

ДВЕТЕ МУЗИ НА КРИТИКА

Здравко Петров на 50 години

Константин Еленков

Бъдещият историк на литературната ни критика ще изпита особени затруднения, когато реши да обособи раздел „есеистична“ критика. Защото малко са критиците, които не са се поддавали на изкушението поне веднъж да заменят строгия научен анализ с по-свободното, образно-емоционално интерпретиране на литературните факти и явления. От друга страна, и сред най-артистично настроените критици се намират любопитни към студената апаратура на рационалната „дисекция“. Така че трудно ще бъде да се сложи твърда разграничителна линия между „есеистична“ и „академична“ критика. Още повече, че ние нямаме мисленето за традиция и школи в тази насока.

И все пак, ако трябва да избегнем хетеронимията и методологическия компромис в периодизацията и класификацията на оценъчното изкуство, ние ще намерим най-сигурна опора в оная критическа „тройка“, която стои най-близо до представата ни за едно направление, за една школа: Здравко Петров, Кръстьо Куюмджиев, Тончо Жечев. Тази „литературна задруга“ по думите на акад. П. Зарев „преобрази атмосферата, подтикна търсенето, повиши духовността“ и заедно с Минко Николов, Ефрем Каранфилов, Цветан Стоянов, Симеон Султанов и др. даде първия тласък на критическото обновление след Априлския пленум. „Тройката“, за която става дума, има безспорен принос за възвръщането на доверието и вкуса към критиката, за възстановяване на авторитета ѝ сред широката публика. И винаги когато речем да портретуваме един от критическата „триада“, ще се чувстваме задължени да съотнесем чертите му към останалите, ще изпитваме усещането, че сме нарушили една компактна цялост, че сме откъснали част от това органично триединство. И ще откриваме общност там, където различията са така явни, ще намираме общо там, където контрастите са непримирими. . .

Здравко Петров е своеобразен център на тройката, нейна „точка на симетрията“. В него се събират и пречупват най-характерни линии на новото есеистично начало в критиката, изкристализират и достигат крайностите на проявлението чертите на критическия артистизъм. Още с първите си литературни портрети Здравко Петров извежда на преден план встъпителната емоционално-пластична характеристика. Ето как започва например един от портретите на Смирненски — най-ранният за критика: „... Мил юноша по риза, с артистично отпусната връзка е застанал в замислената поза на млад мъдрец. Над високото умно чело са разпиляни черните му коси. Мъчно е да се откъснеш от топлата приветливост на неговия поглед, от маслинения отблясък на очите му. . .“¹ По-късно един нов ва-

¹ Срещи с големи и малки, 1962.

риант на този портрет ни разкрива още по-директна и категорична намеса на „художника“ в душевността на портретувания. В „Моят Смирненски“ четем: „Напълно съзнавам, че тая частица „моят“ ще звучи твърде лично по отношение на такъв поет, чието творчество отдавна е достойние на милиони хора.“² Това пояснение е вече част от стилистиката на Здравко Петров (за да не употреба по-задължаващия термин — поетика).

Постепенно съжденията върху подстъпа към критическия обект отстъпват място на същинския анализ; артистичното вживяване измества все повече и повече поясненията върху характера на това вживяване. Независимо от вътрешната свобода, от постигнатото равновесие и суверенитет на стила критикът и в някои по-късни работи изпитва притеснението да обяснява и разяснява спецификата на субективно-есеистичната интерпретация. Това се схваща в отделни реплики, чувствува се понякога и в гневните нотки, спотайващи мъката от оскърбително неразбиране. С рядка за съвременната ни критика упоритост Здр. Петров успя да отстои този начин на писане. Нещо повече, той наложи своя стил, накара ни да го приемем и да се съобразяваме с неговите възможности и да оценим неувяхващата му актуалност.

