

на жизнената и творческата съдба на Пърличев, за разкриване действителните поетически достойнства на неговите творби. Въпреки качествата, които има, тя отстъпва по въздействие на другите части на монографията. В нея се среща на места описателност в разкриване въпросите на поетиката на поемата, липсва акцентът в литературоведския анализ, който често звучи информативно. Професионализъм на автора при анализа прозвучава едва при наблюденията за „художествената многовалентност (и въобще за художествената функционалност) на думата-образ“ (с. 81), във финала с обобщението за особеното съчетание на „различни поетски в една литературна творба“ (имат се пред вид трите типа художествено виждане: фолклорен, пластично-психологически и индивидуално-творчески). В този смисъл поемата на Пърличев е ситуирана в поетическия контекст на века наред с творчеството на първите поети — Ботев, Славейков, Вазов.

В останалите глави на книгата се осветляват малко известни факти от живота на Пърличев в Македония, Охрид, за неговото участие в гръцката политическа и културна действителност, а също така са показани и някои почти неизвестни страни от дейността и заниманията му тогава. „Апостолска дейност в Македония“ — това е главата, в която е разкрита подробно дейността на Пърличев като един от първите и най-ревностни борци за въвеждане на български език в училището в Охрид, където е съхранено живо българското народно-свещено съзнание сред българското население, за да бъде наречена дейността му в Македония „учителска и апостолска“. Книжовните занимания на Пърличев в Охрид и проявените подчертани социологически интереси (повод за такова твърдение дава един непубликуван очерк на Пърличев за Охрид и Охридско) го представят като личност, богата и интересна, типично възрожденска с патриотичната ревност на своите занимания и с целия си живот. Последните глави от книгата са наситени с обилен фактологически материал, позоваване на документални източници с приважване в бележките на цели отзиви за превода на Пърличев на „Илиада“, за последните му творби.

Запознаването с монографията на Кирил Топалов „Григор Пърличев. Живот и дело“ обогатява представите ни за житейския и творческия път на този „деец от петкославейковски тип“, разкрива личността му на „просветител, публицист, поет, творец, с една дума — апостол, който поддигна всички страни на своята дейност на една свръхзадача, чиято крайна цел има по възрожденски определено политически характер“ (с. 224). С включените нови документални материали, с показаното умение на автора за вглеждане в процесите и явленията и обяснението на мотивите за дейността на Пърличев монографията представя своеобразна психография на неговата личност, чиято лична съдба

носи особен драматизъм. В този смисъл книгата на Кирил Топалов за Григор Пърличев е крачка напред в представянето в нашата наука на живота и делото на тази „голяма, светла личност, която по ботевски и славейковски защити с целия си живот своята максима: свършенство или смърт“.

Румяна Дамянова

ПРИРОДА, ПОЕЗИЯ И ИНДИВИДУАЛНОСТ

(„Природа и поезия“ от Михаил Василев, С., БП, 1982. 172 с.)

Както заявява още в началото, Михаил Василев разглежда своята книга „Природа и поезия“ като своеобразно продължение на книгата „Редове за поезията“. Това е казано пряко и точно. В първата книга според автора ѝ преобладавали „бегли, по-свободно направени характеристики“, а във втората поетите се изследвали като „проявление на самобитни поетически виждания“.

В тази критическа изповед се съдържа и още една истина: авторът не защитава това, което вече е постигнал като творческа основа на предишната си книга, посветена на българската поезия, и новото ще разширява в друг тематичен кръг и с други избрани художествени прицели в едно продължително свое усилие да разпостре проучванията си върху поезията ни „от Вазов насам“. И тъй като новата му книга си поставя малко по-други цели и задачи, тя ще бъде изцяло обърната към днешния ден на лириката ни, пречен през „мизийския ландшафт и поетическото светоусещане“. В същото така се нарича и първата глава на книгата. Тази уводна и почти теоретична част определя и същността на изследването му.

Може ли, без да се демитологизира образът на Балкана в българската поезия, да потърсим други нейни корени на поетическо светоусещане? Историческите поетични форми и закономерности не са застинали догми. Ако сериозно говорим за „мизийско светоусещане“, трябва поне да се съобразим и с едно също така цялостно „тракийско светоусещане“.

Михаил Василев се е ограничил с „мизийския ландшафт“ на поезията ни, чийто поетичен стожер безспорно е цялостното поетично творчество на най-мизийския наш поет Никола Ракитин.

Това вече е достатъчно оправдание да се види оригиналният профил на поета върху живия релеф на българската поезия в една на пръв поглед затворена, но и толкова продължителна и плодотворна традиция.

Ракитин идва в плевенската равнина от подножието на Мургаш. Той носи в културата и в светоусещането си, в цялостното изграждане на своята творческа личност изблици от общобългарското, от „мистерията“

на българския дух, които не могат да бъдат затворени само в света на „природното“, на строго „регионалното“. Ракитин обаче не е поет, който може да изрази в по-цялостни поетични степени общонационалното. Като поетичен феномен той е сам „прототип“ на себе си. Започнал под могъщата сянка на „вазовската традиция“, той подема и достъпява един свят, населен с много свои български елементи, който може да бъде разглеждан и като българска „прозодия“, и като типично „мизийски“. Но той все пак не е типичен представител на антевското начало в българската поезия. Преди него и заедно с него творят поети като двамата Славейкови, Вазов и Яворов, Церковски и Лилев. „Ландшафтът“ на неговата поезия очертава един свой завършен кръг — най-самобитния, мизийския.

