

ИСТОРИЯТА КАТО ЖИВА ПАМЕТ

Кръстьо Куюмджиев

История на българската литература в 10—12 тома — това е амбициозен, но според мен малко нереалистичен проект, несъобразен с нашите мащаби, ако щете — с размерите на нашата страна. Тая гигантомания може да се забележи и в други области на нашия обществен живот — ние строим гигантски заводи, гигантски здания, гигантски комплекси, гигантски ресторанти. Това вероятно произтича от един национален психически комплекс, от страха, че сме малки. Тоя страх ни тласка към голямото — не в духовните му, а в пространствените му мерки. А нашият комплекс ние можем да излекуваме само като осъзнаем собствената си стойност и размери, като постигнем голямото и мащабното в духовния му смисъл, когато завладеем големи духовни пространства, а те не се поддават на количествено измерване.

Най-напред ние трябва да си дадем сметка за какви сили разполагаме. Да предположим, че привлечем всички научни работници от университетите (а те не са много), всички критици от Съюза на писателите, годни да се включат в подобна работа; да предположим, че всички те заедно с нас с ентузиазъм се захванат за работа (нещо малко вероятно); все пак остава една част от работата, която трябва да увенчае многогодишния труд на колектива — това е самото написване на историята. А това няма да бъде просто механично използване на целия натрупан опит от тоя многогодишен труд, събиране на материалите и резултатите, а един нов синтез, едно ново осмисляне на всички проучвания. И ако не искаме да повтаряме всички грешки на предишната история, целия печален опит от изминалите години, то ясно е, че не бива да възлагаме написването на историята на един огромен колектив. Иначе пак би се получило нещо безформено, неединно по замисъл, по идея, по подредба на стойностите, по обща мисъл — какво в същност търсим и какво искаме от историята на литературата. Значи историята трябва да се пише от хора, които имат общи или сходни гледища върху историята въобще и върху историята на културата и литературата конкретно. А допускането, че един сравнително малък колектив може да напише 10—12-томна история за няколко години, ми изглежда от областта на фантастиката. Работата ще се проточи, пак ще стигне до запълване на дупки, до търсене на случайни автори за отделните глави и т. н., все неща, които са ни добре познати. Силите няма да ни достигнат, ние ще оставим нашето дело да се довършва от следващото поколение, което вероятно ще има други възгледи за литературната история и ще бъде принудено наново да преустройва цялата работа.

След това. История на руската, английската, испанската или някоя друга голяма европейска литература в 10—12 тома — това ми изглежда резонно, съответстващо на обема на тия литератури. И най-беглото запознаване на

пример с английската или испанската литература ни изправя пред нещо поразяващо по своите размери, богатство и многообразие. Многовековното им развитие е натрупало такива планини от книжнина и духовни ценности, че сигурно те не могат да се обхванат и в по-многотомни изследвания.

Наистина нашата стара литература е една от най-богатите литератури на Средновековието. Наистина нашето 100—150-годишно културно развитие от Възраждането насам е учудващо по своята интензивност и сгъстеност на сроковете. Но все пак обемът на нашата литературна книжнина не е чак такъв, че да запълни 10—12 тома историко-литературни изследвания. Ние или ще трябва да запълваме тоя обем с многословие, с фактология и библиография, с второстепенни, незначителни литературни явления (както, уви, се е случило и в предишната история, и в очерците по съвременна литература), или ще трябва да разширим задачата си и да разпрострем изследванията си въобще върху културния живот, литературната журналистика, книжнината, интелигенцията, обществените и литературните нрави и т. н. В първия случай ще напишем една лоша литературна история, която няма да се чете освен по необходимост и задължение. Във втория случай ще си поставяме цели, които, от една страна, не са по силите ни, а, от друга — нарушават представата ни какво в същност е история на литературата, какво точно ще правим, какъв е обемът на нашата задача и кой е предметът на нашето изследване. Не искам да бъде разбран неправилно. Както една творба не може да се разглежда вън от контекста на дадено творчество, както едно творчество не може да се разглежда вън от контекста на дадена литература и време, така и една национална литература не може да се сведе до нейните вътрешни структури и закономерности, до нейните иманентни закони, които ни я представят като една автономна саморазвиваща се система. Автономността на литературата като система е относителна, а нейната зависимост от времето е абсолютна. И съм убеден, че всичко това — история на интелигенцията, литературни нрави, журналистика, книжнина и книгоиздаване и т. н. — трябва да присъства в една литературна история, но не като описание и изложение. Точно как — не знам и съм готов да се поуча от всеки, който би могъл да каже как стои тоя въпрос. Но в същото време съм убеден, че не можем безкрайно да разширяваме терена на нашето изследване, без да рискуваме да разтворим литературната история в историята на културата.

И за да завърша с това второ мое възражение по обема на историята, ще кажа, че съдържателността и вътрешният, духовен обем на една литературна история не са в пряка зависимост от нейния количествен обем. „История на италианската литература“ на Франческо де Санктис е само в два тома. А това е едно блестящо съчинение, което изчерпва всичко съществено в италианската литература. Могат да се дадат още много примери.

И още нещо. Една история на литературата трябва да бъде четивна. Ние не бива да правим едно съчинение, предназначено само за специалистите, само за справки и сверки. Защото ако е въпрос за специалистите, те ще я четат, за да я критикуват, а не да се поучат от нея. Разбира се, аз не отричам значението на една многотомна фактологична, документална история на литературата, на един литературен летопис. Това ще бъде много полезно и нужно за литературните историци съчинение. Но това още няма да бъде литературна история, а помагало за специалистите. А огромното мнозинство от нашите читатели ще бъдат не специалистите, а хора, които ще търсят в историята поука и вдъхновение от нашето минало. Не искам да кажа, че ние трябва да превърнем нашата литературна история в популярно четиво, в учебно помагало. Но ние трябва да държим сметка, какво огромно идеологическо, естетическо и културно влияние и въздействие може да има нашата история във всички сфери на обществото. А един 12-томен скупен литературно-исторически епос по-скоро ще събира праха по

библиотеките, отколкото ще въздействува на нашата литературна и научна мисъл. Подобна индийска поема по-скоро ще плаши и ще отблъсква с чудовищните си размери, отколкото ще привлича и ще покорява нашата мисъл и въображение.

