

са заключени развитието и финалът на драмата — такава е решението на Лора и тя последователно ще го осъществи.

Убедена, че това, което е мечтала, не се е получило, че Яворов не е само неин, че той не иска да създаде заедно с нея един неповторим духовен свят, че той не може да я издигне на пиедестала, върху който поставя своята „песен на песните“, че за него тя е жена и че покрай нея съществуват и други жени — такива като Дора Конова, — Лора ще се реши на най-висшия (според своята ценностна система) акт на саможертва в името на любимия. И този път тя ще успее. Прав е Гайдаров — не ревността, нито инцидентът у Тихови са причина за натискането на спуска. Причината е много сложна и за тогавашното общество тя би прозвучала като дошла от други светове. Лора разбира, че е невъзможно пълното духовно сливане между две неповторими личности във времето и сред обществото, от което са заобиколени. Гайдаров прозира това, което нашата литературна наука не можа да открие. Той разбира, че „Лора е прозирала и като че ли е предусещала всичко, което ще се случи след смъртта ѝ“, че Яворов усети този акт на висша саможертва, това неповторимо изписване над условностите и земните радости в името на вечността, на чувството, което преодолява времената.

Последните дни на Яворов са описани от Гайдаров изключително силно. Тези десетина странички са много по-ценни и стойности от целия втори том на романа на Кремен. Тук няма да намерите никаква белетристика, никакви измислици. Самота, загуба на зрението. Поетът може да разчита само на най-верните си приятели — Тодор Александров, Асен Златаров и д-р Кръстьо Кръстев. Всички останали са против него. И той безпощадно искрено споделя с Кръстев решението си да умре: „Аз се радвам на външните причини, които ме карат да бързам: липсата на средства за съществуване и пристрастния съд, който си позволи да отиде до фалшификация на данните.“ Тези външни причини са обвинителен акт срещу обществото и срещу правосъдието на буржоазна България. Вътрешните причини Яворов не споделя с никого — за съвременниците му те ще останат неразбрани.

Но Гайдаров няма да ги премълчи. Защото мистичната вяра на Яворов в загробния живот, непрекъснатото усещане на поета, че Лора е около него, че го вика, не е израз на разстроена психика, а на най-висше поетическо усещане. Това е изходът от драмата, който не позволява на Яворов да умре като жертва на самотата и пълната безперспективност. Той умира с най-светлата надежда, с вярата, че в отвъдното Лора го чака, че духовната близост между хората, неосъществима в този свят, е може би възможна отвъд, че там навярно съществува хармония, покой, обич. И Никола Гайдаров

ни напомня думите на Асен Златаров: „Нашият живот за него не беше повече примамка: той усещаше и угаждале друг бряг и друга родина, за която ние сме още чужди. И него ден аз се убедих, че поезията на тоя син, роден под знака на черна орис, беше причастие на един висш дух с вечността. И затова той има жребия на земята да бъде пленник на страдания и любовта, за да заслужи тая вечност.“

Никола Гайдаров ни поднася една необикновена книга. Той е работил над нея дълги години, а после продължително е търсил издателство. В същото време са излизали нови и нови издания от „Романа на Яворов“... Но едва ли след този „вдохновен и честен труд“ (по думите на Кръстьо Куюмджиев) ще се намери някой, който да си позволи да оспори писмено заключенията на автора. В ръцете на съвременния читател е мъдър и проникновен анализ на житейската драма на Яворов (аз бих прибавил — и на Лора), анализ, направен от позициите на социалистическата хуманистична правна мисъл и в същото време от човек с душа на поет, който разбира и вдъхновено тълкува спецификата на националния творчески гений.

Георги Цанков

„PENCZO SŁAWĘJKOW. TRADYCJONALIZM I NOWATORSTWO“ от TERESA DOMBEK-WIRGOVA.
Wrocław. Warszawa. Kraków. Gdańsk. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich wydawnictwo polskiej akademii nauk. 1973. 176 s.

