

ПОЕТ И ОБЩЕСТВО

(Наблюдения върху еволюцията на писателския тип в първите следосвобожденски десетилетия)

МИЛЕНА ЦАНЕВА

В литературоведската практика понятието писателски тип се употребява твърде неопределено и разтегливо. Но, мисля, че във всички случаи за марксистическата критика основен определител на това понятие не може да не бъдат взаимоотношенията писател — общество. Оттук и названието на тази статия.

Наблюденията върху българската литературна история показват (нещо, което, струва ми се, важи за всяка национална литература), че в по-старите периоди на неусложнен и бавно развиващ се литературен живот понятието писателски тип е по-широко от понятието поколение и се съотнася по-скоро с понятието период. А колкото по-близо до съвременността идваме, т. е. колкото по-развит и усложнен става литературният живот, толкова повече в рамките не само на един и същ период, но дори и в рамките на едно и също поколение започват да съжителствуват (мирно или в борба) писатели от различен идейно-психологически тип. Неравномерността на българското отначало забавено, а след това ускорено развитие откроява още по-ярко това общовалидно положение.

Така на прехода между старата и новата българска литература около два века принадлежат на т. нар. „дамаскинарска“ книжнина и в течение на тези два века се сменят цяла редица биологични поколения, без да изменят съществено характеристиката на писателския тип, който наричаме „дамаскинар“.¹ Но при започналото през Българското възраждане ускорено развитие на обществения ни и духовния живот можем да наблюдаваме вече една много по-бърза еволюция на типа писател, еволюция, която продължава с още по-бързи темпове в първите следосвобожденски десетилетия. Ако през 60-те—70-те години на м. в. българското духовно развитие създава чертите на писателя от съвременен тип в неговата своеобразна възрожденска трансформация, то през следващите три следосвобожденски десетилетия (до периода на войните) се сформират и останалите основни писателски „модели“ в българската литература. „Модели“, които тя трябваше да познае в своя исторически развой, за да се превърне в напълно развита съвременна литература и да определи характерния за своята национална специфика писателски тип с цялото богатство на неговите исторически преображения и идейно-психологически варианти.

В периода на Българското национално възраждане еволюцията от духовен към светски тип писател в края на краищата завършва с формирането на един изключително характерен за нашата културна история писателски тип, чийто

¹ Вж. Дочо Леков. За литературните поколения през Възраждането. — „Литературна мисъл“, 1982, кн. 1, с. 32—33.

отпечатък оставя особено трайни следи в националния облик на българския писател. Това е писателят, чието творческо призвание се разтваря в неговия по-общ и доминиращ облик на общественник или по специфичната възрожденска терминология — народен будител.

В този писателски тип намира израз характерният синкретизъм на българския обществен и духовен живот в условията, от една страна, на грубо национално потисничество, което затваря пред българската интелигенция редица нормални пътища за жизнена реализация, а, от друга — на интензивно ускорено след дългото забавяне обществено и духовно развитие на нацията. Повелята на времето поставяше пред българското историческо развитие — изведнъж и настоятелно — комплекс от задачи, които при нормални условия би трябвало естествено да следват една след друга. Беше време, когато по сполучливия израз на Вазов „Нямахме нищо, а трябваше всичко“. Българската интелигенция от този период брой в редовете си хора с твърде различно и по степен, и по характер образование, но фактически все още не познава професионалната диференциация. Липсата на национален държавен апарат не дава възможност да се развие чиновническа интелигенция. Магистралната повеля на времето — борбата за национално осъзнаване и освобождение — превръща всеки по-буден и образован човек в обществен деец. И в този по-общ смисъл дори основното идейно делене на еволюционисти-просветители и революционери няма решаващо значение за самосъзнанието и самочувството на възрожденеца. Просветители или революционери, дипломирани или самоуци, медици или завършили земеделски училища, учители или революционни емигранти, българските възрожденски интелигенти бяха преди всичко д е й ц и. Дейци „на ползу роду българскому“.

И това са отнася не само за авторите от широко разпространения тип на възрожденския „книжовник“, но и за най-големите имена на възрожденската ни художествена литература. Дори при тях е най-машабно и патетично изразено. Георги Раковски принадлежи повече на гражданската, отколкото на литературната ни история. Едновременно голямо място заема там Петко Славейков и Любен Каравелов. Подвигът на Христо Ботев се е превърнал в национален мит. Тяжкото художествено творчество не просто съпътствува, то е направо част от техните големи патриотични дела, органична функция от битността им на народни водачи и трибуни, борци и герои. Тесен е за духовните мащаби на тяхното художествено дело чисто литературният живот, негов терен е направо историята.

Връзката на възрожденската ни литература със събудената историческа енергия на нацията бе органична и пряка. При поети като Раковски, Славейков и Ботев би могло да се каже, че историческата атмосфера направо заместваше литературната. И обществото, и самите творци оценяваха художествените явления с универсалния критерий на националното възбуждане — общонародната „полза“. Моралният кодекс на епохата изискваше покритие между патриотичното слово и дело и в същност поставяше народополезната дейност по-високо от художественото творчество дори когато те еднакво са вдъхновявани от големи патриотичен идеал.