* * *

Сега ние се мъчим да изградим в съзнанието си идеала на бъдещата литературна история. Убеден съм, че колкото литературоведи има, толкова представи има за подобна история. Но в процеса на нашите разговори ние ще можем не да уеднаквим нашите гледища, а донякъде да ги изясним и в бъдещата си работа всеки от нас не да се съобразява с различните гледища, но да ги има пред вид. Впрочем това, което досега говорех за литературната история, се отнася повече до формата, до организацията на работа, а истинският проблем е проблемът въобще за отношението ни към историята, проблем от културно-историческо, нравствено-психологическо и философско естество. След статията си „Животът на литературните форми“ (Литературна мисъл, 1976, кн. 7) и тук ще се опитам да изкажа няколко общи съображения по тоя въпрос.

Руският религиозен мислител Николай Фьодоров казва: „... Историята е винаги възкресение, а не съд, тъй като предмет на историята са не живите, а умрелите, и за да можем да съдим, трябва преди това да възкресим — макар и не в прекия смисъл, — да ги възкресим тях, умрелите, т. е. тия, които са изтъпели най-тежкото наказание, смъртното наказание.“

Ние, комунистите, имаме критическо отношение към историята, ние сме съдници на историята и затова не можем да се съгласим с Фьодоров, че историята е само възкресение. Когато мислим за историята, ние не можем да не призовем на съд злото, порочното, греха и да му поискаме сметка. Но понякога забравяме, че преди да съдим, трябва да възкресим, и често се превръщаме в ангели-убийци, ангели-екзекутори и като Гавраил, Михаил и Рафаил държим в ръка само мечове от огнени веявици и с тях налагаме справедливата воля на висшата сила. Нас повече ни вълнуват не хората на историята, тия, които са се борили, надявали и умирали, а закономерностите на историята, безличното, статистическото в историята.

Това е история-мумификация, тя не съживява, а умъртвява, тя увековечава смъртта. В миналото тя търси средно аритметичното, повтарящото се, статистическото, т. е. не огъня, а пепелта. Тя призовава мъртвите като сянката на Ахил от Аид, само за да свидетелствуват в полза на това средно статистическо. Значи това не е наше действие, наш любовен труд, който ние полагаме със синовна преданост към мъртвите предци, за да ги възкресим, макар и само словесно, макар и само във въображението си, за да побъдем с тях, заедно с тях, нашите законни бащи, а хладно, донякъде празно, в известен смисъл недостойно за нас любопитство към миналото. По-нататък ще се опитам да изясня какво точно искам да кажа.

Ние ще правим история на литературата и естествено това не може да бъде повествование за живота на писателите. Предмет и обект на нашия труд ще бъде тяхното дело. Всяко научно изследване ограничава в определени рамки своя предмет, за да получи някакъв научен резултат. Времето, когато изкуството и науката ще бъдат едно, се губи в едно далечно, недостъпно за нашия поглед бъдеще и проклятието на специализацията лежи върху нас от деня, когато човекът е дръзнал да отдели умствения от физическия труд. Колкото и да се бунтуваме, волю-неволю ние си носим кръста на това проклятие, защото не знаем как да се освободим от него. Но колко пагубно се отразява тая специализация върху литературата, сме имали случай неведнъж да се убедим. Там, където трябва да се стремим към максимален синтетизъм, точно там се забелязват тенденции

към такова разчленяване, че картината на изкуството се губи и на нейно място застават „проблемите и подпроблемите“. Това е особено опасно за историята, защото се забравя, че в известен смисъл тя е помен и плач по умрелите.

За да не бъде разбран буквално, ще дам един елементарен пример. На времето, когато излезе книгата на Михаил Кремен „Романът на Яворов“, се чуваха глагове, дори от видни литератори и писатели, че тая книга (сега не говоря за нейните качества) събуждала нездрав, болезнен интерес към драмата на Яворов, че няма никакъв смисъл да се ровим в личния живот на поета, че в същност авторът на тая книга гъделичка празното любопитство на тъпата с клюки от интимния свят на Яворов. В наши дни един юрист, Николай Гайдаров, е възстановил цялото дело Яворов и доказва несъстоятелността на обвиненията от страна на буржоазния съд. Но книгата му не може да намери издателство пак по същата причина — защо да се раздухва отново клюкарското любопитство на тъпата, и без това тая тема е невралгична, по тия работи е по-добре да се мълчи, отколкото да се говори.

Излиза, че поезията на Яворов е едно, а неговата трагедия нещо съвсем друго. Дайте на тия дълбокомислени глави едно съчинение на някоя учена студентка, например „Времето у Яворов“, една тема, от която тяхната философска кръв се разиграва, и ще видите как дълбокомислените глави ще се заклатят одобрително — ето това е вече литература, подхванати са дълбоки проблеми с перспектива да се решат и подпроблемите. . . Излиза, че упражненията на ученичката водят към нещо съществено, а потресаващата трагедия на тъмнокожия мъченик ни отклонява от важните задачи на културата. Не споря — „Времето у Яворов“ или „Стихът на Яворов“ са важни и интересни теми за литературознаването. Но ако ги разработваш, без да имаш пред вид трагедията на Яворов, ако забравяш за Яворов, за да се съсредоточиш върху поезията му, ти проявяваш непочтителен интерес към миналото. Защото тоя човек, който сам се разпъна на кръста на нашите духовни противоречия, тъй като за неговата душа тия противоречия бяха станали непоносими, който окървави най-новата ни история със собствената си кръв и сам себе си принесе като изкупителна жертва, който със страшната си съдба отпечата завинаги своя силует на страдалец върху нашата национална памет и стои като укор пред нашата съвест, казвам, тоя човек е заслужил по-друг вид внимание от нас. И ако нас ни вълнува всеки факт от неговата биография, това не е празно и недостойно любопитство, вкус към пикантериите. Ето вече шест десетилетия как драмата на Яворов отеква във всяко българско сърце, измъчва нашето въображение и нашата съвест, кара ни да се чувстваме съпричастни на тая драма. Той сякаш ни събира около своя гроб и макар че на това място мълчим и не смеем да се погледнем един друг в очите, край тоя гроб ние всички се чувстваме по-единни, по-свързани, по-близки. Музикалният стих на Яворов е нещо важно, но гробът на Яворов ни издига до нравствена висота, където ни се дава шанса да осъзнаем своя синовен дълг към мъртвите бащи. Затова тоя гроб вълнува повече хора, отколкото например цезурата в Яворовия стих.