Съвременният литературовед, който си поставя за задача да подготви синтетично изследване върху творчеството на един писател или поет, притежава пълното съзнание за неизчерпаемостта на темите от подобен вид. Ето защо все по-често се появяват монографии, чиито автори в подзаглавието прецизират гледната точка, от която ще разглеждат делото на един творец, очертават тематичния кръг, върху който ще съсредоточават своето внимание. Така е постъпила и известната у нас полска българистка Тереса Домбек-Виргова. Нейната монография, посветена на творческото дело на Пенчо Славейков, носи заглавието „Пенчо Славейков. Традиционализъм и новаторство“. Естествено от голямо значение е в подобни случаи гледната точка и кръгът от проблеми да бъдат избрани сполучливо, тъй като с всяко творческо дело са свързани цял комплекс въпроси, от които едините са от първостепенно значение, докато другите не са така съществени. Когато четем книгата на полската българистка, стигаме до убеждението, че авторката е направила много сполучлив избор, позволил ѝ да постави ключови за разбирането на творчеството на Славейков проблеми.

В първата глава се посочват трудностите, на които се натъква всеки изследовател на творческото дело на автора на „Кървава песен“. Интерпретацията му, както изтъква авторката, почти постоянно се е движила между двете крайности — апотеоза и отрицанието, — като апотеозът е допринесъл за създаване на легендата за Славейков, в не помалка степен развита и укрепена и от самия поет.

Т. Домбек изтъква, че изданието през 1912 г. сборник в чест на починалия поет е вече нагледен документ за съществуването на тази легенда. За нейното създаване допринасят най-много д-р Кръстев и литературната група около сп. „Мисъл“. Апотеозът на творчеството на Славейков представлявал интегрална част от програмата на тази група. При това тя най-много наблюдавала на новаторската роля на поета като създател на националната литература. Д-р Кръстев одобрил еволюцията на Славейков, представен като жрец на изкуството, титан на страданието, вървящ от отчаяние към утвърждаване на живота, представител на една героична етика — израз на духовната сила на народа. Постановката на д-р Кръстев за проблемите около творчеството на Славейков влияе върху литературната критика между двете войни. След Девети септември се правят опити легендата да бъде подложена на проверка, но първоначално те се изразяват само в това, че художественият анализ е заменен с вулгарносоциологични трактовки. През 50-те години се повдигат гласове в защита на поета и се появяват първите опити отново да се определи новаторската му роля в българската литература. Но оценките не могат да излязат от границите на опозицията реализъм — модернизъм, нееднократно схващана като синоним на опозицията реализъм — анти-реализъм, а въведеният тогава термин „етичен реализъм“ според авторката не е много плодотворен в научно отношение. Така легендата продължава да съществува, неразбунена докрай.

В следващите глави на монографията се проследява пропесът, който е подготвил почвата за появата на Славейков като литературен критик и публицист. Тук е изтъкната появата на естетическите възгледи на д-р Кръстев и неговата литературнокритическа дейност, очертали този обществено-национален комплекс от проблеми, които по-късно дават облик на първата вълна на българския модернизъм. Авторката обаче пропътищено забелязва, че въпреки новаторските си аспирации д-р Кръстев е дълбоко свързан с традицията. Заемайки позицията на професионалист, т. е. на човек, компетентен в своята професия, Кръстев си поставя за задача да създаде основите на литературната критика в България, да отдели изкуството от политиката и науката и да посочи своеобразните му закони. Но той

не скъсва с възпитателно-морализаторската традиция, с повелата за ангажираността на твореца и не освобождава българската литература от традиционните ѝ обществени и национални задължения. Наред с традиционизма на Кръстев е разкрита и романтичната основа на неговата вяра в метафизическата познавателна стойност на изкуството. В елитаризма на Кръстев и на цялата му група се крие програмата за естетическото превъзпитание на читателската маса.

