Не претендирам, че са най-характерните, защото не съм прочел целия този огромен брой стихосбирки. Ето книгата „Хляб и сол“ на Станка Пенчева. За да се открият по-ясно недостатъците на тази стихосбирка, тя трябва да се съпостави с предишната, с „Моята власт“. (Нека кажа в скоби, че като председател на жури при Съюза на писателите аз предложих — заедно с всички членове на журито — тази стихосбирка за съюзна награда и тя бе наградена.) Трябва да имаме ясна представа за творческото своеобразие на тази поетеса и за потенциалните опасности по нейния път.

Станка Пенчева пише винаги с ясни и промислени творчески концепции, с изкристализирани, овладени замисли. Умна поетеса. В „Моята власт“ — макар естествено не всички стихотворения да са на еднаква висота — нейните ясни и умни замисли са защитени естетически. Защото са минали по-дълбоко през сърцето. Тук в много творби има хубаво единство на интелектуално и емоционално, а също на пластично (Станка Пенчева има остро око за предметния свят, за характерния детайл) и драматично. В стихосбирката „Моята власт“ се оглежда една лирическа героиня с уравновесен и силен характер, устойчив на жизнените катаклизми и същевременно не само разбираща, но и чувстваща, че красотата се ражда в болка, че животът е хубав с многообразието си, с противоречията си.

В „Хляб и сол“ също има хубави стихотворения — предимно за жената и любовта, за женската любов. Една тематика, в чиито сфери Станка Пенчева е традиционно силна. (И своеобразна — нейната лирическа героиня не е жертвена и смирена в любовта, не е щадеща и прощаваща, не е „добра“, според собствения ѝ израз, а изискваща, неотстъпчива, властна.) Но въпреки тези отделни жизнени, силни творби стихосбирката като цяло според мен носи студения печат на умозрителността, т. е. интелектуалното, присъщо на Станка Пенчева, тук често — повече или по-малко — е разсъдъчно, незащитено достатъчно емоционално-естетически. Тук поетесата не е достатъчно органична. Мисля, че критиката по-определено трябваше да ѝ каже това. Не от придиричливост, а от уважение към дарбата на Станка Пенчева, от загриженост за бъдещия ѝ път — да не би да тръгне по очертанния тук, по-лесния. . .

Ще дам още един пример, който сигурно ще се стори по-спорен — „Дневник за изгаряне“ от Любомир Левчев.

Според библиографските данни, които получихме, за тази стихосбирка са излезли най-много рецензии. Тези, които аз съм чел, са все най-най-положителни, би могло да се каже, възторжени.

Интересът към всяка стихосбирка на Любомир Левчев е лесно обясним. Той е творец със своя рязко изразена, може да се каже, изразена физиономия. Известно е, че Левчев е дръзновен поет, и то поет-гражданин, със смело, метафорично-асоциативно, изненадващо, често остроумно слово.

Потенциалните опасности по неговия път са маниерността и неизбистреността, тъматата. Разбира се, има различни видове маниерност. По този въпрос миналия път говори Атанас Натеф. Пък и мнозина са говорили преди него. Например Теофил Готие. В прочутия си предговор към „Цветя на злото“ той пише, че Бодлер е естествено маниерен, че маниерността е органична за неговия талант. Това до известна степен важи и за Любомир Левчев. Но когато ефектните ми-

крообрази са непонятни като представа или мисъл, когато заради тях страда макрообразът, цялостното изображение, затъмнява се — повече или по-малко — основният му смисъл, когато екстравагантните хрумвания си остават само „сухи“ остроумия, неоросени от „живата вода“ на душевното вълнение, това е вече естетически грешна маниерност. Според мен такива недостатъци, главно от третия тип, има и в „Дневник за изгаряне“. Не са толкова малко тук случаите, когато поетът е недостатъчно органичен, разсъдъчно маниерен, та да се отминат без никакво внимание или едва-едва да се загатне за тях.

Далеч съм от мисълта, че за тази стихосбирка е трябвало да се напише отрицателна рецензия. В редица отношения тя е пак ярка, защото е от Любомир Левчев; в нея има и безспорни, хубави сполуки, пък и като цяло се нарежда между постиженията на периода. Ако беше написана от автор с по-малко изявиени възможности, тя би трябвало да бъде приветствувана. Но в случая критиката трябваше според мен да бъде по-критична, да обърне повече внимание върху недостатъците, за които стана дума, та да не би те да се затвърдят в бъдеще в творчеството на поета, шом той по принцип е застрашен от тях. Истината, както е известно, е винаги конкретна.

Необходимостта от повече критичност се потвърждава и от последните публикации на Любомир Левчев. Дванадесетата книжка на сп. „Септември“ от 1974 г. се открива с две негови стихотворения. Първото („Без сълзи“), макар да не е от най-силните творби на поета, е осветено от романтичния блясък на неговия талант. Но второто („Ще бъде нежно“) е далеч, далеч под възможностите на този талант. Ето това стихотворение, което Левчев според мен не би трябвало да предлага за печат:

В една градинка избелява
ще си разхождаме
несъществуващите кучета.
Под разтопените дървета
ще спираме и нещо ще си казваме.
Ще бъде нежно.
Но кучетата силни ще ни дърпат,
ще ни отдалечат
и ще ни разделят.
И най-подир ще се загубим
като нашата безсмъртна любов.

Тези неща се разбират
само когато е късно.
И понеже аз почвам вече
бавно да ги разбирам,
значи е късно за мене.
Значи е късно завинаги.

Няма да коментирам. Надявам се, че е ясно. Може и да се посочи някой интересен микрообраз, но цялото е умозрително маниерно или оголено констатиивно, емоционално бедно. Нежност в същност няма. Струва ми се, че ако това стихотворение не беше от Любомир Левчев, то нямаше да бъде отпечатано в „Септември“, а в никой случай — на уводно място. Разбира се, както веднъж се изрази по сходен повод, за друг автор Николай Лилиев, Любомир Левчев има вече достатъчно голямо име на поет, за да поема сам отговорността за своите несполуки. И все пак, струва ми се, че си струва да се спрем малко на този въпрос.

Както е известно, Лев Толстой съветва да се пише само тогава, когато не може да не се пише, т. е. когато е много силна вътрешната потребност, когато е много значително това, което напират да бъде изразено. Също така Гьоте препоръчва да не се „форсира“, да не се пише без настроение, без вдъхновение. „Подобре е — казва той пред Екрман — всички нетворчески дни и часове да се пропилеят, отколкото да се прави нещо, от което по-късно няма да изпиташ никакво

удоволствие.“ (Разбира се, няма да изпиташ, ако си достатъчно самокритичен. Иначе може и възхищение да си изпитваш. . .) Също така и Пушкин пише — и то, както знаете, в стихотворение, — че преди поетът да бъде призван от Аполон „към свещена жертва“, т. е. преди да го е осенило вдъхновението, той е може би по-нищожен от всички нищожни деца на света:

И межъ детей ничтожных мира,
быть может, всех ничтожней он.

Ясно е какви ще бъдат стихотворенията, писани в такива „нетворчески“ дни и часове.

От друга страна, известни са многобройни изказвания на велики писатели, художници, композитори, че е необходимо да се работи системно. Между другото същият този Гьоте има изказване, което поставя по ценност труда над таланта. Защото за таланта писателят няма заслуги — неговите заслуги са в труда, в усъвършенстването на таланта. Дори един Чайковски ни изповядва, че си е създал навика да сяда всеки ден да пише, да композира — и когато нямал настроение, а настроението идвало с работата. . . Щом това го казва един композитор, за чието творчество според нашите затвърдени представи най-много се изисква настроение, то би трябвало да важи и за един поет.

Как да се излезе от това противоречие?

Според мен добре е да се работи, да се пише системно, но да не се печата всичко написано. Аз смятам, че повечето наши поети печатат много повече, отколкото е необходимо, за да се изявят като творчески индивидуалности и личности. Те сякаш се чувствуват задължени, щом вече имат утвърдено име, всяка година или през година през две да издават стихосбирка. И понеже са вече опитни стихотворци, имат рутина, стихотворенията им са на известно равнище, но доста често се оказват скоропреходни, бързо увяхващи — не това, с което се оставя трайни следи в литературата. Липсва им обикновено на нашите поети достатъчно самокритичност, за да подберат най-хубавото, излязло под тяхното перо, за стихосбирка. (В периодичния печат би могло повече да се печата, този печат е до известна степен и лаборатория, макар че и там е необходим по-взискателен от сегашния подбор.)

Право казва Слав Хр. Караславов в последната си стихосбирка („Гост на себе си“):

Протри се вече нашият език
от стихове за шяло и нещяло.

Това той казва по повод на темата, атакувайки т. нар. дребнотемие, но то важи — може би и в по-голяма степен — и за вътрешната тема, за идеята, за чувството.

Поради това прибързано издаване на книги, дори когато в тях са събрани хубави стихотворения, дори когато повечето стихотворения са хубави, те, стихосбирките, нямат достатъчно свой облик. В съвременната поезия нямаме книга така вътрешно единна, с такава ярко очертана физиономия, като например „Сън за щастие“ на Пенчо Славейков. Или вземете „На острова на блажените“ — колко е оригинална като цяло, като концепция, като композиция. А в наши дни обикновено просто се събират написаните през известен период стихотворения, поставят се доста условно, а понякога и съвсем, съвсем условно в раздели или цикли и стихосбирката е готова. Разбира се, има и хубави изключения, говоря за правилото. Пък и изключенията не са достигнали в това отношение големите образци от миналото.

Но да се върна към поезията през последните две години. Според мен редица поети издадоха стихосбирки, които са най-хубавото в тяхното творчество или са на равнището на най-хубавото. И понеже се касае за даровити поети (разбира се, не с еднаква сила на таланта), техният успех е и успех за съвременната

българска поезия. Става дума за автори от редица поколения: Дора Габе — с книгата си „Сгъстена тишина“; Димитър Пантелеев — със сборката си „Топла земя“ (наистина тук може би няма такова оригинално стихотворение, с такъв емоционален размах като „Дървар“ от едноименната му ранна стихосбирка, която аз, да си призная, скоро не съм чел, но успеът на „Топла земя“ като цяло е несъмнен); Блага Димитрова — със стихосборката си „Как“ — най-високият връх, струва ми се, в нейното творчество; Петър Караангов — с „Като музиката вечер“, може би също най-значителното в поезията му или на равнището на най-значителното; Михаил Берберов, поет от по-младото поколение — с „Морето се завърща“, най-голямото му по мое мнение постижение. Тук може би трябва да прибавим и „Натрупани мълчания“ на Павел Матев, макар че в момента ми е трудно да направя съпоставка с „Неоскърбени светове“, защото за съпоставката е необходима еднаква свежест на впечатленията, а мислейки за изказването си, аз не съм се връщал към тази пожънала успехи стихосбирка, няхах я под ръка.

Не претендирам, че съм изчерпал поредицата на автори, издали произведения на равнището на своя талант или са зафиксирали най-големия си успех. Но съм убеден, че споменатите стихосбирки са едни от най-открояващите се през последните две години.

В тях, както и в други сполучливи книги, се очертават тенденции, които водят началото си от по-ранни години, но сега повече изпъкват и дават хубави поетически плодове.

Какви са тези тенденции?

Емоционализиране (нека ми бъде разрешено да употребя това понятие, не намерих по-подходящо) на силното вече от доста години интелектуално начало в нашата поезия. Искам да кажа, че в редица от по-значителните стихосбирки през тези две години съществува поетическо единство между интелектуално и емоционално — и когато ударението пада върху първата съставка (интелектуалното) в това в същност вечно двуединство в поезията. Интелектуалното е станало естетически органично — и когато неговата краска доминира.

Разбира се, има жанрове, в които по-рационалното е естествено. Ето Андрей Германов издаде стихосбирка с четиристишия — една форма с многовековна традиция, в която древни поети — мъдrecи на Изтока, са възпявали в кондизиран вид своя житейски опит и която, така да се каже, предразполага към някаква форма на дидактизъм. Но най-хубавото и в стихосборката на Германов, която внася известна жанрова багра в съвременната ни поезия, според мен все пак е там, където поетът е успял да изрази своята мъдрост в един по-пластичен рисунък, свойствен впрочем на неговия талант, в една по-емоционална реч.

Продължавам с „тенденциите“.

Задълбочаване интимността на гражданското начало — като тема, идея и цялостен поетически образ.

Засилване на диалектичността в художествения поглед, в поетическото усещане и мислене, улавяне и разкриване на противоречивото, изменчивото, подвижното — разбира се, предимно в психологически план, щом става дума за поезия; изостряне по-специално вниманието към диалектиката на живота и смъртта. Оттук — нарастване на драматизма, задълбочаване в оптимистично-трагедийното, в героичния оптимизъм — на духовна плоскост.

Задълбочената диалектичност на погледа, която лови преходите, връзките понякога много далечни и тънки, води до засилване на асоциативността, по-специално на метафоричността в поетическото чувстване, мислене и изображение. Засилената метафоричност също не е от вчера в нашата поезия, тя се хвърля в очи вече доста години. Този процес продължава и е особено характерен за творчеството на редица поети от по-младото поколение.

Най-после искам да обърна внимание върху това, че се съживяват, актуализират, извисяват в очите ни теми, мотиви и начини на изображение, които преди години се смятаха за остарели, отмиращи, старомодни и едва ли не упадъчни. По-нататък ще поясня какво имам пред вид.

В стихосбирките, които споменах преди малко, тези тенденции са ясно изразени. Разбира се, не всички — във всяка книга; но в някои стихосбирки се открояват няколко от тенденциите.

В „Сгъстена тишина“ на Дора Габе ние виждаме до голяма степен онези характерни черти от образа на поетесата, които се оглеждат в „Почакай, слънце“, в творчеството ѝ оттогава насам — още едно потвърждение, че никога, в никоя възраст не е късно да се твори лирика. (Но и никога не е лесно.) Новото е по-скоро в жанрово-стилово отношение — онзи тъй вътрешно единен първи цикъл, дал наименованието — и най-голямата висота — на стихосбирката, в който критиката (Енчо Мутафов, Здравко Чолаков) видя с основание една в същност цялостна своеобразна творба.

Това е поезия на емоционалния размисъл, мисълта е органична, естествена, плод на жизнен опит, преживяна, а не умозрителна. Наистина образите са обикновено акварелно бледи, но това често е по-скоро своеобразие, отколкото недостатък.

Тук отново ни поразяват необикновената жизненост, запазеният възторг от живота и човешкото творчество. Същевременно — и в това се изразява една от споменатите тенденции — поетесата благославя мъките, които са калили душата ѝ, т. е. има диалектичен поглед върху доброто и злото.

Нека спомена между другото, че в тази стихосбирка се затвърди и една особена ритмично-стихова организация, на която сега не мога да се спирам, характерна за Дора Габе през последните години.

Стихосбирката на Блага Димитрова „Как“ е една от най-интересните, най-оригиналните и най-значителните през последните години. И нашата критика съумя да я оцени. Тук аз съм вече напълно съгласен с Емил Петров, напълно приемам неговата оценка, докато, както се разбра, имам своите резерви за оценката му на „Дневник за изгаряне“ от Любомир Левчев.