И аз ще кажа на тия чистофайници, които искат да предпазят невръстния и недорасъл български читател от четиво не за възрастта му, че българският читател би могъл да си намери по-пикантни развлечения, а в драмата на Яворов той вижда драмата на нашето духовно развитие. Яворов е един възел, в който се вплитат всички противоречия на новата ни история — политически, идеологически, социални, нравствени и т. н. Те не са само негови, лични, те са на цялото общество, но единствен той ги издига на нивото на висок трагизъм и накрая заплаща за това с живота си, с което доказва, че тоя трагизъм не е литература, не е поезия, а дълбока същност на неговия дух. Когато разплитаме възлите на Яворовата драма, ние в същност разплитаме противоречията на нашето културно

развитие. Само върху основата на неговите отношения с Лора например бихме могли да напишем много трактати, в това число и социологичен, които ще говорят по-красноречиво за най-новата ни история от много томове научна литература.

Разбира се, не това е нашата цел, когато пишем история на литературата. Но искам да кажа, че когато пишем история на литературата, ние не трябва да забравяме нито за миг, че има неща, по-важни от литературата. Ако сведем всичко само до литературата, до нейните вътрешни закономерности, ние ще имаме кръгозора на кокошката, на която са хвърлили зърна. Докато не ги изкълве, тя няма да спре и да вдигне глава. Ние ще правим история на литературата, но нашата крайна цел не може да бъде познанието за литературата. Ако историята е разказ за мъртвите, тя в същност търси познанието за живите, за човека. Самият предмет на нашите занимания ни задължава да си поставим тая висока цел. Макар и не като художници, макар и с други средства и по други пътища ние се стремим именно към това. Ако ние предварително сме се задоволили с по-малко, всеки би могъл да ни каже, че просто сме си събъркали занаята. Само тая голяма цел може да разкрие пред погледа ни широки хоризонти. Тя ще ни внушава възвишени мисли и ще облагородява нашия ум. Тя ще възвишава и нашата душа и ще изтънчва нашия вкус към доброто и красотата. Тя ще ни помогне да заживеем с миналото, да осъзнаем нашата родственост с него и тогава ние няма да бъдем хладнокръвни колекционери на исторически вещи, любители на рядкостите, които задоволяват любопитството си, като разравят вехторните на антиквариатите, а синове и дъщери на великите мъртви, които се стремят да бъдат достойни за тях. Само тая голяма цел може да ни даде сигурни ориентири, за да можем да възвеличим доброто и красотата в историята, а злото да осъдим.

В своята статия „Методологически проблеми на българската литературна история“ (Литературна мисъл, 1976, кн. 5), една статия, написана с вещина и познание, Боян Ничев предлага да напишем история на литературния процес. Ето нещо, от което истински се страхувам. Не защото презирам теорията и не искам да навлизаме в области, където моят ерудиран колега се чувства така добре. Не сме на студентски кръжок, за да си обясняваме диалектиката на единичното и общото и т. н. Всеки много добре знае, че теоретичните изследвания не са само нужни, но без тях направо не може да се напише история на литературата. Историко-теоретичните изследвания на Бахтин, Лихачов, Аверинцев, Гачев и др. наистина са големи явления в съветската научна литература. Но там, където тия крупни фигури сеят драконови зъби, техните последователи жънат бълхи и превръщат литературознанието в нещо кошмарно. Млади хора у нас, които не са чели големи книги за Достоевски, помислиха, че книгата на Бахтин е истинското тълкование на Достоевски. Те не можеха да забележат, че тук великият писател е пожертвуван заради една теза. Без да омаловажаваме теоретичното дело на Бахтин, трябва да имаме пред вид, че нито личността на Достоевски, нито неговото творчество могат да бъдат обяснени без философията, религията, борбата на идеите, времето и революционните движения в Русия и т. н. А и самата формула на Бахтин е твърде оспорима въпреки първоначалната си зашеметяваща внушителност.

Аз много се зарадвах, че Боян Ничев включва аксеологичния момент като необходим в литературната история. Защото ние изучаваме историята не просто за да станем по-учени и да получим по-голямо количество знания. Ние търсим в нея стойности — естетически, нравствени, човешки. Иначе се получава наука за науката, ние се превръщаме в интелектуални атлети, правим я, за да се наслаждаем на своите научни способности и да упражняваме мозъка си. Е добре, остава да се съгласим по въпроса — кое е онова най-ценно в историята, което

ние искаме духовно да усвоим и познаем. Ако правилно съм разбрал Боян Ничев, ние трябва да разберем как са протичали литературните процеси. . .

