

ва“ на Войников, „Иванко“ на Друмев и „Отечество“ на Величков, в „Комедии“ — „Криворазбраната цивилизация“ на Войников.

Ако продължа със сравненията, се оказва, че с този втори свой том „Българска христоматия“ не свидетелствува за близост до „Руска христоматия“ на Филонов. В такива важни дялове като „Поема“, „Идиллии“ и „Балада“ заемки липсват. Стигам до заключението, че за поезията съставителите на „Българска христоматия“ не са ползували Филоновото издание. Възможно е да са прибягнали до него само за том първи — „Проза“. Това може да се дължи на факта, че „Руска христоматия“ на Филонов е ползувал само един от тях — да кажем К. Величков, който се е занимавал с тоя том, докато Вазов, и според собственото му признание, да е имал за основен източник Галаховата „Христоматия“, и то за тома „Поезия“, а не Филонов. От друга страна, прави впечатление, което с последиците си се отразява върху обхватността на привлеченото от възрожденската ни литература, че в „Руска христоматия“ на Филонов има обособени раздели „Летописи“ (I) и „Записки“, (II), които липсват в „Българска христоматия“. А те са щели да дадат възможност на Вазов и Величков да включат „История славянобългарска“, „Житие и страдания“, „Неповинний болгарин“, „Животът на Раковски, описан от самия него“, „Записки за България и българите“.

* * *

Отделих значително място на съдържателните измерения на „Българска христоматия“. Направих го не толкова, за да бъде обстоятелствен и фактологично убедителен, колкото да се разбере, че изданието наистина може да се третира като една творческо критическа рецепция на българската литература до 80-те години. Подборът на творбите, начинът на успоредяване на чуждото и родното като образци за отделните жанрови форми придават особено звучене на книгата, на присъствието ѝ като културно-исторически факт. Въплъщение на определено лично творческо самочувствие, тя изразява и общонационалния му ръст, защото естетическият ефект, който крие „Христоматията“, макар и да почива на равносметката и да има предвид миналото, е с лице напред. Доловили с художническия си усет необходимостта от обобщена картина и нови хоризонти за своя съвременник, Вазов и Величков не търсят абстрактната схема. Кратката въвеждаща характеристика на новобългарската литература, привлечените нейни основни явления, преплетени с образци от чуждите литератури и с очерци за техните автори, са една живо цяло. То съдържа познавателното, популяризиращото за една широка аудитория, но и естетически обогатяващото — то е синтетичен поглед към чуждите литератури, но и към националната. Пулсацията на утвърдени художествени ценности се преплитат и достигат до българския читател в такт с излъчванията на родната традиция в лицето на Д. Чинтулов, Славейков, Каравелов, Друмев, Блъсков, Ботев, Вазов... Така „Българска христоматия“ изпълнява своята роля, заема своето място в литературния процес на 80-те—90-те години

РАЗМИСЛИ ВЪРХУ НЯКОЛКО НЕИЗВЕСТНИ ПИСМА НА ЯВОРОВ

МИХАИЛ НЕДЕЛЧЕВ

Изкуството има неизчерпаеми възможности да изживее всеки път по новому, оригинално разнообразните исторически преломи между две епохи, да покаже в образи колективното усещане за промяна в общественото битие. При това естествено не става въпрос за цялостното идейно, стилowo и тематично преобразуване на изкуството и литературата в революционните ситуации, а за изживяването на „мирните“ преходи: например от един век в друг.

Специална тема от историята на световната, а и на нашата култура е темата за края на века, на XIX в. — равностойността на един тип цивилизация, но и своеобразно умонстроението, приело някаквите форми на стил, и за началото на XX в. — с футурологични представи, но и заредена с много песимизъм. Това е тема на много изкуства, а в литературата ражда множество изцяло посветени й книги с „краевековни“ (по неологизма на Стоян Михайловски) мотиви. Но още по-интересно е, че от редица творци преходът между двата века се схваща като промяна не само в проблематиката, но и в техническите средства на изкуствата, като промяна на самите изкуства. Очевидно подобно фиксиране във времето е нужно на колективното съзнание, за да се изживее някак „нагледно“ промяната.