Както е известно, интелектуалното начало е характерно открай време за стихотворенията на Блага Димитрова — още от първите ѝ стихотворни опити, които аз знаят от студентските си години. Умът на тази поетеса се отличава с голяма подвижност, с голяма изобретателност, тя е винаги пребогата на хрумвания, на идеи.

Същевременно потенциална опасност за поезията ѝ винаги е била умозрителността. И тази опасност неведнъж се е проявявала.

На нея ѝ е бил необходим силен емоционален тласък, за да издигне интелектуалното до по-висшесте сфери на поетическото, на естетическото. И когато го е имала, като в стихосбирката „До утре“, тогава е постигала и своите най-големи успехи, значително се е извисявала в своето творчество.

Така е и сега със стихосбирката „Как“.

Онова „емоционализиране“ на интелектуалното, за което споменах, се изразява особено внушително в тази стихосбирка — като цяло, въпреки някои умозрителни стихотворения от рода на „Касандра с опашка“.

Тенденцията към задълбочаване диалектичността в художественото виждане, в идейно-емоционалния изказ, тук е особено силна. Погледът на Блага Димитрова прониква дълбоко в драматичните конфликти на живота, в някои изконни противоречия на човешкото битие така, както са отразени в собствената ѝ душа — противоречия, в които има и немалко трагизъм.

За да стигне до възвишеното спокойствие, човек трябва да мине през изпълняващите дебри на страстта; вътрешната свобода на духа често е изпълнена

с липса на любов. Голямата близост отдалечава; като се отдалечиш, се приближаваш. „Отдалечен ще бъдеш близо“ — беше казал един друг съвременен поет, Михаил Берберов. (Така се нарича предишната му стихосбирка.)

Но не става дума тук главно за отделни мисли и сензации, които биха могли да бъдат казани и като теза. Става дума именно за поглед върху живота. Цялата книга е изпълнена с трескава, търсеща мисъл, с трагизъм и същевременно — с жизненост, с любов към живота.

Диалектичността на виждането означава прозорливост, вглеждане в движението, в драмите. Не е лесен диалектичният поглед, защото разсейва илюзиите, без които е трудно да се живее. Той изисква душевна сила. Такава душевна сила чувствавам аз в тази стихосбирка въпреки всички нейни трагични тонове и мелодии.

Искам да отбележа, че у лирическата героиня тук се открояват повече черти на благородство, на жертвеност. И това също извисява книгата.

В тази забележителна в много отношения стихосбирка има и органическо единство на интимно и гражданско. Най-интимното често получава граждански, нравствен смисъл.

Това може да се забележи и в книгата на Петър Караангов „Като музиката вечер“, която също според мен си заслужи високата оценка от нашата критика. Тук не само повече се изявява гражданинът у този поет, с пластично, живописно перо, с остро и тънко око за багрите на нашия Юг, но в редица творби гражданското като тема, като идея е дълбоко интимно като чувство, като поетически изказ. Ваянето на красиви форми по-често е придружено с дълбоко човешко външение.

Струва ми се също така, че в „Като музиката вечер“ е най-голям — в сравнение с другите стихосбирки на Караангов — относителният дял на онези стихотворения, в които при хубава пъстрота, ефектност, оригиналност на образите, има такова вътрешно сцепление (според Толстоевия термин), което — при цялата многообразна пъстрота — ни внушава представата за вътрешно единство.

В „Морето се завръща“ на Михаил Берберов камерното е в същност гражданско, обществено и дори „вселенско“. Гласовете на живота от страната, от планетата, от Космоса се втурват вече в стаята на автора, в стаята на съвременния човек. Собственият глас на поета се възплъщава в гласовете на морето, което се завръща, благодарение на човешката творческа мощ, разгърната в нашата страна. Поетът се вглежда в себе си, в дълбочината на душата си и търси там ехото, отражението на събитията у нас и по света.

Така, оставайки си субективен, като всеки истински поет, Михаил Берберов същевременно е и дълбоко съвременен поет-гражданин.

Това е поезия, която свързва конкретното, всекидневното с трайното и вечното, която улавя безкрайните връзки между явленията и нещата благодарение именно на задълбочената диалектичност в погледа, и затова е толкова асоциативна. Това е поезия, отразяваща усложнената душевност на човека в епохата на научно-техническата революция.

Поетическото асоциативно чувстване и мислене е често метафорично. В поезията на Михаил Берберов, в стихосбирката „Морето се завръща“ бие в очи тази сложна метафоричност, характерна за редица съвременни поети, особено измежду по-младите.

Наистина голяма, бих казал, удивителна е способността на Михаил Берберов към метафорично мислене. Възможностите му в тази насока са безкрайни. И въодушевен от тях, той понякога изпуска мярката: микрообразите засенчват — по-плотно или по-леко — макрообраза, цялостното изображение. Като чета стихосбирката, ми се струва понякога, че вървя в една смесена, много пъстра екзотична гора, погледа ми привличат, притеглят различни, интересни невиджани

представители на горския свят, но постепенно те ме и уморяват, закопнявам за поляна, за простор, за небе. Закопнявам за светлина.

Това е увлечение, което се подтиква, така да се каже, от своеобразието на Берберовия талант; това е неумение понякога да се овладее и насочи една специфична дарба. Но аз никак не мога да се съглася с писаното в „Литературен фронт“, че „теоремата убива поезията“. Смятам, както казах, тази стихосбирка за една от най-оригиналните и значителните поетически книги през тези две години.

Удивително емоционални стихове има в същност в тази книга. Прочетете началото на поемата „Елипса“ и ще се възхитите. Но поетът, струва ми се, изпитва известна боязнь да не би емоционалните му изблици да звучат демодирано, както се страхува, че неметафоричните, по-пряко изявени мисли и чувства са прекалено оголени и неподходящи за поетическата реч. Изглежда, той заедно с други сред по-младите забравя, че в поезията, в изкуството явленията имат свойството да се съживяват отново и отново; стари похвати и жанрово-стилови форми, преобразени повече или по-малко, се раждат за нов живот.

Нашата критика вече отбелязва, че в стихосбирката на Димитър Пантелеев „Топла земя“ едни от най-свежите творби са измежду многобройните сонети, че тук има едно възраждане на строгата сонетна форма в съвременната ни поезия, гдето такива големи територии се владеят от свободния стих.

В книгата на Павел Матев „Натрупани мълчания“ (пък и не само в нея) звучат в „индивидуализиран“, трансформиран вид дебеляновско-лилевски интонации. Дори в речника на поета се вмъкват понякога езикови форми от времето на символизма — например „лъча“ вместо лъч. В стихосбирката е долетяла и кацнала една „синя птица“, която, изглежда, е посинила крилете си с известното „синьо цвете“.

Понякога тези интонации, думи и езикови образи с архаичния си лъх ни натрапват представата за изворите, от които поетът е пил, за да се подкрепи, да почерпи сили в стремежа си да изрази това, което е в собствената му душа.

Но друг път и изкушеният в тази област, и специалистът не мисли за тези извори, а просто се потапя с наслада в един много непосредствен лиричен свят. Както е известно, последните книги на Павел Матев бяха посрещнати с жив интерес от много читатели. И това е съвсем естествено, закономерно. Съвременникът има нужда както от интелектуална, дълбоко проблемна поезия, така и от лирични песни. Този мъжествен поет, Павел Матев, разкри неподозирана нежност, изразена в ясни, прозрачни, напевни стихове. Сред морето от интелектуални, трудно усвоими, „свободни“ и „бели“ стихотворения класическият мелодичен стих добива нова прелест в наши дни.

Това, което в същност най-много ме привлече в стихосбирката на Димитър Пантелеев „Топла земя“, е умението на поета да изрази радостта, насладата от простите неща: хляба, виното, огнището, птиците, равнината, слъншето. Мисля, че съвременният човек в епохата на научно-техническата революция все повече ще изпитва необходимостта да се „връща“ към тях. Според мен от тази гледна точка ще се твори два типа поезия: единият ще отразява и изразява цялата усложненост от представи, чувства, мисли, донесени от неимоверното съкращаване на пространствените и временните измерения и изобих от този фантастичен взрив на науката в наше време; другият ще насочва погледа ни, мисълта ни, чувствата ни към онова, което започва да ни липсва, към обикновените неща, към простите човешки радости, от които имаме нужда, за да се освежим, за да запазим душевната си бодрост, вътрешното си равновесие.

Във връзка с това искам да кажа нещо за поезията и природата.

Ето какво пише съветският литературовед Александър Чудаков за опазването на природата: „В двадесетия век опазването на природата стана и все повече ще става онова мерило, с което се проверява нравственият потенциал на

всеки човек: на учения — доколко се замисля за влиянието на своите открития върху бъдещето на планетата; на промишления деец — доколко е загрижен от въздействието на своето предприятие върху природата; на държавния деец — доколко е загрижен от резултатите на дейността на първите двама по отношение на природата; на всеки честен човек — какви са всекидневните му взаимоотношения със заобикалящото го растително и животинско царство.“

Чудаков напомня, че от Чехов насам отношението на човека към природата се включва в сферата на етиката.

Може би някой ще каже: „Какво общо има всичко това с поезията?“

Разбира се, има общо. Като вдъхва любов към природата, поезията съвсем естествено ще подтиква, въодушевява съвременния човек да се включва в борбата за нейното опазване, за съхраняването на нейната красота.

Според мене пейзажната лирика има бъдеще, обществено е много необходима и ще става все по-необходима. Хармонията, спокойствието, красотата на природата стават все по-нужни на съвременния човек, живеещ в задухан от бързина свят, претоварен от впечатления, често уморен и изнервен.

Мисля, че контактът с природата му е потребен и за да поддържа естетическата си впечатлителност. Аз подозирам, че голяма част от онези съвременни млади хора, които не четат поезия, са безразлични и към красотата на природата. Между едното и другото, разбира се, невинаги има причинна зависимост, но смятам, че тук е една от причините за отлива на читателския интерес към поезията. Нека поетите се стремят да поддържат чрез пейзажната лирика любовта към природата у тези, които не са се отдалечили още толкова от нея. В нашата страна те съвсем не са малко.

Общуването с природата е необходимо за човека и от етична гледна точка. Както пише Димитър Пантелеев, в нейния свят се освобождаваме от честолюбия, от болезнени надпревари:

И все едно дали ще бъдеш пръв,
и все едно дали ще си последен.

Това е поетическа хипербола, разбира се, но отразява правдиво една от насоките на природното въздействие върху човека.

Природата напомня за вечността. А научиш ли се да поглеждаш, макар и с крайцеца на околото към вечността, много явления и стойности ще видиш в друга светлина, от много мъчителни амбиции и страсти можеш да се освободиш или поне да смекчиш техния натиск върху съзнанието.

Разбира се, да гледаш все във вечността е и страшно — тогава всичко може да изгуби цената си, защото човешкият живот е тъй мимолетен в света на нейните неизмерими измерения. Но единението с природата и с народа ще те спаси от отчаяние.

Във всеки случай фактът, че мнозина наши поети — Дора Габе, Блага Димитрова, Петър Караангов, Андрей Германов и др. — все по-често се заглеждат във вечността, мислят за нея, че тази тематика навлезе в творчеството им, без да им носи черната сянка на отчаянието и без да ги откъсва от историческите проблеми на нашето време, говори за едно умъдряване и задълбочаване на съвременната ни поетическа мисъл. Глупаво е да си затваряме очите за мимолетността на човешкия живот и да не мислим за вечността; мъдро и героично е да се вглеждаме в нея и същевременно да бъдем с двата си крака в нашето време. Това ще даде нови измерения на нашите представи, мисли, стремежи, ще заякчи нашите нравствени устоя, ще извиси нравствените критерии към самите нас.

След това лирично-дидактично отстъпление искам да кажа няколко думи пак за нашата критика и да завърша.

На този разговор ние се отнесохме критично към критиката. Но това, разбира се, не означава, че отричаме нейните постижения. Без да се впускам в тази приятна за самочувствието ни област, искам да се присъединя към всички онези изказвания — не само тук, не само на нашето обсъждане, — в които се отбелязва професионалното израстване на нашата критика в лицето на своите способни, даровити представители от всички поколения, все по-вещото ѝ навлизане в специфични естетически сфери и проблеми. И същевременно прави са всички, които тук и другаде говорят за притъпената ѝ критичност към посредственото, за недостатъчното степенуване на ценностите, за неизпълнените ѝ граждански задачи.

Борбата със „сивия поток“ се води така, че въпросният поток най-спокойно си тече и едрее. А по-важно може би е критикът да спира вниманието си върху това, което не е откровено сиво и посредствено, върху стихотворенията, които външно, поради известна рутина, минават за добре изпипани — и речта им образна, и ритъмът им наместо, и някакво настроение уж има, а в същност това са правени, а не сътворени стихотворения. Да се правят стихове в наше време никак не е трудно — не е като в епохата на Възраждането. И като придобие известна сръчност, стихотворецът или, по-точно да го наречем, стихоправецът може да произвежда голяма продукция. И така, опиянен от лекотата, той ще изгуби онова зрънце от дарба, което може би е имал.

Критиката трябва да бъде строга, не само с оглед на интересите на читателите, но и с оглед интересите на авторите. По-строга трябва да бъде тя например към такива поети — ще дам един пример, за да не бъда голословен — като Надя Кехлибарева. Прочетох стихосбирката ѝ „Кръгла година“, чел съм и други нейни книги. Тази е от миналата година.

Това е книга от онези, които уж имат и образност, имат и настроение, и ритъм в нея, но поезия няма или почти няма. Преобладават, така да се каже, претенциозните шаблони, нмимата дълбочина. Ще приведа наслуки взети цитати.

И дръзко мами синята стихия,
в бездънни хоризонти и води.

(„Дръзко“, „бездънни“ — силни епитети, а хладни стихове.)

Или:

Моряците се връшат от морето,
моряците се връшат у дома,
размахват бели кърпи бреговете
и се възправя вечната земя.

И „грандиозни“ метафори (вечната земя се „възправя“), и старинно-тържесвени думи, но, както виждате, шаблонно, емоционално-естетически вяло и безцветно.

Почти всички стихотворения в тази стихосбирка завършват с някаква силна поанта. Но пак — мнимо силна, обобщение, което е съвсем умозрително, недействено. Например:

Празник е, повярвай,
всеки ден, през който
някой на земята
хубост е създал.

Или пък: рибарите плетат такава мрежа, че да обхванат „зелената стихия“ от хоризонт до хоризонт.

Силните думи в същност пречат на истинското чувство. И не само в поантата. Не вярваме на поетесата, когато казва, че я трогва „до сълзи“ стремежът на дървото „да остане вечно младо“; нито когато заявява: „до смъртен писък ме боли“ — думите нямат психологическо и естетическо, творческо „покрытие“.

В стихосбирката ще срещнете и стихотворение на трудова тема — от един много познат „модел“. Лекарите забраняват на „сивокосия“ (от едноименното стихотворение) да работи, но той продължава да работи, макар сърцето му да е зле. Не казвам, че не може да се напише и днес хубаво стихотворение на тази многократно „експлоатирана“ тема — стига поетът истински да е почувствувал душевната сила у някой наш съвременник-строител и да я изрази по свой начин. Тук всичко звучи като теза и напомня десетки стихотворения от този тип.