Пак се връщам на казаното вече. Такова познание е ценно и необходимо. Но на него ще му липсва благородство, ако си го представим като предел на нашите усилия. Пред погледа ни ще се задвижат колелата и мъртвата машинария на историята, но миналото няма да оживее. Ние се интересуваме от формите, от условията, от закономерностите на историята, но това не може да бъде крайната цел на нашия труд. Това е един от пътищата, едно от средствата по пътя към истинското познание. Без познанието за човека познанието за историята е мъртво. Ние изучаваме закономерностите, за да можем по-добре да разберем при какви условия се е разигравала драмата на човека в историята. Защото човекът не е само продукт на условията, но и творец на тия условия. Иначе историята ще ни се стори като един чудовищен механизъм, който се движи по предварително нагласена програма, и на нас не ни остава нищо друго, освен да изучаваме чарковете на тоя механизъм. Тогава за свободата не остава никакво място, ние снемаме от човека всякаква отговорност, освобождаваме го от дълга му на духовно същество, отнемаме му всяко достойнство, превръщаме го в марionетка на историята, в оръдие на някаква чужда, неизвестна нам воля. Още повече това се отнася до историята на литературата, където творчеството е немислимо без свободата.

Знам, че за някои по-млади колеги това, което говоря, е просто кошунство. Тук аз засягам такива авторитети като Пол Валери и Елиът, руската „формална школа“ и съвременния структурализъм, Вьолфлин, който предлага „история на изкуството без имена“. Всички те в една или друга степен изпразват творческата личност от всякаква личностна, психологическа и екзистенциална съдържателност, за да я превърнат в някакъв „чист“ творчески аноним. В своето есе „Въведение в системата на Леонардо да Винчи“ Пол Валери въвежда принципа на безличността на произведението. Особено характерен за тоя тип подход към художественото творчество е статията му „Положението на Бодлер“. Според Пол Валери проблемът на Бодлер се поставя така: той се появява в литературата, когато романтизмът е в разцвета си. Той трябва да се отдели и отличи между толкова много велики поети — Юго, Ламартин, Мюсе, Вини, Готие. Бодлер постига това, като се противопоставя на романтизма, виждайки тънко неговите слабости и търсейки добродетелите на класицизма, отречен от романтиците. За това му помага Едгар По, един гений на анализа, „демон на проникателността“, който съчетава логиката с въображението, мистицизма с точната пресметливост. Тая духовна среща го преобразява и изменя съдбата му.

Тая схема на „противопоставяне“, на „действие“ и „противодействие“, на смяна на литературните течения чрез обновяване на художествените средства ще се повтаря в много анализи чак до наши дни и чак до българската критика. Пол Валери може да е прав, може и да не е прав. Но поразителното е как съдбата на един гениален поет се свежда до литературата, до литературната форма, до художествения маниер. Всички ония идейни, социални, обществени, политически и др. условия, които са влияли на Бодлер, са отстранени. Но и самият Бодлер, който е не само гениален поет, но и критик, философ, мислител, обществен деец, страстен отрицател на настъпващата буржоазия, мъченик, смазан от условията на Втората империя, дълбок наблюдател на обществото и на духовните противоречия на своето време, една от най-ярките фигури на френската култура от миналия век, сам олицетворение на една дълбока криза в тая култура, самият Бодлер се превръща в амбициозен честолобец, чиято мисия се свежда до това да обнови литературния процес и изразните средства на френския стих. Човек се пита — за това ли са изпратени поетите на земята — за да намерят своето място в литературния процес? Щом на великия Бодлер е отредена такава

жалка мисия, какво да кажат по-малко надарените! Или пък тия, които не са обновили изразните средства, като нашия Смирненски, да кажем, който въпреки това е един гениален принц на българската поезия!

Ролан Барт казва, че „като изтрива подписа на писателя, смъртта утвърждава истината на произведението“. Вие си спомняте дискусията за „Диви разкази“, на която нашият колега Николай Георгиев заяви, че за да разбереш едно произведение, по-добре е да не познаваш автора.

Всичко това ни напомня за гълъба на Кант, който си мисли колко по-добре би летял, ако въздухът не му пречеше. По същия начин някои си мислят, че авторите със своите индивидуални особености, които не влизат в никаква система, ни пречат да видим по-добре закономерностите, общото, движението на стиловете и формите, борбите между теченията и т. н.

Ако можех да си позволя да бъда свършено откровен, щях да кажа, че подобна деперсонализация на историята ми изглежда чудовищна. Нищеша има едно есе, което се нарича „Ползата и вредата от историята“. Тук той наистина говори повече за вредата, отколкото за ползата от историята. Но за негово оправдание искам да кажа, че той говори не въобще срещу историята, а срещу оная буржоазно-позитивистична история, която ни пресища с информация, но не с познание, която насажда в съзнанието ни фетиши, като например примирение пред „силата на историята“, и е готова да оправдае всяка неморалност; която ни кара да се прекланяме единствено пред успеха и се превръща в една митология на „фактите“. „Но, казва Нищеша, който веднъж се е научил да превива гръб и да прекланя глава пред „силата на историята“, той накрая се научава да кима своето „да“ механически, като китайска кукла пред всяка сила... както и да движи членовете си в такт със силата, която дърпа концата.“

Това е история, която не оставя място за човека, за неговите надежди и мечти, за неговата непримиримост със злото, на било то исторически неизбежно, за неговото богоборчество и титанично напрежение да се пребори със змеиците на световното зло, за неговата непобедима страст към истината. Тая история насажда идеята за вечния механичен прогрес и ни изпълва с глупавото самодоволство, че всичко, което е ставало досега, е станало, за да се стигне до днешното ни благополучие. Затова Левски увисна на бесилото, Ботев поведе четата си, Вазов написа „Епопея на забравените“, Гео Милев и Вапцаров загинаха в подземията на полицията, за да можем днес върху техните кости да си устроим щастие и да изследваме структурата на техните произведения и развойните процеси на литературата, защото такъв е законът на историческото развитие. На нас не ни остава да правим нищо друго, освен да берем плодовете на неговото неумолимо действие.

За мен отношението към историята не е само научен, но и нравствен въпрос. Да не повтарям, съвсем не се отнасям високомерно към литературните науки. Казвам литературни науки, защото няма една наука, която да обхваща цялата литература, те са много и бог ме е опазил да ги знам всичките. Но те нямат отношение към морала. Всяко изискване към науката да бъде морална е направо абсурдно. За нея не се отнася съветът на делфийския оракул — „познай себе си!“ С това съвет по думите на Хераклит Аполон не крие нищо и не казва нищо, само сочи пътя. Но това не е пътят на науката.