Традиционно и романтично е и схващането на Кръстев за литературата като отражение на националния дух, намерил най-пълнен израз в народното творчество. В кръга „Мисъл“ благодарение на неговия водач се заражда националният мит и Кръстев търси образцов писател, който да реализира неговите възгледи, намирайки такъв у Пенчо Славейков.

Когато на сцената, подготвена от Кръстев, се появява Славейков и творчеството на „младите“ като израз на новата литературна епоха се противопоставя остро на Вазов, „Мисъл“ е вече в отстъпление под напора на втората вълна на модернизма — поколението на символистите, което, както подчертава Домбек, я заставя още по-категорично да прецени своята програма. Т. Домбек смята за погрешно да се свързва откъсването на групата от реализма с влиянието на Славейков, тъй като според нея тъкмо поетът е възприел теоретическата постановка, подготвена от д-р Кръстев. Славейков и Кръстев обединяват своите усилия в поведената заедно кампания за признаването на „младите“ като носители на най-висши достижения на националната литература.

Приемайки в основни линии програмата на д-р Кръстев с нейния „професионализъм“ и шумно изтъкваното новаторство, Славейков става сега особено активен. Но младежният му стремеж да провокира публиката и да атакува и най-установените и тачени авторитети го въвлеча в лекомислена борба която, както убедително доказва авторката, води до поражение на редица обесии и комплекси у поета. Чувствайки се неоченен и непризнат, Славейков проявява тенденция към самоизтъкване, странно съчетана с автокритицизъм. Особено изострената си чувствителност към атаките на критиката той прикрива с привидното презрение към нея. Но и Славейков в същност повежда спор за елитарния характер на изкуството от позициите на дидактизма и морализаторството. В атаките му срещу символистите се усеща, че всяко отстъпление от дискурсивно-логичното изложение е за него синоним на маниерност и екстравагантност. В дискусията на „Мисъл“ с „Ново време“ се касае в същност за обществени последици от определени философски позиции и в тази дискусия Славейков е посветил най-малко място на литературната проблематика. Изразил е чрез нея вярата си

във вечния духовен прогрес и в изключителната роля на твореца като представител на новото. Авторката отбелязва, че Благоев е бил прав, когато изтъквал, че Славейков в същност навлиза в чуждата за него област на философията и че „Мисъл“ със своята програма иска да обхване не само литературата, но и живота. За програмни изказвания служат на Славейков и създаваните от него историко-литературни портрети.

Като изтъква гениалността като черта, присъща на всеки истински велик творец, Славейков винаги търси и връзката на гения със собствената му среда и епоха. Той в същност, забелязва Домбек, никога не се отказва от методите на позитивистичната биографистика с историко-вулгарната и мотивировка, като я съединява с мистичната си вяра в страданието и героичната етика. По този начин той одобрява и собствения си митологизиран портрет, начертан от Кръстев. В концепцията на Славейков за „борец на духа“, противопоставен на „борца на деня“, проличава романтичната метафизика. Славейков, създавайки апотеоз и на делото на своя баща, намира връзка между неоромантичната концепция на творец-жрец, избранник и обновител с традиционния образец на поета-вожд и народноосвободителните борби. Той е твърде много свързан с традицията, за да може да приеме антигражданската позиция на модернизма. Той не освобождава художника от патриотичния и обществен дълг, а само „сублимира“ този дълг, пренасяйки го в сферата на метафизични ценности. Той не абсолютизира и конфликта творец — адресат, като го обяснява с преходността на епохата и изостаналостта на читателя и разчита на разбирането у потомците. Неговите атаки срещу родното филитерство са придружени от грижа за състоянието на родната култура. В заключение авторката характеризира публицистично-естетическите становища на поета като симбиоза от елитаризъм и просветителство. Също и Славейковата митологизация на простия народ означава в крайна сметка несъгласие с изолацията на твореца. В схващанията на Славейков за народното творчество като израз на исторически неизменните черти на народния дух Домбек отново открива проява на романтичния мироглед. Постоинна е у Славейков опозицията между морализаторството и бунта срещу традиционната битово-етична конвенция. Славейков открива у народа връзка между неговата жизненост и езичество, която му позволява да вplete и тук любимото си нищешанско дионисиевско виждане. „Младите“ под напора на втората вълна на модернизма (символистите), а в тяхното число и Славейков, напълно одобряват романтичната историко-философия, като от концепциите за народното минават към създаване на мита за народа. Славейков продължава сега борбата на два фронта — и срещу традициона-