Няма да ви занимавам повече с тази стихосбирка. В нея има тук-таме и някои по-добри нещица. И ако авторката иска да постигне нещо, според мен тя трябва да напрегне сили, да се стресне за съдбата си на поет, да не издава толкова много, да подбира по-строго това, което печата. А тя, извоювала си тъй или иначе място в литературата, при това редактор в издателството на Съюза, изглежда, се е успокоила за стойността на своите стихотворения и при пасторално-идиличното мълчание на критиката си издава стихосбирките.

Критиката трупа грехове не само когато замълчава за такъв род стихосбирки, но и когато понякога не обръща внимание и на хубавото, значителното. Ще дам един пример: „Поезия“ на Валери Петров. Ще кажете: „Това е антология“. Да, но в тази антология има нови стихотворения за една цяла — и значителна по обем — стихосбирка: един голям любовен цикъл — „А другите и с други двама“, — поемата „Сбогом, тате“ и пр. В тази антология има такива нови стихотворения като „Сбогуване с морето“, които се нареждат според мен между най-високите постижения на съвременната ни поезия, които ни говорят, че този майстор на поетическия нюанс, на светлосенките, може да бъде по-мощно вдъхновен и по-дълбоко драматичен, отколкото сме си го представяли.

По-щастлив беше Анастас Стоянов. За стихосбирката му „Пралюбов“ се появиха статии, макар и тя да е антология. Но дали щяха да се появят, ако той не беше тогава главен редактор? Далеч съм от мисълта, че книгата му не заслужава да бъде разгледана. Аз смятам, че той е поет с дарба, поет със свой глас, особено в революционно-патриотичната тематика. Там, в тази тъй важна област, той има интересни постижения. Искам само да кажа, че критиката по-често насочва поглед към онези, които са на по-видно място. (Боя се, че сега тя може да изгуби от ползването си Анастас Стоянов.) И далеч не всякога, защото иска да прави мили очи (макар че и това става понякога), а просто защото този, който стои близко и високо, по-лесно се забелязва.

Ето че не се забеляза и „Есенин къпини“ на Радой Ралин, нито пък антологичната му книга „Обстоятелства“, макар едва ли някой би отрекъл, че са стихосбирки на талантлив поет.

Поради споменатата причина критиката обикновено не обръща достатъчно внимание на поети, които живеят в провинцията. Ето например Иван Мирчев. Той въпреки възрастта си се извиси в творчеството си, написа едни от най-оригиналните си стихотворения. Особено впечатление ми направи, без да мога да го назова сега, едно стихотворение-равносметка — според мен удивително силна поетическа творба, пропита със скръбно-благородно мъжествено чувство. Но тъй като Иван Мирчев е далеч от нас, той е съвсем, съвсем в периферията на критическото ни внимание.

Или да вземем такъв млад поет като Недялко Йорданов — за мен безспорен талант, роден лирик, който може да пише лирично — невинаги с еднакъв успех, разбира се — и за Левски, за Ленин, за революцията. Мисля, че напълно „правомерно“ е да говорим не само за гражданска поезия, но и за гражданска лирика.

Наистина в творчеството на този поет се долавя известно влияние на Валери Петров. Но това е типичен пример на творчески асимилирано влияние, помогнало на влияещия се да изяви себе си. Със своя мелодичен, песенен стих, богат на рими, със своята лирична нежност и хумор, със стихотворната си наход-

чивост, съчетана с неизменна яснота и непосредственост, такава поезия отговаря на някои читателски нужди, които не може да задоволи интелектуалната поезия, задоволяваща други духовни потребности на съвременния човек.

Вярно е, че Недялко Йорданов не е лишен съвсем от вниманието на критиката — аз си спомням например една рецензия (за последната му стихосбирка — „Лирика“ — от 1973 г.) на Атанас Свиленов, написана правдиво и с топло чувство. Но ако беше край нас, този поет несъмнено щеше да привлече повече критическото ни внимание.

Според мен в професионално-естетическо отношение на нашата критика — става дума за критиката по призвание — е необходимо по-голямо единство на идейно-емоционално-психологическите анализи с формално-стиловите. А в гражданско отношение — по-голяма оперативност, критичност и обективност, отърсване — в оценките, в тълкуванията — от всякакви други съображения и подбуди (съзнателни или подсъзнателни) освен стойността на стихосбирките, разбира се, така, както я вижда критикът.

ВАНЯ БОЯДЖИЕВА: Аз имам някои сходни мисли, породени у мен от изказването на др. Каролев, някои от които бих желала да споделя.

Вълнуват ме постиженията на жените-поетеси, на младата поетична смяна, както и някои основни проблеми на съвременната поезия, някои от които вече се поставиха тук. Безспорно съвсем ограничено е да се мисли, че би трябвало да съществува някакво разграничение между жени и мъже в литературата и особено в поезията. Въпреки това, струва ми се, че съществува известно различие, което все още не е напълно изчезнало както в българската, така и в чуждата поезия. И същевременно се забелязва някакво доближаване и сливане на мотивите, заличаване на границите. Това изчезване и претопяване на чисто „женската“ проблематика се диктува от новите условия, в които е поставена жената-съвременник, от сложните функции, които ѝ предстои да изпълнява. Но това съвсем не означава, че нейната своеобразна чувствителност би трябвало да изчезне, че трябва да приема света чисто „мъжки“, да се приглушава особеният емоционален заряд на женската асоциативност.

Преди всичко бих искала да се спра на последните стихосбирки на Лиляна Стефанова и Блага Димитрова, които смятам за едни от най-добрите през разглеждания период. Не без основание се говори обстойно за стиховете на Блага Димитрова от стихосбирката „Как“, която се явява по-висок етап в развитието на самата поетеса и същевременно сериозно постижение в нашата съвременна лирика. Подобно значение има и „Огнена орбита“ на Лиляна Стефанова, появила се в края на 1974 г. Това е една твърде силна изповедна книга, която донякъде изненада читателите, защото бяхме свикнали с публицистичния стил на поетесата, който тук сякаш е напълно изчезнал. След пътеписите за Америка и след книгата ѝ „Япония без кимоно и ветрило“ Лиляна Стефанова навлезе в един нов съвременен етап на развитие, където наред с интимния тон на лиричните признания и горещата емоционалност се забелязва същевременно и една мисловност. Поетесата задава въпроси, търси смели отговори, прави безкомпромисни признания. Силно раздвиженият стил на „Огнена орбита“ отговаря на изискванията на нашето време. Забелязва се също колко много самата поетеса е работила върху усъвършенствуването на своите стихове. В техния накъсан ритъм и понякога изненадващо модерна асоциативност се долавя нещо от задъхания ритъм на епохата.

Най-хубавото, което поетесата е носила досега у себе си недоразвито, се проявява сега изведнъж. Настъпва истинското разкриване на собствената ѝ поетична стихия. Нейното дарование избухва в примамливо огнени, ярки цветове. Тя преоткрива себе си извън камерната обстановка, когато, без да загубва интимната, чисто женска интонация, е намерила верен пряк контакт с гражданската тема,

издигнала се е извън ежедневно, философски е прозряла своята съдба. Най-сполучливи са онези стихове в новата стихосбирка на Лиляна Стефанова, когато емоционалното и интелектуалното начало се сливат неусетно и се получава желаната художествена лирична сплав. Това е една тенденция, която се забелязва в стиховете на най-добрите съвременни поети: когато мисълта пронизва сърцето или пък емоциите тревожат мисълта. В „Огнена орбита“ на Лиляна Стефанова вълнуващо изповеден характер имат стихотворенията „Сега“, „Огнена орбита“, „Само да започнеш“, „Скълерница“, „Градче“, „Сложен полет“, където мисълта прорязва чувствата и се усеща безкомпромисното отношение на поетесата към действителността. Нейният интелектуализъм, който досега бе по-слабо изявен, говори за порасналата култура на стиха, за намиране на най-точни думи и образи и най-вече за това, че преживяното е преминало през ретортите на мисълта, без да се е изсушило и да е загубило първоначалната си оцветовка. Традиционната чисто женска непосредственост на реакциите в поезията сега не само в поезията на Лиляна Стефанова, но и у Блага Димитрова, и у редица млади съвременни поетеси, като Екатерина Йосифова или Миряна Башева например, се обогатява от някои нови нюанси на взаимодействието между мисълта и чувството, които изненадват с по-вглъбен поглед на авторките към заобикалящите ги дилеми. Навлизането на по-широк кръг философски проблеми в лириката съвсем не би трябвало да означава снижаване на емоционалността, притъпяване на чувствителността, безплодно умуване, защото формулата не може да замени поезията. Но когато мисълта участва в поетичното виждане, това предполага едно богатство, едно ново философско измерение, което заслужава внимание.

Най-характерна представителка на вглъбената интелектуална съвременна лирика у нас е Блага Димитрова. Стихосбирката „Как“ привлича погледа преди всичко с умъдрените си интимни изповеди и откровения, в които личи съвременно философско поетично преосмисляне на действителността. Повечето от стиховете в „Как“ държат будна съвестта, от тях се излъчва духовна красота, вътрешно благородство и финес. Тук само на пръв поглед виждаме една камерност — спомени за майката и миналото, вглеждане в собствената съдба, но същевременно забелязваме една честна равностетка на изживяното и написаното, активна и жива връзка със съвременния живот и неговите алтернативи.

Богатството на стихосбирката „Как“ идва от зафиксираните интимни изповеди на поетесата, където са уловени щастливите мигове на прозрение, дошли от страданиято, любовта, болката, тревожното гражданско въълнение и размисъла. Блага Димитрова има смелост да постави за разрешение най-трудни съвременни въпроси, породени от сблъскването на индивида с действителността, да прехвърли границата на обикновеното, ежедневно и да надникне в „отвъдното“, т.е. да се докосне до философското измерение на обикновените неща. И в тези нейни поетични откъси гори синият пламък на мъдростта.

На скъпия образ на майката, която безвъзвратно си отива, и на ясните патащи очи на детето, което приема щафетата на бъдещето, Блага Димитрова е посветила цикъла „Броени мигове“, с който започва стихосбирката „Как“. Тъга по невъзвратимото и дълбока човешка вина пред трудните въпроси на минало и бъдеще струи от куплетите, в които се мярка и изчезва сянката на майката, а крехките стъпки на детето я отвеждат към изгрева на утрешния ден.

Винаги ми е правило впечатление как Блага Димитрова някак по своему умее да се отдалечи за момент от миналото и настоящето и да проникне в бъдещето и с някаква почти пророческа точност да направи диагноза на това, което предстои. Тя не се страхува от бъдещето, защото незабелязано носи в душата си много поуки от миналото, което успява да осмисли. По този начин различните кризисни моменти са болезнени, но и поучителни, защото след страданията се изострят сетивата за света, който ѝ разкрива безброй пропуснати възможности,

неподозирани прозорци към прекрасното, калява се нейната воля, извисява се хуманността ѝ.

Често у Блага Димитрова на преден план излиза равносметката. Според мен това е една интересна нова страна в нашата поезия, която можем да открием и у Павел Матев, Слав Хр. Караславов, Любомир Левчев и редица други съвременни поети. Преосмисляне на преживяното се явява като основен стимул в отбелязването на едно развитие, като вътрешно усещане за преминаване към нов, по-различен творчески етап. В такива моменти настъпва не някакво безплодно мъдруване, а диалектически сблъсък между мисъл и чувство, като проблясват истински поетични искри. Тук трябва да включим повечето от т. нар. „априлски“ поети, всеки от които по свой собствен начин търси равносметка за изминатия път, вглежда се в извоюваното и изживяното и с чувство на пълна отговорност е безпощаден към себе си и някои грешки. Изглежда, само така може да се върви напред, да се пристъпва с пречистен поглед към новите съвременни проблеми, които поставя действителността. Нашите поети не се плашат вече от „космичните“ въпроси. Напротив, те все повече ги привличат със своята сложност и авторите се стремят да им дадат отговор. Блага Димитрова доста точно, дълбоко и съвсем не външно успява да навлезе във вечните въпроси на живота и смъртта, на мира и войната и човешката отговорност пред бъдещето. Това са проблеми, които тревожат нашия съвременник и чието поетично превъплъщение можем да открием в стиховете на редица най-изтъкнати съвременни съветски и чужди прогресивни поети.

Смятам стихосбирките „Неоскърбени светове“ и „Натрупани мълчания“ на Павел Матев като нещо много ново и извънредно значително за нашата съвременна лирика. Неговите песни са бодри, мъжествени, оптимистични и сурово-нежни. Интересно е неговото поетично развитие, в което личи как постепенно се засилва способността на Павел Матев към вгълбен интелектуален анализ, към все по-сериозно осмисляне на вечните и актуални човешки въпроси. Засилва се интимно-изповедният тон, предразполагащ едновременно към непосредствено вживяване и дълбок размисъл. Едно особено развито топло чувство за природата присъствува навсякъде, образите придобиват прозрачни очертания и докосват сърцето. В „Натрупани мълчания“ се отприщва сякаш сдържаната стихия на спомени, на интимни изповеди и елегично-философски съзерцания. Това са малко приглушени песни, в които мисълта грее като топла ласка. Елегично-драматичните куплети продължават традицията на Дебелянов и Яворов в българската съвременна лирика, но носят безспорно характерните за Павел Матев настроения и напеви, заразяват със своя дълбок и верен тон, роден от магията на любовта. Земната сила в стиховете на Павел Матев идва от вълнуващата искреност на чувството, преминало през осъзнатите пространства на мисълта. Павел Матев не се бои да назовава болката, страданието, мъката. Стиховете на Павел Матев са особено напевни и задушевени, в тях няма жестикулации и параден шум, те предразполагат към вгълбен размисъл и равносметка.

Критиката е длъжна да се вгледа по-задълбочено в някои нови процеси в съвременната поезия — например в увеличаването на т. нар. интелектуално и мисловно начало в лириката ни, да се види до каква степен то приляга на известни поети, а на други може да бъде изкуствена притурка. Ето например Слав Хр. Караславов, който по-рано беше признат най-вече като непосредствен „селски“ поет, в една от последните си стихосбирки „Ракетен век“ започва все повече да преосмисля своите патриотични теми и мотиви, да се вглежда в себе си, в своите другари и във времето от една поетична дистанция, без да загубва дълбоката връзка със земните недра. В резултат на това вътрешно вгълбяване изкристализират истински малки химни за родината, в които личи голяма самовзискателност, тънък усет за красотата на природата, искрен стремеж да бъде в крак с

времето. Този поет успява чисто българските детайли и картини да поднесе вече с по-голям замах и широта, в тях се чувства известна философска обобщеност, което е ново за него. И тъкмо тази нова особена „фолклорност“ в лириката на Слав Хр. Караславов ми се струва, че е крачка напред в неговото развитие, независимо че някои критици биха могли да схванат самовглъбяването на поета за вътрешна криза. Често подобна „криза“ обаче би могла да означава преминаване към нещо по-ново, по-различно и плодотворно, да означава в същност едно развитие. Без да е загубил своята основна същност и неразривната си връзка с тракийските поля, Слав Хр. Караславов прибавя нови черти в своя поетичен стил, проличали в стиховете от „Ракетен век“.

