

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРНА ИСТОРИЯ В ОБЩОСЛАВЯНСКИЯ КОНТЕКСТ

Ванда Смоховска-Петрова

Още през XV в. бележитият италиански ренесансов мислител Николай от Куза в своя диалог „Де менте“ е казал: „Никаква част не можем да разберем, ако не разбираме цялото, защото цялото определя частите, като ги прониква и се явява в тях.“ А в наше време същата мисъл, приложена към литературознанието, изказва изтъкнатият съветски ориенталист Н. И. Конрад: „Пространствената ограниченост пречи за създаването на пълна и правилна характеристика на литературните процеси у отделните народи.“

Съзнанието, че историята на българската литература е част от историята на европейската литература, а оттам и от световната, е не само необходимо при написването на една нова история на нашата литература; то е и условие, без което не може. Ето защо задачата да се постави историята на българската литература в общоевропейски контекст е неотложна. Струва ми се, че един принос към изпълнението на тази задача и, така да се каже, един вид подготвителен фазис е поставянето на историята на българската литература първо в контекста на по-близките ѝ литератури — от същата източна зона на Европа, или в контекста на балканските литератури, една естествена среда, към която принадлежи и българската литература. Не по-малко полезен и важен може да бъде и опитът да се постави българската литература в общославянски контекст, което тъкмо за мен е задача най-близка и до интересите ми, и до моите компетенции.

Тук безспорно можем да се натъкнем на възражението: защо да се поставя българската литература в общославянския контекст? Съществува ли въобще някаква славянска и литературна общност? Старата българска литература не е ли свързана много повече с византийската, отколкото с която и да е от славянските литератури, едва зараждащи се по това време, и т. н.? Длъжни сме първо да отговорим на този въпрос.

За пръв път Адам Мицкевич в своя курс по славянски литератури, четен през 40-те години на миналия век в Колеж дьо Франс в Париж, поставя този проблем и го решава по начин, валиден в много отношения и до днес. Мицкевич изрично изтъква, че славянските литератури не представляват някакво ограничено цяло с общ развоен процес, че всяка върви по свой своеобразен и неповторим път, понякога твърде различен от другите славянски литератури, но че въпреки това тези литератури притежават редица общи черти, които ги различават от западноевропейските. Общите черти Мицкевич извежда от сходната историческа съдба на славянските народи и от несъмнения факт, че тези литератури се появяват по-късно на общоевропейска сцена (изключение прави тук старобългарската литература). Опирайки се на този факт, Мицкевич идва до извода, че контактът на

славянските литератури с по-примитивни форми на съществуване, с народното творчество, с патриархалния семеен живот е по-близък, като третира славянския свят като *sui generis* „село“ на Европа, докато Западът е за него един вид неин „град“.

Славянските народи, казва Мицкевич, дълго са играли ролята на защитна стена на Запада срещу азиатските и нормандските племена. Това е създало в тези страни своеобразен начин на живот, нагоден към военните условия, а по-късно към робската действителност, срещу която всички славянски народи водят дълги и упорити освободителни духовни и въоръжени борби. В условия, толкова различни от тези в западните страни, в славянските страни се създава особен тип творец и консуматор на културните блага, а и самите литератури добиват някои своеобразни черти.

Творецът трябва да бъде по-цялостна личност, да обединява таланта с мъжеството, да бъде напълно ангажиран. Патриотизмът е неговата догма. Бягство, пасивност, безотговорност или контемплация са почти невъзможни. Езикът му трябва да бъде комуникативен, а стилът — прагматичен. Славянският творец почти никога не твори само за развлечение на читателите и много рядко създава съвършено изваяни творби — бижута. Обикновено не държи да прави от дреболийки неща изящни и очарователни. Най-често разработва най-трагичните моменти от историята на народа и се възвръща към тях, за да се запечатат в съзнанието на читателя. Славянският четец е на свой ред особено чувствителен към актуалността на предлаганото му четиво и най-често го оценява според конкретната му полза в борбата. Етичните и особено патриотичните качества поставя по-горе от естетическите, не порицава тенденциозността на литературата, а, напротив, много я цени. Дълго време славянските литератури изпълняват предимно политически, дидактични и морализаторски функции. Те трябва да се занимават с въпроси, които в западните страни са преминали вече във владението на други дисциплини или институции.

Както виждаме, Мицкевич е начертал в общи линии онези отличителни белези, които ни позволяват да говорим за славянска литературна общност, без, разбира се, да забравяме, че някои от тези черти са напълно валидни и за други литератури от източната зона на Европа.

Особените условия, в които се развиват славянските литератури, са основа и на появата на други сходни белези, непосочени от Мицкевич. Относно модела на славянския творец трябва да се изтъкне, че в славянските страни съществуват особен вид творци. Полският професор по литература Роман Полак ги наричаше „хора институции“. Тези творци извършват неимоверен труд, който в страните, свободни от политическо иго, изпълняват съответни културни институции, или цяла плеяда творци, закриляни и подпомагани от владетелите. „Хората институции“ са пионери, лишени от предшественици, системни ръководства и извори, от условия за работа. Официалните власти не само че не ги подпомагат, но обикновено ги преследват. Такива „хора институции“ са у нас Паисий, в Чехия — Ян Амос Коменски, в Сърбия — Вук Караджич, в Полша — Юзеф Игнаци Крашевски, поставил си за цел с помощта на романите си да запознае обществото с родната му история, в периода, когато поробителите забраняват нейното изучаване в училищата. Споменавам тук естествено само най-изтъкнатите от тези творци.

Специфична черта на самите славянски литератури е особеното място, което заемат в тях народните епопеи. Тези епопеи са обикновено най-големите или поне едни от най-големите творби в дадена национална литература. Те изобразяват освободителните борби на своя народ, изтъкват специфичната за дадения народ йерархия на ценности, за да укрепят по този начин неговото неповторимо своеобразие, а оттам и националното му съществуване и предлагат на собствените

си народи (а понякога и на цялото човечество) най-съвършените (според твореца) етични образци, реализирането на които може да осигури освобождението и по-добро бъдеще. Тези творби са следователно и народни епопеи, и един вид народни евангелия. Такива книги на народа са и „Под игото“ от Вазов, и „Кървава песен“ от Пенчо Славейков, и „Война и мир“ от Толстой, „Задущница“ и „Пан Тадеуш“ от Мицкевич, „Горски венец“ от Петър Петрович Негош, „Смъртта на Смаил ага Ченгич“ от Мажуранич, „Песоглавци“ и трилогията на Алойс Ирасек.