Здравко Петров си остава един от най-последователните и най-ярките представители на есеистичната критика днес. По стил и по настройка той се оказва най-устойчив от „тройката“, най-постоянен в симпатии и предпочитания: от една страна, духовните първенци на България и човечеството, и, от друга — двигателите на съвременния литературен процес. Две са музите на критика — историята и съвремението. Между тях се двои творческият му път от самото си начало. В историята неговият дух търси това, което съвремението му отказва; но в съвремението той намира нещо, което и най-интересната страница от историята не би могла да му даде — динамиката и неустановеността на сега ставащото. Но и в историята, и в съвремението критикът отива т а м, където се насищат „валенциите“ му, т. е. чувството му за хармония, красотата, съвършенство. За Здравко Петров това е светът на „вечните спътници“, на „рицарите на Доброто“ — свят колкото имажинерен, толкова и реален (доколкото в него могат да се схванат реалните очертания на извоюваните от критика естетически територии).

Ако другите двама от тройката отиват към историята с предварително поставени задачи, този критик влиза в нея най-често воден от чистия порив на едно естетическо увлечение. Като С. Моъм или Анна Зегерс Здр. Петров кани свои „гости“ от различни литературни епохи и стилове в есето „Забравеното изкуство“ („Моите гости“). „В ранна възраст ти ще имаш странни посетители — предупреждава той младия си читател, — които ще идват ведно с лунния лъч в стаята ти. Те ще ти разправят необикновени приказки за света и хората. В сърцето ти ще звъни песента на шуреца от Дикенсовото огнище. Но всичко това ще те спохожда, когато си млад. По-късно ще загубееш твоят слух и ти нищо няма да чуваш. Все по-редки ще бъдат твоите посетители, тия, които някога са владели детския ти слух и зрение. Тогава те ще идват на едно късно, последно печално посещение.“

Стремешът на критика, както и на всеки творец е да отложи за колкото се може по-късно това „последно печално посещение“, да удължи периода на духовната младост.

Здравко Петров взе участие в не едно литературно сражение, но успя да съхрани романтичната наивност и интелектуалната честност на сродения с книгата, с нейните герои и създатели. Той може твърде дълго да носи у себе си чудесните светове на изкуството, да ги включва често пъти в най-неочакван ракурс и момент в своя критически свят. Именно този монтаж, това вклиняване на въображаемото в актуалното битие е стихията на Здравко Петров. Заради него той е

² Личности и съдби, 1974.

готов да изтърпи и укори. И най-страстно отстоява правото да населява критическите си писания с герои и творци на любими книги.

Но той притежава и способността сам да се пренася в света им, да „реставрира“ въз основа на лични впечатления и фантазия творби и герои. Не можем да обвиним Здр. Петров, че в това отношение следва една модерна на времето линия. Макар съзнателно да култивира у себе си есеиста,³ у него е заложена природната впечатлителност на художника и емоционалната памет и чувствителност на поета. Той помирява у себе си критика и писателя без усилия, с едно вътрешно предразположение.

Най-увлекателни са били за мен ония страници, излезли изпод перото на този критик, в които емоционалният изблик и играта на въображението са били овладявани от някакво спокойствие на духа; в които вътрешната освободеност на чувствата съжителствува със спокойното, епическо промисляне на нещата. В това равновесие според мен е една от ключовите особености на неговия стил. Преведено на критически жаргон, това е не само дистанциране от предмета на критическото вдъхновение, но и „неутрализиране“ на собствените чувства. На тази именно способност дължим неповторимата по своята емоционална обогатеност информация, заложена в портретите и есетата на Здравко Петров.

Силата на Здравко Петров е в портрета. И — нека бъдем точни — в портретите на ония творци, в които критикът е открил духовно родство и вътрешна близост. В тия портрети той най-пълно е „нарисувал“ и себе си. Но ако чертите на един писател ние извличаме най-лесно от любимите му герои, портрета на критика можем да налучкаме не от „нарисуваните“ образи, но от неговите симпатии и антипатии. Защото мечтата по възвишеното често пъти го въздига твърде високо в небето на изкуството и за нас остават малко и неясни очертания от портрета му: всеобщото размива много от чертите, които сме приели за негови; те се оказват просто родови. За нас остава все пак утехата, че колкото и дискретен, колкото и разпилян и мозаечен да е този автопортрет, той е автентичен. Особено когато принадлежи на творец, комуто е свойствената спонтанната емоционална реакция, комуто е чужда хладната разсъдъчна дисекция.