Това не означава, че например един такъв високообразован поет като Ботев не е съзнавал голямата обществена стойност на художественото слово и възможностите на собствения си поетичен талант. Но в някакви по-дълбоки пластове на неговото съзнание също е била връзана възрожденската йерархия на ценности. Оттук и своеобразният абсурд в пламенната искреност на неговата предизвикателна изповед: „Нека ме обвини някой в користостлюбие и нека каже, че не съм презрял даже това, с което съм можал да бъда много по-полезен на отечеството си“ (Писмо до Иван Драсов от 22 септември 1874).

Дори изключително интересният отговор на Бачо Киро пред турския съд, че е даскал и поет, струва ми се, по-скоро потвърждава, отколкото отхвърля въз-

рожденското покритие между понятията писател и народен деятел. Въпросът, какво работи, е бил съвсем формален, съдът много добре е знаел, че Бачо Киро е даскал, и обвиняемият революционер е поискал да акцентува върху своето повисоко призвание, включващо в себе си идеята за борба и саможертва в името на народа.²

При наличието на изключително ярки художествени явления и крупни писателски дела през възрожденския период в същност не съществува о б о с о б е н а представа за писателя — само като писател. Това намира израз и в жизненото поведение на самите творци, и в художествените проекции на авторския им образ, и в отношението и изискванията на обществото към тях.

Но Освобождението на България и създаването на независима българска държава естествено изменя социалния статус и професионално самосъзнание на българския писател, а с това и неговия идейно-психологически тип.

Неотложните нужди на изграждащата се изведнъж цялостна държавна машина, от една страна, и дълбоко врязаните в общественото съзнание възрожденски традиции, от друга, още дълго правят от българските писатели ярки обществени дейци — в началото „строители“, а след това и рушители на новата буржоазна държава. Но с неспяването вече от робството развитие на всички области на обществения живот започва и нормалната професионална диференциация на българската интелигенция, а с това и обособяването на представата за писателя като за определено жизнено поприще.

Първото и решаващо стъпало в тази еволюция се определя от облика на всепризнатия „патриарх“ на българската следосвобожденска литература Иван Вазов — най-яръкия и всеобхватен представител на онова литературно поколение, което се формира и започва обществения си, а в повечето случаи и творчески път в последния и най-патетичен момент от борбите ни за национална независимост, но съзрява и се разгръща докрай след Освобождението — главно през 80-те и 90-те години.

Ако се задоволим само с най-крупните и свързани специално с художествената литература имена, тук влизат родените между 1850—1856 г. Иван Вазов, Захари Стоянов, Светослав Миларов, Стоян Заимов, Стефан Стамболов, Константин Величков и — по-скоро в жизнен, отколкото в литературен план — Михалаки Георгиев и Стоян Михайловски. На пръв поглед това са съвсем различни човешки образи и съдби, при които по-съществено типологично сходство се набелязва само между Иван Вазов и Константин Величков, от една страна, и Захари Стоянов и Стефан Стамболов, от друга. Но зад техните хвърлящи се веднага на очи различия, струва ми се, не е трудно да се долови и една социално програмирана в годините на младостта им близост. Близост в обществено-политическото им възпитание, идейно-етични критерии и социални представи, в литературните им възгледи и вкусове, в мисловната им, душевна, а оттам и творческа нагласа. И чрез тази близост в техните иначе изключително ярки индивидуалности и неповторими съдби бихме могли да видим не само облика на едно литературно поколение, но и няколко варианта на следосвобожденската трансформация на възрожденския писателски тип.

Ако съдим по най-крупния художествен представител на тази генерация, при нея дори имаме налице усещане за поколение. Във всеки случай в стиховете

² Този наистина изненадващ за времето си и твърде красив отговор на Бачо Киро ще вдъхнови по-късно Пенчо Славейков за едно от най-хубавите му стихотворения — „Поет“. Наистина там той ще бъде изтъкван в духа на неговите собствени индивидуалистични разбирания за свободната и духовно независима творческа личност. Но, от друга страна, идеята, че именно поради тази си същност, поставен в условията на робство, поетът не може да не премине към революционни дела, още веднъж потвърждава влиянието на великата възрожденска традиция и върху своеобразния нравствено извисен индивидуализъм на Пенчо Славейков.

на Вазов това усещане е твърде ясно подчертано. Да си спомним началото на две измежду най-известните му стихотворения — писаното след разочарованията на първите следосвобожденски години „Линее нашто поколение“ и създадено то по време на лирическите равносметки от края на живота му „Аз здрав съм син на здраво поколение“ („Жива история“).

Разбира се, трябва веднага да се уговорим — това чувство за принадлежност към дадено поколение у Вазов безспорно има по-широк националноисторически, а не тясно литературен смисъл. На усещането за л и т е р а т у р н о поколение явно пречат характерните за това време груби и остри партизански вражди, които се пренасят и в литературния живот и рязко разделят и противопоставят изброените по-горе имена. Но от наше днешно гледище ние действително имаме всички основания да разглеждаме споменатите автори като едно литературно поколение, към което еднакво принадлежат и кроткият син на патриархалния Сопот Иван Вазов, и дръзкият възпитаник на революционните комитети Захари Стоянов.