А тя е най-вече в опитите на изкуството да се откаже от пределната изповедност, от конкретния автобиографизъм (макар точно в това време те и да приемат крайни и елитарни форми). Това е време на изключителен престиж на фотографията — с нейната лишена от субективизъм способност да представя света; това е време на престижно налагане на пощенската картичка с фотографско изображение на произведение на изкуството (вж. за историята на пощенската картичка: Н. Тагирин. Мир в откритке. М., 1978). Раждат се „техническите изкуства“, идва срамата на киното.

Видната съветска изкуствоведка: Нея Зоркая пише в статията си „За произхода на „техническите изкуства“: „Изобретението се претворява в живота тогава, когато наред с вековните възделения на човечеството има и реално постигнато ниво на техниката — в съвсем конкретната сфера (например в приложната оптика, изминала за четири столетия пътя на камера-обскура на Леонардо до Винчи до фотокамерата на Непс) и в общото икономическо, техническо и социално ниво на развитие — ниво на цивилизацията. Ето защо не е случайно, разбира се, че фотографията се роди във века на парата, на каменните въглища и газовото осветление. Валтер Бенямин подчертава, че фотографията се е родила едновременно с идеите на социализма. С присъщата на него самия романтичност Жорж Садул свързва въдновените пионерски опити на Непс, Дагер Талбот и другите бащи на фотографията не само с техническия прогрес на 30-те години, но и с романтизма в литературата, чийто епиграф Садул предлага да бъде считан обикновеният от романтиците мит за Прометей“ (в сб.: Музы века. М., 1978, с. 44). Очевидно така емблематично са се срещнали и темата за края на миналия — началото на новия век с налагащите се „технически изкуства“, с киното.

Естествено тази среща не в абсолютен синхрон и за да се осъществи тя пълноценно, някои истории са склонни да приемат, че за изкуството новият век започва всъщност пет или шест години по-късно. . .

Ето, върху всички тези проблеми на наша, българска почва ни дават най-неочаквано повод да поразмишляваме няколко пощенски картички, чиито адресант е Пейо Яворов.

Лесно ли се намират неизвестни писма на наши писатели класици? На един такъв въпрос обикновено изследователите отговарят многословно — за да подчертаят собствените си заслуги. Аз ще кажа: в случая — доста лесно! За моя голяма изненада, предложените тук *неизвестни картички на Пейо Яворов до Владимир Василев* бяха анотирани в обемистия „Пътеводител на Централния държавен исторически архив“ (издаден от „Наука и изкуство“ през 1970 г. в достатъчен тираж). Работниците от архива си бяха свършили добре работата, но никой от литературните изследователи не се бе сетил да провери дали са публикувани или става въпрос за непознати текстове на Яворов. В анотирания опис на фонд № 373 — архива на Владимир Василев (с. 273 от „Пътеводител“), ми направи впечатление фразата: „писма от П. К. Яворов до Владимир Василев за статия на Вл. Васялев, за живота му в Париж, за представянето на „Ромео и Жулиета“ в Народния театър“. Такива писма ми бяха непознати — и те наистина се оказаха неизвестни. . . Припомних си един пасаж в спомените на Владимир Василев за Яворов, написан през 1963 г.: „Към изложението (става въпрос за диктуването от Яворов изложение до съда по повод обвинението в убийство на Лора — бел. м., М. Н.) бях приложил и писма от Лора, в които тя говори не един път за самоубийство. Те обаче липсваха на делото. Дълг е на оня, който ги е измъкнал, да ги публикува, а оригиналите да предаде на Държавния архив.“ И още: „Същото да направи и неизвестният друг някой, който е взел от тавана на старата ни къща седем Яворови писма до мене, от Нанси, с важно литературно значение.“ Дали бях намерил писмата, за които говори Владимир Василев?