Ако историята на българската литература като част от историята на нашия народ е едно стъпало по пътя към нашето самопознание, то това стъпало ние не можем да преодолеем единствено с помощта на науката. Науката е насочена навън, самопознанието — навътре. Науката е като отец Пимен — „не ведает ни жалости, ни гнева“, тя е обективна. Затова аз казвам, че проблемът за историята на литературата е и проблем на нравствеността. Отстраним ли го, ние ще

напишем една история, в която ще има логика и информация, но в нея няма да има дух.

Според Искра Панова това е ирационализъм. Но когато тя се опита да обясни какво е рационализъм в литературната наука, достигна до Иван Шишманов и Михаил Арнаудов. Явно е, че в нашето съзнание все още рационализмът твърде наивно съвпада с позитивизма. Изглежда, още много ще трябва да се работи, за да се преодолее тоя предразсъдък. Фетишите, митологията, суеверията, предразсъдъците, цялата система на мислене, които буржоазната позитивистична наука създаде в продължение на един-два века, лежат със страшна тежест върху нашия мозък и на нас ще ни трябва кралимарковски замах на силите, за да се отърсим от тях.

И Шишманов, и Боян Пенев, и Арнаудов, и много други наши учени са деца на позитивистичния XIX в., те сляпо повярваха в неговите блъфове. Те имаха религиозно отношение към науката. Тяхната фанатична убеденост им помогна да изградят своето дело, което е голямо и заслужава нашата почит. Но в същото време техните научни предразсъдъци ги спъваха да създадат история, която да бъде жива памет на нацията за своето минало. Те бяха хора на здравия разум, за тях историята — това бяха фактите. И те добросъвестно ги научаваха. Тая тяхна дейност се подхранваше от благочестиви мисли и се поддържаше от строга дисциплина на ума. Но те вярваха само на очите си и нямаха дързостта да надникнат зад очевидното. Те не подозираха колко парадоксална и невероятна може да се окаже истината, какви страшни изненади ни готви историята. На тях им липсваха тия няколко капки безумие, които не дават покой на човешкия разум и го карат да оседлае дръгливия си кон, за да тръгне на бой с великани и чудовища. А една от най-коварните лами, изправени срещу човешкия разум, е очевидността. Те не можеха да устоят на нейните лъстиви нашепвания.

Пред тях ние имаме историческо предимство. Големите наши исторически преживелици ни дават шанса да решим по-мъдро проблема за отношението към историята. Те не можеха да го решат. За тях тоя проблем нямаше нравствен аспект. Не защото не бяха нравствени личности. Тъкмо напротив. Но те не можеха да осъзнаят проблема за историята като нравствен проблем, защото наивно вярваха, че науката може всичко и решава всичко. Те нямаха страшния опит на нашия век, когато науката стана слугиня на най-черни, бесовски сили и не само оправдаваше всяко насилие и жестокост, но и в много отношения се превърна в заплаха за човека. Те не можеха като нас, съвременните хора, да почувствуват под какъв страховтен натиск е поставена хуманната идея.

Днес нашето литературознание се мъчи да се освободи от натрапчивите идеи, които ни създава позитивизмът. Но в същото време на мен ми се струва, че нашето литературознание повече обича литературознанието, отколкото литературата, че то търси повече познание за литературата, отколкото познание за човека. Ще се спра отново на споменатата вече статия на Боян Ничев, защото според мен в нея се открояват както ярките и силни, така и слабите страни на нашата теоретическа мисъл. Тук Б. Ничев се обявява решително срещу т. нар. „закъсняло ускорено“ развитие на нашата литература. Според него литературата на Възраждането произтича органично от фолклора и ролята на всичко онова, привнесено от европейския модел на развитие, съвсем не е така решаваща, както се опитват някои да я представят. Тая теза е съблазнителна, защото на пръв поглед води към органиката и своеобразието на нашето литературно развитие. Но именно когато опрем до своеобразието на културното ни развитие, виждаме, че тя е пресилена, че представлява доброволен данък, платен на „литературната наука“, за да се докаже значението на вътрешносвойствените на литературата закономерности, за да се изгради цялостен модел на един иманентен литературен развой. Вярно е, че през Възраждането се извършва преходът от фолклорно