Говори се, че известна криза преживява Дамян Дамянов. Според мен това е твърде силно и неточно казано. В момента той може да няма никакъв по-особен свой развой, но не изживява упадък и не тъпче на едно място. Дамян Дамянов е поет с много драматични изживявания и на тези състояния той често дава място в своята лирика. В стихосбирката му „Радостно, тъжно и светло“ поетът се вглежда в делничните истини и в тях открива неподозирана красота, примесена с тъга и драматизъм. Той не скрива своята болка и разочарование.

Но същевременно поетът се стреми да намери равновесието между мъката и радостта, да постигне вътрешна хармония, което невинаги е толкова леко. Щом тъгата е истинска и без поза, читателят е готов да повярва и да приеме съкровените поетови изповеди, в които прозира ту бунт, ту примирение, ту радост или неподправена скръб. Дамян Дамянов търси чисто свой поетичен израз на вътрешния си драматизъм.

Единственото, което можем да отправим като обвинение към този поет, е това, че той много често издава нови стихосбирки. Но тази болест не е само негова. Съществува нездрава надпревара у много поети, които смятат, че всяка година трябва непременно да имат по една издадена стихосбирка. Тази болест би трябвало по-силно да бъде атакувана от критиката. Тук могат да бъдат включени и мнозина от младите поети — и тях ги хваща манията, че трябва всяка година името им да се появява по корицата на нова стихосбирка.

Много вътрешна работа се изисква, размисъл и самокритичност е нужна към написаното, за да бъде издадено, за да се комплектува цяла нова стихосбирка. Не всичко написано и отпечатано трябва веднага да бъде включено в книга.

Ще ми се да допълня някои неща за присъствието на природата в нашата съвременна лирика. Този въпрос, както правилно отбеляза др. Каролев, е извънредно интересен. Природата намира все повече свой достъп почти във всички нови книги на нашите поети. Интересно е например, че и такава урбанистка като Лиляна Стефанова също намира начин да обрисова морето като особен спътник на преживяванията ѝ. В „Огнена орбита“ морето има свое собствено присъствие, а не е само декор на интимните ѝ изповеди, читателят понякога просто усеща неговите солени вълни, приливите и отливите и всичките му интересни нюанси и цветове. А тази поетеса не беше разкрила досега такава изострена чувствителност. И това е една приятна изненада.

Забелязва се известно засилване на чувствителността на българските поети към тайните и красотата на природата. Това от своя страна е доказателство за едно по-голямо вглъбяване и по-силно развито чувство за красота и за известна по-голяма култура на стиха. И това е една линия, която трябва да бъде поощрявана, без да се изпада в крайности, водещи до обезличаване и съзерцателност. Вглеждането и отразяването на различни страни от природата не говори само за вкус към пейзажната лирика, то е съпроводено от размисъл, равностметка и дълбоко изповеден тон. Природата не търпи фалшиви ноти и изкуствен патос.

Образът на природата се разкрива в по-интересен съвременен аспект в поезията на Михаил Берберов. Споделям мнението, че стихосбирката „Морето се

завръща“ е известно постижение на нашата лирика. В какъв смисъл? Първо, с широкото присъствие на природата, която обаче не е дадена сама по себе си, а в диалектична връзка с човека и неговите съвременни проблеми. Тук морето става символ на вечното движение и човешко търсене. Михаил Берберов се стреми да намери връзката между вечната стихия на морето и неспирния устрем на човечеството към бъдещето. Поетът улавя трепетите на движението в природата и човешкото съзнание. Вълнува се от кръговрата на движението вътре в човека и извън него. Подобно на Блага Димитрова и Михаил Берберов внася силна интелектуална струя в поезията ни. Стремемът към вглъбяване, към вътрешен размисъл и самоанализ не е обърнат чисто камерно към самия автор, който пише, а към света. Проблемите, които се поставят, независимо от интимната интонация не се затварят само в сферата на личните преживявания, а съдържат мащабност и обобщаващ смисъл. Това е нова тенденция в съвременната поезия, на която нашата критика трябва да отдели специално внимание.

Михаил Берберов е автор, който търпи известно развитие. Той не пише бързо и често, не издава всяка година нова стихосбирка. Изглежда, той дълго обмисля това, което пише. Понякога се забелязва известна умозрителност и липса на достатъчно жизненост, но общата съвременна чувствителност на поета е оригинална и правилно насочена. Михаил Берберов е поет с бъдеще, който тепърва навлиза в своята интересна зряла фаза на развитие.

Втора особеност, която се забелязва в стихосбирката „Морето се завръща“, е възраждането на поемата. Това не може да не се хвърли веднага в очи. В новата книга на Михаил Берберов има не само природни описания и размисли, но и една по-силно изразена епичност. Особено интересни са поемите „Елипса“ и „Камерна поема“. Тенденцията към възраждане жанра на поемата в лириката ни е интересна и заслужава поощрение, без това да преминава в някакво специално предписание. Би трябвало да се обърне внимание върху преимуществата на кратката, сбита поема, каквато срещаме още у Пеню Пенев. При нея поетът има възможност по-волно да изрече своите нахъсани, изпълнени с вътрешен ритъм мисли, образи и вълнения, които по-трудно би могъл да вмести само в едно стихотворение. Композицията на поемата дава по-широки възможности за използване на някои психологически и природни детайли. Поемите на Михаил Берберов от „Морето се завръща“ обогатяват неговия собствен стил и внасят нови, разнообразни черти в развитието на съвременната поезия.

В областта на младата поезия има някои имена, които, макар и спорни, заслужават да се отбележат. Напоследък правят впечатление някои стихотворения на Екатерина Йосифова и особено на Миряна Башева. В стихотворението „Вълницата“, отпечатано неотдавна във в. „Литературен фронт“, личи своеобразното никване на Екатерина Йосифова в трудната участ на съвременната жена, особеното съчетание на болка и размисъл. Стиховете на младата поетеса Миряна Башева, която все още няма своя стихосбирка, се открояват с остро-съвременната и асоциативност, оригиналната „женска“ мисловност и смела откровеност. Тъкмо сега е моментът критиката да се намеси и да подкрепи хубавото и новото у тази поетеса, да я предпази от някои увлечения в оригиналничене.

За повечето от младите поети важи слабо социално виждане на проблемите, които ги заобикалят, тяхната почти „безплътна“ връзка с действителността. Някои от тях, като Георги Константинов, Калин Донков, Петко Братинев и др., макар и доста различни помежду си, имат вече заявка за своя изява. В техните стихосбирки наистина „има нещо...“. Но то все още не е достатъчно, за да се направят по-сериозни обобщения и заключения. Една по-голяма ангажираност

с проблемите на деня ще доупълтнят физиономията им и ще доизбистри стила им. Пред младите поети предстои упорита работа за дообогатяване на стила и по-голяма конкретност в поетичното виждане и за по-активно включване в най-новите процеси на съвременето. Пред тях предстои сложна и нелека борба за отвоюване на собствен поетичен терен. А това е невъзможно без приемствената връзка с предишното поколение поети.

Силната социална ангажираност на поезията е естествена, а не декларативна и се съдържа в самата нейна същност. В това отношение последните постижения на Павел Матев, Блага Димитрова, Лиляна Стефанова, Слав Хр. Караславов, Любомир Левчев, Петър Караангов, Иван Давидков и др. са истински пример и естествена връзка с поезията на най-младата смяна, която сега оформя своя стил и поетичен профил. Техните имена не могат веднага да заблестят, но въпреки това някои от по-способните от младата генерация поети вече си пробиват път.

„Литературна мисъл“ е списание, което винаги е правило впечатление със своята демократичност, на чиито страници са се съблъскали най-противоречивите мнения, където много критици и автори са поделяли свободни свои мисли. Всеизвестно е, че в споровете и в борбата на различните гледища се ражда истината. Аз благодаря най-сърдечно на редакцията за участието ми в тази интересна среща.

БОРИС ДЕЛЧЕВ: Не съм се готвил специално и не съм чел нито всичките излезли книги, нито всичките критици върху тях. Но мисля, че и без това човек може да се изкаже по някои въпроси, които са от принципно естество.

СТОЯН КАРОЛЕВ: Разбира се.

БОРИС ДЕЛЧЕВ: Подзаглавието на нашето разискване е „Разговор за състоянието на поезията“. Това значи, че не се изключват принципните проблеми, които имат не само пряко, а и косвено отношение към нея. С такава реплика е започнал миналия път и Емил Петров. В отговор на него председателят е казал, че могат да се засегнат и по-странични въпроси. А всички знаем, че тези въпроси понякога се оказват не съвсем странични. . .

Бях много изненадан от последното изречение в раздадените библиографски материали. В тях е казано, че през изтеклия период не се е появила „нито една отрицателна рецензия“ за излезлите стихотворни книги.

Самият този факт е от красноречив по-красноречив. Той сочи едно неоразлично състояние, което може да се обясни само със страх да се изрече истината. Но ето, че редакцията на „Литературна мисъл“, при пълно познаване на обстановката, не само констатира този факт, а се е наела и да организира открит критически разговор за състоянието на нашата поезия. Ще се съгласите, че нейното начинание е много честотливо. Същевременно то съдържа предположението, че има хора, които са готови да изрекат премълчаваното от литературния печат. А това вече ни задължава.

Такова изказване, което да оправдае надеждите на редакцията, бих желал да направя и аз. Преди това обаче трябва да се присъединя по принцип към онова, което говори Стоян Каролев — имам пред вид преценката му за отделните автори и отделните произведения, взета в нейната цялост. Ще се задоволя да посоча само някои дребни различия, които ме разграничават от него.

Към добрите книги, посочени от Каролев, аз ще добавя и „Обстоятелства на Радой Ралин. Според мене това е една от най-интересните стихосбирки, появили се у нас през разглеждания период. С нея Радой Ралин се затвърдява още веднъж като поет, който живее с морално-етическите проблеми на нашето време. Макар вече при други обстоятелства, той продължава онази насока на хуманитарни вълнения и тревоги по чистотата на идеала, която го изведе до новите „Непредвидени чувства“ — едно от върхните постижения на нашата съвременна лирика. Въпреки това стихосбирката „Обстоятелства“ според мене буи и някои. . . нека кажа възражения. Безпокоя се от това, че поетът продължава

както и в предишната си книга „Есенни къпини“, да си служи с един неорганизиран повествователен стих, лишен от ритмична структура, който слабо подхожда на неговия поетически темперамент.

Не мога да си представя Фунаджиев, Валери Петров и Радой Ралин да пишат друг вид стихове освен в класическата форма. Същевременно има автори, които предпочитат свободния стих. Но и едното, и другото не е нито за укор, нито за похвала. Същественото е не каква стихотворна форма си избрал, а дали тази форма отговаря на твоите вътрешни предразположения. Буди възражение тъкмо това, че Радой Ралин през последните години, след „Непредвидени чувства“, се насочва към един начин на изява, който не му е присъщ и не му позволява да се осъществи така пълно и така органично, както в своите най-добри работи. Казвам това не за да омаловажа достойнствата на неговата книга, а по-скоро, за да споделя своето безпокойство от потенциалната възможност да тръгне по един път, който не ще го изведе към големи сполуки. Впрочем първият, с когото споделих това безпокойство, беше самият той.

Според мене добри постижения за това време отбелязаха още Добри Жотев с „Влюбени слънца“, Дора Габе със своите изповедно-лирически миниатюри „Сгъстена тишина“ и, разбира се, Блага Димитрова със стихотворенията си в периодичния печат и с наскоро излязлата стихосбирка „Как“. Стоян Каролев вече говори за някои от тези книги и аз не намирам за оправдано да повтарям казаното. Ще се задоволя само с една констатация за Блага Димитрова.

През последните години Блага Димитрова се развива много добре, преодолявайки крайностите на един интелектуализъм, който, колкото и вреден, в миналото изглеждаше малко насилен. Трябвало е да мине през изпитания, да преживее драматичен сблъсък с реалността, за да стигне до поетически обобщения, в които богатият философски текст и подтекст, социално обогатени, са стоплени вече от непосредствено преживяване и звучат по-съкровено. Това показва, че тя е от авторите, които обладават способността да търсят, да се обновяват и да следват възходяща линия на развитие — нещо, което обяснява и растящия интерес към нейното поетическо дело.

Бих желал да се присъединя и към преценката за Михаил Берберов. Аз намирам неговата книга „Морето се завръща“ за една от хубавите книги през този период, която подсказва и за някои по-обща тенденции. Но трябва да се уточни: за мене хубави са преди всичко първата и последната от поемите в тази книга — „Камерна поема“ и „Все още...“, към които бих добавил и „Елипса“. Тук със средствата на един пречистен и много гъвкав стих авторът успява да осмисли и придаде мащабност на някои теми, като темата за строителството, които са изкушили мнозина със своята анекдотична леснина. В резултат на това той е постигнал поетическо внушение, на което са способни само добрите поети. Що се отнася до останалите поеми, имам някои възражения. Не мога да приема тяхната раздробеност и тяхната пресилена метафоричност, която разкъсва асоциативните връзки и пречи да следваме мисълта на поета. Възраждам срещу допуснатото в тях разлагане на стихотворната реч, срещу превръщането ѝ в лирическа проза, което мен лично невинаги ме задоволява. Независимо от това обаче като цяло книгата „Морето се завръща“ е между добрите прояви през изминалия двегодишен срок, които ще оставят диря в съзнанието на читателя.

Вярно е това, което се каза, че Берберов е от авторите, които не бързат да печатат. Напротив, той е от онези, които обмислят и изживяват своите работи. И понеже е така, дори поемите, срещу които имам възражения, не бива да ни тревожат. Склонен съм да мисля, че те са опит за виждане на света по нов начин и сочат известно натрупване на опит, от което утре може да се роди нещо по-значително.

Който следи отблизо нашето литературно развитие, сигурно е забелязал, че напоследък в печата често се появяват творби от по-обемните стихотворни жанрове. Според мене това донякъде можеше да се предвиди. Там е всичко, че в нашия живот се извършват процеси, които не могат да се поберат в тесните рамки на субективната лирика. Така аз си обяснявам засилването на епическите жанрове. Но докато у други автори една или две поеми идат обикновено да попълнят последните страници на техните стихосбирки, книгата на Михаил Берберов като цяло е изградена върху обща сюжетна задача. В този смисъл аз казвам, че тя подсказва за някои обективни тенденции.

За мене също така много добре се развива като поет и Петър Караангов. Казвам това и се връщам назад с известно чувство за самокритика.

На времето, когато той правеше първите си стъпки, аз написах голяма критическа статия за четирима поети от неговото поколение. Бях го забелязал, обаче при разглеждането го сложих на последно място. Може би в онзи момент той наистина трябваше да бъде поставен там. . .

ОБАЖДАТ СЕ: Много мъчно започна Караангов.