В отделни успоредичи и паралели М. Василев проследява и художествено специфичното, и „самородното“ в света на Ракитин в бегли ретроспекции и съпоставки с творчеството на поети от Ботев до Ракитин и от Ракитин до най-младите поети, дошли от плевенската равнина.

Михаил Василев не обича голите теоретизации. Той е критик на откритата, страстно защитавана мисъл, органически слята с пристрастията и убежденията му. Един точен поглед му позволява да обхваща и плевенските „спътници“ на Ракитин, останали в спомена на скромни, незначителни и почти съвсем забравени имена, и заедно с това да търси отново цялото „мироздание“, стасано в една чисто ракитинска традиция. И тук, струва ми се, той просто е пропуснал да използва по-широки паралели и съпоставки в един европейски поглед за „гьотевски“ мотиви в творчеството на нашия поет, да се докосне и до нещо, което безспорно Ракитин е донесъл със себе си като художник от краткия си престои като студент в Швейцария. Така би се разширил и кръгът на едно „ракитинско“ начало в поезията ни. Тук позоваванията на критика се задоволяват само с ценните психодемографски наблюдения на Спиридон Казанджиев, на известната характеристика на Антон Страшимиров за мизиеца. Едва ли само с това може да се обясни и „мизийското“ у Ракитин като нещо неотделимо от „фолклорното“. Тезата, че фолклорното преобладава повече в балканския ландшафт на поезията ни, в много отношения остава самоцелна и неподкрепена от естествените исторически знаци на фолклорно-поетичните факти. („Фолклорът е винаги по-богат в планинските местности“, с. 11).

В смели преходи и внезапни парадокси, в състен и синтетичен преглед за поезията ни, с бегли и остро нахвърлени характеристики на творци като Ботев или Яворов, Вазов или Лилев, Траянов и Ясенов, Смирненски и Вапцаров критикът прави много ценни наблюдения върху общата панорама на националната ни поезия, увеличавайки се понякога в дреб-

ни, незначителни, чисто „регистративни“ отклонения. Но едва ли може да се приема само заради тезата за „ландшафта“ като формиращ фактор на творческата индивидуалност твърдения като: „Колкото и да е суров и идеологически непоколебим, Цветан Спасов е като мизийците по-мек, по-открит и съзерцателен, докато поетите планинци са по-твърди и затворени“ (с. 11).

Това не може да се подкрепи с никакъв народоведчески подход към личността и творчеството на поета.

Както и обобщения, които лесно изравняват почти несъвместими естетически величини пак с оглед на творческата индивидуалност:

„Димчо Дебелянов е първият сигнализатор на онази битка за предметна и земна поезия, която ще постигне пълния си триумф едва в поезията на Вапцаров“ (с. 18).

В очерка си за Ракитин Михаил Василев прави една интересна изповед: „Аз например се чувствавам обитател на Балкана и винаги съм изпитвал страх от пребиването си из дунавската шир. Някак очите ми се изморяват. Ухото ми не долавя музиката на равнината, която направо плаши душата ми.“ За да добави: „Но привидно бедната на тонове и краски степна земя стана майка-родилка на поета. За великата дунавска шир тоя (Ракитин) изпя най-пролетните и най-трогателните балади.“

Спирам се на тоя момент, защото той е характерен не само за искреността на критика, за неговата собствена развълнуваност, повлиана безспорно от съприкосновението с поезията на Ракитин, но и като неволна „ключ“ към собствената му критическа лаборатория. Как така, бихме се запитали ние, критикът, който се плаши от равнината, ще добавим — от Ракитиновата равнина, с толкова непохабени сетива за прекрасното, за „ракитиновското“ в нея, се отдава на собствените си критически съзрения, доверява се, радва се на поета, не се чуждее от него, а, напротив — изпитва някаква непреодолима естетическа жажда да го постигне!

Това, което стряска човека и на пръв поглед го отдалечава от „обекта“ на Ракитиновата поезия, като критик го сродява с него, стълкучва някакви други вътрешни сили не само за обикновено творческо общуване с тихия певец на равнината, но и за едно ново естетическо преоткриване на неговата тъй проста, самородна красота. Това, от което се плаши душата му, у Ракитин успокоява, ободрява и обновява; това, което уморява сетивата — у Ракитин ги ражда отново; това, което гаси музиката в нея, у Ракитин я пробужда отново за живот. Оттук и вярното заключение за „привидно бедната на тонове и краски степна земя“, станала „майка-родилка“ за Ракитин, което и като естетическа оценка открива нещо тъй съществено за поезията на Ракитин — в нея негови „най-пролетни, най-трогателни балади“.