Патриотичните славянски творби се отличават с голяма напрегнатост и сериозност. Обърнала е вече внимание на това Жорж Санд, която е сравнявала поемите на Мицкевич със староевропейските трагични творби, оплакващи унищожението на един народ. Те са писани често пред лицето на смъртта. И тъкмо затова в много от тях литературното дело не може да се отдели от неговия творец, защото героичният подвиг на твореца е съществен компонент на творбата. Сериозността на тези творби засилва и фактът, че в най-добрите от тях борбата на народа срещу тираничната чужда власт се превръща във вечния мит за борбата на човека срещу злото, за тържеството на справедливостта и свободата. Тези творби създават специфичен модел на концепцията за живота като постоянна борба и постоянно изпитание, при което се цени най-високо саможертвата; модел, наследен от борците за социална правда. В тези творби преобладава убеждението, че от човека и неговото поведение зависи обликът на света. То се ражда от борческото отношение към живота и чувството за солидарност и общност на усилията и целите.

Централно място в славянските литератури заема не единицата, а колективът. Единицата е подчинена на колектива, в него намира опора и смисъл на своето съществуване. Често срещан мотив в славянските литератури е мотивът за превъзможването на собствената трагедия пред лицето на страданията на народа. Буен индивидуализъм е рядко цвете в градините на славянските литератури. Почти невъзможни са такива явления като егоцентризма, нарцисизма, прозектизма. Славянският творец постоянно е изправен пред необходимостта от някакво „аскетично“ самоограничение. Докато Ницше разкрива истината на „богатите духом“ — че ние носим в себе си материал за много хора — и по този начин окончателно насърчава интелектуалната ненаситеност на Запада, която води в края на краищата до „човека без качества“, славянските литератури упорито подчиняват всичко на една върховна идея. В известни отношения те понякога ограничават своите хоризонти, но не допускат това поражение на хуманизма, каквото са атомизирането на действителността или изводът за абсурдността на всяко съществуване — неизбежна катастрофа за тези, които, потъвайки в многото измерения и в безформения свят, не намират вече никакви цели и стигат само до отрицанието. Този процес е предвидил Мицкевич в лекциите си. Наблюдавайки някои прояви на западния романтизъм, той заявява, че изкуството, което обожаваша само себе си и личността на твореца, трябва да унищожи и себе си, и твореца. По наше време Грeъм Грийн с право забелязва, че „търсенето на израз за собственото аз“ е също мъчително и често поглъща дори и самото „аз“.

Категорията „аз“ се появява в славянските литератури главно в случаи на особена отговорност за колективния живот. Славянският творец е научен да служи на нещо по-голямо от самия него. Често у славянските творци срещаме убеждението, че изкуството, литературата само заместват делата, до които човекът още не е дорасъл, на които още не се е решил. Дори модернизмът и авангардът не успяват върху славянска почва да преустроят напълно този модел. При това той упорито се възвръща при всяка нова национална катастрофа. Лозунгът на западните модернисти „Изкуството е вечно, животът е кратък“ не може так да пусне корени. Колективният живот е вечен, а изкуството трябва да му служи. И докато Маларме е твърдял, че всичко съществува, за да завърши с една

книга, а Пруст се е опитал да напише такава книга, Мицкевич е заявявал, че „трудно е добре да преживееш един ден, отколкото да напишеш книга“. „Добре изживян ден“ той е разбирал като мъдростта да живееш етично със себеподобните, в колектива, без който единицата не може да реализира и собствения си модел за щастieto и истината. „Самотният човек — казва Мицкевич — може да опознае истината, но няма сили да я реализира.“

Политическото робство придава особено значение в славянските литератури на тематика, посветена на родния език и на въпроси, свързани с неговото запазване и развитие. Важни за славянските литератури са и проблемите на криптографичната поезика, езоповският език, историческата маска. За всички славянски литератури голямо значение има т. нар. емиграционна литература и тя заслужава особено внимание. Тук искам да отворя скоба и да изтъкна, че в бъдещата история на българската литература трябва да намерят повече място данни за българската емиграция по време на петвековното робство, за онези даровити и културни българи, които не намират в страната си условия за творчество и интелектуално развитие и емигрират най-често в Италия. Особено в епохата на Ренесанса те активно участвуват в културния живот и дават своя принос в буйния растеж на културата на други, по-щастливи от България страни.

Може още да се отбележи, че в славянските творби критицизмът и разобличителният патос са насочени главно срещу деспотичната власт и социалните недъзи, докато проблеми, свързани с несъвършенството на самата човешка природа, се явяват много по-рядко.

Творчеството, непосредствено свързано с освободителните борби на народа, заема в тези литератури толкова важно място, че тъкмо то създава метазезика на националната общност. Заслужава специално проучване въпросът, какво е участието в създаването на метазезика на българския народ на такива творци като Паисий, Раковски, Любен Каравелов, Иван Вазов и особено на Ботев.

Трябва обаче да се подчертае, че общоприетите модели на творци, консуматори и творчество не се одобряват винаги и от всички славянски писатели. Наблюдаваме периоди на бунт на младите поколения (особено през първите десетилетия след политическото освобождение), при това съдбата на индивидуалистите, които искат да вървят по собствен път, не е лека. Познаваме горчивите преживявания на Юлиуш Словацки, тежката борба на Пенчо Славейков, трагедията на един от най-даровитите чешки поети Карел Хинек Маха. „Не е време да съжаляваш розите, когато горите са в пламъци“ — казва една от героините на Словацки. А в славянските страни горите горят почти непрестанно и розите трябва да загиват. Много от писателите са принудени да се борят срещу патриотичната едностранчивост. Югославският историк на литературата Антун Барац пише за поета Воислав Илич, неслучайно сравняван с Пенчо Славейков, че той за пръв път е показал на сръбските читатели, че в поезията може да съществува „цял човек, а не само патриот“.

Изключителната роля, която играят творците в живота на славянските народи, поражда у тези народи особен култ към най-големите национални поети и писатели. Това води до известната във всички славянски страни идеализация на „народните светии“ и до необходимостта от време на време да се подхваща акция, която полският литературен критик Тадеуш Бой Желенски нарече „отбронзовяване“, т. е. събаряне на бронзовите паметници, за да се види у твореца живият човек. Неведнъж славянските творци и критици трябва да се борят и срещу прекаления „аскетизъм“, особеното „пуританство“ срещу хармонията, оптимизма и солидарността, които изключват всякакви съществуващи в действителност противоречия, срещу заплахата от интелектуален маразъм, срещу прекаления ентузиазъм, убиващ мисленето.