към литературно-естетическо съзнание. Но да твърдим, че коренът на белетристичния реквизит на Друмев и Блъсков например е в народната балада, то значи да нямаме представа при какви условия се извършва тоя преход. Развитието на икономиката, съобщенията, а оттам — на просветата и книжнината през Възраждането води до съприкосновение с една култура, която е на друг исторически етап в своето развитие. Допирът с тая култура произвежда зашеметяващо впечатление на това фолклорно съзнание, поражда мъчителното чувство за изостаналост и желание за подражание. Щом започваш да подражаваш на европейца в облеклото, не може да не му подражаваш във всичко останало. И естествено е европейската литература да стане за теб еталон, образец. Започва една трансплантация на идеи, форми, жанрове, стилове и т. н. върху това фолклорно, „митологично“ съзнание. Но тъй като, от друга страна, художественото творчество не е процес, осъзнат докрай, то в акта на творчеството това съзнание не може да се освободи от могъщите образи, които живеят в неговата памет. Тогава се получават такива сплани, където съжителствуват най-модерните идеи на века с художествено мислене, което има онтологичната мощ на народното творчество. Тия идеи, форми, жанрове и т. н. са взети случайно, наготово, те не са подготвени и „отгледани“ от традицията, затова те не могат да бъдат осмислени и осъзнати. В тоя смисъл нашето литературно развитие е скокообразно, редуцирано, закъсняло ускорено. И според мен губене на време е да търсим в това развитие познатите ни стилове и течения на европейската литература — просветителство, сантиментализъм, романтизъм и т. н., едно, че няма да намерим в що-годе ясна форма нищо от това, което търсим, и друго — едно литературно течение или стил предполага подготовка и развитие от дълга литературна традиция, предполага осъзнаването на литературата като самостоятелна, относително автономна сфера на духовна дейност. И именно в края на века, с кръга „Мисъл“ и по-късно символистите започва един процес в нашата литература, който в известен смисъл може да се нарече осъзнаване от страна на литературата на своите специфични задачи и проблеми, своята относително самостоятелна роля в обществото. И едва в началото на века се откроява ясно ролята на литературната традиция, когато изследваме вътрешното съдържание и смисъл на това време, когато често си задаваме въпросите, на какво се дължи това „спиритуализиране“, „идеализиране“ на поезията от началото на века, къде са корените на тоя нравствен и културен патос, откъде извира тоя тих и светъл нравствен героизъм на мнозина културни дейци от тая епоха; защо поезията се обръща изцяло към идеалните проблеми на нашето съществуване, към морала и философията, към проблематиката на културата и книжнината; защо поезията и философията, идеите и книгите се превръщат за това поколение във върховен принцип, в единствен център, когато фактически пред нацията стоят огромно количество неразрешени въпроси от съвсем друго естество; на какво се дължи това дематериализиране на нашето изкуство, защо всички трудности на нашия културен живот се прехвърлят изцяло в сферата на духа и само там се търси тяхното разрешение — извън политиката, революцията, социалните борби и т. н. Да го обясняваме с буржоазния произход на нашите символисти значи само да се намираме на приказка. Безкрайно наивни трябва да бъдем, за да кажем, че това се дължи на упадъчното явление на декаданс. Тогава защо Михалаки Георгиев или Алеко Константинов не се повлияха от европейския модернизъм? Ясно е, че навлизаме в областта на идеалистическите обяснения. А разрешението на проблема трябва да търсим в особеностите на нашето историческо развитие, в особеното състояние на нашата култура.

Ако не смятаме 90-те години, едва ли има друг период в нашето културно развитие като началото на века, отличаващ се с такава интензивност, с толкова творческо горене и напрежение на всички интелектуални сили на нацията, с

такъв културен патос и размах на културното строителство. Това е един златен век не само за поезията. Пробудена от проповедта на Пенчо Славейков, нашата литература навлиза в един период на самопреценка, самовглъбяване и самоосъзнаване. За пръв път тя има да решава „собствени“, „вътрешни“ задачи, да осмисля собствената си роля и мисия в цялостния живот на нацията. Нейната амбиция и отговорност са нараснали неимоверно, тя вече трябва да бъде средство за културно, духовно и нравствено усъвършенстване на нацията. Докато преди Освобождението тя има да решава чисто прагматични задачи и няма избор — или ще служи на националната кауза, или нейното съществуване става немислимо, — то сега въпросът се поставя по същия начин, само че с допълнението „как“. Както казва Пенчо Славейков, до Освобождението инстинктите са силни; тогава всички знаят „какво да се прави“, никой не си задава въпроса, каква трябва да бъде литературата, на кого трябва да служи изкуството, никой не се сеща да разсъждава върху вътрешните закономерности и процеси на културата. А в края на 90-те години и началото на века нашата литература и изкуство се обособяват като относително затворени сфери с вътрешна функционалност, специфични закономерности, собствена проблематика. Затова са съдействували както историческите социално-икономически процеси в цялостното развитие на нацията, така и количествените културни натрупвания. Нашата млада литература за пръв път усеща своята „самостоятелност“, „независимост“ от обществото, от негово пряко оръдие тя се е превърнала в отделен организъм, ако можем да се изразим на тоя биологичен език: тя е достигнала до етапа, когато разбира, че носи собствената си съдба, че има своя драма, нова, непозната, невидяна дотогава в нашата история, различна от драмата на цялото общество. За пръв път тя вкусува от противоречията, страданията и болестите на културата в тесния смисъл на думата независимо от това, дали е преминала всички необходими етапи за такова узряване, дали е подготвена да схване същността на собствената си драма.

Естествено Възраждането като всяка синтетична епоха има много по-голяма творческа мощ; новият етап, в който навлиза нашата култура, макар че отразява едно по-високо стъпало на историческо развитие, в същото време в известен смисъл е упадък, той носи опасни противоречия, възможност за крайности, непознати дотогава трагедии, каквато е трагедията на Яворов; новият човек не е цялостната, монолитна личност на Ренесанса, той е раздвоен, болезнен, противоречив; духът се откъсва, обособява се в свои сфери, в собствените си противоречия и драми — пример за това е Лилиев, чиято поезия е изцяло затворена в противоречията на духа и нравствеността. Но това е една историческа неизбежност, каквато историческа неизбежност са всички явления, съпътстващи тоя процес. Пред българската култура в началото на века вече стоят много пътища и голям избор на средства. Защото и сега почти никой не си задава въпроса, дали изкуството трябва да служи на народа или не (не бива да се приемат много сериозно недомислените и детински лозунги и манифести на някои културни дейци — демократическите инстинкти на нашата култура са необикновено силни), но изборът на начина и средствата преминава през мъчителни и драматични перипетии. Това, което на нашия жаргон ние дълги години наричахме „бягство от живота“ от страна на поезията от началото на века, отклонение от задачите и призванието на поезията, беше в същност задълбочаване в специфичната проблематика на нашето културно развитие. Защото ако пред нашето изкуство се появиха задачи, непряко свързани с политическите борби, те в крайна сметка отразяваха драматичното дирене на собствена съдба и път за развитие от страна на младата нация.