И за двамата, както и за цялото тяхно поколение, патриотичният подем от навечерието на героично-трагичното Априлско въстание става оня „кристализиращ център“, който в решаващите години на младостта формира чувствата и идеите им и с това завинаги определя една и съща идейно-психологическа доминанта в техния облик на граждани и творци. И нищо, че в реалния житейски план на своя живот Захари Стоянов и Иван Вазов, както и други от тяхното поколение стават политически и лични врагове. На едно по-високо национално и литературно равнище те са и си остават съратници. Независимо от различните им и дори противоположни позиции в конкретния общественно-политически живот на времето дълбоко в основите на техния граждански мироглед и морал, както и в облик на техния естетически идеал има нещо, което ги обединява и свързва. И това се вижда особено ясно, когато преминем от гражданския към творческия план на техния живот.

Това е техният органичен патриотизъм, култът към борците и героите, от една страна, и към братята-сиромаси, от друга, възрожденското разбиране за литературата като вид народополезна дейност, самочувствието на летописци на епохата и хранители на националната ямат и т. н. Националноосвободителната тема и документално-историческото и мемоарно-автобиографично начало дават основната характеристика на създадената от това поколение литература, а нейните върховни постижения — романът „Под игото“ на Иван Вазов и „Записки на българските въстания“ на Захари Стоянов — фактически се подкрепят и допълват в осъществяването на една и съща историческа задача на българския литературен развой.

Но детайлното разглеждане на типологичната близост в идейно-творческия облик на това раздирано от политически и лични вражди литературно поколение е една голяма тема, която заслужава специално разглеждане.

Общо взето, писателите от това поколение продължават възрожденската традиция писателите да бъдат преди всичко обществени дейци. С тази добавка, че при условията на независима българска държава обществените дейци, когато не са в опозиция, стават и държавници или поне висши държавни служители. А възможните по-решителни изменения на този вече познат писателски тип се движат от случая с Ботевия съавтор Стефан Стамболов, който, израсъл в крупен политик и държавник, заглушава напълно поетичните пориви на младостта си — до случая с Иван Вазов, при когото общественно-политическите изяви и държавни постове са нещо временно и второстепенно — дан еа изискванията на времето и установената възрожденска традиция.

Тези два крайни случая изразяват една водеща тенденция в социалния живот на историческия период — започналата професионална диференциация на

българската интелигенция и по-специално обособяването на писателя от обществено-политическия деец като самостоятелна социално-психологическа категория. Решаваща роля за това обособяване изиграва обликът на Иван Вазов, който не само полага началото на този процес, но му дава и един основополагащ за българското общество и естетическо съзнание модел. И това е още едно основание за сполучливо дадената му от обществото метафорична титла „патриарх на българската литература“.

Иван Вазов е първият професионален писател в българската литературна история. Не само в смисъл, че пръв започва да живее само от литературен труд (това в България още дълги години няма да бъде възможно), а в смисъл, че пръв превръща литературата в свое единствено призвание и съдба. Нещо повече — той пръв успява да наложи на съпротивяващото се съзнание на обществото това право на поета. (Да си спомним, че специален Съюз на българските писатели ще се основе едва през 1913 г. и за негови почетни членове ще бъдат избрани Иван Вазов и най-близкият до него по отношение на професионалния облик на писателя — Стоян Михайловски.)

Наистина, подчинявайки се на повелите и представите на времето, и Вазов започва своята следосвобожденска кариера като държавен служител, като бързо се издига по йерархическата стълбица до председател на окръжен съд; след това няколко години активно участва в обществения и държавния живот на автономната област Източна Румелия; а в края на 90-те години известно време е дори министър на народната просвета. Това министерско кресло между впрочем е нещо твърде характерно за писателите от неговото поколение, сред които можем да наброим поне петима министри (Захари Стоянов, Стефан Стамболов, Константин Величков, Христо Белчев, самият Вазов). Но ако държавническата дейност на Стефан Стамболов и Захари Стоянов (независимо от това, как ще я оценим) е етап в българската гражданска история, а Константин Величков (независимо от някои политически грешки) като министър оставя трайни следи в развитието на българската просвета и култура, то от съдийството на Вазов остава само един анекдот, а от министерствуването му — дълбокото убеждение и на обществото, и на самия писател, че не е трябвало да приема този пост.

Вазов прави добросъвестни усилия да участва в стоителството на младата българска държава. Нещо, което му повелява неговото възрожденско съзнание. Но душевното му устройство и съзерцателно-творческа психологическа нагласа се оказват твърде непригодни за административна и организаторска дейност. Особено в едно раздирано от социално-политически противоречия и партизански ежби общество. И неслучайно неговите усилия да направи от себе си обществен и културен деец се увенчават с успех само там, където се осмислят от някоя исторически мащабна патриотическа задача. Какъвто е случаят, когато в обявената за „триезична област“ Източна Румелия той пръв прозира големия национален смисъл на основаването на български професионален театър и се бори и грижи за неговото създаване с ентузиазма на възрожденец.