БОРИС ДЕЛЧЕВ: Да. Но какво се получи? Общозвестно е, че литературното развитие, още повече индивидуалното развитие на твореца, не следва някакви общовалидни правила. И се получи тъй, че от тези, които тогава напъпваха, той се разви най-стабилно. Вярно е, че неговото развитие не познава големи извисявания, но за сметка на това то се осъществява от книга на книга, намерило свой терен в малките радости и малките драми на нашия живот. И все едно как оценяваме отделните негови прояви, спокойно можем да кажем, че той няма творчески провал. Това потвърждава и неговата книга „Както музиката вечер“.

Тук бих възразил на Каролев за стихосбирката „Четиристишия“ на Андрей Германов, която ми напомня на места тежките строфи на Пенчо Славейков.

Както показва и самото заглавие, Германов прави опит да съживи една стара жанрова форма и това е много добре. Обаче по самата си същност тази форма предполага непосредственост, краткост и яснота. Тя затова се състои от четири стиха, защото цели бърз контакт с читателя. Ако с този вид стихове авторът пишеше епично произведение, при четенето аз щях да бъда подготвен предварително, както пътникът се готви за дълъг път. Тук, напротив, очаквам една литературна реплика, една поетическа или философска мисъл, която да се забаве в съзнанието ми. У него обаче много често това не се получава. И не се получава, от една страна, поради непохватния тежък стих, от друга, поради това, че самата мисъл невинаги е значителна и невинаги е изведена до поетически образ. Затова, оценявайки усилията на Германов да разнообразява жанровите форми, за разлика от Каролев аз съм по-сдържан в оценката на неговата книга.

Но нека мина към онова, което в същност ме подтикна да взема думата.

Желяз да се спра на някои прояви, които ми вдъхват безпокойство.

С малко изключения почти всички поетични книги, излезли през последните две години, са на вече утвърдени автори. Добрите книги на млади автори са малко на брой и между тях няма нито едно ярко явление, със свой неповторим глас. И човек неволно се пита: наистина ли сме обеднели от млади поети или не създаваме условия за тяхното израстване?

Спомняте си поколението от средата на петдесетте години — Башев, Левчев, Караангов, Марко Ганчев, Първан Стефанов, Дамян Дамянов. Толкова поети отведнъж можеха да се явят само от онова отприщване, което настъпи след отхвърлянето на култа към личността. Още преди да се утвърдят, те бяха сигурно обещание пред бъдещето. Оттогава насам такова явление в нашата поезия няма. Съществуват отделни прояви, отделни автори и книги, между които за жалост ярко явление не се забелязва. Тук моят възглед се отличава от въз-

гледа на др. Бояджиева, която беше склонна, струва ми се, да извиси някои млади автори.

В. БОЯДЖИЕВА: Аз също не виждам ярки прояви.

БОРИС ДЕЛЧЕВ: Няма.

В. БОЯДЖИЕВА: Има отделни интересни явления.

БОРИС ДЕЛЧЕВ: Обаче бедата е, че ние не създаваме необходимите условия да ги има. Тъкмо това е, което бих желал да подчертая.

Тук възниква въпросът за редакторския институт и за т. нар. „редакторско пресяване“.

Съществуват факти, които не са в литературата, но са в литературната действителност. И понеже сме от професията, ние ги знаем. Възстановява се напоследък мълчаливо една стара и отречена практика на прекалена намеса в работата на поета — намеса в текста му, дори в най-съкровено, в неговото преживяване — практика, която засяга най-много младите автори. Адски мъки са понякога един нов глас — а новият глас винаги носи рискове — да мине през телените мрежи на някои издания, по-специално на издателствата.

Знам срамни сцени на недостойни пазарлъци: книгата ти е хубава и ще бъде издадена, но при условие да напишеш няколко стихотворения на строителна тема, които да поставиш в началото. При това такива пазарлъци се водят и в съюзното издателство, където би трябвало да има по-голямо разбиране върху характера на творческия процес.

То се знае, в един свят като нашия, където националните усилия са насочени към основно преустройство, и Девния, и каскадата „Белмекен“, и атомната централа „Козлодуй“ ще намерят своето място в литературата и преди всичко в поезията. Всички виждаме, че това вече става и е трайна творческа задача за някои. Можем естествено и да насърчаваме авторите в тази насока. Обаче нека не забравяме, че в поезията насърчаването минава през съкровено. Ако не го е преживял, ако няма вътрешен афинитет със сюжета, как ще го насърчиш?

„Невъзможно е — заяви Ренато Гутузо при последното си посещение в България — да бъдеш насила революционер, да си налагаш да бъдеш такъв.“ На същото основание не можеш да си наложиш теми и сюжети, които не влизат в твой духовен обхват. А ако упражниш насилие над себе си, далече не ще стигнеш.

Но това не се разбира. И се стига дотам, че в някои издания, главно младежки, можеш да си пробиеш път само ако започнеш със стихове от определен тематичен кръг.

Според мене този начин на отношение към авторите не само не е правилен, а е пакостен.

Споменах за младото поколение от петдесетте години и казах при какви условия то се появи и утвърди. Обаче, моля ви се, тогава в редакцията на младежкото издателство работеха Добри Жотев и Давид Овадия — и двамата бивши партизани и двамата поети, които разбират и знаят да носят отговорност. Тези двама души с политическа и творческа квалификация решаваха съдбата на младата поезия. Добри Жотев пусна първите стихосбирки на младите поети от това поколение — „Соколови пера“ на Първан Стефанов, „Внук на кавалджий“ на Михаил Берберов, „Ако нямаше огън“ — на Дамян Дамянов. Той беше не само редактор — той създаваше атмосфера на разбиране и доверие, в която се родиха и други поетически книги, върху които не личи неговото име.

Всеки от вас може да направи анкета за себе си и ще се убеди, че в редакцията тогава са водени творчески разговори, а не пазарлъци по тематичния признак.

СТОЯН КАРОЛЕВ: Пазиш много добри спомени от общата ви работа.

БОРИС ДЕЛЧЕВ: Точно така е. Това бяха творчески разговори.

Или, да кажем, какво беше по онова време положението в издателство „Български писател“? Тогава и по-късно редактори на поезия бяха видни български

поети, хора с авторитет и опит. Достатъчно е да спомена само имената на Фурнаджиев, Валери Петров и Блага Димитрова.

Както виждате, това са творци, а не чиновници на литературна служба. За тях поезията е съдба, а не професия. Убедени в качествата на една стихосбирка, те можеха при нужда да се застъпят и да се борят за нейното излизане, дори, извинете, да си подадат оставката, за да не носят отговорност за наложено спиране. Макар и не в поезията, такъв пример ни остави Светослав Минков.

Тези хора играеха голяма роля в търсенето и утвърждаването на млади автори. Те дадоха първия тласък на поколението, за което говоря. Благодарение на тях в „Български писател“ и „Народна младеж“ освен посочените вече се появиха още редица първи стихосбирки: „Тревожни антени“ на Вл. Башев, „Звездите са мои“ на Люб. Левчев, „Семената зреят“ на Марко Ганчев, „Следи по пътя“ на П. Караангов, „Лична карта“ на Ив. Динков и др. От това време са и „Сатири“ на Конст. Павлов. Ако не бяха тогавашните редактори на поезия, въпреки благоприятните условия тази вълна щеше да мине по друг начин. Някои гласове сигурно щяха да бъдат заглушени, други не така ярки, както ги знаем.

Това е една от тревогите ми.

Но има и нещо друго. Това друго е страхът от новото. На практика той се проявява много често като намеса в изразните средства на автора: този стих може, този не може, тази дума не е удобна, като съображенията най-често са не принципи и не творчески, а служебно охранителни. Аз не знам моите колеги в миналото да са водели такива разговори. А и да е имало подобни случаи, те са били редки и не са създавали стил в работата. Моите колеги в издателство „Български писател“ водеха други разговори: „Това стихотворение е слабо и не мога да го пусна“, „Ръкописът ви още не е за публикация“, „Допускате такива и такива слабости“. Но намеса в изразните средства, дребнаво опекунство и задължителни тематични предписания не е имало.

Така се случи, че през последните две години добих възможност да чета в ръкопис стихове на Борис Хаджийски и Иван Здравков. За Иван Здравков трябваше да напиша и къса характеристика, която да го представи в поетическия сборник „Кръстопът на птиците“, издание на „Народна младеж“. А напоследък ми се удаде случай да се запозная и с други негови работи, писани по-късно и по-хубави от вече публикуваните.

И двамата тези автори са родени поети със свое виждане на света. Те са много по-добри от редица други, благосклонно приети и насърчавани от периодичния печат. Не съществува никаква творческа пречка да се улесни пътят на такива поети към читателя. Това важи особено за Хаджийски, който вече не е в първа младост. При правилен подход досега той можеше да се представи не с една, а с повече стихосбирки, без да разчита на каквото и да било снизхождение.

Е, добре, Хаджийски се явява сега в последната книжка на „Съвременник“ с няколко неща, и то защото са свързани тематично с Девня.

СТОЯН КАРОЛЕВ: По-рано се яви с четири работи — с една моя бележка в „Пламък“.

БОРИС ДЕЛЧЕВ: Така е, знам, но с голяма мъка.

Здравков беше застъпен в сборника, за който поминах, без никакви изгледи да издаде книга. А той е много по-добър от авторите, които са добре приети от младежкото издателство.

Бих желал да посоча и една друга беда: страха от полемика със злото. Не говоря за сатирата в тесния смисъл на думата. Имам пред вид нещо друго, което отива отгътатъ жанровата граница.

Според мене всеки добър творец — добре, нека да има и изключения! — всеки добър творец, казвам, скрито или открито полемизира със злото на своето

време, с неговите негативни прояви. Това е така и тогава, когато творецът стои върху позициите на съществуващата обществена реалност. Тъкмо защото защитава тази реалност и желае да я укрепи и тласне напред, той не може да приеме негативните явления в нея. А тези явления, известно е, идват не само от миналото, а се раждат при всеки процес. Не е възможна борба за идеала, без да се оказва съпротива срещу задържащите тенденции. Борбата с негативните явления обаче минава обикновено за черногледство и се посреща с подозрение.

Колкото и да му е криво, един даровит поет лесно ще разбере, че една или друга негова творба в момента може да има лош ефект и трябва да се изостави за по-благоприятни времена. Става дума не за това. Става дума за съществуващата обща тенденция да се прегражда пътят на творбите, които полемизират с негативното в нашия живот. Става дума да не се създават условия за властвуване на благодушието.

За да не стане това, полезно ще е да се провеждат по-често разговори като нашия. Нека това става в повече редакции, сред по-широк кръг творчески работници. Нужни са не тържествени събрания за поезията и добре пресметнати изказвания, написани така, че да се харесат, а открити и делови разговори за нейното истинско състояние. Само тогава могат да се създадат предпоставки за отстраняване на лошите тенденции, които спъват нормалното развитие на нашата поезия.

Това са някои от моите тревоги.

Няма какво повече да кажа.

ХРИСТО ЙОРДАНОВ: В нашия отговорен разговор се засегнаха много аспекти от сложната проблематика на съвременната лирика и критика. Сега това дискутиране продължава, като се изказват все нови становища и мнения, като се осветляват основните въпроси, главните тенденции, постиженията и слабостите в сегашното състояние на съвременната ни поезия и литературна критика.

Искам да привлече вниманието ви към един по-частен въпрос.

Става дума за гражданската лирика, разбираана като единство, като неделимо единство на партийна позиция и лична творческа съвест. Повод за моите размисли ми дава излязлата през 1974 г. книга „Високата вълна“, която „Партиздат“ поднесе на читателите, под редакцията на литературния критик Пенчо Данчев. Редакторът на сборника, както и неговите съставители — Елка Константинова и Здравко Чолаков — са направили изключително строг творчески подбор от представителите на българската революционна лирика, като са включили по една или няколко творби от седемдесет и двама поети — от Добри Чинтулов до Недялко Йорданов. . . Нужно е да се подчертае, че този сборник не е антология на най-новата ни поезия, защото в него не са включени творби на образцови лирици, които по една или друга причина не са посветили пряко произведения на въоръжената борба против отоманското иго, против капитализма и фашизма.

Когато сега разговаряме за цялата съвременна поезия и как тя е оценена от литературната ни критика, веднага се хвърля в очи, че най-ярката и най-силната изява както в новата, така и в най-новата ни поезия е пак лириката на високата гражданска вълна. Смело може да се твърди, че ангажираната, гражданската лирика дава основен тон, характерна багра и водещ идейно-емоционален патос на поезията ни днес. Така е било и в миналото. . .

Ботево-вазовското начало в нея се утвърждава сега на нова степен от нейното развитие, с по-променени художествени средства, при нови исторически условия. Така са постъпвали и поетите от по-предните поетически генерации. Поети като Смирненски, Разцветников, Фурнаджиев, Радевски, Далчев, Вапцаров и цялата плеяда поети-граждани от тридесетте години правят свой влог в еволю-

цията на българската поетическа мисъл. Техните традиции днес се осмислят от най-активните поети на съвременността.

Според изказването, което направи тук проф. Стоян Каролев, едно твърде подробно и твърде съдържателно изказване, веднага се налагат пак имената на поетите, които търсят обществено-социален смисъл на своите художествени обобщения, които пределно ясно съзнават, че в крайна сметка творчеството е „въпрос на морал, нравственост и хуманизъм“ (М. А. Шолохов). Тези поети превръщат собствените си преживявания в лирически общения със съвременника, като искрено му доверяват чувството си за отговорност пред народа и епохата.

Напълно споделям констатацията на др. Емил Петров, че, общо взето, нашата поезия се „субективизира“ в най-добрия смисъл на думата. Това действително е така. Нашите поети престанаха да бъдат поети „в себе си“ и не скриват личните си мисли, чувства, настроения и размисли, а ги споделят в сърдечни изповеди, за да ги превърнат в изповеди на народа, а себе си в поети на своето поколение, на своята съвременност. И трябва да се подчертае, че художествените си изяви тези поети манифестират с такава вътрешна, творческа свобода, каквато поетите от тридесетте години не са имали. Те са нямали възможност открито да доверяват на народа духовните си стремления, мечти и болки, горест и социален протест; нито са си позволявали сами да споделят най-личните си чувства и настроения. Не че няма изключения в тази насока (предсмъртните пък и другите творби на Вапцаров), но като правило са акцентували върху социалната тематика и предимно на нея. Изключенията само утвърждават основната тенденция.

Качественият скок, който се извърши в поезията, особено се утвърди и ярко очерта след победата на социалистическата революция у нас. „Субективизирането“, за което става дума, е резултат на разкрепостено мислене и израз на духовна свобода. Къде другаде, ако не в социалистическото общество, човек се чувства така свободен от ограниченията и диктата на експлоатацията, от предразсъдъците и филистерската нормативност, от родовите и кастовите традиции?

Все по-често лирическите дневници на съвременните поети се превръщат в истинска „лаборатория“ за съвременно усещане на света, за активистично мислене. . . Досегът ни с поетическите светове на поети като Георги Джагаров, Павел Матев или Валери Петров, като Орлин Орлинов или Радой Ралин, като Владимир Голев или Димитър Методиев, като Слав Хр. Караславов или Любомир Левчев и с лирическите герои на техните събратя по перо възбуждат и активизират чувството ни за отговорност пред съвременността. И това е така, защото те превръщат личната си тревога в тревога на съвременника, съмненията или радостта си — в съмнения и радост на строителя на социализма. . .