Но тук — в плика на архивната единица от фонд 373 — се намираха осем картички от Нанси, София и Париж, а Владимир Василев изрично говори за *седем писма от Нанси*. Тук от Нанси има само една картичка с лаконично поздравление; с по-голям текст са двете картички от София (1907 и 1909 г.) и двете от Париж (1910). Дали Владимир Василев не си спомня добре, или става въпрос за друга част от неговата кореспонденция с Яворов? На тези въпроси засега не може да се отговори, но ще добавя, че поетът и кореспондентите му от това време правят разлика между „отворена карта“ и „затворено“ писмо — както се изразява Яворов в картичка до Боян Певев.

Но преди всичко защо тези писма са останали неизвестни и непубликувани, след като се намират в архива от доста отдавна? Известно е, че около ръкописите на Яворов, около неговия архив са се разгаряли в недалечно минало бурни конфликти, сблъскали са се амбициите на користни почитатели на поета. Като следствие на всичко това: множество липси на материали, за които единственото известно е, че са съществували; множество фалшификации и съмнителни „открития“. От Народната библиотека „Кирил и Методий“ е изчезнал неопениманият като документ, доскоро единствен известен у нас запазен комплект броеве на хектографския „бунтовен лист“ „Свобода или смърт“, издаван и списван от Яворов при неимоверни трудности по време на неговото четничество в Македония (тази липса бе щастливо запълнена с даренията на Живка Джундирева за Чирпанския музей на Яворов преди четири години). Липсват писма, броеве на вестници и списания, спомени и какво ли не. Липсват голяма част от свидетелствата за революционната дейност на поета. По страниците на ред течения на вестници в НБКМ са фалшифицирани подписи (само сравнението с течения в другата народна библиотека у нас, пловдивската „Иван Вазов“, ни помогна да установим фалшификацията — там подписи изобщо липсват) и т. н. Всичко това изглежда се обезсърчило изследователите и сериозни и системни усилия за откриването на нови текстове на Яворов не бяха правени напоследък. А очевидно необходимо е да се извърши сериозна работа, за да бъдат възврънати на стотиците хиляди почитатели на поета съхранените върху хартията негови мисли и чувства. За нас всеки ред от Яворов има неопенимо значение.

Новооткритите картички не внасят никакви нови данни в биографията на Яворов. Но, както вече казах, тук всяко има неопенимо значение. Ние се интересуваме от писмата на поета може би повече, отколкото при другите писатели, тъй като Яворовата кореспонденция е един от най-ярките изрази на осъществилата се в средата на кръга „Мисъл“ естетическа на писмото, на превръщането му в значим литературен факт с място в йерархията на останалите жанрове. Разбира се, когато става въпрос за Яворов в това отношение, имаме предвид най-вече писмата му до Дора Габе, до Мина Тодорова и до Лора Каравелова — неговата любовна кореспонденция, където много често стихотворението е съставна част от писмото.

Текстът в картичките до Владимир Василев е лаконичен и те естествено нямат тази стойност. Но те ни разкриват стила на едни приятелски взаимоотношения, а става въпрос за едни от най-близките литературни приятели на Яворов. Бъдещият редактор на списание „Златорог“ е още приживе на поета автор на статии за неговото творчество; като един от най-„младите“ в средата на „Мисъл“ той върши множество услуги на по-„старшия“ в кръга Яворов, но е и често негов изповедник в интимни дела; по време на трагическата драма с Лора и в предсмъртните месеци той неизменно подкрепя поета; през всички десетилетия на сравнително дългия си живот Владимир Василев свято пази паметта на своя приятел и със статии, с първото пълно издание на неговите произведения, със спомени и полемични бележки допринася за утвърждаването му като един от великите поети на България. Досега бе известно само едно — предсмъртно — Яворово писмо до Владимир Василев. Интимният тон на текстовете, разговорните обрати, типът обръщания в новооткритите картички ни дават информация за делника на големия поет, за незафиксираните по друг начин мисли и чувства.