В този смисъл Здравко Петров е „лесен“ за портретуване. Той не скрива страстия: моят Смирненски, моят Джагаров. . . Разбира се, далеч съм от заблудението, че яснотата на естетическите принципи и позиции е яснота и на вътрешния мир. Далеч не всякога сложните и противоречиви движения на духа приемат простата видимост като задължителна обратна зависимост на отражението. Но в случая за нас е важна тази черта дори като подробност от „външния“ портрет на критика. Защото не е вече така често явление откритото и дръзко манифестиране на вътрешните убеждения.

Здравко Петров умее да отстоява мненията си, но той умее и да отстъпи една погрешно заета позиция. В много от по-късните портрети можем да забележим едно омекотяване на по-остри думи, можем да видим изтрити някои погневни „надрасквания“ върху портрета, но никога този критик не се отказва от оценката си. С това именно той извоюва авторитета си на критик на поезията.

³ В статията „Изкуството на критика“ Здр. Петров прави една изключително точна съпоставка между поета и критика: „...Както поетът, така и критикът трябва да имат големи заеми от спомени и преживявания за живота. Но това, което си поел веднъж в себе си, което си възпроизвел в себе си като наблюдение, съзерцание, спомен, се превръща в емоционален двигател на една поезия или на една критическа дейност... Критикът може да няма обогатен от романтика и възторзи слог и все пак да бъде съществено със своя вътрешна душевна биография, със своя съдбоносна трескавост на духа, даже със свой трагизъм — неща, които вървят в един и същ духовен паралел с най-развълнуваната биография на един поет.“

Един от творческите принципи, които изповядва Здр. Петров, е този за критиката-изкуство, т. е. за критика-писател, творец, „а не илюзорен момент от писмеността“... .

Културата на перото му е най-респектиращият аргумент в това отношение, но заедно с това негласно признаваме неговата безкомпромисност и страстност, неговата вярна реакция и не на последно място честното му и неподправено отношение към анализирания обект.

Някои „обекти“ се ползват с особена привилегия при Здр. Петров. Те минават от книга в книга — не механично, по композиционни или други структурни съображения! Негови любимци са Смирненски и септемврийските поети. В тях най-добре вижда възпален естетическия си идеал — единство на гражданска позиция и поетически глас. Привличат го силните и страстни натури, но също така и странните личности. Както вече казах, неговата муза се дели между история и съвременност именно по тази причина. И така, от една страна, са „вечните спътници“, а, от друга — „профили на съвременници“. „Не знам защо — пише Здр. Петров в портрета за Иван Пейчев, — но винаги са ми по-привлекателни поетите, които са сътворени от материята на спомените или страданието.“⁴ Спомените и страданието именно са метонимичният образ на миналото и настоящето, на историята и съвременността. И макар в случая този образ да произлиза от единосъщната представа за една конкретна личност на нашето време, за нас той има смисъла на саморисуването. Това, което привлича критика, е заложено дълбоко и в самия него. Нека повторим още веднъж, че неговите видения са пренаселени с духовете на отминали времена, но това не му пречи — изтърпял немалко насмешки и „доброжелателни“ укори — да носи този свят редом с образите на съвременници. Това спокойно разполагане във времето е твърде интересно у Здравко Петров. Той сякаш вчера е разговарял с Данте, нищо че „Императорът на тъжното царство“ започва с изречението: „Ние, които живеем през втората половина на XX в., под айнщайновското небе — релативно и странно, ни е удивително трудно да се пренесем под птоломеевското небе на Данте Алигиери.“⁵ Пренасянето във времето никак не е трудно за този критик. То е негова странна особеност и чудесна способност. В историята той търси понякога сигурност и твърдост на критериите, там сверява норми на живота и изкуството. „Ако някой някога загуби вяра в човешкия разум и чистото чувство, нека се върне между другото и към Данте. . . Тук въпреки цялата смазваща сила на католицизма все пак човекът се рисува в неговата цялост, видян е във върховните му прояви и дребнави пороци.“⁶