листите, и срещу автентичните млади като прави нов опит да съедини поетиката на реализма с метафизичните концепции на литературния универсализъм. Този опит в още по-голяма степен придава половинчат характер на неговите естетически възгледи. Той привидно одобрява поетиката на символизма, но у него пестеливостта на стила е синоним на недонизказване, а истинското недонизказване се атакува като липса на яснота. Славейков, изтъква авторката, е твърде много свързан с традицията, за да може да одобри стила на символистите, който буди настроение чрез аналогии.

Преминавайки към анализ на Славейковото творчество, Т. Домбек посещаваша отделни глави на книгата „На острова на блажените“, на философските поеми и любовната лирика на поета, както и на „Кървава песен“. „На острова на блажените“, най-голямото според авторката художествено постижение на Славейков, идва да укрепи легендата, с която поетът сам се е заобикалял. Той се явява истински герой на антологията. В редица свои маски Славейков представя разни варианти на модернистичната концепция за художника, но успоредно с това очертава и традиционния образ на поет — водач на народа. В дъното на богатите и многогострани характеристики на поетите от „Острова“ се крие стремжът му да анализира собствените си противоречия, които той разкрива, както подчертава авторката, с проникателност на тъък интелектуалец. Сам забелязва дисонанса между своя елитаризъм и обществената си ангажираност, повърхностния характер на своето нищешанство, дори в подтекста на мистифицираната автобиография на своя двойник той се издава, че притежава съзнание за мистификацията, залегнала в основата на легендата за самия него. И тъкмо в това авторката намира същността на новаторството на тази забележителна Славейкова творба.

Поемите на Славейков често предпоставят, както отбелязва Т. Домбек, програмните изказвания на поета, те са по-скоро един вид дискусия за избирането на естетически постулати, отколкото тяхно реализиране. Героите на Славейковите поеми са според авторката традиционни, а разработваните сюжетни нишки имат романтичен произход. От контраста между битовия фон и вътрешния трагизъм на героите се ражда новото значение — тъга по времето на загубената хармония. Полемиката за етичните ценности изпъква по-ясно при поемите с чужда тематика. В тях Славейков често прави предмет на емоционално преживяване философските постановки, почерпени от нищешанството. Според Т. Домбек едно е отношението му към Ницше в литературнокритическите му творби, друго в поезията. В поезията той не може да скрие обаянието си от личността на немския философ. Той не признава неговата антихуманна фило-

софия — тъкмо Ницше активизира Славейков към отбрана на хуманните ценности. Но същевременно той одобрява емоционалния Ницше-поета. Метафизиката на „Заратустра“ слага отпечатък върху образността на много от Славейковите творби.

Авторката обръща внимание на характерната за поемите на Славейков програмност, която води до излагането на съдържанието с дискурсивно-логически език и на факта, че и в тях намира своя израз „нечистата обществена съвест на българския модернист“. Поетът постоянно демонстрира в тях своя конфликт — желанието да служи на колектива и стремежа да бъде независим.

В поемите на Славейков липсва драматизъм, но благодарение на разширения вътрешен монолог на лирическия герой и въвеждането на образи, пропити с настроение, те пробиват път към модернистичната лирическа поема. Относно идейното им звучене Т. Домбек с голяма проникателност открива в нехармоничната структура на монолозите постоянно безпокойство и страха на поета, които поставят под въпрос риторическата му възхвала на живота.