Но нека предадем с коментар и според хронологията картичките с по-обемни текст.

23 април, 07.
София

Господин Влад. Василев,
В градът.
Бул. Фердинанд, 152.

Дали няма да я забавят по пощата? Честит ти Великден и пиши, бе брат, ако не можеш да пътуваш.

Твоя Пейо.

София, 10 окт. 1909.

Господин
Влад. Василев —
Окр. съд в гр. Плевен

Владьо,

ключовете се намериха; извинявай за главоболието. Цяла неделя се каня да препиша Сафо и все не се залавям. През тая седмица непременно ще я получиш. Наместо да миткаш по Ловеч и не знам къде, не можеш ли да свърнеш до София? Идушата неделя даваме „Ромео и Жулиета“; наистина, тя няма да струва колкото кинематографа, но все пак! Ще ми харесаш ли картичката?

Твоя Пейо.

Това писмо на Яворов попълва по твърде съществен начин представата ни за особеното му отношение към новите „технически“ изкуства, към нарасналите възможности за репродуциране на изкуството. Макар и излагана мимоходом в мемоарните свидетелства, това е отново една неразработвана тема. Разбира се, тук трябва да започнем с увлечението по фотографията. Известни са специалните грижи на Яворов да добие неговата лична или колективната снимка семейнолюбовна стойност — за да носят облекла, пози, израз на лицето най-пълна информация (да си спомним снимките в четническо облекло, с Лора в Самоков — пред заминаване към Македония, ранните „социалистико-народнически“ снимки и пр.). Но така е въобще в средата на „Мисъл“ — да си припомним и ритуалната снимка на „Четворката“ около елипсовидната масичка. Грижата за фотографското съхранение на собственото и на близките лица е само един конкретен израз на култивираната в началото на века вяра в способността на фотографския начин да предаде същностни духовни стойности, за която стана въпрос в първите редове на тази статия. Посочихме, че друг такъв израз е неимоверната популярност на фоторепродукциите на прочути произведения на пластическите изкуства (оформени като „картички“). Въобще изображението на картичката се коментира в текста на откъдната страна, то е същностен елемент от „отворената карта“ като послание към приятел или любима. Такъв коментар — най-често ироничен — почти изчерпва съдържанието на стотината картички на Пенчо Славейков до Мара Белчева от Русия и Украйна. В десетки картички от и до Яворов е засвидетелствувал неговият интерес към стойността на изображението (мнозина кореспонденти изпращат картички „за албума“ и той им отвърща със същото). Картичките до Владимир Василев издават извънредно грижливия подбор, а текстът на картичката от 16 юли 1906 г.: „Най-после хареса и ти една карта. Пейо“, свидетелствува, че между тях в това отношение е съществувало своеобразно съревнование, че то е и постоянна тема на кореспонденцията им. Яворов е подбрал за приятеля си: „Данаидите“ на Огюст Роден и „Леда“ на Жюл Дебоа (из Люксембургския музей), „Тарквиний и Лукреция“ на С. Кантарини (от галерия във Виена), „Събуждане“ на Жан Стика (из Салона-1905), „Нощта“ на Микеланджело, „Тъга“ на Каулбах, „Пияният Силен“ на Ванлоо, „Боят на Шипка“ на Попов.

Не само забава, но очевидно и способ за възпроизвеждане на изкуство — нещо, което има отношение към „техническите“ изкуства — е механичното пиано от дома на Яворов и Лора на ул. „Раковски“. Мемоаристите описват заниманията на Яворов с този смешен за днешните ни представи инструмент.

В този контекст трябва да включим и изразеното в това писмо до Владимир Василев отношение към киното.