Докато за неговите литературни предшественици и връстници и дори за редица от неговите по-млади събратя обществената дейност бе основно призвание, на което те служеха и с перото си, при Вазов — точно обратното — обществениите задължения произтичаха по традиция от основното му и всепоглъщащо призвание на писател. Такова е неговото вътрешно самочувствие, намерило пряк израз в поезията му, това потвърждава и неговият жизнен път, и развитието на самото отношение на обществото към него.

Показателно е, че още през 1880 г. Вазов е назначен във върховния държавен орган на Източна Румелия именно като „застъпник на литературата“, както се изразява в спомените си, въпреки че не е притежавал необходимия за този пост образователен ценз. Последното обстоятелство предизвиква протестите на редица

древни завистници. И може би това е първопричината през целия този период политическите противници на Вазов почти по правило да поставят пред името му определението „поетът“ в кавички. Тук прави впечатление не толкова самата несправедливост — при тогавашните добропробни вестникарски нрави се допускат и много по-страшни обругавания на противника. Прави впечатление, че при онова удивително изобилие на флапирещо бездарни писачи, които се подвизават по това време на почти безстопанствената литературна нива, с тези иронични кавички се удостоява именно и единствено Вазов. Струва ми се, че тук иронията е породена преди всичко от самата тази непривично обособена професия „поет“. Всички знаят, че и старият възрожденец Петко Славейков е поет. Но той е преди всичко заслужил борец за черковна независимост, който и след Освобождението продължава да е в центъра на обществено-политическия живот, чиито знаменити речи във Великото народно събрание са не по-малко популярни от стиховете му и чиито стихове като „Сбогом, прощай, невясто мила“ са, тъй да се каже, едно естествено допълнение към неговите граждански изяви. А тази „политическа мумия“ Вазов, ако си послужим с речника на неговите неприятели, пръв осъществява социалното си битие в своята единствена и основна роля на поет.

За дългия процес, който представлява в съзнанието на обществото това отделяне на понятието „поет“ от понятието „политик“, свидетелствува противоречивата реакция на подетата през 1895 г. инициатива да се отпразнува 25-годишната литературна дейност на Вазов. „Крещи се до захрипвания, че Вазов не бил добър политик — пише в лансирания пръв идеята за това чествуване в „Млада България“ неговият редактор Димитър Ризов. — Нека допуснем за минута, че е тъй. Но защо Вазов е длъжен да бъде добър политик? Колко поети има Европа добри политици? Най-великият германски поет, Гете, не е ли гледал олимпийски на порабощеността на своя народ? . . . Юбилеят на Вазов е и ще си остане един от знаменателните културни празници на България, защото той е и ще си остане празник на българската литература *par excellence*.“

Както се вижда, тук същината на спора надхвърля конкретната оценка на Вазовите заслуги и достига до принципни разминавания в представите за облика, който трябва да има един писател. За част от българското общество все още не е достатъчно, че със своето творчество Вазов вдъхновено брани народните правдини, то иска от него непременно да бъде и „добър политик“, т. е. активен в своето пряко гражданско поведение обществен деец. Разбира се, в редица случаи това изискване служи само за прикритие на партизанската, литературна или лична антипатия към Вазов, но това е вече друг въпрос. В случая ни интересува само обстоятелството, че по това време в общественото съзнание са все още твърде живи възрожденските представи и изисквания към писателя.

И все пак защищаваното от Д. Ризов гледище, че има своя резон и един „празник на българската литература *par excellence*“, вече явно надделява. И чрез тържественото чествуване на Вазов през 1895 г. бива отбелязан първият в България писателски юбилей.

Големия национален смисъл на това културно събитие най-ясно е почувствувал и изразил самият Вазов. В своя отговор на приветствията той с величава непринуденост превръща юбилея си в чествуване на цялата оная плеяда „доблестни работници“, създали българската „книжнина“. И, струва ми се, че само юбилейната кургоазия му е продиктувала ефектния край — че за него „е доста и това“, че със скромната си дейност е дал повод „да коленичим днес пред олтаря на отечествената Муза“. Вазов действително е разбрал, че неговият юбилей има и по-дълбокия смисъл на едно утвърждаване в националното съзнание на заслугите и правата на неособено ухажданата дотогава от българина поетична муза.

По това време вече кавичките от „поетът“ Вазов са отпаднали. Сега за своите нови отрицатели Вазов може да бъде „остарял поет“ или „буржоазен поет“, но именно по с т. Авторът на „Епопея на забравените“ и „Под игото“ вече е наложил на обществото професионалния статус на писателя.