В творбите с любовна тематика Славейков според авторката се придържа главно към сантиментално-романтичната традиция. Любовта за него е духовна връзка, а пълното съединение между влюбените може да бъде реализирано само след смъртта. У Славейков се проявява и традиционната „муза в траур“. Любовната му лирика има предимно инновационно-риторически характер, а метафорите са главно от сантиментално-романтичен произход. Само в отделни творби с любовна тематика Славейков овладява някои черти на поетиката на символизма — и то тъкмо тези, които най-бързо остаряват. Той обаче не се отказва от еднозначността на алегоричните и риторическите декларации. Така че и тук поетът одобрява и прилага новата поетика по половинчат начин. Едва в късните лирически творби има стремеж да се схванат нещата в реалния им изглед и да се разширят емоционалните преживявания върху областта на всекидневието. Но програмната концепция за любовта като духовна връзка стеснява границите на новаторството и кара поета да остане верен на романтичните образци.

И все пак, изтъква авторката, символистите, които обявяват Славейков за свой учител, преувеличават размерите на неговия традиционализъм. Те не оценяват новаторството на онези Славейкови лирически стихотворения, в които поетът разкрива в оскъден, построен от малобройни конкретни черти образ „неизвестните дотогава области на тънките отсенки на чувствата“.

Последната глава от монографията е посветена на „Кървава песен“. Авторката изтъква, че поетът по своеобразен начин е отъждествил историята на създаването на тази творба със собствения си живот. Тя е

послужила и за основа на онази легенда, с която той се заобиколил. Довершал я е в периода, когато в кръга „Мисъл“ вече окончателно се беше оформил националният мит за народа. Работейки върху своя епос, подчертава Домбек, поетът изработва историко-философската си концепция, която трябваеше окончателно да го освободи от тревогите на модерниста. Авторката ни предлага сега един дълбок анализ на промените, които в продължение на двадесет години се извършват в идейно-художествения план на творбата, като проследява всички, дори останалите в ръкопис варианти. Епопеята на Мицкевич „Пан Талеуш“ допринася според нея най-много за кристализирането на замисъла да се създаде модерна епопея — мнение, установено вече в нашето литературознание. В този замисъл обаче Домбек вижда и желанието на поета да обогати родната традиция с усвоените ценности от други европейски literatury, а същевременно да противопостави на Вазов собственото си виждане за Априлското въстание.

Славейков работи върху своята епопея паралелно с формирането на национална програма на „Мисъл“. В първите запазени версии най-добре личи, че „Пан Талеуш“ е бил за творца първоначален образец. Но вече в публикуваните ранни редакции Славейков се отказва от много идеи, заети от Мицкевич, макар че, както пише авторката, някои мотиви, образи и метафори продължават години наред да занимават неговото въображение. Авторката показва как постепенно Мицкевичевото въздействие се видоизменя. Решил да не прилава трагичен характер на своята епопея, а епичен, Славейков се стреми да приеме позата на народен певец, но не може да устои на стремежа си да изтъква на преден план собствените си преживявания и трагизма на събитията. Поетиката на Славейков е много по-здравосвързана с романтизма от тази на Мицкевич. По примера на „Пан Талеуш“ поетът подхваща няколко паралелни нишки на политическа и любовна интрига, характерна за романа, но постепенно все повече се отдалечава от този образец. Авторката с пълно право изтъква, че верността към него би довела Славейков до пълен дисонанс между приповдигнатия стил и патетизма на поемата и доближаването до всекидневието. Постепенно главният герой на поемата се превръща в лирическа маска на творца. Все повече се засилва романтичната стилизация на героите. Тя върви успоредно с разширяването на идейния план на творбата по посока на историко-философското обобщение и към засилването на настроението на ужаса в описанието на пейзажа, в което проличава влиянието на поетиката на символизма. При все това поетът не изоставя и описанията, опрени върху конкретната метафорика. Редица герои се превръщат в марionетки, въведени в творбата, за да

излагат определена философска проблематика. Диалозите се превръщат в монолози, адресирани направо към съвременниците, при което в разрез с епическото време се очертават две плоскости — на настоящето и на миналото. Авторката открива в „Кървава песен“ и редица автореминисценции от философските поеми на Славейков. И тук поетът в дискурсивно-логичен план превъзможва отчаянието и изказва вярата си във вечния духовен прогрес, но не постига същото в поетичния образ на света.