Редица специфични черти на славянските литератури са резултат, както се каза вече, на по-близкия контакт на тези литератури с формите на селския живот и с народното творчество. Славянските литератури са естествено в различна степен свързани с народното творчество, но това творчество за всичките тях има особено значение. Славянските страни не познават развити форми на зрял феодализъм, който с утвърдената си йерархия рязко отделя горния слой на обществото от долния. Дори елитът в славянските страни е по-свързан със селския живот, отколкото на Запада, да не говорим за България, където, както беше вече остроумно забелязано, и Дон Кихот, и Санчо Панса са от същия социален произход. Както е известно, и капитализмът в тези страни не е достигнал пълно развитие и славянските творци често смятат капитализма за явление не само враждебно, но и чуждо. Селската стихия е родна и близка на душата на народа. Идилията например, пренесена на полска почва, губи тази изкуственост, която ѝ придават западните литератури, защото полските творци свързват идилгията с народната песен, а образите на пастирите рисуват реалистично. Това не са елегантни, изтънчени хора, а полски селяни. Също и представителят на ренесансовата дубровнишко-далматинска литература Петър Хекторович взема за образец на своя епос „Риболов и рибарски разговори“ италианските еклози, които представят рибарите като поетична фикция, но отхвърля изкуствените конвенции, въвежда реалистични образи, а песните, вложени в устата на рибарите, са автентични песни на южните славяни. Стремещът към по-голям автентизъм, характерен за всички славянски литератури, е толкова по-силен, колкото те са по-здравосъвързани със селския бит и може би в това отношение българската литература трябва да бъде поставена на първо място (в една от моите студии обърнах внимание на изключителния автентизъм на хуманизма на Вапцаров).

Политическото робство е също причина за по-близката връзка на славянските литератури с народното творчество, защото в народа и неговото творчество се търси опора за запазване на националната самобитност. Онези славянски литератури, чието нормално развитие е било спъвано понякога с цели векове, в епохата на националното си възраждане откриват в народната песен собствен, домашен образец на съвършена красота. Иван Мажуранич намира собствен стил, опирайки се върху хърватската народна песен, Ботев извършва своя гигантски „скок“, издигайки отведнъж българската поезия до върховете на поетическото изкуство благодарение на органическата връзка с народната песен. Всичко това води до своеобразно идеализиране на простия народ, неговата жизнена мъдрост, оптимизъм, биологична сила. У много славянски писатели този култ се свързва с приемането на съществени елементи от народната философия и включването им в собствената концепция за живота. В резултат се получава отношение към живота, по-близко до „здравия разум“ и естествените отношения между хората. Славяните мъчно се съгласяват с утвърдените църковни и държавни йерархии и с византийския модел на доведената до съвършенство бюрократична държава, както и със западния феодализъм. Вече през IX в. Кирил и Методий и техните славянски ученици искат славяните да се молят и да създават църковните си книги на собствен, говорим език. Срещу църковната и държавната йерархия е насочено и богомилското, и хусисткото движение. Преди Русо да създаде своя съвършен педагогически образец за възпитаник-избранник, Ян Амос Коменски изработва система за всеобщо обучение на всички деца. Полският писател и публицист от XVI в. Анджей Фрич Моджевски иска да бъде въведен еднакъв закон за всички граждани на страната и всички съсловия да бъдат равни пред закона. Както изтъква Мицкевич, един от френските мислители от оная епоха, като е чел издадените на латински произведения на Моджевски, е окачествил неговите искания като нелепост.

По-близката връзка със селския народ проличава дори у славянските модернисти — красотата на природата не е обявена от тях за по-низша в сравнение със света на абстракциите.

Редица важни и съществени проблеми, общи за всички славянски литератури, са свързани с факта, че тези литератури се появяват по-късно на общоевропейската арена от западноевропейските.

В това относително закъснение (относително, защото това е закъснение по отношение на Запада, но не и по отношение на собствения развоен процес на дадена литература) Мицкевич за пръв път е съзрял не извор за понижено самочувствие и за славянски комплекс на бедните роднини, поканени на богата европейска трапеза, а гаранция за оригиналността в развитието на славянските литератури. Едва в наше време се утвърждава тази новаторска мисъл на Мицкевич, Рамираща в известната цивилизационна изостаналост на славяните залог за бъдещия им оригинален разцвет. Изтъкнатият полски съвременен писател Витолд Гомбрович обвинява аржентинските писатели, че подражават на западноевропейските образци, вместо да експлоатират собствената си цивилизационна незрелост, в която се корени истинската свежест на погледа. Успеха на собственото си творчество, превеждано на много европейски езици, Гомбрович обяснява с това, че е въвел в творбите си категориите „младост“ и „незрелост“ като още свойствени за Полша, но вече чужди на Запада. Смятам, че успехът и постиженията на такива книги като „Сто години самота“ от Маркес или „Диви разкази“ от Н. Хайтов се дължат главно на факта, че техните автори за щастие не страдат от комплексите за малоценност, обичат неповторимата специфика на родния си кът, умеят да я видят и да я изобразят и притежават тази дълбока мъдрост, която ни учи, че животът във всичките му форми и прояви е богат, разнообразен и интересен. Във всички условия се раждат ценни за човечеството мисли, опити, търсения, обусловениот неповторимата местна среда. Да си спомним „Козият рог“, този разказ за нещастния и твърд като балканските чукари баща, заставен да живее в изключително суров и див свят, решил да превърне женското начало в мъжко и стигнал до крайността да убие самата любов.

За славянските литератури като появили се по-късно на общоевропейската сцена особено важна и остра е опозицията „свое—чуждо“. „Който от славяните — казва Мицкевич — се е образувал и мислил, който е упражнявал ума си, той е ставал чужденец.“ От XVII в. славянските сатири започват да подиграват слепия ентузиазъм на славяните към чуждите образци и лекомисленото скъсване със собствените традиции. Опасността да бъде изгубено собственото лице е била до голяма степен засилена от политическото робство, налагащо чужди културни модели. Тази опасност е била най-голяма в тези славянски страни, където налаганият културен модел, културните влияния са идвали от същата страна, от която е идвало и робството. При това специфично положение в славянските страни наблюдаваме амбивалентен и двупосочен процес: най-плодотворни периоди, открити към влиянията на западната култура и литература, когато славянските творци се стремят да се издигнат, да преодолеят своя провинциализъм и дилетантство и периоди на ксенофобия, на търсенето на собствените корени, собствено виждане и преживяване на света. Затворените периоди не бива да третираме само като време на мрачен обскурантизъм. Заблуждават се тези, които смятат, че славянските литератури във времето, когато са изолирани от Западна Европа или не са нейни равноправни партньори, подлежат на някакво „замразяване“. И тогава в тях се извършва скрит, подпочвен труд, чиито резултати избухват отведнъж в следващата „открита епоха“ с великолеппи явления, като руския реализъм, полския романтизъм, като поезията на Ботев или на словенеца Франце Прешерн. „Поглъщането“ на чуждите влияния още Мицкевич е определил като явление положително и необходимо. Най-голяма похвала за Мицкевич