Разбира се, малцина от културните дейци тогава си даваха сметка, че вземат участие в един преломен етап на нашето културно развитие; че поставят основите на едно ново развитие, че споровете, новите литературни школи, новите лозунги,

манифести и влияния, модернизъм, символизъм, „млади и стари“, „Бодлер или Тургенев“ и т. н. са само шумовете, съпровождащи раждането на нашата култура в собствения, специален смисъл на думата; че нашата литература вече сама открива, определя, налага собствените си задачи, които не се налагат пряко от политиката и социалните борби, че тя вече е призвана да бъде ни повече, ни по-малко духовен и морален водач на нацията. Твърде естествено е при такова състояние на нещата нашата млада култура да стане обект на всевъзможни влияния, немислими в един по-ранен етап, когато нуждите от изкуство са много по-прости. Символизмът, който така леко завладя съзнанието на всички тогавашни млади поети, беше една неизбежност и в същото време едно необходимо зло. Впрочем защо Пенчо Славейков се сърдеше на символистите? След като, както си мисля, той пръв осъзна необходимостта, по-точно закономерността в движението на нашата литература към нравственото и философско осмисляне на живота и националната ни съдба, след като сам проповядваше, че изкуството трябва да отразява не битпазарската врява на живота, а неговия висш смисъл, неговата същност, сега какво искаше — младите поети да не ахнат пред модерната западна литература, да не се удивляват пред изтънчената философичност на модерната западна и руска поезия? За тях това е повече от школовка, школа за поезия и философия, за мислене и вглъбеност, за съсредоточаване върху „вечните“, „нерешими“, „идеални“ проблеми на човешкото битие и съдба, т. е. върху собствените проблеми на духа. Щом изкуството трябва да бъде не просто отразяване на живота, а на неговите дълбоки същности и закономерности, то не е ли необходимо едно оттегляне в областта на духа и идеите, т. е. едно отдалечаване от ежедневната врява, едно оглеждане отстрани, едно вглъбяване в проблемите на изкуството и философията, което, на пръв поглед самотелно, в края на краищата позволява да се види животът под нов ъгъл, в нова перспектива. Истинският смисъл на това влияние, на това възприемане на нови идеи и форми беше, че нашата литература се приобщава, влиза в измеренията, в системата на една нова култура — общеевропейската. Естествено много често се получаваше маймунско подражание, възприемане на форми, чиято същност и съдържание са ни непонятни, но такава ни е съдбата — съдба на нация, която трябва за десетилетия да преживява това, което другите са преживели за столетия.

В епохата, за която говорим, се получи едно вавилонско смесение на езичите. Всеки — от Антон Страшимиров до Ив. Ст. Андрейчин — предлагаше свое решение на културните проблеми, всеки знаеше тайната рецепта за културния скок, който всички се надяваха да се извърши; всеки знаеше от кого трябва да се учим, кои поети да четем и превеждаме, кои философи да шудираме, коя модерна школа е най-добра, как трябва да се развива нашата поезия, как се пишат стихове, за какво е необходимо изкуството. И въпреки че на умовите влияят мислители и поети на умората и скепсиса, на декаданса, това беше епоха на патоса и градивната енергия, на възторга и вярата в културата, в силата на поезията и изкуството, в тяхната първостепенна роля в живота, т. е. това беше вяра в силата и могъществото на духа и разума, епоха на надеждата. Защото декадансът, модернизмът и символизмът бяха само една форма за нашата литература от началото на века, вътре в която се извършваха процеси, съвсем различни от процесите в западноевропейската култура. По вътрешното си идейно съдържание нашата поезия тогава имаше твърде малко общи неща със символизма като философска схема. Тогава всички вярваха, че е дошъл краят на нашата културна изостаналост, че настава нова ера в нашата култура, че всичко, написано дотогава, е безнадеждно старо и негодно, и всеки бързаше да вземе участие в това „европеизиране“ на нашата литература. Едва ли е имало друго време с такъв висок градус на творческо горене, едва ли друг път нашата поезия се е устремявала с такава неудържимост към непознатите светове на мисълта и чи-

стите идеи, към бездънните абстрактни небеса на духовността, към висините на нравствеността; едва ли друг път ще се родят у нас такива светии на платонизма и нравствеността, каквито са Дебелянов и Лилиев; едва ли друг път са звучали толкова химни на надеждата във всички сърца. Трябваше да се появи през 20-те години поезията на Фурнаджиев и Багряна като драстичен контраст, като артистична и буйна проява на земните, дионисиевски сили на нацията, като обратна, не по-малко плодотворна крайност, за да можем да осъзнаем висините на платонизма, до които се издигна поезията на символистите от началото на века. Трябваше да станат такива страшни събития като войни, въстания, кланета, за да се върне поезията отново към земята, да се види, че в живота има по-силни и властни неща, но вече уморена, уплашена, обезверена във високите полети на духа, смазана от жестокостта на нашата история, с чувство, че не е изпълнила своята мисия:

Какво ще кажем ние на младите сърца?

Ний тръгнахме безшумно, с надежда окрилени,
и ето ни безродни, и ето ни сразени. . .

За мен формулата „редуцирано“, „закъсняло ускорено“ литературно развитие е плодотворна. Тя не само се потвърждава от културните процеси, които се извършват у нас, но и помага да си изясним важни моменти в тия процеси. Какъв феномен е Пенчо Славейков, ако не плод на това ускорено развитие! „Он из Германии туманной привез учености плоды.“ Но именно тая ученост го прави неспособен да разбере някои явления в нашата литература. Да оставим настрана отношението му към Вазов. Нека си припомним анализа, който прави на „Хаджи Димитър“. Той е възмутен от тия животни, които се събират около падналия юнак. На него му се струва, че хищниците се събират така около мърша, а не около жив герой. И каква е тая кръв, която все тече и „няма ниет да спре“! Оставям настрана най-важния въпрос: ясновидството на Ботев не е плод единствено на колективното фолклорно-митологично съзнание, изникнало от най-тъмните глъбини на паметта. То не е обърнато назад, то е профетично, каквото е всяко истинско изкуство. Сякаш се е раздрала завесата на времената и пред погледа на визионера се е разкрила картина от някакво страховтно далечно бъдеще, толкова далечно, че трябва да гадаме нейния смисъл. Когато виждаме как животните се събират около падналия за свобода, трябва да си припомним стиха на Ангелус Силезиус:

Човече! Всичко те обича, около тебе всички се трупат.
Всички към тебе се стичат, бога да стигнат.