Но нека преди това отбележим, че дейността на Яворов като театрал и интересът му към „техническите“ изкуства са свързани с отказа от субективния изказ в творчеството му, със стремжата към обективиране на художествените визии (в тази насока критиците интерпретират тогава и появили се в края на първото десетилетие на нашия век негови поеми „Царици на нощта“). Дълго време, през три последователни негови проявления — като млад интелгент от социа-

листико-народнически тип, като революционер от движението за освобождаването на българите от Македония и Одринско и като „самотен“ трагически художник — духовен аристократ — Яворовото изкуство беше съкровено изповедно, „аз“-ово. То беше почти винаги и конкретно автобиографично сюжетизирано. Някъде между 1908 и 1910 г. това дълготрайно *пленичество на аз-а* (по изразу на критика Васил Пундев) в лириката, а и в мемоаристиката и очеркистиката му започва да се струва на Яворов тясна рамка за нови идеи. Така той се насочва и към нови форми, към нови области на художественото. Синтетичните изкуства, изкуствата на масовите действия очевидно откриват големи възможности в това отношение. И от фразата в писмото ние разбираме, че киното скоро е разкрило за Яворов своите идеални „обективистични“ възможности.

Отново непроучена е темата за отношението на писателите ни от началото на нашия век към раждащото се киноизкуство. Изключително интересно е анализиран този проблем за руската литература от споменатата изкуствоведка Нейя Зоркая в книгата ѝ „На рубеже столетий. У истоков массового искусства в России 1900—1910 годов“ (М., „Наука“, 1976) — точно за интересувания ни период. Особено перспективна е в случая връзката, която тя прави между кино и фотография и кино и театър. Една подобна разработка би ни разкрила, че и за редица български писатели увлечението по фотографията е подготвило бързото възприемане на киното (нали то е „фотография в движение“), а новото възлово място, което театърът заема в националния културен живот, подготвя в аксиологически план и високото му йерархическо стъпало. При откриването на Народния театър в София театърът като институция и като сграда дори (откъде идва магическата въздействена сила на известната картина на Никола Петров?) символизира *у-строена* вече българска държавност в един идеален план. Оттук и освиркването на натрапника Фердинанд при откриването на Народния театър, оттук и изключителната публичност при обсъждането на делата на театъра в пресата на епохата, а дори и в Народното събрание. Така че ролята на Яворов като един от висшите дейци в системата на Народния театър е по това време представителна роля в цялото българско културно общество и думите му по всички тези въпроси имат висока информативна стойност за динамиката на културата ни тогава. А ето че токущо открит театърът, поражда се нов конфликт — първото голямо столично кино е наречено — за да се подчертае противопоставната връзка — *Модерен театър*. . .

И така: как са ходили на кино изтъкнатите наши литератори от това време? Какво са коментирали? Статията на Иван Ст. Андрейчин (винаги възприемчив към модерното) „Синема“ из критическия му сборник „Книга за театъра“ (1910) предава атмосферата на първите столични киносеанси. Тук четем: „В началото ний отивахме да гледаме кинематограф от просто любопитство. Сега навсякъде, във всички големи и малки градове на Запад, това изнамерване стана една необходимост за развлечение и особен род художествена наслада. Построиха се особени театри за него. И те събират многобройни зрители.

Нашата столица, ако не създава своя култура, поне копира, подражава и усвоява чуждата.

Това нито е маловажно, нито е безполезно — напротив. Така стана и със синемата. Най-напред тя стана необходимо действащо лице на всяко вариете; по-после построиха за нея скромни бараки, като я венчаха с фонографа; от някои вариетета даже тя изхвърли всички артисти и сама ги замести. А напоследък ѝ построиха един доста хубав храм, предназначен засега само за нея. Не знаете ли Модерния театър на улица „Мария Луиза“? Ако не сте влизали вътре, то сигурно сте го чували и виждали отвън. И аз ви казвам: идете го посетете. Той ще ви даде и развлечение, и наслада.

Колко пъти си отпочивам там в приятни усещания от зрелищата, които ми дава. . .