От друга страна, тъкмо някъде около първия Вазов юбилей към неговото определение като поет спонтанно започват да прибавят и „народен“. (По-късно „народният поет“ дори започва да заменя името му като негов синоним.) И в това има нещо дълбоко показателно. Защото, утвърждавайки в общественото съзнание типа на писателя-професионалист, Вазов същевременно органически го свързва с възрожденската представа за неговата висока обществена мисия. Отдавайки своята почит на поетичната „Муза“, той и пред нея се чувствава преди всичко пълномощник на своя народ. Най-голямото обаяние на неговото творчество е дълбоката му органична връзка с националното историческо битие. Най-внушителният образ тук е образът на самия автор — летописец и изразител на епохата, съдник и наставник на обществото. Както във възвишените представи на Лермонтов, неговият поетичен глас наистина звучи „как колокол на башне вечевой во дни торжеств и бед народных“.

Ако със своя неспокоен обществен темперамент и граждански дела писатели-те на Българското възраждане формираха и утвърдиха в националното съзнание представата за поета, посветил изцяло живота си в служба на своя род, то със своето пронизано от национален патос художествено дело Иван Вазов трансформира тази представа в облика на поет, посветил изцяло на родината своето поетическо битие. Продължавайки и едновременно преодолявайки възрожденските представи, той непринудено преобрази типа на патриота-писател в тип на писателя-патриот. И в това отношение, както и с всички белези на своето творчество, той е естественият и логичен литературен п р е х о д между Българското възраждане и следосвобожденската епоха.

Но, от друга страна, именно чрез тази органична трансформация на възрожденската гражданска традиция в духа на следосвобожденското обособяване на литературата като самостоятелна духовна сфера Вазов представлява за нас и един по-широко значим модел за писател, който е свързан не само с определена творческа индивидуалност и даден обществено-исторически период, но и въобще с националната характеристика на българския писател в неговите най-характерни и дълговечни черти. И тъкмо затова се спряхме сравнително най-дълго на него.

През 90-те години на м. в. на литературната арена излиза едно ново литературно поколение, в което с известни уговорки бихме могли да включим няколко различни биологични генерации: дошлите от средата на предходниците Михалаки Георгиев и Стоян Михайловски и двете „дебютни вълни“ — от началото и от края на десетилетието. (Въпреки че между тях в същност се очертава една доста осезателна разлика.)

Родените през 60-те години (главно през втората им половина) по правило започват литературната си дейност в края на 80-те и началото на 90-те години. Тук влизат писателите-народници начело с Т. Г. Влайков, пламенният социалист Георги Кирков, непримиримият към обществената пошлост духовен аристократ Алеко Константинов, певецът на българското село Панко Церковски, жлъчният скептик Г. П. Стаматов, двата основни стожера на кръга „Мисъл“ — Пенчо Славейков и д-р Кръстев. А родените през 70-те години (също главно през втората им половина) по правило правят първите си литературни стъпки през 90-те или края на 90-те години, а съзряват творчески в началото на новия век. Тук влизат неспокойният бунтар Антон Страшимиров, виталният егоцентрик Кирил Христов, пролетарският поет Димитър Полянов, класикът на българския разказ Елин Пелин, двамата по-млади членове от знаменитата четворка на кръга „Мисъл“ —

Пейо Яворов и Петко Тодоров и др. (Прибавям този път изрично това само-разбиращо се „и други“, защото колкото по-напред във времето се придвижваме, толкова по-многобройни стават и новите литературни попълнения.)

И тук отново би трябвало да повторим това, което вече казахме за предходниците на това много по-многобройно и по-сложно диференцирано литературно поколение. Зад очевидните идейни и художествени различия, ярките творчески индивидуалности и съществуващите между тях принципи или лични конфликти можем да открием и цяла редица съществени сходства и съвпадения — и в жизнения им път, и в гражданското им поведение, и в художествения им свят. И тези сходства изпъкват още по-ясно при едно сравнение с непосредните им литературни предходници. (За съжаление подробните анализи и сравнения тук вече биха ни отвели твърде далеч от рамките на една подобна статия.)

За разлика от поколението на Вазов и Захари Стоянов творците от поколението на тримата съученици от Южнославянския пансион в Николаев — Алеко Константинов, Георги Кирков и Г. П. Стаматов — израстват в краища, отдалечени от пламтящите центрове на Априлското въстание, а Руско-турската освободителна война и Освобождението посрещат в своите детско-юношески години. И макар че пазят незабравимия спомен за тези епохални събития, те не изиграват решаваща роля за формирането на техния облик като граждани и творци. Още по-малко би могло да се предположи това за родените в самия разгар на тези събития писатели от поколението на Кирил Христов, Димитър Полянов, Пейо Яворов, Петко Тодоров, Елин Пелин. Формирането на литературните творци от 90-те и началото на 900-те години става под въздействието на съвсем друг „кристализиращ център“ — бруталното нахлуване на капитализма с всички икономически и морални разрушения, които той носи за дребнособственическия патриархален свят, с който така органично са свързани българските представи за националното.