Земя и небо, звяр и природа, всичко онова, което живее само в робството на необходимостта, проявява един парадоксален интерес към делото на свободата. Всички тия зверове не са подчинени, дресирани и опитоменни, те доброволно се събират около човека, не по принуда, а по убеждение. Всички природни сили любовно са надвесени над него, за ложе му служи цялата земя, а за покривка цялото небе. Защото, както казва Томас Ман, човекът е потенциалният избавител на природата. Вечно незаинтересованата природа се е преклонила пред героя, пред абсолютния стремеж на човека.

Но да оставим всичко това настрана, не това е предметът на нашите разсъждения. Исках да видим срещу какво се бунтува разсъдъкът на Пенчо Славейков. Аз съм убеден, че никой съвременник на Ботев не вижда тук нещо парадоксално. Естественото място на сокола, „юнашката птица“, на вълка и орлицата е до юнака. Те са му били верни другари и е съвсем нормално сега да скърбят за него. Това са устойчиви мотиви и комбинации от понятия, които присъствуват

в едно „митологично“ съзнание и които водят началото си от онова предисторично време, когато човекът се е чувствувал едно цяло с природните сили. И твърде близка е връзката на Ботев и неговите съвременници с това митологично мислене, за да освободи съзнанието си от тия категории и образи, които в пределни ситуации, каквато е поетическото творчество, изплуват на повърхността като формообразуващо, организиращо начало. А само две десетилетия след това в еснафско-буржоазна България тия образи не говорят нищо на един от най-образованите българи. Естествено е възпитаникът на немската позитивистична мисъл от втората половина на миналия век да търси в едно художествено произведение логика, характерна за нашето съвременно мислене. Логиката на Ботевото художествено мислене му е чужда. Драмата на падналия юнак, неговите отношения с окръжаващия го свят му са непонятни. За неговия аналитичен мозък няма логика в тая сплав между логично, профетично и философско мислене у Ботев. Ботев мисли с категориите на съдбата. Пенчо Славейков мисли с категориите на разсъдъка. А според законите на биологията Хаджи Димитър трябва да умре, кръвта му ще изтече до последна капка, хищните птици ще изкълват трупа му, между народа ще плъзне слух, че Хаджи Димитър е жив, така ще се създаде една красива легенда. Технологиата на тая легенда му е ясна. И той няма нищо против легендите, нищо против фолклорните образи, които използва Ботев, защото за него това са условности. И иска от Ботев да изгради баладата си според логиката на тия условности, приемайки, че всичко това не е истина, не е станало точно така, но в поезията така се прави, „такава е играта“. Върху тоя принцип са изградени баладите на самия Пенчо Славейков. Тайнственото, недостоверното, иреалното, фантастичното — това са условности, етнография, бабини деветини. Но те са ценни, защото в тях са отразени философско-художествените представи на народа. При Ботев е точно обратното. Всичко, което казва за Хаджи Димитър, е реално, това е самият живот. Тук няма нищо колебливо, никаква двусмисленост, никакви здрачни призраци и сенки, никаква игра на вечерните мъгли и ветровете, а само една грандиозна, величествена, потреваща реалност. Буквална действителност. Както агонията на юнака, предсмъртните му стенания и блънуване, така и неговото безсмъртие, неговият отдиш във вечерната прохлада на Балкана, разговорът му със самодивите и техният балет между звездите, връщането му отново в нашия емпиричен свят, където кръвта му продължава да тече, както вечно денем ще бди над него орлицата, а вечер Балканът ще звучи със симфонията на неговото безсмъртие — всичко това Ботев го показва като действителност. Нашият разсъдък трудно може да понесе истината, която вечно се хлъзга извън неговите граници, затова ние постоенно се стремим да преведем нейните страховтни думи с помощта на неговия беден лексикон. Но не приемем ли, че правилата на естетиката са твърде жалка мярка за такова титанично произведение; не приемем ли, че митът е концентрирана реалност, страшно съгъстен къс на живота, лаконичен израз на истинска действителност — ние няма да разберем какво представлява „Хаджи Димитър“. Неговата композиция ще ни изглежда объркана, нелогична; смисълът му — неясен. И Пенчо Славейков е прав от своето гледище. Само за две десетилетия образите, които създава Ботев, за него вече не са реална действителност, не говорят направо на същността му.

* * *

Всичко, казано дотук, бих могъл да формулирам с две думи: наш върховен дълг е да се борим с всички сили за хуманизиране на литературознанието. „В тоя век на хищно изстребление“ дехуманизацията като стоглава хидра заплашва да погълне всичко, в това число и литературата. Тя е опасна и коварна, защото

винаги успява да подпъхне мними ценности на мястото на истинските. Морално необразовани мозъци лесно се подвеждат и не забелязват фалшификацията. Ние трябва да престанем да трупаме книжнина, безплодна ученост, която се самозадоволява. Теорията е нещо, без което не можем, но тя става страшна, когато я превърнем в самоцел, когато правим от нея идол, на който се кланяме в упоение. Тогава от литературознанието ние прогонваме литературата. Историята на литературата е разказ за скъпите мъртъвци и техните дела. Мото на този разказ трябва да бъде: „Аще забуду тебе, Йерусалиме. . .“ А никаква теория не може да ни даде това нравствено съзнание за нашия дълг към мъртвите. То идва от нашата съвест, от нашата нужда от самопознание. А щом историята е повест за мъртвите, тя самата трябва да бъде литература, а не ученост и книжнина. Детински биха били споровете, как трябва да се пише историята — есеистично, академично или не знам как. Всеки от нас пише, както му иде отръпки. Но при всички случаи историята на литературата трябва да бъде човекознание.

Знам, че предлагам нещо трудно, проблематично, без никакви гаранции за успех. Срещу нас стоят могъщи противници, които не си поплъват. Но на нас ни се дава шанса — ако не друго, поне скъпо да продадем научните си кожи. Достойното поражение струва повече от всеки посредствен успех.