Това е действително постижение! Постигане на поети, чиято истина преграства в истина в живота на хората. Домогванията на първите ни съвременни поети се следват от автори като Петър Караангов, Андрей Германов, Евтим Евтимов, Георги Свежин, Лиляна Стефанова, Давид Овадия, Николай Христов, Иван Динков, Михаил Берберов, Матей Шопкин и още много други. . . Всички те не само вярват в голямата истина за живота, който строим, но и воюват за утвърждаването ѝ. Те нямат нищо общо с онази категория хора, които така сполучливо са характеризирани от Белински: „Хората имат слабост да смесват собствената си личност с истината: усъмнили се веднъж в своите истини, те често престават да вярват изобщо в съществуването на истината.“

Завидното им творческо равновесие произтича от обстоятелството, че „своите истини“ тези поети почерпват от живота и ги връщат оплодени в живота,

обогатени с нови художествени идеи, подтици и предчувствия. По този начин те участвуват активно в моделирането на живота ни.¹

Поетите-граждани виждат в съвременността главния извор на собственото си вдъхновение, решават същите проблеми, които вълнуват народа като цяло, влизат в същите битки за утвърждаването на по-богатата човешка душевност; за изкристализирането на онзи героичен патос, съпътстващ всички начинания и достижения на работническата класа, на кооператорите-селяни, на трудовата ни интелигенция; те воюват за един нов, съвременен хуманизъм, който дава най-големи възможности на човешката личност да се разгърне и процъфтява. . .

Същите поети виждат богатството на човешката личност в способността ѝ да се възхищава от общопостижнотото, да се радва от душа на успехите на другите, да се изявява положително в трудни моменти, когато са нужни издръжливост в труда и в заетата правилна позиция, честност към колектива, дисциплина и истинско мъжество. Така те насърчават смелите начинания, дръзновените прояви в борбата за нов свят и нова психология на народа. Тъкмо в сливането на личната позиция с обществено-класовата те изявяват съкровенията същност на своята гражданственост. Чрез нея доказват за лишен път, че е в кръвта им класово-партийната им позиция, че отдавна са прозрели ясната мъдрост на ваймарския олимпийец: „Да бъде откровен мога да ви обещаая, но да бъде непартиен — не!“ (Гьоте).

Съвременните граждани-поети обаче съвсем не държат главите си винаги вдигнати само към слънцето, а се обръщат да видят и сенките си, които неотстъпно ги следват, да прозрат същността на всичко онова, което ги дърпа назад, с което се прощават. . . Би било непростима грешка да се иска от поетите да пишат само за своите възторзи и успехи, само за онова, което се ражда или проектира, а да потискат огорченията и трудностите, които срещат в личния си живот, в живота на колектива, в който работят, или в големия живот на народа. Такава е „ностраничност“ би увредила чувствително цялостния организъм на литературата, да не говорим за самочувствието и душевността на поетите. . .

Неведнъж сме слушали и знаем, че животът никога не е бил, не е и никога няма да бъде гладък и захаросан, без конфликти и без борба между старото и новото, за да искаме от поетите да не ни показват онова, което пречи, което задържа социалния прогрес, което всява недоверие и съмнение в силите на създанието, което нанася материални и духовни щети на социализма. Неведнъж не друг, а лично др. Годор Живков е насочвал художниците на словото към актуалните проблеми на живота и на хората, като е настоявал за по-голяма близост и непосреден контакт с тях, за да могат да извлекат новите истини за тях, да забележат промените, настъпили в техния бит, нужди и духовни потребности.

Новото полезрение, нравствен афинитет към прекрасното и духовна жажда за култура у съвременника вече налагат и по-друг отношение, по-друг подход и по-нова художествена форма за обобщение, по-богата и по-пластична поетическа мисъл. В това отношение поет като Любомир Левчев, години наред и особено в най-новите си работи, показва, че бързите жизнени промени и сложната обусловеност на процесите изискват съответно и по-сложно виждане, по-детайлирано вникване в измененията, ярка асоциативна образност, по-вгълбено проследяване на преживяно и мечтано, на минало и настояще, на бъдеще и минало, за да преоткриваме себе си и хората около себе си в заобикалящата ни действителност, в света и вселената. . .

Вярно е, че понякога поетите експериментират, докато открият необходимата яркост на формите и идеите, за да останат верни на действащите закони

¹ Вж. Михаил Храпченко. Литература и моделирование действительности. Знамя, 1973, № 2.



в сложната ни съвременност, на нейната противоречиво обусловена проблематика и социално-героичен патос. В такива случаи литературната критика първа трябва да открива диалектиката и на жизнените процеси, и на експериментите, които се извършват в поезията.

Никога не мога да забравя — и не могат да се забравят изобщо — трудните стъпки, които извървя поет като Любомир Левчев.

Той бе внимателно подкрепян творчески от най-отговорни държавници и критици, които повярваха в неговия талант, гласуваха му не само пълно доверие, но му бе дадена и пълна възможност да чуе гласа на собствената си съвест и мнениято на многобройните си другари, които и досега продължават да му вярват. Новият климат, който вирее сред сериозните творци, поели като свой кръст дълга към съвременната лирика и критика, дава и ще дава своите значителни резултати. . .

Тъкмо Любомир Левчев, верен на гражданската линия в своето творческо развитие, написа своята популярна „Песен за Гарсия Лорка“, която добива все по-голяма актуалност:

Не търся твоя гроб, за да жалея.
На твоя гроб аз песен ще запя,
кигара ще звъни
на весел строй.
И върху твоята надгробна плоча
една кама кастилска ще наточа
за следващия бой!

Това стихотворение се знае наизуст от мнозина, защото е едно истински съвременно произведение, наситено с граждански патос и с интернационалното чувство за отговорност пред съдбата на революцията, пред съдбата на нашата съвременност.

И ако припомням сложния път на търсене у един поет като Любомир Левчев, повтарям, то е, за да не забравяме, че всеки творец има нужда от подкрепа и доверие; че всеки истински талант ще разцъфти при нашите условия, ще открие и изяви себе си, стига да го приемаме като художник, като безпределно му вярваме, като бъдем внимателни. . . Неслучайно и един Стефан Цвайг изрично напомня: „Големите дарби са полезни само за онзи, който е достоен за тях, за другите са опасни.“ В тази насока категорично е и „съжалението“ на др. Тодор Живков, който изрично подчертава: „За съжаление в дискусиите и споровете, в които се изясняват идейно-творчески въпроси, проблеми на стила и художествения метод, в които се отхвърлят заблуждения на някои творци и литературоведи, често пъти намират място неправилни методи на политическо квалифициране на едни или други културни дейци, отправят се взаимни лични обиди и се лепят какви ли не етикети, липсва елементарна търпимост към мнениято на опонента. Такъв подход и метод на дискутиране противоречат на линията на сплотяване на идеологическия фронт върху основата на марксизма-ленинизма и партийната политика, сериозно пречат за създаване на необходимата творческа обстановка.“¹

Като слушах изказването на др. Борис Делчев, през всичкото време в съзнанието ми напирала тъкмо тези мисли, с които др. Тодор Живков предпазва от всякакви увлечения, увреждащи духовния климат за художествено творчество.

Считам, че дискусиите, разговорите, които редколегиата на сп. „Литературна мисъл“ организира, са навременни, полезни и създават тъкмо тази нужна творческа атмосфера, която не противоречи на правилните естетически позиции на

¹ Тодор Живков. За литературата, изкуството, културата. С., БП, 1972. Вж. Няколко бележки за работата на идеологическия фронт във връзка с предстоящото годишно отчетно-изборно събрание на партийната организация при Съюза на българските писатели, с. 302.

партията, превърнали се в лични творчески позиции на всички съвременни творци на художественото слово.

Благодаря за вниманието!

СТЕФАН ЕЛЕВТЕРОВ: Струват ми се прекалено песимистични опасенията, че нашата поезия много изостава. Вярно е, че в прозата има интересни явления, по-силна е, по-голяма е интересът към нея, но това пък не значи, че поезията изобщо стагнира, че дори и интересът на читателите към нея е спаднал.

Ще приведа един пример: миналата година съвсем инцидентно, съвсем набързо реших да организирам по случай 8 декември едно поетично четене в университета. Малко време имахме за подготовка, за организация и разгласяване, разчитахме единствено на два ръкописни афиша, от които единият беше скъсан още след първия час, и се боях, че ще пропадне, още повече, че някои от поканените поети, на които разчитах да привлечат публиката, не можах да дойдат. Надявах се на 40—50 души, за да имаме една прилична аудитория, а дойдоха повече от 400 души, и то във време, когато на студентите хич не им е до поетични рецитали. Беше един или два дни преди студентския празник, когато те са разположени съвсем весело. . .

АТАНАС СВИЛЕНОВ: Аз съм присъствувал на четене с 10—12 души!

СТЕФАН ЕЛЕВТЕРОВ: Разбира се, има и провали, но факт е, че любители на поетичното слово не са намалели. Толкова много поетични рецитали никога не е имало.

Въпреки неподходящото време студентите слушаха с интерес, реагираха бурно и компетентно. Добри Жотев го изкараха пет-шест пъти на бис, успех имаше и Първан Стефанов. По-младата поезия бе представена единствено от Ваня Петкова, но нейният рецитал предизвика по-малък резонанс у студентите, нещо, което съвсем не очаквах. По-слабо бе приет Димитър Пантелеев и това вече е съвсем обяснимо, защото разликата във възрастта и представите за живота и поезията между него и слушателите беше прекалено голяма.

Искам да се спра на някои моменти, които обясняват това разочарование от поезията, което у мнозина съществува.

На първо място причините са у самите поети. Тук вече доста се говори за принизената възискателност. У нас годишно излизат около сто нови стихосбирки. Общо се публикуват повече от 150 стихосбирки, но като изключим препечатванията, избраните произведения и т. н., остават около стотина нови. Ако сметнем, че в една книга има средно по тридесетина стихотворения, това прави някъде към 3000 стихотворения годишно. Няма толкова стихотворения, които да се печатат в периодичния печат през една година. В представителните литературни издания („Пламък“, „Септември“, „Съвременник“, „Литературен фронт“, „Пулс“) — изключвам ежедневниците — годишно намират място малко повече от 1000 стихотворения. А в стихосбирките излизат три пъти повече! Значи всичко, което е влязло в разни окръжни вестници и вестничета, дори в разни бюлетени — всичко това влиза в книгите. И се получава така, че вместо да се изхвърли онова, което в периодичния печат е плод на конюнктурата, на тематични изисквания, на многобройни годишници и на принизена възискателност, в книгите се включва всичко, дори и стихотворения, които са отхвърлени от вестници и списания.

При този огромен баласт от стихотворения не може да се открий хубавото, не може да се разбере кое е лошото. И затова постоянно говорим за определени автори и за някои стихосбирки, въртим се около едни и същи имена, доказали вече своя талант, а сред новите не можем да видим таланта просто защото той сам се е затрупал под многобройни несполучливи проявления.

Такава принизена възискателност, такава безразличие към собственото си творчество никога не е имало!

Мисля, че решение на този въпрос може да се намери в увеличаване на тиражите. Щом печаташ еднастихосбирка в хиляда бройки, тя винаги ще има пазар. Има поне петстотин библиотеки, които ще я купят; сто книжки ще купи авторът; двеста ще купи неговият окръг, родното му село и т. н. и тиражът се продава за един ден или изобщо не излиза на пазара, защото се изкупува, така да се каже, по служебен път. Издайте една от тези сто стихосбирки в пет хиляди бройки — веднага издателството ще излезе с много по-строг критерий, защото ще понася загуби от книгите, които не може да продаде.

АТАНАС СВИЛЕНОВ: Издателствата и сега губят, и при хиляда бройки тираж пак губят.

СТЕФАН ЕЛЕВТЕРОВ: При хиляда бройки те пак губят, обаче тези загуби са предварително предвидени и се покриват по друг път. Тези загуби се дължат на малкия тираж, те не са резултат от слабостта на стихосбирката, не отразяват интереса на читателя към нея. Сега всеки сборник поезия — и много добрия, и много лошия — носи еднаква загуба на издателя.

АТАНАС СВИЛЕНОВ: Извинявай, ти смяташ ли, че ако излизат по-малко заглавия поезия, това ще повиши качеството на стихосбирките?

СТЕФАН ЕЛЕВТЕРОВ: Няма да повиши качеството. То не може да се повиши по този път. Въпросът е, че ще се открие онова, което е малко по-добро, а най-бездарното няма да стигне до печатарските машини.

АТАНАС СВИЛЕНОВ: И при толкова много стихосбирки пак не се появяват редица автори. Ето Борис Делчев цитира случаи. Един поет, който прави стихотворна конфекция, издава по три-четири книги на година, а талантливият млад неизвестен автор не може да издаде с години и го набутат в края на едно сборниче, което е гробница на таланта.

СТЕФАН ЕЛЕВТЕРОВ: Към неговите примери бих желал да прибавя — може би той го пропусна — един поет като Иван Динков, който е известен повече с прозата, отколкото с поезията си. На него са му отпечатани само две стихосбирки. „Лична карта“ съдържа малко характерни творби, нея десет години я мотаха по издателствата, придирчиво чоплиха ред по ред, така както др. Делчев говори тук, изхвърляха и стихотворения, и стихове, докато остана само онова, което не може да направи силно впечатление. Аз познавам много добре и непубликуваното му творчество и твърдя, че в него има великолепни стихотворения. Отпечатата и „Епопея на незабравимите“, която е сравнително добра, но далече от това, което Иван Динков като поет може да направи. Всичко това го обезсърчи и той почти престана да пише, да създава поезия, защото тази поезия няма читатели, не стига изобщо до публиката.

Не мисля, че намаляването на бройките или увеличаването на тиражите е път, по който ще решим многобройните проблеми, стоящи пред съвременната ни поезия. Но поне ще се избавим от най-отчайващото бездарие. Защото то става все по-арогантно и настъпателно, шири се все по-нашироко и по този начин предизвиква отлив у читателите, разочарование у критиците.

Другата причина за създаването на впечатление, че поезията ни изостава, че намалява приливът на млади таланти, трябва — струва ми се — да търсим в критиката. Критиката за поезия от петнадесетина години насам е твърде фрагментарна — рецензии за отделни книги, в най-добрия случай с бегъл преглед какво е писал авторът преди това и само като редки изключения се срещат паралели с други поети. Най-доброто, което имаме в тази критическа област, са литературните портрети. Но те — по принцип — са посветени на един автор, при това измежду най-значителните. Когато говорим за поколение, ние очакваме читателят сам да си изгради сумарния портрет на поколението, четейки единичните портрети на отделните негови представители.