е било да нарече един творец „гражданин на своята страна и на Европа“, но той виждал и нуждата от съпротива срещу влиянията, които под етикета на прогреса и новостта внасят рутината и мъртви образци. „Искат — казва Мицкевич — да направят от нас немци, англичани или французи, а не забелязват, че ако биха успели, ние щяхме да станем само малко или повече по-лоши от тях.“ Мицкевич искал славяните и техните култури да заемат един ден равноправно място до другите народи, като разкрият собственото си своеобразие и дадат собствен, незаменим принос към световната съкровищница на човешката култура, собствени ценности, изстрадани със собствени мъки, собствени търсения, собствено светосъщане. На всички славянски литератури са познати опитите да се съпоставят тяхната култура и писменост със Запада. Такъв великолепен опит прави Алеко Константинов, а в областта на литературната критика — Боян Пенев. Тези опити са извънредно полезни дори когато страдат от известна едностранчивост. А такава едностранчивост е неизбежна. От нея до известна степен страда и „Бай Ганьо“. Боян Ничев в една от последните си студии по много интересен и откривателски начин показва, че байганьовските отрицателни, комични черти в българския патриархален свят някога са били добродетели. Подобни съпоставки помагат един народ да се види в контекста на други народи и други култури. Но и тук не бива да се стига до крайности. Споменатият вече Гомбрович, осмивайки редица класици на полската литература, иска „да изведе поляка от собствената му кожа“, което несъмнено би било един сизифов труд. Пенчо Славейков, прилагайки общоевропейските критерии към българската литература, смята, че преди него не е съществувало в нея нищо, което да заслужава внимание. Мицкевич е изисквал от всички славянски народи основно познаване, разбиране и уважение към собствените им литератури и неповторимата им специфика. Той с право е изтъквал, че неуважението към собствената култура и литература често идва от недостатъчното ѝ познаване и разбиране, от снобизма, който харесва само чуждото.

Още веднъж изрично трябва да се изтъкне, че Мицкевич е търсил общи черти на славянските литератури не за това, че е смятал тези литератури за еднородно явление, някакво „химическо съединение“, чиито съставни части изчезват в цялото. За такова единство — казва поетът — мечтаят само деспотите и философите, народният инстинкт го отхвърля. Той е търсил общи черти, защото е бил уверен, че това е единственият път, който води към добре подготвената следваща стъпка — определянето в общославянския контекст на специфичните черти на всяка от славянските литератури. Съзнавал е това, което е осъзнала вече напълно съвременната литературна наука, че всяка национална литература е отделно развиваща се структурна единица, която абсорбира и претворява в духа на собствените си тенденции на развитие хетерогенните литературни подтици и импулси. Самият Мицкевич е очертал своеобразните и толкова различни процеси на развитието на двете литератури, които е познавал най-добре — руската и полската.

И така, следвайки неговия пример, ще се опитам сега, след като посочих някои общи черти на славянските литератури, да потърся и белези, отличаващи българската литература от останалите славянски литератури.

В една бъдеща история на българската литература трябва да се обърне много по-сериозно внимание на дела, посветен на старобългарската литература, на факта, че България е единствената славянска страна, която в онази далечна епоха е била непосредствена съседка на най-блестящия тогава център на европейската култура, примесена със силни източни влияния — Византия. Никоя друга славянска страна не е поставена през тази ранна епоха в толкова благоприятно положение. А същевременно опаката страна, „сянката“ на този щастлив факт е извънредната опасност българите да бъдат асимилирани от Византия. И тъкмо

тази опасност е причината за твърде ранната проява в старобългарската литература на народностно съзнание. То проличава и във „Въпросите“, пратени до папата, и в „Солунската легенда“, и в месианизма на „Исаево видение“. Такова ранно народностно съзнание като че ли не съществува не само у славянските народи, но дори и у западноевропейските. Опасността от асимилацията е придала борчески и полемичен дух на редица старобългарски оригинални творби, а оттам и стил, който Паисий ще унаследи от Черноризец Храбър.

Благословената близост на цфтящия културен център и всичките последици от нея могат да бъдат изтъкнати само тогава, когато в бъдещата история се отдели достатъчно място на преводната (от гръцки) старобългарска литература и се отстрани погрешното разбиране, че в една литература само оригиналното произведение е ценно и играе истински важна роля. Често преводните творби имат по-голямо значение за стимулирането на литературния живот в една страна, отколкото редица свои, но посредствени произведения. При това никои превод (и особено в Средновековието) не е буквален, а винаги е нагоден към собствени нужди, собствена почва, собствено светоусещане. Преводът е интерпретация и особено в средновековната преводна литература националната специфика се проявява съвсем ясно, само трябва да си направим труд да я видим.

На второ място трябва да си дадем пълна сметка за това, че България е първата славянска страна, в която се появява най-ранното реформаторско движение — богомилството, защото богомилството не отхвърля християнството, а също като хуизма гласи възвръщането към истинското християнство. И тук естествено изниква толкова важен за историята на българската литература въпрос: има ли в последния период от съществуването на старата българска държава наченки на Ренесанс, някакъв предренесанс или не? В нашия семинар чуваме няколко доклада, извънредно интересни и ценни, на хора, най-компетентни по тези въпроси — специалисти в областта на старобългарската литература. Те като че ли бяха склонни да отхвърлят издигнатата от някои неспециалисти теза за някакъв ранен български Ренесанс. Старобългаристите с пълно право изтъкнаха, че неспециалистите лесно правят ефектни обобщения, без подробно да са проучили фактическия материал. И това е безусловно вярно. Но не бива да изпускаме от погледа си и една друга опасност: специалистите, насочили своите усилия към проучването на един дял от националната ни литература и култура, да не изгубят по-широката перспектива, каквато дава поставянето на националната литература в по-широк контекст. Струва ми се, че у нас не е достатъчно изяснено понятието „ренесанс“ и много често и напълно погрешно то се смесва с понятието „възраждане“, което означава национално възраждане на българския и други южнославянски народи, разгърнало се едва по времето на просвещението и романтизма и тъкмо затова твърде различно от ренесанса. Тъй като на редица западноевропейски езици нашата дума „възраждане“ трябва да се превежда с думата „ренесанс“, не би било лошо към това понятие да се прибавя според случая прилагателното „национален“, „български“ или „южнославянски“, за да се изтъкне съществената разлика в двете понятия. Една задача, абсолютно задължителна преди написването на новата „История“, е изработването в сравнителен аспект на дефиниции на двете понятия. Това ще допринесе твърде много за премахването на редица грешки и заблуди, идващи от това, че тези понятия се смесват. Съществуват у нас и до днес неверни представи за Ренесанса от XIII до XIV в., здраво залегнали в съзнанието на доста широк кръг хора. Неведнъж съм била изненадана по време на изпитите по славянски литератури, когато студентите, говорейки за Ян Хус и хуизма в Чехия, категорично заявяват, че Ренесансът и Реформацията скъсвали с религията. А в същност характерният за европейския Ренесанс преход от теоцентричен към антропоцентричен мироглед не е насочен срещу религията (това ще стане едва в епохата на просвещението),