Този основен за времето и исторически необратим процес по своему влиява всички работещи през 90-те години творци, но при посоченото поколение става характерна за творческия им облик тематична доминанта. У Влайков той извква носталгична идеализация на доброто старо време, подхранвана и от консерватизма на народническата идеология. Но у Михалаки Георгиев тази носталгия по изчезващата патриархална човечност невинно е свързана с идеализация, а сблъсъкът на патриархалния човек с порядките на новия свят се изобразява не само в трагично-сентиментален, но и в сатирично-хумористичен план. И с някои свои характерни образи и интонации в същност именно Михалаки Георгиев е непосредният предшественик на Елин Пелин.

Пропадането на дребните собственици, „сиромашията“ и „неволята“, по сентименталната терминология на тогавашната епоха бяха обща тема на поколението, а по-точно въобще на десетилетието. Но това разорение на дребните собственици, което всеки тълкуваше и оплакваше по своему, социалистът Кирков неочаквано видя не в трагична, а в оптимистична светлина — като зараждане на оная липсваща на българското обществено развитие пролетарска класа, на която принадлежи бъдещето. И ако благодарение на своя марксистически мироглед авторът на „Дремиградски смешила“ улови раждането на българския пролетарий в самия процес на неговото израстване от току-що разорения бивш занаятчия, то с интуицията на своя проникновен реалистичен талант Алеко Константинов успя да долови и да изпълни в безсмъртен художествен тип обратната страна на същия този социално-икономически процес — току-що излюпващия се от своята еснафска черупка още просташки недоелян български буржоа от бруталната епоха на първоначалното натрупване.

Различните идейни влияния и творчески предразположения тласкаха творците към различни страни и различно осветление на характерните за това време явления. Но, от друга страна, тях ги обединяваше и свързваше тъкмо това ха-

актерно за всички тях насочване към най-дълбоко заложените в основите на общественото развитие социални проблеми на съвременността. Насочване, което ги разграничаваше от критическия реализъм на разочарованите най-вече от обществено-политическата и нравствената атмосфера на следосвобожденска България автори от 80-те години и което извикваше в творчеството им близки или допълващи се теми, сходна проблематика, повтарящи се образи, характерна за периода идейно-емоционална тоналност. И неслучайно, докато в общественно-политическия живот на епохата народничеството и социализмът бяха две противопоставящи се и остро полемизиращи помежду си идейни течения, то в литературен план ние говорим за един своеобразен народническо-социалистически период, през който по своему преминават повечето писатели от посочените две дебютни вълни.

Но безспорно най-характерното идейно-художествено начало, което обединява разглежданото литературно поколение, това е тяхната остра и твърде пряко изразена критичност към съвременната действителност. Критичност, която за разлика от критическия реализъм на Вазов преминава в една по разному осъзната, но достатъчно ясна опозиционност към самата държава — „за едни майка, за други мащеха“. Така ще я определи и направо Елин Пелин една година след излизането на Вазовия патриотически шедьовър „Дядо Йоцо гледа“. И това ще очертае още една характерна разлика между двете различни поколения критически реалисти. Не че Вазов идеализираше следосвобожденската действителност, твърде остри неща са казани за нея дори и в самия разказ за слепия дядо Йоцо. Но въпреки критико-изобличителното си отношение към властите и култа към „тъмните герои“ от народната маса не само в гражданското си поведение, но и в творчеството си авторът на „Дядо Йоцо гледа“ се чувствуваше съдбовно ангажиран с цялостния образ на България, в който влизаха и народ, и държава.

От друга страна, би могло да се каже, че в редица отношения поколението на 90-те години е по-близко до възрожденския, отколкото до вазовския писателски тип. Преди всичко много от тях продължават да виждат в художествените си изяви само едно допълнение към своята по-широка народополезна дейност. Увеличен в народническите идеи, младият Тодор Влайков не само напуска Московския филологически факултет, за да стане по-скоро селски учител, но и в разцвета на своите творчески сили за цели 25 години преставя да пише художествени творби, за да се отдаде изцяло на активна обществена и публицистична дейност. А един такъв безспорно талантлив творец като Георги Кирков, изявил още в младежки години творческия си дар, се превръща изцяло в общественно-политически деец и неговите няколко популярни и до днес маршове, както и писаните му в течение на няколко години фейлетони дължим само на нуждите на развиващото се революционно работническо движение и редактирания от автора „Работнически вестник“.

Както при предосвобожденските писатели, и тук сред поколението се очертава един наистина невини така ясен, както при Влайков и Кирков, но все пак съществуващ вододел — между революционери и еволюционисти-просветители. Но и едните, и другите, както вече казахме, за разлика от поколението на Вазов и Захари Стоянов чувствуват съдбовен ангажимент само към народа, не и към държавата. Тяхното самочувствие е именно на защитници на народа срещу държавата-мащеха. В жизнения си и граждански път те с малки изключения не се обвързват с държавнически постове и висши служби, често дори насочват дейността и творчеството си само към определени неоправдани класи — бедните селяни или току-що създаващата се работническа класа. Затова и при тях няма да срещнем онова характерно за Вазов противоречие между държавнически

строителен патос на гражданина и изобличителния критически реализъм на художника.