Интересно е да се сравни по какъв път върви критиката за поезия и по какъв критиката за проза. Критиката за проза през същия този период се стреми към все по-големи обобщения и все по-обемна, мащабна представа за развитието, за процесите. Тук искам да спомена като пример статиите на др. Каролев и книгите, които издаде в началото на шестдесетте години. Това не е реверанс към председателстващия — в тези книги, както и в книгите на Т. Жечев, Б. Ничев и ред други критици се търсеше преди всичко обобщението, процесите. В критиката за поезия се налагаха противоположни тенденции. Може би като реакция на култовското време, което се интересувахе само от идеологическото значение на поезията, сега на преден план изпъкна интересът към авторския феномен. Вместо да оценяваме поезията, вместо да оценяваме продукцията на таланта, ние оценяваме таланта като психологическа даденост, като оригинална индивидуалност. По тази линия лесно ще стигнем до известната безкритичност към поезията. Защото в края на краищата и най-бездарният поет като човек, като личност се отличава с нещо особено, има нещо специфично в сравнение с останалите.

По този начин ние ограничаваме критерия за поезията, затваряме го в самия поет, еталон за оценката става едва ли не самият автор и собственото му творчество, дори конкретната стихосбирка. Без сравнение, без паралели — без широк поглед за цялостното развитие на литературата.

Мисля, че е време критиката да се обърне отново към по-широки, по-проблемни оценки за състоянието и развитието на поезията ни. Последните статии от този род, доколкото си спомням, бяха във връзка с няколко дискусии около свободния стих, да бъде или да не бъде. Независимо от това, дали бяха нужни толкова и тъй разпалени дискусии, все пак те се водеха около един генерален проблем на нашата поезия и на бъдещото ѝ развитие. Оттам нататък такива статии престанаха. Има известен опит за обобщение в годишните прегледи, които се правеха на обсъждания в писателския съюз, но и в тези случаи докладите представяха в същност сбор от кратки рецензии върху отделни стихосбирки — една след друга, за тоя поет, за оня поет... Миналата година Здравко Чолаков се опита да изведе един проблем — интелектуалното начало в борба със сантименталността в поезията. Но този опит не беше посрещнат радушно, защото мнозина се почувстваха засегнати, че не са турени в категорията на интелектуалците, което очевидно беше вече и качествена оценка за творчеството им.

Сега сме в ерата на рецензията. Кратка или по-пространна, тя не излиза извън кръга и проблематиката на конкретния сборник стихове, интересува се от единичния факт.

СТОЯН КАРОЛЕВ: Имаше един опит за обобщение на младата поезия в една статия на Пенчо Данчев.

СТЕФАН ЕЛЕВТЕРОВ: Пропуснах да отбележа, че той е единственият от старото поколение критици, който се интересува от младите поети и запази един общ критерий, без да го мени според частния случай. Дори Борис Делчев не пише вече статии за поезия. Умори се да воюва за високо качество на поезията — много трудно се отстояват известни критерии.

В интерес на истината трябва да призная, че се публикуват и обобщаващи критични статии, посветени на поезията, дори твърде често се публикуват. В тях авторът взема един проблем — могат да бъдат и два-три — и нанизва по негов повод бледи мисли, клиширани изрази от най-общ или най-абстрактен характер. Тук-таме се прокрадва и някое примерче, споменава се някое заглавие — по правило, все едни и същи, отдавна приети и утвърдени. Вместо да се разсъждава върху поезията — тя се използва само за илюстрация, вместо критичен синтез — търпене на едно място около предпоставена тема. Най-често напоследък се експлоатира темата за съвременността, за съвременния герой в поезията. Може

да е парадоксално, но истина е, че в такива статии липсва тъкмо съвременността, липсват истинските проблеми на днешната ни поезия, липсват болката и радостта, няма го сродяването на критика, съдбовната му обвързаност със състоянието и тенденциите на нашата поезия. Това е критически сурогат и като всеки сурогат той не може да удовлетвори една насъщна нужда, колкото по-често прибягваме до него, толкова по-ясен става гладът за истински синтез, за мащабно мислене и обобщение.

Някои се изхитриха и при благосклонния неутралитет или активното бабуване на редакциите измърдиха нов критически хибрид, нов жанр, който бих нарекъл „цикъл анотации“. В такива статии пак под обобщаващо заглавие — най-често се прибягва до услугите на „съвременната тема“, „младият герой“, „работническата тема“ — авторът нанизва една подир друга серия анотации, по-дълги или по-кратки в зависимост от името, което си е извоювал, или от мястото, което са му предоставили. В началото има няколко общи мисли, в заключението те пак се повтарят, между анотациите се поставя едно свързващо изречение — и калпък е готов. В такива „статии“ поетите са наредени като във фолклорна трупачка, облечени в еднакви носии, държат се за ръце като влюбени, всеки момент очакваш да гръмне музиката и да се понесат във вихрен танц, да избухне страстта и да се прегърнат. Уви, няма нито музика, нито страст, нито критически синтез! Има само зле организирани фрагментарни впечатления, застинал и безплоден пейзаж, без движение, без полет на мисълта, без вълнение в душата — без изстраждане на любовта към поезията и на правото си да пишеш за нея.

Какво представлява съвременната критика за поезия? У нас има твърде много хора, които пишат критика за поезия. Мисля, че в професионално отношение редица критици са много добре подготвени и ерудирани, познават добре техническите проблеми на стихосложението. Но там е работата, че се интересуват главно от техниката на поезията. Като почна да чета една рецензия и видя, че се говори главно за метафорите, за лексиката, за римите и т. н., знам, че тази стихосбирка е слаба. Просто критикът съвсем добре разбира, че няма какво друго да каже, знае, че това не е добра поезия, но понеже трябва по някакъв начин да бъде похвален и този автор, изкривява нещата и вместо да говори за генералното, за това, има ли или няма изкуство в тази книга, има ли я поезията или я няма в тази сбирка, сяда да разсъждава върху техниката. А винаги, и у най-бездарния, ще намерим два образа или три метафори, които заслужават да бъдат цитирани. Чел съм книги, в които няма нито едно сполучливо стихотворение, няма дори цял куплет хубав. Затова критикът цитира не целия куплет, даже не цялата поетична фраза, а само част от нея, само онова, което може да се хареса.

Като видя, че така се цитира, с многоточия, ми е ясно, че стихосбирката е слаба и че критикът просто хитрува и търси да похвали онова, което не заслужава никаква похвала.

Тук се казва доста горчиви думи за морала на критиката. Мисля, че работата не е толкова до личния морал, колкото до обществения морал в писателските среди, до конюнктурата, която налага на всички ни такова поведение. Ат. Свиленов цитира тук един случай с Йордан Милев, който му пратил лично писмо-възбуждение, защото си е позволил да се усъмни дали Милев е равен на Яворов! Все пак Йордан Милев е поет, но ние не можем да дадем справедлива оценка и за далеч по-слаби поети от него.

ВАНЯ БОЯДЖИЕВА: Той е преводач.

СТЕФАН ЕЛЕВТЕРОВ: Както искате. . . Мисълта ми е за ония, които не са никакви явления, които нищо не са направили, които нямат никаква заслуга за състоянието на нашата поезия днес освен за развалянето ѝ. Но ние и за тях не можем да пишем. Младия не можеш да критикуваш, защото като млад той по право е и надежден и не бива да му убиваш самочувствието, бъдещето и т. н.

За тях се пише снизходително. За слабите творби на по-възрастните не можеш да напишеш истината, защото те са автори по на няколко книги, с тях в една или друга степен са обвързани и редакцията, и критикът. Да не говорим пък за тези, които с постиженията си са заели заслужено високо място в йерархията на поетическите ценности — ако те публикуват слаба книга, тогава вече е съвсем изключено да можеш критично да се изкажеш за нея.

Не смятам, че днес непременно трябва да обърнем тефтера и да започнем да пишем критично, след като досега сме публикували само дитирамби. Не е в това работата. И от критични рецензии поезията няма да се оправи. Трябва да се търсят по-обемните форми, по-обемните статии, да се търсят принципните проблеми в състоянието на поезията, да се търси обединяващото за една или друга група писатели. Тогава някак си по-естествено всеки ще намери мястото си в тази поетическа градация, която всички бихме желали да утвърдим и която в края на краищата липсва.

Една от причините за това са и неписаните редакционни правила. Според изискванията на редакциите — пък и на самите творци — за значителен поет може да пише само значителен критик. Колкото по-голям е поетът, толкова по-голям трябва да бъде и критикът. А пък значителният критик, който уважава изкуството и държи на своето достойнство повече, отколкото на спокойствието си, той не може да напише такъв дитирамб, какъвто ще напише начеващият. Той дори и в най-ярките прояви на един поет ще види онези слаби места, които почти винаги съществуват. И обратното — за слаби и за начеващи автори, които обикновено държат и постове в някаква малкоизвестна редакция или пък си имат многоизвестен покровител, пишат начеващи критици, които са скарани с всякаква възискателност, които още нямат подготовката и широкия поглед, за да съдят с оглед на цялостното състояние на нашата поезия, които — на всичко отгоре — нямат и онези нравствени задръжки, които има авторитетният критик.

И се получава — ако вярва човек на нашия литературен печат, — че Блага Димитрова или Павел Матев пишат далеч по-слаба поезия, отколкото, да речем, Стойчо Стойчев — бивш мой студент, скромнен автор и много симпатичен човек.

ЗДРАВКО ЧОЛАКОВ: Хубаво е това, че нашият разговор прекрачи строго календарния отрязък, в който влизат посочените стихосбирки, и говорим фактически по проблемите на нашата поезия през последните години и по-точно през последното десетилетие (60-те години), което е най-плодотворно и за поезията, и за прозата ни през целия следдеветосептемврийски период.

Това е естествено, тъй като се касае за книги, които тъй или иначе участват в това, което може да се нарече литературен процес и в частност поетически процес.

Аз съм решителен противник на това, което през последните години и по-точно през последните две-три години се лансира от някои критици и вече стана модна теза — за преживявана упорита криза от поезията, за това, че в качествено отношение белетристиката много повече е напред от поезията. И започва да се повтаря това и да се внушава и на обсъждания, и в обзорни, обикновено ритуални статии, в които се правят прегледи на постиженията, с дежурна редица от имена на писатели. И тук-там се туря и някой поет, но, общо взето, белетристите надделяват.

Естествено по начало едно такова пряко сравнение, което в повечето случаи се извършва на базата на схематично-емпиричен принцип, между различните родове и жанрове, е литературоведчески наивно, и то в никакъв случай не може да представи вярна картина за състоянието на нещата, в случая на поезията.

Според мен такава теза е резултат по-скоро на липса на диференциран подход от критиката към поезията. Защото често пъти ония критици, които лансират тази псевдопесимистична теза, правят заключенията си върху инцидентни

поетични книги, върху инцидентни литературни явления с цел да покажат критично отношение. Но това съвсем не е същината, защото „сив поток“ има откак съществува изкуство, а ние просто намерихме ефектен метафоричен наслов на това явление, на посредствеността и на бездариято. И мисля, че днес, когато има реални практически възможности да се ограничи настъплението на посредствеността, не бива пък да се правят спекулации и върху тях да се градят тотални песимистични тези за състоянието на литературата и в случая — на поезията.

Това, което каза тук Елевтеров в социологичен аспект, че интересът у читателя към поезията е спаднал, е вярно.

Аз също съм присъствувал на куриозни сбирки, по обсъждания и в най-различни среди. Именно един такъв примитивен прагматизъм, резултат от това средно охолство на жизненията стабилитет, доведе до това понятията „масов читател“ и „масов зрител“ да ни звучат крайно спекулативно.

В крайна сметка литературата и изкуството си имат специализирана аудитория — в добрия смисъл на понятието. Тук не става дума за насаждане на елитарен вкус. И в този смисъл днес добрата поезия и добрата литература си имат своя кръг читатели.

Самият факт, че ето тук, в разговора ни се получи такова положително единомислие за книги като „Как“ на Блага Димитрова, „Морето се завръща“ на Михаил Берберов и „Сгъстена тишина“ на Дора Габе, които с право се определиха като книги-явления в нашата поезия, показва, че дори за този отрязък от време са се явили стихосбирки, които в никакъв случай не дават основание да се говори за застои, за криза и пр.

Мисълта ми е, че у поета и изобщо днес у литератора, който сериозно изисква от себе си, преди всичко трябва много остро да присъствува този свещен принцип на литературното творчество и изобщо на всяко творчество — че литературата и изкуството са преди всичко поле на честта и собственият съд е този, който решава в крайна сметка нивото на постиженията.

Тук се изказаха много интересни мисли върху споменатите три книги. Очерта се — и това беше добре почувствувано в изказването на проф. Каролев — един вододел, който е характерен не само за този двегодишен период, а изобщо вододел, който е характерен за извадата на българската поезия. От една страна — това, което наричаме спонтанно емоционално начало, намерило най-добър израз през този период в пейзажната лирика, с такива отлични представители като Петър Караангов, Павел Матев и т.н., и, от друга страна, тежение към онова, което представя стремеж към интелектуализация на изказа и към философско осмисляне на проблемите — „Как“ на Блага Димитрова и „Морето се завръща“ на Михаил Берберов.

Мен открай време ме занимава именно този проблем — за интелектуализацията на българската поезия, за наличието на философска проблематика в нея. И тук бих желал да изкажа едно свое виждане върху тези неща.

Според мен присъствието на философска проблематика в нашата поезия е спорадично и не е резултат просто на някакъв каприз на поети. Тук се касае за иманентна причина, която се корени в спецификата на естетическото възприятие, в спецификата на естетическото отреагиране на българския писател, в чиято „святая светих“ е преди всичко поривът към конкретно жизненото, интимно-родното, към интимно-съкровено, отколкото търсене на мотиви от една по-абстрактна сфера.

Между другото понятието „философско начало“ е доста обезценено в категориалния апарат на критиката ни от безразборна употреба. И едва ли не в поезията всяка по-мъглява фраза, всеки опит за сентенция се окачествява като философска лирика. Истина е, че най-голямо основание да говорим за концеп-

туална философска лирика имаме преди всичко при Пенчо Славейков (неговите философски поеми от 90-те години).

ЙОРДАН ВАСИЛЕВ: Може би неосъществени, но преди Пенчо Славейков имаме опитите на Михайловски.

ЗДРАВКО ЧОЛАКОВ: При Михайловски според мен по начало надделява дидактикът за сметка на поета.

ЙОРДАН ВАСИЛЕВ: Опитва се да направи този компромис.

ЗДРАВКО ЧОЛАКОВ: Идеино-естетически принос, подчертано новаторски, прави безспорно Пенчо Славейков с поемите си за света на артиста („Cis moll“, „Сърце на сърцата“), за красотата („Фрина“).

И проследявайки хронологически философската проблематика в българската поезия, ще забележим, струва ми се, че липсата на голяма поредица от имена на поети, творещи в тая насока, се „компенсира“ от автори, у които трактовката на философската проблематика е особено оригинална.

И ако ние прецизираме нещата, ще видим, че след Славейков Атанас Далчев е другият поет, чието творчество е изцяло философски ориентирано.

И след Далчев вече философската проблематика ще я открием най-вече в цикъл при отделните поети — Валери Петров, Александър Геров, Веселин Ханчев. . . Ханчевата книга „Лирика“, която е първият негов опит за философско осмисляне на мотивите, излезе през 1960 г. — знаменателно сякаш за приносното присъствие на това десетилетие в нашия литературен живот. Не ще преувелича, струва ми се, ако кажа, че „Как“ на Блага Димитрова е втората книга от по-ново време, в която наистина присъствува философското начало в лирическата интерпретация на света.