Здравко Петров, както малцина, би могъл да възкреси в своите сънища на критик образи и да изпълни с живот безплътни сенки от миналото. В определени периоди такава една памет се оказва изключително полезна за критиката и литературната история. Болестта на Пруст, за която така обича да говори той, не е само болест на поетите. „Възкресяването“ на времето, неговата художествена реконструкция засага са единството, което можем да правим срещу корозията. Да съхраним, да „консервира“ времето засага се удава само на изкуството, литературата. Науката все още не е изнамерила способ за това. Може би и затова редица критици вземат активно участие в „реставрирането“ на културните ценности. В своята привидна безпорядъчност книгите с подобна насока чертаят все пак периметъра на една история на културата. Ако трябва да прогнозираме бъдещата критическа дейност на творци като Здр. Петров, несъмнено трябва да дадем приоритет на ония книги, в които критикът и историкът ще вървят ръка за ръка. Т. е. творби, за които названието „роман“ ще приема смисъла на понятието, с което Томас Ман означава разсъжденията върху зараждането, написването и същността на едно художествено произведение.

⁴ Профили на съвременници, 1973, с. 130.

⁵ Вечни спътници, 1966, с. 29.

⁶ Пак там, с. 31.

Здравко Петров някога писа: „Но до ден днешен ние нямаме книга, която да излиза поне с претенция да обхване цялостно проблемите на нашето национално развитие, да обясни философията на нашата литература.“⁷ Днес, разбира се, ние все още нямаме такава книга. Но книги без тази претенция, ала със значението на едно колективно в своята обща насоченост дело, излизат. Към тях ние можем да причислим и повечето от книгите на Здр. Петров. Неговите портрети на Смирненски, Гео Милев, Фурнаджиев, на Джагаров, Богомил Райнов, Иван Пейчев, на Симеон Радев, Минко Николов, Цветан Стоянов са изключително ценни страници от тази книга, която все още пишем. Съчетанието на критик и историк според Здравко Петров е твърде рядко явление, привилегия на голямата критика.⁸ Естествено той има пред вид не механичното съчетаване на работата в периметъра на историята с разработката на проблеми от днешния ден на литературата. Но онова вътрешно преливане на интересите от едното към другото, което създава представите за мащабност и обемност, заздравява критериите за истинност и пълноценност. Историзмът като най-чиста представа и разбиране на историята в нейния континуитет и възможностите за трансформации и модификации в съвремението — ето схващането на модерния човек за времето. От този ъгъл можем да видим и „влизането“ в историята, което прави критикът Здравко Петров.

Още в първата си книга — „Срещи с големи и малки“ — Здр. Петров е разпределил симпатиите си в една симетрия с център времето. Назад, в историята, той се връща чрез Смирненски, Луначарски, Томас Ман, Андерсен, Хайне, Уайлд. Но чрез тях той стига и напред, в действителното време, в реалното време на своето съществуване. Чрез тях той намира съвременниците си. „Вечните спътници“ му помогнаха да улови профилите на съвременниците си, и то ония от тях, които заслужаваха вниманието на критическия му взор.

В основата на тия портрети винаги има едно зърно, което се съхранява във времето и пренася нещо за идното — това е критическото вдъхновение. Обикновено говорим за поетическо вдъхновение. За критика то е не по-малко важно. Първата възхита, спонтанният възторг от един творец са обикновено оная база, върху която Здр. Петров изгражда портретите си. (Трябва да се съжалява например, че критикът е изоставил нещо от първия портрет на Луначарски.⁹) Любим похват, дори леко маниеризиран, е шрихирането на физическия портрет, откъдето критикът минава към вътрешния духовен портрет на обекта. Това разкрива нещо съществено важно и от портрета на Здравко Петров — неговата изострена чувствителност и неспокойна сетивност, които твърде много му помагат в „разпознаването“ на творческите лица. Само художник може да ни даде такава представа за Гео Милев, и то художник с дарбите на писател. Само писател може да ни предаде така точно и тънко атмосферата на възсъздадения образ, и то писател с дарбата на художник.¹⁰