По-особено в това отношение е само положението с Михалаки Георгиев. Но при него въобще имаме един своеобразен случай на, тъй да се каже, „двойно поданство“. По рождена дата, социално-исторически фактори, под чието влияние се формира, и жизнен път той по всички показатели принадлежи към Вазовото поколение, но и закъснялът му литературен дебют (чак през 1890 г.) и характерът на творчеството му го причисляват към следващото поколение — на негови бивши ученици като Т. Г. Влайков. Завършил известното Земеделско-индустриално училище в Табор, след Освобождението той — и като висш държавен служител, и като автор на статии по стопански въпроси — се застъпва и съдейства за модернизирването на нашето земеделие и промишленост, т. е. за тяхното развитие по капиталистически път. А като художник е един от тези, които най-горчиво оплакаха социално-икономическите и морално-психологически последици на това развитие. В живота един от строителите на млада буржоазна България, в литературата той е може би първият, който така внушително показва започналото трагично разминаване между народ и държава. (Да си спомним известния му разказ „С тебешир и с въглен“ и особено великолепната сцена в съда.)

Ако писателите от народническо-социалистически тип по-скоро се връщат към чертите на писателя от Възраждането (и може би неслучайно и в художествено отношение възкресяват каравеловските прозаични традиции), то „четворката“ от кръга „Мисъл“ и на първо място нейният духовен вожд Пенчо Славейков дават решителен тласък за насочване еволюцията на българския писателски тип в нова насока. В духа на модерните по това време в Европа естетско-индивидуалистически идеи те се обявяват за пълната свобода на художника, за неговата духовна независимост от обществото и за култивиране у него на едно чисто естетическо самосъзнание. За тях вече литературата беше не само едно самостоятелно призвание, но и една напълно независима от другите области на живота духовна сфера. Но това още не ги водеше до идеята за самоцелно изкуство. Техният индивидуализъм бе нравствено извисен и борчески, те се отричаха само от прякото участие в обществените борби и от конкретно-историческата социална проблематика, стремежики се да достигнат скритите вечни начала на живота и да извоюват у българина „човека“.

Нещо повече — всичко това бе по-скоро тяхната теоретична идейно-естетическа платформа, отколкото тяхната жизнена, пък дори и творческа практика. В гражданското си поведение те неведнъж се извяват като едни от най-смелите борци срещу тиранията на двореца и реакционните политически режими, автори са и на редица определено критико-реалистични творби.

Но по-важното е, че и в самата си противоречива идейно-естетическа платформа те (и специално Пенчо Славейков, у когото тя изкристализира в най-характерния си вариант) своеобразно обединяват новите индивидуалистични идеи за ролята на гордата и духовно независима от обществото личност със старата възрожденска представа за високата мисия на писателя. Само че тази мисия е демонстративно пренесена от общественно-политическата в духовно-нравствената сфера, където се изчиства от всичко случайно и временно, от тъй нар. „врява на деня“.

Че Пенчо Славейковото културно мисионерство е не само противопоставяне, но и своеобразна трансформация на възрожденските духовни традиции и писателски тип, доказателство е и една от най-съкровениите му поетически изповеди „Баща ми в мен“, където гордият индивидуалист категорично заставя в ролята на пряк продължител на делото на своя баща — стария възрожденски деец и поет Петко Славейков.

Разделяйки демонстративно творците на „млади“ и „стари“, кръгът „Мисъл“ пръв обяви война между поколенията в нашата литература, като съсредоточи

огъня на безпощадните си отрицания срещу крупната фигура на Вазов. В това няма нищо чудно. По известните закони на борбата между поколенията отрицанието винаги се насочва именно към „бащите“. Посоченото преди малко стихотворение „Баща ми в мен“ не е в противоречие с този закон, защото в случая, макар и в буквален смисъл, бащата на Пенчо Славейков, старият Славейков в същност принадлежи към литературното поколение на „дедите“.

Но, както се вижда и от казаното дотук, говорейки за кръга „Мисъл“, ние фактически най-често мислим главно за Пенчо Славейков, върху чийто образ изгражда най-вече своята платформа и теоретикът на групата д-р Кръстев. Авдействителност тази тясно обединена от литературно съратничество, приятелски връзки и съзнателно култивирано „самосъзнание“ литературна група се състои от четири така различни човешки и творчески индивидуалности, че в сравнение с нея предходното, раздирано от вражди, литературно поколение изглежда много по-еднотипно. Трудно бихме могли да сведем до един определен социално-психологически тип „четворката“ от кръга „Мисъл“ дори и само по отношение на приетия основен показател — взаимоотношенията с обществото. И все пак, утвърждавайки типа на писателя — културен мисионер, тя решително създава съществени нови черти в типологията на българския писател.

Най-обособен и в същност вътрешно отчужден от идейно-естетическата платформа на кръга „Мисъл“ е безспорно П. К. Яворов. Да си спомним, че една от най-тежките си душевни кризи (намерила поетичен израз в поемата „Нощ“) той изживява тъкмо в най-щастливите за литературната му кариера дни, когато, доскоро неизвестен провинциален телеграфист, той изведнъж бива приет като равноправен член на непрестанно елитарна група. Защото дълбоко в съкровенията си същност той е поет от ботевски тип и се задушава, затворен върху терена на чисто литературния живот.