Правилно беше подчертано тук, че „Как“ е най-хубавата книга на Блага Димитрова, в която изкристализираха дългогодишните амбиции на поетесата към един именно интелектуализиран поетичен изказ, в който да надделее проблематика от такова философско естество, проблематика, която предлага обобщения именно на тези иманентни екзистенциални черти на нашето битие — порив, в който тя, както правилно беше отбелязано тук, плати данък и на известна умозрителност.

Това обаче беше не недостатък — Блага Димитрова е една от най-сериозно търсещите ни поетеси — и в „Как“ вече изкристализираха плодовете на нейните дългогодишни усилия.

Тенденция именно към такова философско осмисляне, ако прецизираме понятието, откриваме и в последната стихосбирка на Берберов „Морето се завръща“. Тази стихосбирка аз я виждам концептуално близка до неговата предишна книга — „Отдалечен ще бъдеш близо“, където той промени визията си за света, насочи се именно към такива мотиви от сферата на общочовешкото.

„Морето се завръща“ може да се вземе като пример за това, как именно от конкретно тематичното — темата за строителството — могат да се изведат обобщения за съвременната човешка сетивност, за глобалните проблеми на съвременния човек.

Това е много силна книга на Берберов, в която великолепната му пластическа култура е функционална на сериозна идейна насоченост — извисена до философско обобщение.

В „Морето се завръща“ Берберов е успял да постигне оптималната дозировка между едно подчертано проблемно виждане, подчертано проблемно усещане на нещата и намирането на неговия пластически адекват.

Проф. Каролов отбеляза един много интересен проблем, който е проблем за всеки автор и особено за поета — за идейно-естетическа цялостност на стихосбирката. Не просто — за сборник стихове, а именно за обединяващия мотив, център в идейно и в пластико-изобразително отношение.

Мисля, че тези книги — „Как“ на Блага Димитрова, „Морето се завръща“ на Михаил Берберов и „Сгъстена тишина“ на Дора Габе — идват да ни докажат именно необходимостта и високата стойност на една такава възискателност. Това са цялостни книги, в които виждаш всичко подчинено на едно виждане, на едно усещане, които в никакъв случай не носят никаква еkleктичност, не са сборник в буквалния смисъл на думата, а са прецизирано събрани поетически творения.

И в този смисъл книгите на Берберов, Блага Димитрова и Дора Габе правят силно впечатление.

Искам да отбележа още, че „Сгъстена тишина“ на Дора Габе и „Топла земя“ на Димитър Пантелеев коригират също една типично наша, наивна представа за това, че лириката е привилегия на младостта само, че лирика се прави едва ли не до 25 години.

Ние имаме действително традиция в нашата поезия на блестящи първи книги на тези рано загинали поети, с които те именно остават в нашата литература. Но ето, че още един път — с тая фактически най-добра книга на Дора Габе — ни се доказва, че няма канони и прегради за интензивното творчество, че то не е привилегия на ничия възраст, а само на едно — на силния талант.

Така че тези две линии, които са характерни за българската поезия — а именно спонтанно-емоционалното, това, което е изконна черта на нашата поезия, и, от друга страна, стремеж към един по-интелектуален изказ, — личат много добре и в този календарен отрязък, който е повод за това наше обсъждане.

Оттук може да се направи според мен и едно съждение за спецификата на някои развойни моменти в поетиката на българския поетичен изказ. Това е един въпрос много сложен и интересен, на който може да се отдели много време. Аз ще кажа само това, че нашата поезия — това, което е в същност добрата ѝ страна и което е също страна, която крие подводни рифове — се развива към един аналитизъм, все по-настойчив.

Началото според мен на тази аналитичност в поетическия изказ се забелязва още в ранните стихове на поетите от т. нар. „априлско поколение“ — Любомир Левчев, Владимир Башев, Стефан Цанев.

Тази аналитичност, станала подвластна на посредствени автори — да не говорим за бездарните, — довежда пък до прозаизация на поетичното начало.

И тук се касае именно за намиране на онази оптимална степен на задържане при перспективните начала на този аналитичен изказ. Интересни наблюдения върху този проблем, афористично поднесени, се съдържат в книгата на Атанас Далчев „Фрагменти“, където особено интересното е, че поет говори именно за тези неща от майсторлъка, от техниката.

Бих искал да се спра и аз на това, което Борис Делчев нарече „вакуум“ във връзка с липсата на реално младо попълнение в литературата.

Истина е, че открито поколение на реално млади 25-годишни поети нямаме. „Млади“ наричаме това поколение автори, които имат вече по една-две, а някои от тях три и четири книги. Те дебютираха от 1968 г. насам и оформиха вече една поетична фаланга.

При тези автори наистина няма пълно съответствие на физическа и литературна младост, но тук се спомена вече, че спецификата на характеристиката млад автор, млад поет изобщо има голяма давност в нашите условия. . . Не в това е бедата. Тук се касае за един друг проблем, който е от социологическо естество и е много интересен.

Ако Левчевото поколение дойде с романтичен апломб и беше твърде „улеснено“ да експериментира от благоприятната следаприлска атмосфера у нас, то това поколение поети, което днес наричаме „младо“, имаше за цел вече един нравствен критицизъм в изявата си, не го привличаше драстично шумното налагане на вниманието на читателя.

Затова в най-добрите стихосбирки на поети като Иван Цанев, Николай Кънчев, Калин Донков и тези поетеси, които се споменаха, Екатерина Йосифова, Калина Ковачева, може да се забележи тъкмо този нравствен патос, който е фактически вътрешното обединително звено на тази поетична фаланга.

Мисля, че липсата на реално млада литературна смяна трябва да се обяснява с факта, че у тия реално млади поети, които вече печатат често, няма изградена цялостна представа за тяхната същност като творци. Имам чувството, че те дават мило и драго, за да отпечатаат стихотворение — и затова най-често виждаме имената им под стихотворения по случай, по календарен повод и пр. Трябва рязко да се повиши критерият и на печатния орган на младите — в. „Пулс“ — и специално по отношение на поезията. Много често тя е емпирично-тематична, повърхностна, което и създава впечатлението у младите автори, че е много лесно да се пишат стихове.

Сигурно съм много субективен, но тъй или иначе днешната „млада поезия“ се представя от автори, преминали традиционната представа за физическа младост.

ЙОРДАН ВАСИЛЕВ: Да се надяваме на Миряна Башева. Мисля, че ще стане поет от нея.

ЗДРАВКО ЧОЛАКОВ: Аз не съм от нейните безапелационни апологети. Първият цикъл, който отпечата в „Септември“, според мен бе най-силен. Тя е безспорно поетическо дарование. Зачести доста в печатането и започна, струва ми се, да се повтаря.

Още няколко думи за критиката на поезията. Вменява ни се като дежурна тема — липсват отрицателни рецензии в печата. Виждаме обаче как много често тази действителна липса се отреагирва с отрицателни рецензии върху инцидентни книги, а сивотата, която трябва да се атакува, остава незасегната. Ясно защо — тя е най-често по ключови постови позиции и по този начин е гарантирана. Изобщо днешната ни оперативна критика има едно единствено съображение, когато оценява — административната величина на обекта на оценката. А това е страшно обидно. Но уви, стана стил на критиката. . .

ЙОРДАН ВАСИЛЕВ: Проблемът не е за отрицателните, а за степенуващите, нюансирани рецензии, според мен.

ЗДРАВКО ЧОЛАКОВ: Да, точно така.

Правилно е това, което каза Елевтеров — за липсата на сериозен цялостен поглед върху проблемите на днешната поезия, за задоволяването повече с етюдното, с портретната статия.

СТЕФАН ЕЛЕВТЕРОВ: Има две отрицателни рецензии върху тук разглежданите книги — на Михаил Берберов и Биню Иванов.

ВАНЯ БОЯДЖИЕВА: И Марко Недялков.

СТЕФАН ЕЛЕВТЕРОВ: Да, и Марко Недялков.

ЗДРАВКО ЧОЛАКОВ: Изобщо не са редки случаите, когато нашата критика се оказва неадекватна на нивото на самите поетически книги. Това показват още веднъж двете рецензии, печатани в „Литературен фронт“ за книгата на Михаил Берберов.

Хубаво е да се пускат две мнения — това говори за стремеж да се оцени едно явление в цялост. Но тези две рецензии се сходят по това, че не се докоснаха до основното в стихосбирката на Михаил Берберов. И се оказаха фактически еднакви в неразбирането на поета. Михаил Василев видя някаква теорема, някакво позиране, словесна еквилибристика, ребуси и т.н., каквито няма в тази книга; Иван Спасов пък се опита да търси неща, за каквито няма естетически сетива.

В заключение — аз намирам за полезен този разговор върху поезията. Доволен съм, че преди всичко се говори конкретно и откровено за състоянието на нашата поезия, на критиката на поезията.

ЙОРДАН ВАСИЛЕВ: Разговорът за една година, за продукцията през нея постепенно се докосна до някои остри проблеми на поезията, че и на изкуството дори, за историческите периоди на надделяване на жанрове или родове в литературата. Тези спорове и вълнения между хората на изкуството датират много отдавна. През последната третина на XIX в. живописиста като че взема връх. В началото на нашия век, първата четвърт, музиката има амбиция за авангардната роля. Периодически се пророкува смъртта ту на едно, ту на друго изкуство. В началото на 60-те години се разискваше дали умира романът, пък той все още се развива. Подобни впечатления се базират върху действителни данни, но са все пак плод на субективни обобщавания. Затова категоричност тука трудно може да има.

В какво се изразява доминирането? Във възприемането от публиката? Или в откривателската роля на дадено изкуство, род изкуство независимо от публиката, която понякога изостава в своите вкусове с едно-две десетилетия? И най-важното — какъв отразък от време е достатъчен, за да се правят заключения?

В момент, когато социологически не можеше да се очаква, и Шпенглер сигурно вече беше замислил своята теория за залеза, през първите десетилетия на XX в. в Русия рязкофя блестящ букет от поети — Блок, Манделшам, Ахматова, Есенин, Пастернак, Цветаева, Маяковски и др. Поети, които предусетиха и създадоха нови насоки в европейската литература.

Струва ми се, че славянската поезия много капризно се развива в сравнение с процесите на световното изкуство и за нея е рисковано да се правят прогнози. Това се отнася и за нашата. В момента мисля, че едни от най-силните поезии са славянските. Заключение, че в последно време у нас белетристиката има водеща роля, бих приел с малко съмнение, макар че Свиленов и Никола Георгиев имат своите основания за това твърдение. Наистина около едно десетилетие няма поява на ярки млади таланти в поезията. Но дали това е израз на трайни процеси в изкуството или миг, в който везните на литературната конюнктурата се колебаят?

В съвременната ни поезия от последните една-две години, дори в толкова ограничен кръг от време, има значителни книги. Но те не получават своята социална тежест. Тук, мисля, се проявява една слабост на нашето културно развитие, която опира до голяма степен в критиката, в способността да се изтъкне значителното навреме.

Ето веднага конкретен случай.

В началото на 1974 г. излезе „Поезия“ от Валери Петров. Един поет, често съпътствуван от неразбиране.

Богомил Райнов и Валери Петров създадоха нов стил в българската поезия още юноши, през 40-те години. Тогава бе изглежда невъзможно това да се осъзнае. Но веднага след войната, в условията след Девети септември? Имаше едно неблагоприятно за тях благоприятно съперничество — затым ги голямо дарование като Валцаров, който чак тогава се откриваше от публиката с поетическия му изблик и още по-обаятелен с трагичната му гибел. Но и по-късно Валери Петров не бе оценен като носител на нещо, качествено ново в нашата поезия. Един стил на ирония, на себеирония, на някаква подозрителност към възможностите на изкуството, съчетана с преклонение пред него. Едно живеене в съвременността, в изкуството и чрез изкуството, а същевременно иронизирането му, стигащо до пародиране.

През 1949 г. Валери Петров издаде сборката си „Стихотворения“, която внасяше висок образец, пресъздаваше атмосферата на десетилетието, съчетаваше искреност и дистанция, народен бит и изискана култура, чувствителност и ирония. Социалните и културните условия се оказаха в друга гама — патосно приповдигната — и критиката не можа да се изтръгне от инерцията на средното равнище, от влиянието на конюнктурни фактори. Критиката се размина с поета, не можа

да го осъзнае, да вникне в особеностите му и да го види като значително явление в нашата поезия от 40-те години след смъртта на Вапцаров.

Но в своето развитие той поднесе изненади, даде възможности на критиката да се реабилитира. През 60-те години той поднови своите автентични прояви, своите опити в поемата, преобразявайки я вече в чисто хумористична и сатирична поема, стигна до кристализация на започнатото от него през 40-те години. И това също не бе посочено, книгата му „На смях“ остана без отзвук.

Повод за размисли и наблюдения върху този автор даваше например сборникът му „Поезия“, който излезе през януари 1974 г. Преди имаше разминаване с критиката, сега има недостатъчно забелязване на едно сериозно явление. Недостатъчно, с малки изключения. Неудобно е да ги назовавам, да не излезе изтъкване на редактори от нашето списание.

Критическият хор шуми често пъти за незначителни прояви, а такива сериозни постижения като книгата „Поезия“ не само с избрани, но и с нови произведения в нея, както и Стоян Каролев изтъкна, остават неконсумирани, обществено неосъзнати.

СТОЯН КАРОЛЕВ: Не смяташ ли, че между „Стихотворения“ и „Поезия“ критиката все пак доста работи отбелязва и вижда — и в стила на Валери Петров, и във виждането и мащабите. Не е имало пълно разминаване. Мисля, че между тези два етапа критиката вникна повече или по-малко в неговия свят, в неговата поетика.

ЙОРДАН ВАСИЛЕВ: Така е. Пропуснах да отбележа това. Написаха се няколко статии, макар и със закъснение откриващи ранния Валери Петров и неговото...

ОБАЖДАТ СЕ: „В меката есен“...

ЙОРДАН ВАСИЛЕВ: Да, тя излезе тъкмо по това време, но не само тя беше поводът. Тогава с едно закъснение от десетилетие се възприе ранният Валери Петров. Сега дали трябва да чакаме още едно десетилетие, за да се възприеме цялостното му развитие? Включително и неговият културен подвиг — пълния превод на Шекспир. Това е дело, достойно да осмисли цял живот. Нито специалистите, нито актуалната критика отбелязват това събитие.

Ще повтора — не липсват в нашата съвременна култура значителни явления, но ние не умеем да изтъкваме това, което имаме, което е създадено край нас. Или поне невинаги умеем да го изтъкваме.

Това е лишаване на обществото от неговите достояния. Защото самата книга още не е в пълния смисъл социален факт. Едно от най-важните призвания на критиката е да направи дадена книга или автор събитие в културната история на народа си, да го включи в идейното кръвообращение на обществото.

СТОЯН КАРОЛЕВ: С това нашият разговор приключи. Миозина взеха участие в него и аз смятам, че бяха повдигнати интересни и съществени въпроси.

Благодаря ви!