а срещу официалната църква, нейния авторитет и нейната йерархия. Един от най-изтъкнатите представители на италианската ренесансова мисъл Марцилио Фичино се надига срещу средновековното разбиране, че християните трябва да живеят за сметка на етичната отговорност на църквата, и защитава моралната автономия на човешката личност и нейното право да намира собствен път към божеството без посредничеството на духовните йерархии. Споменатият в началото Николай от Куза (първата половина на XV в.) дава на човека правото да създава собствено гледище за бога, а друг италиански мислител Пиколо де ла Мирандола заявява, че религията не се състои в догмите и обредите, а във вътрешното философско съзнание на човека. Цялото реформаторско движение от епохата на Ренесанса е и бунт срещу фарисейската неадекватност между проповядвания от духовенството християнски морал и живота, воден от църковните служители. Разкрива се пропастта между евангелския образец на живота и обществената действителност. Еразъм Ротердамски се бори за истинската, освободена от лицемерието християнска етика, иска новият завет да стане вместо проповед самия живот на човека, който трябва да прояви героизма да тръгне по истински етичен път, без да обръща внимание на официалните авторитети. Ренесансът и неговите реформаторски движения са един велик опит и подвиг за етична обнова на човечеството и в този контекст трябва да бъдат разгледани и видени и нашите богомилство и исихазмът като твърде ранни прояви на освободилата се от средновековни окови, търсеща истината и свободата човешка мисъл. Исихазмът на българска почва не е проучен достатъчно. Но и това, което знаем за него, ни позволява да смятаме, че и това движение е било едно от ранните търсения, които в основата си са проявявали тенденцията ако не да заместят теоцентричната система с антропоцентрична, то поне да издигнат човека на по-висок пиедестал. Това много добре е изразил Стоян Загорчинов в „Ден последен, ден господен“. Авторът е вложил в устата на Григорий Синаит следните думи, отпавени до Теодосий Търновски: „Истинно подвижничествува оня, който, като търси денонощно бога живаго, не забравя човешките“ (с. 246).

Трябва да се намери, пак с помощта на сравнителния метод, мястото на богомилството сред европейските реформаторски движения. Тук особено полезен би бил един паралел богомилство — хусизъм, търсец не само типологични сходства, но и генетични връзки. И богомилите, и хусистите се обявяват за истински християни, които възстановяват първоначалните етични норми на християнството, поглезени от официалните църкви. И двете движения се подхранват както от социалните противоречия, така и от необходимостта двата народа да се борят срещу опасността от асимилация, заплашваща България от страна на Византия, а Чехия — от страна на Германия на Хабсбургите. И двете движения имат много по-народен и по-демократичен характер, отколкото реформаторските движения в Западна Европа. За да убедим в правотата на своето учение, Василий загива съвсем като Хус и неговата личност не е по-малко интересна от тази на Хус. И двете доктрини провъзгласяват Светото писание за единствения си авторитет, и двете с особена настойчивост издигат и новата революционна директива, според която човекът не е длъжен да се подчинява на една порочна и несправедлива власт.

Не са изключени, или по-точно казано, почти сигурни са и генетичните (контакните) връзки между хусизма и много по-раншното от него богомилство. Папа Пий II е наричал Хус „boulgre“, т. е. повлиян от българската ерес, а Чешките братя с Петър Хелчицки начело са били под влияние (и това е доказано) на богомилското учение и особено на богомилския дуализъм. На свой ред Чешките братя са оказали силно идейно въздействие върху Полските братя, т. нар. Ариани, и са били посредник между тях и богомилството. Арианите са възприели редица идеи, изповядвани от богомилите, и след прогонването им от Полша по време на контрареформацията (XVII в.) се установяват в скандинавските страни и от-

там издават богатата си библиотека от публикации, които оказват известно влияние върху общеевропейската философска и религиозна мисъл. Трудовете на Арианите излизат на латински. Но за разлика от хусизма богомилството предлага една космогония, твърде различна от общоприетата от официалните църкви, опира се не само на евангелието, но и на своя „Тайна книга“, която излага своеобразния богомилски мироглед.

Влиянието на хусизма върху чешката култура и литература, а отчасти и върху чешкия светоглед е доста добре изследвано. И това е естествено, защото хусизмът е заемал много по-голямо и, така да се каже, по-видно място в чешкия живот. Той сам е създал богата литература и е сложил силен отпечатък върху творчеството на много чешки писатели и поети. Появил се е не в толкова отдалечена епоха, както богомилството, и за него има запазени обилни исторически данни и документи. Богомилството никога не е стигало до официална религия в България, напротив, било е преследвано и намирало подкрепа само сред широките народни маси. Но трудовете на Йордан Иванов показват, че богомилският светоглед се е отразил в народното творчество. „Взаимното и дълбоко проникване между богомилски творения и народния фолклор — пише Йордан Иванов — говори достатъчно за широкия народен характер на богомилството у българите и за значението на неговата литература. . . Богомилски творби са били дело на българската мисъл и творчество; с тях се е хранила векове наред българската душа; по тях е оформявала тя своя мироглед“ („Богомилски книги и легенди“, с. 58). Нима в една литература, така здраво свързана с народното творчество, каквато е българската, могат да не проникнат известни влияния от богомилския светоглед, щом като той е сложил своя отпечатък върху фолклора?

Отдавна ме занимава въпросът за дуализма у редица най-големи български творци, очевидният за мене факт, че в българската литература лиричната, идиличната струя, тъй характерна за полската, руската, словашката и други славянски литератури, е много по-слаба, че в българската литература преобладава сатиричния, изобличителен патос, че тя принадлежи към литератури, които са по-склонни към демитологизация, отколкото към митологизация. Струва ми се, че тези своеобразни черти са свързани (разбира се, отчасти, защото тук са налице и много други фактори) с наследения от богомилството и закрепил се сред широките народни маси специфичен модел на светоусещане.

Отдавна ми е направило впечатление, че поетическото творчество на Ботев се характеризира с подчертан дуализъм, изразен и в самия мироглед на поета, и в художествените му стилни похвати. „Моята молитва“ започва с рязкото разграничение между фалшивия бог, на когото „се кланят православните попове“, и вътрешния, истински бог на възвишен човешки идеал, който кара храбрите хора да въстават срещу официалната политическа и църковна корумпирана и порочна власт. В цялата поезия на Ботев остро се прокарва границата между двата свята: на тези, които почитат официалните кумири, и на тези, които служат на истината. Дуализмът проличава и в самата тъкан на Ботевите стихове. Той се изразява в типичните за поета остри антиномии „света лъжа“, „свещена глупост“, „благороден грабеж“. Характерното за Ботев „графично“ виждане на света, т. е. употребата само на двете контрастни багри — черната и бялата, е също израз на дуализма на поета. В поезията на Ботев е изразена с голяма сила и „богомилската“ изобличителна страст. Прав е Боян Пенев, когато твърди, че Ботевото стихотворение „Елегия“ е наречено погрешно с това име, защото то е в същност една извънредно остра сатира. Но този силен изобличителен патос съдържат повечето от стихотворенията на Ботев, дори лирическите му изповеди, дори стихотворението, отправено до първото му либе!