В последната версия Славейков пак се опитва да се върне към „Пан Тадеуш“ като към образец. Но сега (в хиперболизирания контекст) сравненията, близки до всекидневието, стават още по-необосновани и водят до стилистически дисонанс. В многократно явяващия се мотив за Касандра се очертава най-ярко и противоречието между двете поетики — романтичната и символистичната. В последната редакция Славейков противопоставя на диктаторската позиция активизма, а на егоцентризма — алтруизма и авторката смята, че ако поетът е имал

възможност да продължи работата си върху поемата, е щял да я видоизмени тъкмо в тази насока.

Достигналата до нас окончателна версия на „Кървава песен“, заключава авторката, се отличава със своеобразен скелетизъм. Това е неоромантична поема, в която се отразява и процесът на модернистичното течение на българска почва. „Кървава песен“ е за Домбек още едно доказателство за участието на Славейков в създаването на българския модернизъм.

Монографията на полската изследователка открива безспорно редица важни и нови моменти в славейковизмента благодарение на последователно проведения нов поглед върху неговото творчество. Естествено в рецензията бяха посочени само най-главните от тях, но трудът като цяло представя едно оригинално и солидно постижение. Би било от полза за нашето литературознание той да бъде преведен на български език.

Ванда Смоховска-Петрова

Хроника

IV КОНГРЕС НА СБП

Всеки конгрес на Съюза на българските писатели е своеобразна равностетка и творчески отчет на майсторите на художественото слово пред техните върховни съдици — партията и народа. Защото многовековните традиции на българската литература отдавна са изковали нейния най-висш закон — да бъде винаги тясно свързана с борбите и възжеланията на своя народ, да бъде верен израз на неговото гражданско самосъзнание, духовен водач в стремежите му, в устрема му към свобода, мир и социален прогрес. Много от най-големите български писатели в различни времена са дали живота си, за да скрепят с кръв тази традиция, очертали са единствения път към безсмъртието, минаващ през изписването на словото до действителна сила на делото.

Именно тази свещена традиция на нашата литература намира своето продължение днес, в нашето мирно и съзидателно настояще. Защото в условията на развитото социалистическо общество културата и изкуството все повече се превръщат в действена сила, насочена към постигане на епохалната задача — изграждане на всеоспалящо и хармонично развити личности, строители и пода-

ници на утрешното комунистическо бъдеще разгръщане на творческото начало във всички сфери на живота, създаване на един свят „по законите на красотата“. И затова всеки конгрес на СБП е имал важната задача да прецени постигнатото от гледна точка на високите задачи и изисквания, да рапортува пред народа и партията за това, как неговите духовни представители — писателите — изпълняват своя граждански и творчески дълг.

Но всеки конгрес на СБП е имал и още една, не по-малко съществена задача — наред със самовизискателната равностетка на постигнатото да очертае новите хоризонти пред художественото творчество, главната насока на литературното развитие, съобразена с новите изисквания, които са издигнати на дневен ред от самото обществено-културно развитие. Така този най-висок форум на писателския съюз се превръща във върховен израз на творческото самосъзнание на българските писатели, който едновременно преценява художествените резултати от усилията на всички майстори на словесното изкуство и чертае пътя напред.

Четвъртият конгрес на Съюза на българските писатели се проведе под знака на приближаващия Дванадесети конгрес на Бъл-