Отпочивам си, а мисълта ми непрестайно работи. Аз се питам каква роля играе кинематографа в сегашното и каква ще играе той в бъдещето.“

Удивителна прозорливост е проявил известният наш поет и ранен adept на символизма в тази своя статия. Тезисно по-нататък са застъпени множество реални проблеми около киното: за бъдещата му еманципация; за конфликта кино—театър; за това, че той ще се разреши с пълното изсяняване спецификата на новото изкуство; за „наивния“, „романтически“, „младенчески“ период на съвременното кино и за предстоящото помърдяване; за бъдещето на киното като сия-

тетично изкуство при превръщането му в звуково; за сценария като бъдещ особен род драматическа литература и пр.

От тази статия, а и от някои други свидетелства разбираме, че духовният елит на София естествено се е събирал тогава (в голямата си част) в Модерния театър като в един нов тип храм. Но за съжаление почти липсват изказвания на първите наши писатели за впечатленията им от новото изкуство. Специално думите на Яворов от приведеното писмо до Владимир Василев са — доколкото зная — единственото му зафиксирано лично от него изказване за киното.

Тази фраза за „Ромео и Жулиета“ очевидно е свързана с разговори за киното, отразява умонастроенията на „младите“ в „Мисъл“. При направената справка се оказва, че екранизациите на „Ромео и Жулиета“, които е могъл да гледа Яворов по това време, са две. Първата е от 1907 г. на популярния тогава италиански кинорежисьор Марио Казерини — един от основоположниците на италианската кинематография. И втората: също на един пионер в отечествената си кинематография — американския режисьор (родом от Англия) Джеймс Стюарт Блектън, автор и на някои постановки по Шекспировите „Макбет“ и „Ричард III“.

Артистичният секретар на Народния театър Яворов кани Владимир Василев на премиерата на „Ромео и Жулиета“, състояла се на 29 октомври 1909 г. Яворов взема дейно участие в постановката: като преводач (заедно с Пенчо Славейков те превеждат и други пиеси на Шекспир), а впоследствие — и като режисьор при възстановяването ѝ. Към постановката той има комплексно творческо отношение. Ето защо сравнението в полза на екранизацията е още по-интересно за нас. В този период от развитието на киноизкуството Яворов съзира големите му възможности и го счита конкурентноспособно на театъра. Дали гледаната екранизация не се е отразила по някакъв начин и върху творческата му работа в театъра?*

Нека поставим за момент нещата в общоевропейски план. Наред с другите проблеми ранната филмова теория и критика на киното широко обсъждат в първите две десетилетия на века възможността и необходимостта да се създават филмови адаптации на класически литературни творби. Сред „сериозните“ литератори и учени по-често надделява скептицизмът (но изглежда не само сред специалистите е така — известният полски критик Карол Ижиковски пише в своята оригинална естетика на киното „Десетата муза“ — една от първите: „В същност киното досега беше за широката публика само евтин *сурогат на театъра*.“ Повечето изкуствоведи смятат, че киното трябва да се задоволи със задачата да фиксира „това наоколо“, да подготвя документи за бъдещите истории, а не да се опитва да пресъздава фикционални сюжети. Но самото кино е нетърпеливо в стремежа си да усвоява класиката. Освен споменатите екранизации на „Ромео и Жулиета“, то се насочва още през този начален период например и към Шекспировите „Отело“, „Хамлет“, „Сън в лятна нощ“ и много други. И тук, както е в усвояването на „Ибсенизма“ и приетите от Метерлинк уроци по „всекидневен трагизъм“, Яворов се оказва с усет към новото, а и с прозорливост за бъдещия блестящ брак между киното и литературната класика. Какво ли би написал или казал, ако би могъл да види съвременната версия на „Ромео и Жулиета“ на Дзефирели?

Но да продължим с последните две картички — те са изпратени от Париж през 1910 г. Първата е още едно ярко свидетелство за душевното състояние на Яворов след смъртта на Мина:

1 септ.