Моите досещания, че дуализмът е присъща черта на някои големи български творци, потвърди за моя радост извънредно интересната студия на Ивайло Пе-

тров „Няколко думи за Елин Пелин“ (напечатана в началото на тази година в „Литературен фронт“). В нея дуализмът на Елин Пелин, този, бих казала, подчертано български писател (както подчертано български е Ботев), е разкрит и анализиран с много тънка наблюдателност и много убедително. Но Ивайло Петров не свързва това явление с богомилския модел на светоусещане. Мисля, че днес най-пълно съзнание за значението на този модел притежава Емилиян Станев. Доказателство за това той дава според мен в своя забележителен „Антихрист“, една от най-съзнателно българските книги, т. е. книги, в които съзнанието за специфично българското е стигнало вече до по-висок етап, надминало е интуитивния период.

В духовната биография на героя на „Антихрист“ известно място заема исихастичният период. Но докато в „Ден последен, ден господен“ исихазмът като средновековно учение и практика е представен с философската му и етична същност, а същевременно и с известно поетично обаяние и е едно от главните звена на романа, авторът на „Антихрист“ не се интересува по-дълбоко от това учение. Откритието на героя му, че „таворската светлина“ не може да го спаси, би могло да бъде направено, без той да посещава исихастите. Исихастичният епизод изпълнява определена функция: той показва до каква степен се променят познатите ни от романа на Загорчинов места и хора, когато ги гледа друг герой, герой-изобличител, толкова различен от Загорчиновия Теодосий — тази блага и смирена душа, устремена да вижда хубавото и чистото у човека. „Антихрист“ не е роман за исихазма. Това е книга на бележития български творец за последиците от богомилския светоглед в духовния живот на народа.

Емилиян Станев притежава явна интуиция за значението на това учение, съществувало в България няколко века и намерило значително разпространение сред народните маси. То е упражнявало върху тях влияние в ранния период от развитието на народа, който е толкова важен и решителен за духовната му физиономия, както е важно детството за духовното оформяне на един човек.

Признавайки злата сила за творец и господар на видимия свят, а доброто само като пришелец от други светове, осъден за дълго на гибел на нашата земя, богомилството твърде много е изостряло погледа на човека към отрицателните прояви на живота. То е създавало, така да се каже, една страшна в остротата си изобличителна сатира на съществуващия ред на земята и едва ли има по-крайно критичен и изобличителен средновековен европейски мироглед от богомилския. При това настъпилият след падането на българската държава агарянски ад сякаш е потвърдил богомилското учение, че светът е създаден от сатаната. Народният критицизм и изобличителният поглед били засилени и от факта, че турският нашественик е „освободил“ българите от висшето му съсловие, което винаги е носител на утвърждаващото и идеализиращото начало.

Героят на „Антихрист“ притежава от самото си раждане такива особени очи, които проникват като рентгенови лъчи в тъмните страни на живота и разкриват хорските лъжи, мерзостта и лицемерието. Те и у светеца намират кусури, и у мъдрия — глупостта. Но същият герой, който така проникателно и безпогрешно разкрива циничната и злобна гавра с детското му чувство към царската дъщеря, не забелязва, че със същата нечиста жестокост посяга върху може би не по-малко свящото чувство на собствения си баща. Увереността на героя, че честното и истинското познание на живота се състои само в разкриването на отрицателните му страни, многократно го прави сляп за чистото и положителното. Това убеждение е така здраво залегнало в българското съзнание, че, струва ми се, то съществува и до днес. Монте студенти смятат разказите на бележития представител на полския реализъм Болеслав Прус за романтични само за това, че писателят разкрива в тях простата човешка доброта, като романтизма считат за синоним на идеализацията. Героят на Станев усеща с цялата си детска впечатлителност, вели-

колепно предадена от автора, присъствието на дявола в църквата, където другите отиват да търсят добрия бог. Както си спомняме, един друг герой — Елин Пелиновият прост овчар, накаран да отиде в църквата, съгрешава за пръв път, защото тъкмо там вижда рогатия, застанал до самия поп, и не може да въздържи смеха си.

По-нататъшната вътрешна биография на героя на „Антихрист“ е проникновен метафоричен образ на процеса, който се извършва в народната душа под влияние на богомилската дуалистична доктрина. Епизодът с адамитите разкрива крайните последици от този процес. Щом доброто е толкова далечно и непо-тижимо за един обикновен човек, неспособен да достигне чистотата и етичността на „съвършените“, то този човек е принуден да остане на земния свят и да се покланя на неговия владетел (не всеки има нравствената сила и жертвоготовността на Ботев). Ивайло Петров показва по много убедителен начин как Елин Пелин открива положителната страна на дуализма или, по-точно казано, на светогледа, до който води дуализмът — толерантността. И с тази добродетел българският народ безспорно се отличава и да днес. Но това е само едната страна на въпроса. Има и отрицателна страна на дуализма и Ивайло Петров я разкрива също. Щом човекът се състои от „бяло и черно“, щом „свише“ му е дадено да яде „чорба от греховете“, щом и свети Георги вярва в двамата богове, а и в самия господ е заложено и доброто и злото и той е в същност „човек с всичките му добродетели и несъвършенства“ (едно типично антично схващане за боговете!), то и към човешките слабости трябва да бъдем снисходителни. Обаче, както много проникателно забелязва Ивайло Петров, това „християнско безбожие“ съвсем не задоволява автора на „Под манастирската лоза“. И то не може да го задоволи, защото в крайна сметка го довежда до един песимистичен, краен дуализъм. Двете разработени от Елин Пелин средновековни легенди са изтълкувани от писателя тъкмо в духа на крайния дуализъм, което напълно отнема светлия смисъл, вложен в тях от монистичното християнско учение. У Елин Пелин Исус превръща в камък пророка, който фанатично бичува злото, и възвръща на Христофора човешкия образ едва тогава, когато лодкарят се съгласява да прекара на откъдния бряг и самия дявол, за да порицае доброто, което иска да превъзмогне злото и да покаже, че едното от двете начала никога няма да вземе връх над другото. Монистичното тълкуване е съвсем друго. Христос порицава доброто, защото то иска да победи с помощта на насилието и още не е разбрало, че трябва да прояви благата си същност и към дявола, за да може и него да го спаси.