Основният патос на Славейковата естетическа платформа и поетичен облик е идеята за естетическо надмощване и овладяване на живота. И неслучайно той дори съветва своя по-млад събрат да вземал бром, преди да започне да пише. Но Яворов не иска да „прави“ литература, а да живее в стиховете си. Да живее пламенно и страстно, както и в самия живот. Докато идейно-естетическата платформа на кръга „Мисъл“ изискваше творецът да не взема пряко участие в обществените борби на времето и да живее само чрез и за литературата, то Яворов тъкмо когато попада сред тази водеща най-интензивния културен живот на времето среда, трагично въздъхва: „Що е поезия без дела? Силният като вино живот само ражда силна като вино поезия.“ Влиянието на кръга „Мисъл“ не успява да засегне врязания дълбоко в съзнанието му ботевски поетичен модел. И той се опита да го повтори и в най-буквален смисъл, като неведнъж заменяше перото с пушка, за да броди по хайдушките пътеки на революционното движение за освобождение на македонските българи. Но сложността на новата действителност вече трудно можеше да се побере в монолитните рамки на този модел и в своя драматичен жизнен и творчески път Яворов сякаш изживя състено пътя, изминат от няколко литературни поколения, и заплете техните разнопосочни копнежи в неразрешимо трагичен възел. И неслучайно неговият духовен двойник от драмата „В полите на Витоша“ ще каже: „Пътя на душата ми, дълъг е той — и ми се струва, че съм изживял няколко живота...“

Със своя драматичен поврат от опита да повтори Ботевото органично сливане на поезията с подвига към „поетическия солипсизъм“ на символизма Яворов показва, от една страна, колко живи бяха все още създадените през Възраждането представи за мястото на поета в обществото, а, от друга, колко сериозно беше вече разколебано тяхното неоспоримо доскоро господство.

Но показателно е, че макар и именно Яворов да стана родоначалник на символистичното течение в българската литература, самите символисти като че ли

предпочитаха да изтъкват своето родство с образа на Пенчо Славейков. И, струва ми се, че що се касае до идейно-психологическата еволюция на писателския тип, те в същност бяха прави. Защото с артистичното преображение на писателя в жрец на чистото изкуство те продължиха не толкова драматичните идейни търсения на Яворов, колкото започналото от Пенчо Славейков отдалечаване на писателя от живота в чистите сфери на духа. Лилиевото „несънуваният сън на моя нероден копнеж“ има своите корени по-скоро в Славейковия „сън за щастие“, отколкото в Яворовата кошмарна „нощ“.

Още един аргумент в полза на опита да се види литературната история и като смяна на излизащите на сцената литературни поколения е обстоятелството, че всички значителни представители на символистичното течение в българската литература принадлежат към една и съща биологическа генерация. С изключение на дошлия не само от друго поколение, но и от друго литературно направление техен родоначалник Яворов. Теодор Траянов, Николай Лилиев, Емануил Попдимитров, Людмил Стоянов, Димчо Дебелянов, Христо Ясенев, Николай Райнов са родени все през 80-те години на миналия век, което означава, че израстват и се оформят в една и съща историческа и литературна атмосфера. И под влияние на тази атмосфера те правят последната крачка по пътя на откъсването на поета от неговите задължения към обществото и създават за пръв път един съвсем непривичен за българската литература писателски тип на жреца на „чистото изкуство“ — безприютен бохема в живота, затворен в кулата от слонина кост самотен избраник — в поезията.

Промяната този път засяга дори външния вид и бита на българския писател. Достатъчно е да сравним достолепния, винаги изрядно облечен Вазов и неговия подчертано патриархален въпреки липсата на семейство домашен бит — с небрежно артистичната външност и бохемско-несретнически навици на приятелския кръг на младите символисти. (И тук бих вметнала в скоби — че за „литературен бит“ като повече или по-малко обособено понятие в същност можем да говорим от сформирването на кръга „Мисъл“ насам. И това е още един показател, твърде тясно свързан с нашата тема.)

Доколкото българският литературен развой познаваше романтизма само в неговия героично-патриотичен вариант, по своята вътрешна същност артистичният тип на жреца на „чистото“ изкуство нямаше опора в българските литературни и духовни традиции и неслучайно почти у никого от българските символисти той не се осъществява в своя класически вид. Както и неслучайно в своето, на първо място, гражданско, а след това и творческо развитие след войните редица от неговите представители се свързаха с новата историческа модификация на писателя-гражданин, породена от революционизираната следвоенна действителност. И в характерната за българските литературни традиции плеяда от писатели-герои се наредиха и бившият символист Христо Ясенев, и представителят на новите авангардни търсения Гео Милев.

И с това своеобразно се завършва един кръг в еволюцията на българския писателски тип. Еволюция, която на една нова степен от нашето обществено и литературно развитие по новому се върна към оная звездна точка, която оформи най-специфичната черта в българските представи за отношението между поета и обществото и в българската йерархия на обществено-естетическите ценности — сливането на поезията с подвига.