В очерка си М. Василев не се е спрял специално на пролетните балади в лириката на Ракитин. Те биха му открили и нови багри, нови тонове и краски, нова музика в поезията му. Но и така, загатнато само, откритието на критика остава. И тук е мястото да посочим най-доброто в този негов опит да открие „ландшафта“ в лириката на поета. Никаква предвеща теза, никакво критическо фокусничество и оракулство не се забелязва в неговите тъй искрено написани редове за поезията на Ракитин. Никакво самолюбиво ораторство, никакво оригиналициене с претенции за дълбокомърдло новаторство — нещо, което все още се забелязва в някои нови и не само нови критически интерпретации на поетичното дело на Ракитин.

Нашата критика е все още в неплатен дълг към богатото поетично наследство на Ракитин. Изживяла своите сантиментални комплекти към селската чистота на тоя първороден певец на българската равнина, тя все още не е разгледала естетическите дълбочини на това дело като своеобразен феномен на българския поетичен дух.

Очеркът на М. Василев прави първата сподрулива стъпка към опознаване богатия поетичен свят на Ракитин.

Не съм привърженик на точните формулировки, на преките характеристики, които критическият анализ защитава като свои окончателни становища. Критиката трябва да констатира, но и да предвижда. Тя е тогава полезна, научна, идейна и актуална, когато отива и по-нататък, откривайки в поетичното богатство на литературния процес образа и мястото, и същинското име на един творец. Тя е тогава водеща, но и с еднакви права в същия литературен процес, който разглежда, обяснява и преценява, с разпределени права в своето „да“ и „не“ в него, но и с нови, допълнителни възможности за откриване на единичното и индивидуалното в цялостното и в общото. Връщайки се назад и към миналото, тя воюва еднакво за бъдещето и в миналото, и в настоящето. Тя извлича своите поуки от миналото като единствено възможна и защитима гаранция за бъдещето. В своя критически шурм срещу недъзите в миналото Михаил Василев разкрива успешно и тежкия похлупак на догматичната критика, взела своите „жертви“ в миналото, и нейната безплодна и несъстоятелна борба с действително ценното и талантливото. Тази висока критическа мярка за историчното поддържа и пламъка, и живееца на критическата му страст, на смелите му увлечения, на собственото му критическо себепризнание.

Тази основна концепция да се поддържа критическият прицел не само в една избрана посока с оглед структурната постройка на книгата се откроява и в главата, посветена на Цветан Спасов. Неговото дело, завършено в исторически аспект, налага еднакво чертите на гражданина-поет, на оригиналния

мислител и революционер в съдържателния анализ, който критикът прави на цялостната му личност. Може само да се съжълява, че в тоя очерк, където е погледнат от нов зрителен ъгъл образът на поета, не се е наложил един по-пространен анализ на оригиналния влог на Цветан Спасов в общата панорама на българската литература и в по-специалната „раkitинска“ тема в поетичното му творчество. В природата на неговата поезия просто са органически втъкани неизбежни лирически контрапункти на поезията на Ракитин — в това свободно и гордо изживяване на личността на поета, вградена в нов социален статус, в нови идейно-естетически измерения като поезия, атакуваща предчувствието на Ракитин, изразено, макар и като една метафора на книгата му „Преди да съмне“. Струва ми се, че богатите асоциации за това дават неговите безсмъртни балади: „Легенда, приказка чудна“ и особено „В такава нощ“. Този писък на сова в мрачината „след писъка на вражешите куршуми“ направо отвежда към тунел № 3, към споделяните писъци в неговата последна стихосбирка „Черни маниста“.

Изобщо темата Ракитин — Цветан Спасов би могла да намери повече художествени съблъсъци, „идейни прагове“ в творчеството на двамата поети, в подхванатите проникновени теми на критика за природата на поетичното съзерцание като активна творческа сила. А стиховете на Цветан Спасов просто са наситени не само от „барутен дъх“, но и от „барутния буквар“ на времето, в които остава да живее и големият и чист пример на тоя непримирим лирик, в чийто ясен поглед комунистът-поет е продължавал да вижда „широка, приветлива и ясна усмивка...“

Най-богати възможности за идейно-художествена съпоставка, но и за откриване по нов начин образа на поета, с поезията на Ракитин може би дава поетичното творчество на Александър Муратов. Монолитен, цялостен поет, той не познава резки „преходи“, дистанциращи „зигзаги“ между поезия и правда, творчески падове, които могат да го изправят против собствения му образ на творец, против здравите завоевания на поетиката му.

Може би оттук критикът би трябвало да тръгне, за да проследи сложното движение на идеи и образи в това творчество, което наистина най-много се роее с поета на Дунавската равнина. В своя естетически анализ М. Василев по-скоро открива общото в променливата социална атмосфера, в своеобразния трагичен патос, който обграбя по различен начин творчеството на двамата поети. Ракитин е поет на звучните багри в една външно застинала поетична форма, в кризата на нравственото съзнание, затворено в етичните граници на едно лично битие. У Муратов тая „криза“ е достатъчно войнствена, настръхнала срещу социалната несправедливост, но тя е също достатъчно „лична“ и „земяна“. Тя е патосът на тоя поет, който го противоп-