Емилиян Станев в сцените из живота на адамитите и в тяхното учение също разкрива опаката страна на мъдрото великодушие към греховността на хората — удобната за човека снисходителност, която героят на романа му не може да одобри. Тъкмо затова читателят усеща, че героят на Емилиян Станев не е истински антихрист и че обезобразяването на лицето му, решено с жестокостта на всяка инквизиция, е несправедливо. Героят на Станев научава от своя престой при адамитите, че човекът, снисходителен към своите слабости и страсти и решил да „въздава“ на земния господар, с особена наслада сърба „греховната си чорба“ и тъй като не може да „въздава“ на двамата господари, започва вече да служи само на един. А в света на този господар не само извънредната хубост „не е на хубаво“, но и извънредната чистота, нравственост, а дори и храброст „не е на хубаво“, истина, която добре е разбирал Ботев. Защото в този свят хората стават жертва на собствените си добродетели.

Ако бързам да споделя тези мисли и наблюдения, макар че те не са добили още по-пълна и по-завършена форма, главната причина за това е дълбокото ми убеждение, че въпросът за отпечатъка, който е сложило богомилското светоусещане не само върху българския фолклор, но и върху българската литература, трябва да бъде проучен преди написването на новата „История“. Това ще подпо-

могне реализирането на може би най-важното условие за органическото единство на една литературна история: да се видят явленията в средновековната писменост и култура в светлината на новата литература и новите явления — в светлината на Средновековието. Само така може да се създаде едно органически свързано цяло. Необходими са чести препратки, но те са възможни само тогава, когато добием пълно съзнание за такова единство. Ще посоча един пример. В излязлата напоследък в Полша „История на чешката литература“, в дела, посветен на старата чешка литература, когато се говори за въвеждането на т. нар. „Франтов закон“, веднага се добавя, че заедно с този закон се появява оригинален тип плебейски смешник и тарикат, предшественик на Хашековия Швейк.

Вторият кардинален въпрос, който не бива да остава неразрешен преди написването на многотомната история на българската литература, е въпросът за присъствието или отсъствието на определени литературни епохи в нашата литература. Не бива да оставяме тези въпроси да бъдат решавани само от чуждестранни българисти, ако наистина искаме да имаме наша развита българистика. Отсъствието на една литературна епоха в дадена национална литература е от огромно значение за нейната обща физиономия, за нейното своеобразие. Какво огромно значение имат за руската литература отсъствието на Ренесанса и фактът, че много от неговите функции е поел руският барок! Като че ли не си даваме сметка, че ако не решим въпроса, има ли епоха на барок в българската литература, не ще можем да разрешим и проблемите, свързани с класицизма, и да изясним напълно българския модернизъм, защото всичко е свързано помежду си. Но установяването на отсъствието или присъствието на една литературна епоха в дадена национална литература има голямо значение и за решаването на проблеми, свързани с общоевропейския развоен процес на литературата, и ако ние не решим този въпрос в бъдещата ни многотомна история на българската литература, то ние все едно не сме изпълнили нашия дълг към другите европейски народи и не сме разбрали, че задачата ни е била не само от национален, но и от общоевропейски мащаб.

Още в началото на нашия семинар др. Ничев ни обеща да организира някакъв, както той се изрази, „бароков подсеминар“. Сега аз не си правя никакви илюзии, че бих могла да реша тези въпроси сама. Искам само да споделя тук някои мои съображения, като ще изхождам пак от един по-широк контекст.

От наблюденията върху барока в другите славянски и не само славянски страни можем да стигнем до заключението, че появата на барока в дадена национална литература предполага известна по-голяма стабилизация и материално възможване на управляващите слоеве, стигащо чак до известна пищност и помпозност. Думата „багоссо“, от португалско-италиански произход, означава вид перли с необикновени странни форми. Естествено етимологията на едно понятие невинно подпомага неговото разбиране. В случая обаче тя добре изтъква една от съществените черти на барока в литературата — стремижа му да изненадва, да учудва с необикновеното и изящното. Трябва естествено в една страна да има среда, която да се нуждае от такава литература. Бароковото изкуство е тясно свързано или с богати дворцови среди (и неслучайно тъкмо в епохата на барока разцъфтява панегиричното творчество), или с плебейските среди (бароковата сатира и комедия) в градовете, напреднали вече в своето икономическо развитие. В България такива среди липсват. И в същност и студенте на Бехиньова говорят само за известни барокови черти в българската възрожденска историография и в литературата на българските католици, но не и за барок в българската литература. Самата чешка българистка признава, че паметниците, останали от българското католическо духовенство, писани на латински или „илирийски“, т. е. хърватски, не са оставили следи в развитието на българската литература (Литературна мисъл, 1975, кн. 2, с. 83). Това съвсем не значи, че в

новата история на българската литература не трябва да се отдели място и да се разглежда творчеството на българските католици; напротив, и този въпрос трябва да бъде разгледан, но трябва да се определят истинските му мащаби. Ще трябва да се изтъкне, че това е едно странично явление, което не се намира в главното русло на развитието на българската литература, не е стимулирало собствен домашен корен да роди нов клон, нито пък е оказало влияние върху по-нататъшния развоен процес на нашата литература.

Днешните изследователи на барока изрично подчертават, че барокът е епоха на разкрепостяване на въображението, както ренесансът е разкрепостяване на разума (затова барокът в известен смисъл е подготвил романтизма и романтиците високо са ценили бароковите творци). У българските католически писатели и в българската историография такова разкрепостяване не става и не може да стане. Бароковите черти на тяхната поетика (доколкото ги има) са свързани по-скоро със средновековния алегоризъм, който борави с обективизирана и институционализирана символика (подобни черти притежават и творбите на Бозвѐли). Изтъкнатият вече стремеж на българската литература към автентизъм, породен между другото и от факта, че българската литература не се създава от висши, аристократически среди, упорито се противопоставя на всякакво изящество, лукс и излишни украшения, дори на излишния дидактизъм. Великата простота на Паисиевата история е качество, съзнателно възприето и приложено от светогорския монах. Съпоставката, направена от Людмила Боева, между „Житието“ на Доситей Обрадович и това на Софроний, показва до каква степен Софрониевото житие е освободено от всякакъв баласт на учения дидактичен апарат и колко модерно ни звучи то, тъй като представлява почти документална мемоарна проза, потресаваща със своя автентизъм, обективизъм и непосредствеността на изложението. Със същите качества се отличава впрочем и една от най-големите български книги, „Записките“ на Захари Стоянов. Тук искам да отворя скоба, за да подчертая, че е много полезно да бъдат прегледани и други наши компаративистични трудове, за да видим до какви изводи за българската национална специфика стигат техните автори.