Paris. R. de Sommerand, 21

Господин
Влад. Василев
член в окр. съд
гр. Плевен

* В отзивите си за постановката на Яворовата трагедия „В полите на Витоша“ през септември 1910 г. редица рецензенти (Михаил Арнаудов, Васил Пундев, Иван Коларов и др.) правят връзка с „Ромео и Жулиета“. Вероятно в съзнанието на обществеността постановката на Шекспировата трагедия от предишната година продължава да е свързана с името на Яворов.

Драги Владьо,

Доста разпокъсан съм сега и почти не се решавам да ти пиша: или трябва да пиша много дълго, или нищо. Последното, както виждаш, е по-лесно. Пиши ми ти нещо, какво да е. Засега аз само боледувам и чета и нищо не съм писал. Много сърдеч. поздрави.

Твоя Пейо.

Особено интересна за нас е последната картичка — писана малко преди тръгването от Париж:

Paris, le 20 dec. 10.

Господин
Влад. Василев —
София.

ул. „Цар Борис“ 10.

Драги Владьо,

от канене да ти пиша повече, насмалко шях да тръгна, без да ти се обадя оттук. Подир 4—5 дни съм на път за България. Много ми е драго, че си вече в София и ще се виждаме постоянно. И ще събираме пари за едно задружно пътешествие идущата година. — Четох твоята отлична, поетическа статия в „Сборника“. Тя е може би по-хубава от „Японските силуети“, които разглежда. Турям „може би“ и не казвам положително *по-хубава*, за да не се разсърдиш, като помислиш, че те считам пристрастен. Безповодно само си се закачил на две места с приятелите. Много сърдечни поздрави.

Твоя Пейо.

Това писмо допълва твърде съществено известните писма до д-р Кръстев от 4 декември и до Боян Пенев от 20 декември (писано в същия ден). И трите писма са до литературни критици; основна тема в тях е съдържанието на първия от двата сборника „Мисъл“ (издадени като опит за своеобразно продължение на едноименното списание) и преди всичко — статиите на самите критици. Всред тях най-пространно е писмото до д-р Кръстев, където се дава оценка и на пета песен от „Кървава песен“ на Пенчо Славейков, на „Змейова сватба“ на Петко Тодоров, на цикъла стихотворения „На синора на вчера и днес“ на Мара Белчева (самият Яворов не участва в сборника; не са оценени само работите на Богучарски и Тричков). Очевидно след преживения потрес Яворов се възвръща към литературния живот, към съвместното литературно-обществено дело и изпитва необходимост да преоцени отново литературните позиции на съмишлениците си. В това отношение най-значителни са трите допълващи се фрагмента за критическите работи в сборника, тъй като те съдържат в сbita, неразгърната форма една концепция за критиката и литературната наука. Явно към тези проблеми Яворов проявява в момента траен, сериозен интерес.

Програмната студия на Боян Пенев „Посоки и цели при проучване на новата ни литературна“ е наречена тук „една великолепна диспозиция за голямо и решително сражение“ и бъдещото развитие на големия критик и литературен историк потвърждава Яворовата прогноза. С художническа интуиция поетът долавя веднага и стиловото преображение, което д-р Кръстев бе осъществил със статията си „Ботйовски мотиви в поезията на Пенча Славейкова“ (глава от бъдещата обобщителна и телеологически построена книга „Ботев. Пенчо Славейков. Петко Тодоров. П. К. Яворов“). В този фрагмент особено интересно е разгърнатото сравнение, чрез което Яворов изразява впечатленията си. Твърдението от новооткритото писмо до Владимир Василев, че неговата статия за известния фантастично-сатиричен очерк на Вазов „Японски силуети“ е „може би по-хубава“, затвърждава представата ни: Яворов смята за възможно критическите статии да бъдат съизмервани с художествените творби, и то именно благодарение на тяхната „поетичност“, т. е. на общата им художественост.