Естествено е, че сред най-сполучливите, най-удалите се портрети на Здр. Петров са тия на критици — Симеон Радев, Минко Николов, Цветан Стоянов. И тук, разбира се, не се касае само до професионална близост, но преди всичко до едно вътрешно сродство на духовното. Иначе той е твърде различен от тримата, но виждаме как е съумял да проецира приликите си с тях при невзрачното осветление на обяснимата дискретност. Особено проникновен е портретът на Минко Николов.

В него като че най-силно Здр. Петров се е изявил като психолог. Освен че е предал изключително вярно отделни детайли от портрета на Минко Нико-

⁷ Литературни силуети, 1966, с. 18.

⁸ Критика и критици, 1977, с. 254.

⁹ Имам пред вид първия портрет на Луначарски, поместен в „Срещи с големи и малки“ 1962 г.

¹⁰ Имам пред вид най-вече „кабинета на Симеон Радев“ от очерка за есеиста. . .

лов,¹¹ тсй стига тук до обобщения за цялостното развитие на критиката ни. Удивлява тази правдоподобност на нарисувания образ. Тук най-вече се е изявила способността (за която вече стана дума) на Здр. Петров да се дистанцира от обекти, в които така отблизо се е вживял. „Той губеше нещо съзнателно от себе си като артистична личност, за да спечели литературната критика и наука.“

Лаконично, пределно синтезирано и точно! Това „губене“, това съзнателно самолишаване от външни атрибути на „творческо“ горене е в същност проява на закона за съхранение на енергията — като преминава от един вид в друг, по-ефективен и центрирано целенасочен, тя изпълнява волята на единствено разумното предназначение. „Това обаче доброволно пленничество на обективността у Минко Николов беше промислена позиция, а не минутно хрумване“ — заключава Здр. Петров.

„Колкото да изглежда парадоксално, но разбирането на нашата съвременна литература, на нейния дух и задачи трябва да започнем с едно осмисляне на нашата литературна история.“¹² В същност критическата дейност на Здравко Петров е до голяма степен подчинена на този „парадокс“. В досегашната си практика той умно съчета историческите със съвременните си интереси, съумя да види настоящето с очите на историята, а историческото осмисли чрез съвремението. Но за да завърши хаотично разпилените шрихи към портрета на този критик, ще си послужа пак с негови разсъждения: „Как се получи така, че именно „импресионистът“ С. Радев много по-добре разбра редица наши крупни реалисти в миналото от много други критици, отличаващи се със своята философска и социологическа подготовка.“¹³ Този почти риторичен въпрос ни подвежда все пак за отговор, който не търпи риториката. Много често и днес обвиненията срещу един или друг критически подход или стил сякаш отменят другото, по-съществено обвинение — срещу бездарията и безличието. Така извън оценките за определена творческа дейност остават (поради деликатност или свян?) тъкмо най-съществени качества на твореца. Ние по-често казваме „интересен“, отколкото „талантлив“, повече се облягаме на странични квалификации, отколкото на реални качества.

Критици като Здравко Петров доказват жизнеността на максимата, че не методът „носи“ твореца, но личността „изнася“ метода във и високо над познанието и недоверието, причинени от епигоните. Той е от творците, които не се носят върху вълните на новото, но сами го носят на раменете си.

¹¹ „Изправен сред игривите, прамамливи блясъци на литературния импресионизъм, той изглеждаше твърде „сух“ и „скован“. Но той търсеше вече своя живот на впечатлението, макар и да презираше „риторичната вода“ в поезията и критиката.“ От цитираното се улавя и един намек за „съживяването“ на критиката ни, за търсене на пътища към читателя.

¹² Критика и критици, с. 29.

¹³ Личности и съдби, 1974, с. 236 (второ издание).