Но да се върнем към въпроса за барока. Нито в творчеството на българските католически писатели, нито в българската историография не се появява и не може да се появи и основният за бароковата литература конфликт, очертал се още в момента, когато Ренесансът е достигнал своя връх, и породен от необходимостта да се избира между двата съпернически помежду си мирогледни модела — християнския и античния. От античната култура — извор на цялата европейска цивилизация, се ползувало и Средновековието, но едва творците на Ренесанса отхвърлят и в подбора, и в интерпретацията на античното наследство посредничеството на църквата. Античният модел засиява с цялата си светска привлекателна сила. Барокът е епохата, в която се извършва усилена конфронтация между античното и християнското, завършила с повелята „античната култура в служба на християнството“. Освободен от църковните рамки, така да се каже, „индивидуалистичен“ класицизъм се появява в българската литература едва у Пенчо Славейков и у някои български модернисти и в това отношение българската литература не прави изключение от южнославянските (само хърватската в своя дубровнишко-далматински период изживява и Ренесанса, и барока благодарение на непосредствената си близост с Италия и по-дълго запазената свобода). В кръга на византийската култура истинско, свободно възраждане на античния модел въобще не се извършва и затова в литературите от този кръг не може да се появи и основният конфликт от епохата на барока между античния и християнския модел. Но тъй като развитието на културата и човешката мисъл върви не по права линия, издигаща се нагоре, а, както знаем, по спирала, по времето на модернизма, наричан още неоромантизъм, и следователно в своята същ-

ност повтарящ и известни черти на барока, отново се появява, и то още с по-голяма настойчивост, въпросът: християнският или античният модел? Само че модернизмът, особено западноевропейският, го решава в полза на античното. Пенчо Славейков съвсем определено поставя в творчеството си този въпрос и по този начин, от една страна, попълва една от съществениите празнини, останали поради липса на барок в българската литература, от друга страна, се свързва с модернистите, защото неговото решение е близко до тяхното. И тук твърде интересен е фактът, че Славейковото решение е много необикновено в контекста на славянския парнализъм и модернизмът. С изключение на някои чешки парналисти славянските парналисти и модернисти след първоначалното опиянение от възможностите, които им предлага античният модел, се завръщат към християнския. А Славейков дори търси и намира солидна основа, която крепи неговия избор. С наблюдателното си и прозорливо око открива безспорни аналогии между редица български народни мотиви, поговорки, вярвания, които здраво свързват българския фолклор и народното светоусещане с античния модел, чийто наследник са заселилите се на Балканския полуостров народи. Нима античният модел, недопуснат и непознат дълго време на писаното българско творчество, е проникнал толкова дълбоко в народното съзнание, че един ден е трябвало да избликне оригиналното творчество на един голям български писател? В една литература, в която не съществува родна класическа традиция, нито класически програмно литературно течение, се появява решителен опит да се издигне елинският модел и това най-добре проличава в „Кървава песен“, макар че поетът винаги е последователен.

Въпросът за отношението към античната култура в славянските страни е въобще един от възловите проблеми на славянското сравнително литературознание. Западноевропейските влияния върху славянските литератури са често нашествие на образци, свързани с естетизма, аристократизма и ахисторизма,¹ с други думи, с комплекс от черти, типични за античния модел. Този модел славянските литератури приемат само временно и обикновено му противопоставят християнския. Така е още през XVI в. в творчеството на най-изтъкнатите славянски ренесансови творци Ян Кохановски и Иван Гундулич. Когато славянските страни загубват свободата си, античният аристократизъм, презрението към слабите, към робите стават още по-неприемливи за народите, които сами са под иго. Опозицията срещу предлагания от Запада елински модел е в повечето славянски страни толкова силна, че, както знаем, Толстой в известен период смята дори целия Запад за опасен, защото е изоставил християнските норми. Изглежда, че интуицията на много славянски творци им е подсказала, че силният на Запад стремеж да се издигне отново античният модел, поставящ красотата по-горе от етиката, трябва да доведе до възвръщането и към останалите му конститутивни елементи — робовладелството и стремежа към създаването на опряната върху него империя. И тази идея, а за съжаление и практиката наистина се възроди в хитлеризма и фашизма, които присъждаха на цели народи, и предимно на славянските, съдбата на роби на германския и италианския елит. Всяка културна формация е органическо цяло — приемем ли някои нейни съществени елементи, трябва да приемем цялото или да го отхвърлим.

Съществува още един много важен въпрос, свързан с написването на бъдещата многотомна история на българската литература, който аз само ще загатна. Ако речем да се поучим от собствените си грешки, то струва ми се, че трябва да обърнем внимание на едни от основните недъзи на нашата Академична история на литературата: разрасъл се до небивали размери биографизъм — наследство от средновековната агиография, и липсата на присъствието на адресата, т. е.

¹ Ахисторизъм — липса на историзъм — б. а.

читателя, в тази „История“ — грешки, които не бива да се повтарят. Не може напълно да се разбере творчеството на един писател и неговото място в дадена национална литература, ако в нейната история не се очертае рецепцията на националните творци в самото им общество. Съвременното литературознание все по-настойчиво изтъква, че четецът е звено в един литературен процес, не по-малко важно от твореца и творбата. Ако искаме да разберем „значешата структура“ на собствената си литература, трябва да я погледнем и от гледището на нейния консуматор. Струва ми се, че в това отношение „Историята на полската литература“ от Юлиан Кшижановски е един образец. Там много често се показват мащабите на един писател и неговото място в националната литература посредством разкриването на реакциите на читателите и критиците. Кшижановски добре познава полската читателска публика и нейните вкусове през различните епохи. Читателите постоянно присъствуват на страниците на тази „История“. Когато пише за Болеслав Прус, Кшижановски отбелязва: „Беше хуморист, дори велик хуморист, а тази категория писатели никога не се е радвала на успех в Полша, а особено през XIX в., века на робството.“

Но познаването на вкуса на читателите в определени исторически епохи не може да бъде пълно, когато не е проучено и творчеството на второстепенните и третостепенните творци от дадена епоха, понякога бездарни, днес вече забравени, но на времето ценени и жадно четени, понякога дори по-жадно от тези, които са влезли в историята на нашата литература като нейни най-големи създатели.

Накрая искам да цитирам думите на полския теоретик на литературната история Йежи Зйомек: „Историята на литературата се отличава от другите истории с това, че принадлежи към героичната историография, т. е. не е само сбор от творби, но и сбор от ценности.“ Тъкмо затова историята на една национална литература ще изпълни своята задача само тогава, когато изтъкне националната специфика, когато успее да намери и да представи онези своеобразни ценности, които даденият народ внася в общоевропейската и световната общност, ценности, които в този вид, в това съчетание, в тази форма може да предложи само той.